

SOCIOLOGÍA DE LA CULTURA, ARTE E INTERCULTURALIDAD



MÓNICA OLAZA
FELIPE AROCENA
EDUARDO ANDRÉS SANDOVAL FORERO
(COORDINADORES)

SOCIOLOGÍA EN TIEMPOS DE CAMBIO

t
teseo

ALAS
Asociación Latinoamericana de
Sociología

 **CLACSO**

**SOCIOLOGÍA DE LA CULTURA, ARTE
E INTERCULTURALIDAD**

SOCIOLOGÍA DE LA CULTURA, ARTE E INTERCULTURALIDAD

Mónica Olaza
Felipe Arocena
Eduardo Andrés Sandoval Forero
(coordinadores)



Sociología de la cultura, arte e interculturalidad / Mónica Olaza... [et al.]; coordinación general de Mónica Olaza; Felipe Arocena; Sandoval Forero, Eduardo Andrés. – 1a ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo, 2019. 314 p.; 20 x 13 cm.

ISBN 978-987-723-213-4

1. América Latina. 2. Arte. 3. Cultura. I. Olaza, Mónica II. Olaza, Mónica, coord. III. Arocena, Felipe, coord. IV. Sandoval Forero, Eduardo Andrés, coord.

CDD 306

Coordinadora general de la colección: Ana Rivoir

Secretaria general de la colección: Natalia Moreira Cancela

© Editorial Teseo, 2019

Buenos Aires, Argentina

Editorial Teseo

Hecho el depósito que previene la ley 11.723

Para sugerencias o comentarios acerca del contenido de esta obra, escribanos a: **info@editorialteseo.com**

www.editorialteseo.com

ISBN: 9789877232134

Las opiniones y los contenidos incluidos en esta publicación son responsabilidad exclusiva del/los autor/es.

TeseoPress Design (www.teseopress.com)

ExLibrisTeseo 5ddbfe8325fee. Sólo para uso personal

Presentación de la colección

La colección de la que forma parte este libro se sustenta en el XXXI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS), realizado en Montevideo del 3 al 8 de diciembre de 2017. En el marco del Plan de Trabajo para el período 2017-2019, se propuso contribuir a la presencia internacional de la sociología latinoamericana, brindando visibilidad académica a partir de ALAS. Además de dar una amplia difusión a trabajos destacados que fueron presentados en el congreso, se suma el esfuerzo complementario que se realiza en la revista de ALAS: *Controversias y Concu- rrencias Latinoamericanas*.

Los libros de la colección siguen la lógica temática de los Grupos de Trabajo. Evidencian la madurez y riqueza de la producción sociológica latinoamericana, fundamentada en su diversidad de enfoques y su espíritu crítico. Cada texto se ubica en los debates de la actualidad social, política y cultural de la región, y así busca analizarla, explicarla y confrontarla. Se trata de una sociología crítica pertinente que se sostiene en la rigurosidad metodológica con base empírica y teórica. De esta forma, los artículos realizan una contribución destacada al desarrollo científico del conocimiento sin perder el compromiso social.

Con el propósito de garantizar la calidad de los trabajos, se convocó a los coordinadores y a las coordinadoras de los Grupos de Trabajo del congreso para que presenten las propuestas a partir de un proceso de selección de las ponencias. También se ocuparon de dar estructura a los libros trabajando en forma directa con las autoras y los autores, y elaboraron la introducción al libro.

Se conformó, por otro lado, el Comité Editorial Académico (CEA), integrado por el Dr. Fernando Calderón, el Prof. Gerónimo de Sierra, la Dra. Nora Garita y el Dr.

Aberto Riella, y coordinado por quien suscribe en calidad de presidenta de ALAS. El CEA evaluó las publicaciones presentadas, realizó observaciones y sugirió cambios para su aprobación. Además del criterio de calidad y a los efectos de contemplar la mayor diversidad y equidad posibles, se solicitó que cada libro incluyera autores de al menos cinco países del continente y que se cuidara la proporción de artículos de varones y mujeres.

Corresponde, finalmente, agradecer el intenso trabajo tanto del CEA como de las coordinadoras y los coordinadores de los Grupos de Trabajo: sin su dedicación y trabajo académico no podríamos tener este hermoso producto de ALAS. A su vez, queremos destacar el valioso y eficiente trabajo de la Mg. Natalia Moreira, quien ejerció la Secretaría general de la colección.

Por último, agradecemos el apoyo del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), que contribuye con la difusión y diseminación de los libros de la colección a partir de sus redes y de la incorporación a su prestigiosa biblioteca virtual.

Esperamos que los objetivos y alcance deseados de la colección se hagan realidad y que su lectura sea de gran utilidad y disfrute para las lectoras y los lectores.

Dra. Ana Rivoir
Presidenta de ALAS
Coordinadora general de la colección

Índice

Introducción	13
<i>Mónica Olaza, Felipe Arocena y Eduardo Andrés Sandoval Forero</i>	
I. Interculturalidad en América Latina y el Caribe	17
Colonialismo e racismo, ontem e hoje. O cinema de Glauber Rocha se inspira no pensamento de Frantz Fanon	19
<i>Humberto Alves Silva Junior</i>	
Discusión sobre el concepto de juventud en México. Una aproximación cualitativa con estudiantes de nivel superior de la comunidad wixárika.....	41
<i>Jorge Ignacio Rosas y José Claudio Carrillo Navarro</i>	
Entre el cosmos extenso y el cosmos vida. Una reflexión filosófico-física intercultural	65
<i>Tatiana Edith Vergara y Carlos Francisco Bauer</i>	
Pérdida de la lengua en la comunidad indígena kankuama durante el período 1950-1960. Una visión histórica.....	83
<i>Felipe Andrés Pinto Maestre</i>	
Aspectos culturales vinculados con la integración socioeconómica de migrantes.....	99
<i>Sergio Bertini</i>	
Aportes y desafíos en la construcción de política cultural desde colectivos dancísticos en Bogotá.....	115
<i>Laura De la Rosa, Diana Carolina Varon y Aidaluz Sánchez Arismendi</i>	

Correspondências entre Cultura e Ordenamento Jurídico. Crítica ao padrão heteronormativo e o reconhecimento de direitos de grupos LGBT no Brasil .	137
<i>Carolline Leal Ribas y Astreia Soares</i>	
Representaciones sociales de nativos residentes en el AMBA respecto de la bolivianidad. Una aproximación a la comprensión de la interculturalidad	153
<i>Ramiro Nicolás Perez Ripossio</i>	
Hábitos y disposiciones hacia lectura recreacional entre la población estudiantil de la Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica. Una aproximación sociológica desde el capital cultural.....	171
<i>Roberto Orozco Monge y Mario Barahona Quesada</i>	
II. Sociología del arte y la cultura	191
Arte, sociedad y memoria. De la educación en el arte como reactivo social	193
<i>Claudia Berdejo Pérez</i>	
Poetas afrodescendientes de la Costa Caribe nicaragüense. Identidad étnica y genérica, resistencia y utopía	211
<i>Consuelo Meza Márquez</i>	
La politización de la música pop y su relación con el contexto sociopolítico en el Chile posdictatorial.....	231
<i>Nicolás Arenas Osorio y Javier Villanueva Vergara</i>	
Roda Cultural de Olaria. Um estudo sobre arte de rua e resistência	251
<i>Priscila Telles De Oliveira</i>	
A representação do homem do campo, do negro e do indígena no cinema educativo brasileiro.....	269
<i>Anderson Ricardo Trevisan</i>	

Cultura y arte para la inclusión social en la Amazonia ... 283
*María del Perpetuo Socorro Rodrigues Chaves y
Nerine Lúcia Alves de Carvalho*

Acerca de los autores 301

Introducción

MÓNICA OLAZA, FELIPE AROCENA
Y EDUARDO ANDRÉS SANDOVAL FORERO

No siempre se suele advertir la fuerza que la cultura adquiere en todo el espacio social, ya sea como factor de promoción de cambios o como factor de freno para esos cambios. Sin embargo, la cultura siempre está presente porque hace a la esencia y transformación humana y es también intrínseca a la reflexión de las ciencias sociales. Desde lo macrosocial y su incidencia e interacción con lo microsociales, en el campo de decisiones de cualquier política pública, están contenidos símbolos instituidos sobre lo que la sociedad y los decisores de las políticas imaginan acerca de lo que es deseable y posible. Sin embargo, habitualmente esto pasa inadvertido, pero tiene efectos, en tanto opera como límite cultural de las decisiones. Entonces, puede suceder que inadvertidamente, en lugar de operar los decisores sobre la cultura, la cultura opere sobre ellos (Grimson, 2014).

Un claro ejemplo nos brinda el concepto de pobreza que, con un origen principalmente económico, no puede ser comprendido completamente sin prestar atención a los factores culturales (Unesco, 1969; PNUD, 2004).

Otro ejemplo es que la cultura puede ser tomada en cuenta como una condición más del desarrollo en la medida en que contribuye al desarrollo del país y a su PBI. La cultura de un país y una región es central para contribuir a generar crecimiento económico, mejorar los niveles de desigualdad social, preservar el medio ambiente y combatir la pobreza. Importa destacar que, del mismo modo que la cultura puede contribuir al desarrollo del país, también puede obstaculizarlo. Esto la constituye en un foco de atención ineludible para pensar el desarrollo, visibilizando la

relevancia del rol de las políticas culturales en el conjunto de las políticas públicas. A su vez, es notorio el incremento del rol y la valoración cada vez mayor de la cultura en reorganizaciones institucionales, su inclusión en los discursos de los gobernantes y su presencia en obras concretas (Arocena, 2011).

En ese sentido, no se debería situar a la cultura en un sitio que pretenda sobrepasar otros aspectos de la vida social, pero tampoco en uno de menor valoración. Los estudios culturales latinoamericanos comprenden un campo intelectual interdisciplinario, diverso y político, cuya genealogía se remonta al universo angloparlante y a la tradición ensayística latinoamericana de los siglos XIX y XX, además de la Escuela de Frankfurt, el posestructuralismo francés y los estudios del subalterno y el poscolonialismo. En lo que respecta a la influencia latinoamericana, los temas de debate han girado en torno a la identidad latinoamericana, las idiosincrasias que diferencian a la cultura latinoamericana de la europea y la estadounidense, el mestizaje, las diferencias raciales, la heterogeneidad, la modernidad, la transculturación y posteriormente se sumó el interés por las industrias culturales (Szurmuk y Mckee Irwin, 2009).

Los orígenes recién mencionados explican la diversidad de campos de trabajo que nuclea la sociología de la cultura en Latinoamérica. En esta instancia, este grupo de trabajo convocó a debatir en torno a las transformaciones de Latinoamérica y el Caribe a partir de la democratización de los años ochenta y la celebración de los 500 años de la conquista de América en los noventa. Por esos años, se fortalecieron a lo largo de la región movimientos tanto de indígenas como de afrodescendientes contra el racismo histórico de los Estados nación de los países latinoamericanos. Las consecuencias han sido significativas, entre ellas el diseño de nuevas constituciones en casi todos los países en las que explícitamente se hace referencia a la multiplicidad de naciones, pueblos o culturas que conforman los Estados. Este nuevo carácter multinacional del Estado debe enten-

derse fundamentalmente por el fortalecimiento de tres grupos de personas y sus movimientos, más o menos organizados, que hoy se resisten a ser asimilados: los indígenas y sus descendientes, los afrodescendientes y los inmigrantes y sus descendientes con lenguajes diferentes, religiones distintas y culturas múltiples que desafían a las culturas dominantes. Además de estos, han logrado reconocimiento también los movimientos de lesbianas, gays, bisexuales y transexuales (LGBT), con una fuerte impronta cultural que reivindica sus derechos. A pesar de los avances, persisten desigualdades económicas agudas y continúan prácticas de discriminación. En ese sentido, la pregunta orientadora fue: ¿cuál es el lugar de la cultura (valores, creencias, expresiones artísticas y simbólicas atravesadas por múltiples tecnologías) en los procesos de transformación actuales? Este grupo estuvo fuertemente orientado hacia la discusión y análisis de la diversidad cultural en América Latina y hacia las teorías del multiculturalismo, las críticas desde la interculturalidad y los problemas y virtudes del mestizaje.

Paradójicamente, en momentos de desvinculación, ruptura del contrato social, fragilidad de los lazos sociales y desdibujamiento de metas colectivas, emergen movimientos conformados como actores colectivos organizados. Estos grupos defienden y reivindican una cultura que suponen como su aporte identitario a la cultura nacional y luchan por ser visibilizados en una sociedad pretendidamente igualitaria e incluyente. En este sentido, promover ciudadanía procura apoyar la diferenciación, entendida como la diversidad cultural, el pluralismo en valores y la mayor autonomía de los sujetos, sin que esto se convierta en justificación de la desigualdad. El fortalecimiento del sistema democrático no puede eludir la aplicación de políticas sociales que, elevando la calidad de vida a través de los derechos ciudadanos de las diferentes categorías sociales, profundice la calidad de la democracia política. En este marco de transformaciones también cabe preguntar cuál es el lugar del arte y de la cultura en estos nuevos procesos.

En función de lo expuesto, se estructuró la publicación en dos ejes temáticos: I. Interculturalidad en América Latina y el Caribe y II. Sociología del arte y la cultura.

Bibliografía

- Arocena, F. (coord.) (2011). *Regionalización cultural del Uruguay*. Montevideo: Udelar, Dirección Nacional de Cultura, Programa Viví Cultura.
- Grimson, A. (comp.) (2014). *Culturas políticas y políticas culturales*. Buenos Aires: Böll Cono Sur.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (1969). *Reflexiones previas sobre políticas culturales*. París: Unesco.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2004). *Informe sobre desarrollo humano 2004: La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. Madrid: Mundi-Prensa.
- Szurmuk, M. y Mckee Irwin, R. (coords.) (2009). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Ciudad de México: Siglo XXI.

I. Interculturalidad en América Latina y el Caribe

Colonialismo e racismo, ontem e hoje

O cinema de Glauber Rocha se inspira no pensamento de Frantz Fanon

HUMBERTO ALVES SILVA JUNIOR

Resumo

O presente artigo analisa a influência do pensamento anti-colonialista e antirracista de Frantz Fanon sobre a obra cinematográfica de Glauber Rocha, a qual não se resume aos filmes, mas também às reflexões do cineasta a respeito da estética e dos problemas sociais advindos de uma “situação colonial”, expressão utilizada por Fanon em seus livros, como *Os Condenados da Terra* (1961) e adotada por Glauber em seus artigos sobre cinema político. Além disso o cineasta representou essa “situação” no cinema, através de alguns filmes, como *Terra em Transe* (1967), no qual é refigurado a pressão dos interesses econômicos externos sobre a América Latina.

Nesse sentido, o neocolonialismo, apresentava características próximas da colonização, uma dominação externa ampla, expressa por uma opressão militar, econômica ou cultural (ou todas elas juntas). No caso da América Latina, os países continuaram de algum modo dependentes em relação aos países ricos e sua pobreza crônica perpetuou-se mesmo depois da conquista da autonomia política.

Outro aspecto importante da influência de Fanon no cinema de Glauber foi a *Estética da Fome* ou *Estética da Violência* (1965), manifesto escrito pelo cineasta com o intuito de apresentar suas ideias sobre o tipo de cinema que

deveria ser realizado na América Latina, a partir de produções de baixo custo e que abordassem os problemas sociais dos países latino-americanos, e que tinha como principal inspiração o pensamento de Fanon. Não por acaso, a nova arte, inscrita como libertação da consciência estava no horizonte das concepções de Fanon e nas de Glauber. A produção artística era, para ambos, instrumento de combate à intervenção externa e espaço de discussão política.

Nesse manifesto, Glauber problematiza a necessidade da violência como meio de libertar os indivíduos e os países da trama neocolonial, como fez Fanon em suas teorias. Glauber também se apropria da perspectiva de Fanon sobre o racismo. A questão racial e a colonização são problemas interdependentes, esse duplo aspecto é observado na obra de Glauber, tanto em sua teoria estética, quanto na realização de seus filmes.

Glauber representou a situação do negro no cinema, principalmente a religiosidade de origem africana, no qual aborda as questões do transe. De maneira semelhante Fanon estudou os fenômenos de possessão como sintomas de distúrbios psiquiátricos fomentado pelo processo de colonização.

A leitura de Glauber sobre a obra de Fanon é enriquecedora para a compreensão da realidade social dos países latino-americanos, pois recoloca as questões de domínio dos países ricos e a situação do negro inserido na dinâmica do desenvolvimento capitalista, atuando como um ator social marginalizado nas ex-colônias da América Latina ou da África.

Palavras chave

Colonialismo; racismo; Cinema Novo.

Introdução

A obra fílmica e escrita de Glauber Rocha implica em uma teoria estético/social e uma atuação política que extrapola os limites do cinema e pretendia transformar e intervir na realidade, proposta relacionada ao princípio do Cinema Novo, movimento liderado por Glauber. Dentre as diversas influências de seu cinema, o pensamento social de Frantz Fanon foi uma das mais importantes, o principal manifesto de Glauber, *Estética da Fome* ou *Estética da Violência* é uma referência evidente à teoria de Fanon, que previa a violência como meio de se contrapor ao domínio colonial, como no caso da luta pela independência da Argélia do jugo francês.

Frantz Fanon, psiquiatra, pesquisou os efeitos psicológicos da submissão das populações dos países pobres aos governos coloniais. De origem martinicana, Fanon apesar de ter sido soldado do exército da França na Segunda Guerra mundial, tornou-se militante de esquerda e teórico sobre a situação dos países colonizados e das questões raciais. Posteriormente participou ativamente da independência da Argélia contra o domínio colonial francês, e elaborou uma teoria sobre o processo da colonização, fundamentada no marxismo. Fanon adota a violência como um dos instrumentos principais no combate ao colonialismo e ao racismo, não apenas como forma de resistência física à intervenção do colonizador, mas sobretudo pelo seu significado simbólico de uma revolta associada à identidade negra e do colonizado.

O trabalho de Fanon teve repercussão nas ciências sociais em um primeiro momento, no período no qual foram escritos os textos teóricos (1951/1961) e que inspiraram as lutas de libertação nacional de alguns países africanos. Por outro lado, Glauber se fundamenta na obra de Fanon para compreender os problemas sociais da América Latina, como fazem atualmente alguns especialistas das teorias pós-coloniais e decoloniais (Luciana Balestrini, Gayatri Spivak, Homi Bhabha e Walter D. Mignolo para citar alguns

exemplos). Fanon, ao lado de Aime Césaire e Albert Memmi são considerados para os pesquisadores dessas tendências teóricas como referências clássicas.

No Brasil, no entanto a recepção das obras de Fanon foi morna, como atesta um artigo do pesquisador Antônio Sérgio Alfredo Guimarães. Segundo o sociólogo havia no Brasil poucos estudos sobre a obra de Fanon durante as décadas de 1960 e 1970, somente em 1968 é que a obra de Fanon passa a ser abordada por cientistas sociais brasileiros e incorporada às reflexões sobre a problemática racial e colonial (Guimarães, 2008).

Glauber analisava o pensamento social de Fanon antes mesmo de sua obra ser sedimentada entre cientistas sociais brasileiros. Através de seus escritos e filmes, o cineasta demonstrava a importância do pensador social martinicano. Em um artigo de 1962 no *Diário de Notícias*, *O Eclipse – espaço funeral*, e depois com algumas modificações publicado no livro *O Século do Cinema* de 1983, o cineasta aborda as ideias de Fanon através do prefácio escrito por Jean-Paul Sartre e reflete sobre os aspectos estéticos do Cinema Novo que começam a se desenhar exatamente naquele período. A perspectiva política de Fanon, a qual problematiza a violência como uma reação ao ataque do opressor, o colonizador ou o capitalista, seduz Glauber:

Nós somos os filhos inquietos do novo mundo – nossa linguagem agora é do ódio e da violência – mas somos também herdeiros de um mundo que nos espanta e humilha. (...) (Rocha, *Diário de Notícias*, 03/09/1962).

O trecho acima demonstra traços fanonianos, como a busca do “mundo novo”, uma meta revolucionária compartilhada pelo ideário terceiro-mundista e a presença da violência contra o colonizador que, em última instância, era contra a metrópole, por isso sobretudo anticapitalista.

Tanto a dimensão política, quanto a crítica social, do Cinema Novo se expressou principalmente através do manifesto elaborado por Glauber, um cinema que se inseria em um espaço de debate sobre os problemas sociais dos países pobres e nesse sentido, juntamente com outros filmes recuperavam as discussões teóricas sobre a fome, sobre as causas do subdesenvolvimento, sobre os colonialismos.

Contudo, o dado essencial que define o cinema independente na América Latina e o distingue do novo cinema europeu são as péssimas condições de vida da população latino-americana, o subdesenvolvimento. O novo cinema latino-americano concede “lugar a uma sensibilidade fundamentada na simplicidade, na qual as desigualdades e os defeitos de imagem seriam vistos como consequência natural da pintura original das relações sociais” (Figueiroa, 2004, p.155). O subdesenvolvimento e a violência são assim incorporados à identidade desse cinema, que representa a dependência econômica e as condições sociais das populações latino-americanas, através de uma percepção comum nas análises sobre a América Latina no período, principalmente a partir da oposição nós/eles, subdesenvolvido/desenvolvido, ocupado/ocupante, muito utilizada nos discursos de perfil anticolonialista.

A situação colonial dava forma ao cinema dos países latino-americanos, o crítico e pesquisador de cinema Paulo Emílio Sales Gomes no livro *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento* coloca o problema da dependência como fator vital para entender a identidade de um cinema de um país ainda colonizado. Segundo Paulo Emílio Sales Gomes, a dominação imperialista foi grande no Brasil devido à semelhança cultural com as nações desenvolvidas ocidentais, tínhamos sempre a imagem do ocupante, segundo os termos de Sales Gomes (Gomes, 2016. p.190). Na relação entre ocupante e ocupado, o cinema do Brasil fica em um impasse, não se realiza como filme estadunidense, europeu, nem mesmo como filme plenamente brasileiro, em virtude da tendência colonialista de copiar. Essa relação de

dependência no cinema somente foi enfrentada, segundo Paulo Emílio Sales Gomes, com o Cinema Novo, que passou a expor a realidade social do subdesenvolvido, do ocupado (países subdesenvolvidos).

Marco teórico/marco conceitual

Glauber encarnou o espírito do Cinema Novo descrito anteriormente e na sua reação ao ocupante definido por Paulo Emílio, o cineasta colocou a teoria de Fanon como uma das matrizes de sua proposta cinematográfica, a análise ferina de Fanon sobre o colonialismo é base do principal manifesto do Cinema Novo (*Estética da Fome*), para analisar o “novo colonialismo”, concepção elaborada por parte principalmente de setores da esquerda.

Na sociologia isso ocorreu através da teoria do neocolonialismo e do subdesenvolvimento e alguns pesquisadores brasileiros analisaram esses problemas, como Florestan Fernandes. Para o sociólogo, os países pobres não seriam capazes de gerar um desenvolvimento integrado, pois sua condição heterônoma, híbrida, impedia de utilizar da melhor maneira o aumento da produtividade. E isso ocorreu ainda no período da colonização e no subsequente período de transição para uma economia primeiro “independente”, depois industrial. Ao abordar a dependência, Florestan Fernandes elabora o conceito de “neocolonialismo” do mesmo modo utilizado por Glauber; para o sociólogo o neocolonialismo hodierno apresentava características próximas do sistema básico de colonização. Uma dominação externa ampla e com atuações indiretas seria o perfil do novo colonialismo. Segundo Fernandes, os países latino-americanos seriam produtos da expansão da “civilização ocidental”, e sua dependência perpetuou-se mesmo depois da conquista da autonomia política com administrações legalmente constituídas. As consequências sociais

desse modelo geram, segundo Florestan Fernandes: 1) Concentração de renda, 2) Coexistência de estruturas “modernas e arcaicas” e 3) Exclusão social de grande parcela da população.

Em 1965, como afirmado anteriormente, a inspiração em Fanon se consolida no manifesto *Estética da Fome*, Glauber levanta o problema dos “colonialismos”. Assim como fazia Florestan Fernandes no mesmo período ao analisar a dependência brasileira, percebeu que ela baseava-se no domínio das grandes empresas corporativas as quais eram apontadas com as principais responsáveis pelo neocolonialismo. É este problema social de dependência entre países que serve de esteio para a explanação sobre a realidade neocolonial do ponto de vista do diretor.

O primeiro parágrafo do manifesto coloca de imediato o conflito da América Latina com a Europa em um tom provocativo e de denúncia, Glauber analisa o referido conflito entre a cultura latino-americana e a “cultura civilizada”. O cineasta em seus escritos e nos filmes deixa entrever que a política desenvolvimentista aplicada por governos como o de Juscelino Kubitschek (1956-1961), ao impulsionar a industrialização realizam de fato o projeto de um capitalismo subdesenvolvido. Desta forma Glauber também adere às análises sociológicas da realidade brasileira que partem desse princípio dualista, composta pelo arcaico e pelo moderno (Oliveira, 2006), explicitado anteriormente através da teoria de Florestan Fernandes.

Ao mesmo tempo, para Glauber, os países colonizadores ou ex-colonizadores e seus governantes pouco se preocuparam com a realidade social desses países, a não ser para praticar caridade ou para ser objeto exótico de curiosidade, como afirma no manifesto *Estética da Fome*¹:

¹ Este é principal documento que sintetiza as metas de um cinema latino-americano, com as quais constrói as linhas de seu próprio cinema, tanto aquele realizado antes do manifesto como os demais nos anos subsequentes, em especial *Terra em Transe*, filme que realizaria no ano seguinte, cujo problema central abordado é a situação social da América Latina.

Assim enquanto a América Latina lamenta as suas misérias gerais, o interlocutor estrangeiro cultiva o sabor dessa miséria, não como sintoma trágico, mas apenas como dado formal de seu interesse. Nem o latino comunica a sua verdadeira miséria ao homem civilizado nem o homem civilizado compreende verdadeiramente a miséria do latino. (Rocha, 2004, p.63).

Glauber enfoca as diferenças das percepções existentes entres os europeus, leia-se países ocidentais ricos, e os latino-americanos sobre a miséria existente, mas além disso Glauber destaca também que essa distinção ocorre em parte pela indiferença europeia e estadunidense diante dessa situação, pois não a compreendem. Para Glauber haveria na postura dos intelectuais desses países a “nostalgia do primitivismo”. No mesmo manifesto traça as particularidades desse domínio cultural e econômico dos países ricos.

A América Latina permanece colônia e o que diferencia o colonialismo de ontem do atual é apenas a forma mais aprimorada do colonizador além dos colonizadores de fato, as formas sutis daqueles que também sobre nós armam futuros botes. (Rocha, 2004, p.64)

Como se observa nessa passagem, Glauber considera que os países latino-americanos passavam pelo crivo de um sistema que possuía traços de dependência, apontava nisso uma relação colonial em um novo momento. Entretanto, o discurso de oposição colonizado/colonizador não deve perder de vista a problemática das classes sociais, não se trata de induzir a uma discussão sobre conflito entre povos, o que acarretaria um deslocamento da posição da perspectiva de classe, tornando essa última secundarizada.

Na perspectiva marxista, os conflitos entre países têm como fundo interesses econômicos que envolvem as classes dominantes dos países colonizados e dos países desenvolvidos, bem como a presença das classes dominadas nos países coloniais.

No livro *Pele Negra, Máscaras Brancas* (publicado em 1952), Fanon aponta que não se trata de um conflito entre povos, que a base do colonialismo são os mecanismos econômicos e ideológicos do capital. O racismo é visto como uma opressão relacionada à esfera do econômico, para Fanon portanto, influenciado pelas ideias de Hegel e Marx, a libertação do negro faria parte de um projeto de libertação universal que, em última instância, ocorreria posteriormente a uma revolução socialista. Fanon não dissociava a questão racial do econômico, portanto reafirmava a tese central de Marx em colocar a economia na base da sociedade, o seu pensamento convergia à situação de classe e o problema racial. Segundo Fanon há um fato fundante dos problemas sociais que é o econômico. O racismo estaria entrelaçado com a esfera econômica, por conseguinte a luta antirracista não estaria dissociada da luta de classes.

Por esse viés observa-se que a teoria de Fanon constata que a liberdade humana necessariamente passaria pelo fim das classes, e o fim de uma sociedade racista dependeria da superação da sociedade de classe. Fanon também reafirma que não defende a superioridade de nenhuma etnia e aponta a solidariedade como princípio importante da relação entre os homens.

O cineasta Glauber Rocha explicita sua inspiração em Frantz Fanon no manifesto *Estética da Fome* ao relacionar os termos “do Cinema Novo” e “da violência”. Esta última expressão começa o primeiro capítulo do livro de Fanon, *Os Condenados da Terra* de 1961. Glauber faz uma analogia ao termo fanoniano “da violência”:

(...) Do Cinema Novo: uma estética da violência antes de ser primitivo (é) revolucionário, eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado: somente conscientizando sua possibilidade única, a violência, o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora. Enquanto não ergue as armas o colonizado é um escravo: foi preciso um primeiro policial morto para que o francês percebesse um argelino. (Rocha, 2004, p.66).

Nesse trecho do manifesto Glauber se refere diretamente à reação dos argelinos, a violência é colocada como forma de autodefesa, pois somente é reconhecido pelo outro (colonizador) a partir de uma atitude extrema, o ato de matar, somente deste modo o ser colonizado emerge e tem sua identidade afirmada.

Em Fanon o aspecto da exploração que sobressai é o tema da violência física e sobretudo psíquica que sustentam a condição colonial. Para Glauber parte dessa violência é a própria fome, ao reagir à violência do ocupante, existe uma reação de ódio, segundo Fanon; mas de um ódio específico para Glauber, como afirma na *Estética da Fome*:

De uma moral: essa violência, contudo, não está incorporada ao ódio, como diríamos não está ligada ao velho humanismo colonizador. O amor que essa violência encerra é tão brutal quanto a própria violência, porque não é um amor de complacência ou de contemplação mas um amor de ação e transformação. (Rocha, 2004, p. 66)

Sartre inspirado por Fanon analisa a violência a partir da afirmação de uma postura considerada humanista, por isso uma violência que parte do amor, como também concebida Glauber. Do mesmo modo, o cineasta concorda com Fanon e Sartre sobre o tema da violência e aplica o mesmo método dialético ao pensar o papel do cineasta/intelectual, fala também nesse momento do novo homem, como também do novo artista, o que se deduz uma inspiração em Fanon:

O artista se rebela contra a sua própria estrutura e cresce por isto – cresce para destruir-se; cresce para eliminar o ser que contempla este homem que ainda, segundo Sartre, no mesmo prefácio citado, deve ceder lugar ao novo que surge. (Rocha, Diário de Notícias, 03/09/1962).

Percebe-se a afinidade do pensamento de Glauber com a proposta de Fanon e Sartre, o estabelecimento de novos valores, os valores do colonizado. Esses valores para Fanon seriam encontrados nas manifestações populares, assim como Glauber procura encontrá-las na cultura popular brasileira e latino-americana, uma percepção comum do pensamento terceiro-mundista.

A violência não era algo impensável, recusada, pois ela de fato já existia no cotidiano dos países colonizados, e a reação significa uma forma de recompor a integridade do homem, uma concepção compartilhada por Guevara, Fanon e Sartre. Por isso Glauber fala de um ódio que nasce do amor, do mesmo modo que Sartre afirma não existir no ato violento revolucionário uma atitude instintiva, nem mesmo ressentimento, mas uma contraviolência.

Por conta de sua opção por uma proposta que se fundamentasse em uma política de guerrilha, há em Glauber uma preocupação constante com a violência e suas repercussões. Glauber problematiza a questão da violência, algo doloroso ao extremo, mas que parece imprescindível em sua perspectiva artístico-política, ele ressalva que essa violência provavelmente inevitável, tinha como origem o amor pela coletividade, pelos que sofriam a truculência física e simbólica dos países desenvolvidos. Ao mesmo tempo o cineasta aponta que a violência é muito mais visível nos países latino-americanos do que na Europa, o grau de risco é significativamente maior. A violência era compreendida como decorrente de fatores sociais e enraizado nas sociedades que convivem com a miséria e a fome.

O que pretendia com uma estética violenta era apontar para o seu horror. Glauber nega a violência como espetáculo, e por isso defende em toda a sua carreira de cineasta, a necessidade de abordar a violência no cinema, mas de um modo que não satisfizesse o desejo sadomasoquista do público de sentir prazer com a violência representada, como afirma em 1967:

Quand la violence est montrée de façon descriptive, elle plaît au public, parce qu'elle stimule ses instincts sado-masochiste; mais ce que je voulais montrer, c'était l'idée de la violence, et même parfois une certaine frustration de la violence (...) (Rocha, Positif, jan/1968)²

A violência é algo palpante nos filmes de Glauber, isso porque o cineasta percebe a sua presença constante na história brasileira, latino-americana, e de todos os países pobres. Nesse sentido, a violência e a fome, servem como pontos de reflexão e ação, são linhas mestras da cinematografia glauberiana e por isso seus filmes buscavam uma representação agressiva, uma estética que correspondesse a esta realidade violenta.

Análise e discussão de dados

Apesar de possuir um discurso sobre o negro em seus escritos e textos, não parece que a noção do cineasta Glauber Rocha sobre a questão racial se inspire na obra de Fanon, no entanto, ambos abordavam os fenômenos de possessão das religiões de matriz africana, relacionados ao processo de colonização. Fanon ao tratar da questão da “histeria”, considerava que o transe provinha do colonialismo e produzia “estados neuróticos” que tinham repercussões nos corpos, apresentando-se através de espasmos, arrebatamentos e gritos de desespero. A análise de Glauber assemelha-se à de Fanon:

² Quando a violência é mostrada de forma descritiva, ela agrada ao público, porque estimula seus instintos sadomasoquistas; mas o que eu queria mostrar era a ideia de violência, e às vezes uma certa frustração da violência (...).

Dans le monde colonial, l'affectivité du colonisé est maintenue à fleur de peau comme une plaie vive qui fuit l'agent caustique. Et le psychisme se rétracte, s'oblitére, se décharge dans des démonstrations musculaires qui ont fait dire à des hommes très savants que le colonisé est un hystérique. (Fanon, 2011, p.467)³

Fanon se refere a possessão especialmente como forma de manifestação de histeria:

Sur un autre versant, nous verrons l'affectivité du colonisé s'épuiser en danses plus ou moins extatiques. C'est pourquoi une étude du monde colonial doit obligatoirement s'attacher à la compréhension du phénomène de la danse et de la possession. La relaxation du colonisé, c'est précisément cette orgie musculaire au cours de laquelle l'agressivité la plus aiguë, la violence la plus immédiate se trouvent canalisées, transformées, escamotées. Le cercle de la danse est un cercle permissif. Il protège et autorise. À heures fixes, à dates fixes, hommes et femmes se retrouvent en un lieu donné et, sous l'œil grave de la tribu, se lancent dans une pantomime d'allures désordonnée mais en réalité très systématisée où, par de voies multiples, dénégations de la tête, courbure de la colonne, rejet en arrière de tout le corps, se déchiffre à livre ouvert l'effort grandiose d'une collectivité pour s'exorciser, s'affranchir, se dire. Tout est permis... dans le cercle. (Fanon, 2011, p.467)⁴

³ No mundo colonial, a afetividade do colonizado é mantida à flor da pele como uma ferida viva que foge do agente corrosivo. O psiquismo se retrata, se oblitera, se descarrega nas demonstrações musculares que fazem com que os sábios digam que o colonizado é um histérico.

⁴ Por outro lado, nós veremos a afetividade do colonizado se esgotar nas danças mais ou menos extáticas. Um estudo do mundo colonial deve obrigatoriamente estar associado à compreensão do fenômeno da dança e da possessão. A descontração do colonizado, é exatamente esta orgia muscular ao curso da qual a agressividade mais aguda, a violência mais imediata, se encontram canalizadas, transformadas, escamoteadas. O círculo da dança é um círculo permissivo. Ele protege e autoriza. Em horas fixas, em datas fixas, homens e mulheres se encontram em um dado lugar e, sob o olhar severo da tribo, se lançam em uma pantomima de ritmo desordenado, mas na realidade muito sistematizada onde, por vias múltiplas, negações da cabeça, curvatura da coluna, jogando para trás todo o corpo, se decifra o livro aberto do esforço grandioso de uma coletividade para se exorcizar, se libertar, se dizer. Tudo é permitido... no círculo.

Nas análises e críticas de Fanon, não se percebe em muitos momentos a preocupação em especificar o país ou comunidade a qual ele se refere quando se trata do continente africano, o que pode levar a generalizações que tornam imprecisas suas explicações sobre processos considerados psicopatológicos de origem social, como no caso da colonização na África.

Fanon defende que se reorienta essa violência e descargas emocionais que explodem nos rituais e possessão para a luta política, não através da repressão aos membros de determinado grupo religioso ou místico, mas para as próprias condições sociais existentes que proporcionariam a mudança de atitude.

Glauber Rocha parece concordar com Fanon a respeito da epifania no mundo colonizado, e também está de acordo com a ideia deste último sobre a repressão e o modo como essa se manifesta como uma válvula de escape no comportamento extático das pessoas que participam de rituais de transe, por isso a necessidade de canalizar as energias do esforço que apresentam nas possessões para a luta de libertação. Fanon, no fundo via a religiosidade como algo negativo e queria substituí-la por uma suposta “energia revolucionária”. Ao contrário Glauber não pretendia através dessa reversão, negar as religiões ou seitas que seriam a prova da existência do colonizador, o cineasta tem uma percepção mais complexa, principalmente em seus filmes sua posição aparece dilacerada entre registrar e negar os rituais religiosos, uma posição contraditória que o acompanha do primeiro ao último longa-metragem, no qual o dilaceramento deseja superar o estado de coisas, as condições sociais existentes.

Fanon não concede maiores explicações sobre o destino dessas associações, o que lhe interessava, sobretudo era organizar politicamente essas pessoas e criar focos de liderança inseridos nos partidos. Para Glauber a religião e o misticismo, ao contrário, seriam fundamentais na elaboração da nova sociedade e seriam também referenciais

identitárias, pois a religiosidade popular em especial, poderia ser o canal de contato com as raízes coletivas de um país colonizado, dando assim uma resposta autêntica e nacionalista contra o colonizador.

Em um outro manifesto, *Estética do Sonho* de 1971, Glauber persiste em abordar as consequências da pobreza, concepção semelhante à de Fanon:

A pobreza é a carga autodestrutiva máxima de cada homem e repercute psiquicamente de tal forma que este pobre se converte num animal de duas cabeças: uma é fatalista e submissa à razão que o explora como escravo. A outra, na medida em que o pobre não pode explicar o absurdo de sua própria pobreza, é naturalmente mística. (apud Pierre, 1996, p.136).

As condições sociais como produtora de graves doenças psicológicas, ou seja, as condições de pobreza, eram um problema social que induzia a patologias psicológicas que, em última instância, estavam relacionadas ao colonialismo na visão de Fanon e, por influência deste, no neocolonialismo na visão de Glauber. Grosso modo, na concepção do cineasta o pobre não consegue entender sua situação e se depara com dois caminhos: a submissão à lógica do explorador ou a irracionalidade, expressa em atos religiosos. Em Glauber Rocha a irracionalidade está vinculada, não somente à religião, mas também à cultura popular e a um suposto inconsciente coletivo.

Por isso a tônica do cineasta neste período foi a de que esse irracionalismo era uma forma de escapar da razão que estava relacionada com a opressão europeia, colonizadora, um ponto de vista até certo ponto unilateral como vimos, mas que permite a Glauber continuar suas propostas de aprofundamento da realidade e das origens dessa realidade tricontinental, não apenas em uma dimensão histórica e sociológica, mas também religiosa enquanto desveladora de realidades inconscientes, as neuroses da colonização e por isso capazes de apontar soluções para os problemas sociais do Terceiro Mundo.

O cineasta considerava que o misticismo era tratado como um problema negativo para a sociologia. Uma década antes Glauber já cobrava essa postura da Antropologia ao tratar o Candomblé como um costume negro apenas em seus aspectos exóticos, como afirmava então:

Estes candomblés, embora possuam um valor estimável, adormecem uma raça de fantásticas possibilidades. Uma raça que poderá se emancipar de vez no Brasil paralelamente à independência africana. Vivemos aqui com a Nigéria na ponta do nariz e são os próprios nigerianos visitantes que deploram o fetichismo pernicioso. Apaixonado que sou pelos costumes populares, não aceito, contudo, que o povo negro sacrifique uma perspectiva em função de uma alegoria mística. (...)

O negro é fantástico no seu ritmo de andar, de falar e amar. Mas é detestável até mesmo esta antropologia de salão que qualifica o negro de excepcional porque é 'negro'. Aí está o racismo! Os negros de *Barravento* no roteiro que eu refiz são homens vítimas da condição de 'negro', mas são sobretudo homens; tanto os belos quanto os maus assim o são 'porque' homens e não 'raça'. (Rocha, 1997, p.126).

Não se sabe ao certo a quais antropólogos Glauber se refere, era uma crítica generalizada, no fundo reconhecia a Antropologia como fonte de conhecimento, mas considerava que os estudos sobre essas tradições não eram associadas com o problema social, haja vista que essas religiões eram composta em sua maioria por negros pobres. De modo correlato Fanon desconfiava também de uma certa interpretação da etnologia interessada nos costumes mas “desinteressada pelas condições objetivas”, isso significava para Fanon a falta de uma análise mais totalizante da situação colonial.

Como se percebe Fanon apesar de não ser sociólogo de formação elaborou uma teoria social sobre o “ser colonizado e a situação colonial” e suas implicações psicológicas e sociais, observando os comportamentos que se estabeleceram com a chegada do europeu na África. E Glauber, mesmo concordando em linhas gerais com este autor,

analisava a possessão e outras manifestações religiosas de modo distinto desse, pois as via como sinais de uma saída autêntica para os problemas sociais. O transe era também compreendido como sinônimo de estados de perturbação espiritual, atordoamentos, como são atordoados os personagens de Glauber.

Glauber se propunha, portanto, compreender as contradições sociais através das manifestações religiosas e também a partir delas encontrar soluções políticas para o Terceiro Mundo. Fanon, através de suas pesquisas, como a psiquiatra, observou os fenômenos sociais como indutores de problemas psicopatológicos. Para ele algumas manifestações religiosas de possessão são produto da colonização e servem também, conseqüentemente, de fonte para analisar uma dada realidade social, no caso distúrbios mentais como indicativo do problema da colonização. Diferentemente de Fanon, o cineasta acreditava que era possível também mergulhar no sobrenatural, no irracional da religião, no transe e no inconsciente, como forma de superar a pobreza, através das origens míticas de um determinado povo, possibilidade como dissemos não aventada por Fanon. Por outro lado Glauber modifica o sentido original de inconsciente coletivo, para Carl Jung o termo se referia às “(...) camadas mais profundas do inconsciente (*que*) dever-se-iam ter estruturado simultânea e inextricavelmente com experiências sociais primárias comuns a todos os homens (...)” (Silveira, 1981, p.106); Glauber Rocha pretendia procurar um inconsciente coletivo brasileiro.

Fanon pensou a produção de uma nova cultura, como as expressões artísticas, no interior das lutas de libertação, dedicando um espaço específico em *Condenados da Terra* para a discussão da produção das culturas nacionais a serviço da independência, da crítica à ideologia e mais importante, compreendendo-a como inscrita na consciência do povo. Nesse sentido, reconhece a importância da cultura para um país, como forma de afirmação de si, mas não despreza

as influências externas, a renovação artística advinda de modelos diferentes, como não descarta as influências recíprocas entre as culturas nacionais.

La culture nationale, c'est la somme de toutes ces appréciations, la résultante des tensions internes et externes à la société globale et aux différentes couches de cette société. (Fanon, 2011, p. 619)⁵

A cultura popular e nacional, nesta análise de Fanon seria o retrato de um determinado momento histórico, alimentada pela possível criatividade espontânea de sua população e que não fosse refratária às influências externas. Glauber também estava vigorosamente influenciado pela ideia de uma cultura popular como matriz do espírito nacional. O nacionalismo e a identidade a ela associada também era uma concepção típica do período, o cineasta como outros artistas e teóricos sociais da América Latina e da África buscavam esse novo ser pós-colonial, como o novo homem, na cultura popular, a despeito da multiplicidade de significações do termo, o seu uso indicava um espaço da desalienação e de afirmação da identidade e da autonomia.

A noção de nacionalidade vista como identidade foi fundamental para Fanon abordar a situação colonial da África e a questão dos grupos étnicos, visto por ele como uma barreira para se constituir a unidade nacional ou ainda as unidades nacionais. Manifestamente, a situação colonial na América Latina neste aspecto era diferente comparando-se ao continente africano; nos países latino-americanos a independência política formal estava consolidada na segunda metade do século XX, enquanto na África as lutas de libertação nacional ocorreram, na maioria dos países, exatamente no pós-guerra. Na América Latina as instituições como o Estado estavam estabelecidas, mesmo durante os

⁵ A cultura nacional, é a soma de todas estas apreciações, resultante das tensões internas e externas da sociedade global e em diferentes camadas desta sociedade.

regimes ditatoriais. Entretanto, evidentemente havia elementos da realidade que aproximavam os dois continentes, como a pobreza, a fome e a submissão econômica e política aos países ricos da Europa e aos Estados Unidos, o que por sua vez consequentemente acarreta a submissão cultural.

Nesse sentido não apenas a religião, mas a compreensão da identidade negra em sua totalidade, como cultura (costumes, culinária, vestimentas, cultura popular) que se consolida como resistência ao colonialismo e às novas formas de exploração do capital. Fanon e Glauber como vimos pensam os elementos da tradição negra para compreender a realidade social e o papel que ela pode exercer nas lutas de emancipação.

Conclusões

O pensamento de Fanon repercutiu na estética e nas análises políticas de Glauber Rocha, a discussão sobre o “ser colonizado” pautou grande parte dos escritos, o neocolonialismo acompanhou as reflexões do cineasta e ajudou-o a pensar a estética terceiro-mundista na qual Glauber frequentemente convergia problemas sociais, econômicos, políticos e artísticos. Por outro lado, a questão racial aparece na obra dos dois de modo indissociável ao colonialismo. Apesar de não haver aparentemente uma influência direta do pensamento de Fanon a respeito da questão racial sobre a obra escrita e fílmica de Glauber Rocha, as duas abordagens compartilham posicionamentos semelhantes em relação a condição do negro em sociedade coloniais e pós-coloniais.

Bibliografia

- Costa, Cláudio da. Cinema brasileiro (anos 60-70) – dissimultra, oscilação e simulacro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.
- Fanon, Frantz. Peau Noire, Masques Blancs. In: Fanon, Frantz. Oeuvres. Paris: La Découverte, 2011.
- Fanon, Frantz. Les Damnés de la Terre. In: Fanon, Frantz. Oeuvres. Paris: La Découverte, 2011.
- Fernandes, Florestan. *Capitalismo Dependente – e as classes sociais na América Latina*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
- Fernandes, Florestan. *Sociedade de Classes e Subdesenvolvimento*. São Paulo: Global, 2008.
- Figueiroa, Alexandre. *Cinema Novo – a onda do jovem cinema e sua recepção na França*. Campinas, SP: Papirus, 2004.
- Fischbach, Franck. *La critique sociale au cinéma*. Paris: Vrin, 2012.
- Gabeira, Fernando. “Entrevista”. *Folha de São Paulo, Caderno Mais!*, São Paulo, 05 maio 2001, p.6-7.
- Gerber, Raquel. *O mito da civilização atlântica*. Petrópolis: Vozes, 1982.
- Gerber, Raquel. Glauber Rocha e a Experiência Inacabada do Cinema Novo In: *Glauber Rocha*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- Gomes, Paulo Emílio Sales. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento In: *Uma Situação colonial?* São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- Guimarães, Sérgio. “A Recepção de Fanon no Brasil e a Identidade Negra”. *Novos Estudos, Cebrap*. 8/07/2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n81/09.pdf>>.
- Marx, Karl. Para crítica da economia política.
- Oliveira, Francisco de. *Crítica à Razão Dualista*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- Pierre, Sylvie. Glauber Rocha. Campinas, SP: Papirus, 1996.

- Rocha, Glauber. *Roteiros do Terceyro Mundo*. Orlando Senna (org.). Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1985.
- Rocha, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac&Naify, 2004.
- Rocha, Glauber. *Cartas ao mundo*. Ivana Bentes (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Rocha, Glauber. “Entrevista”. *Positif*. janeiro n 91.
- Rocha, Glauber. “Entrevista”. *Image et Son*, n. 236, 1970.
- Rocha, Glauber. “O eclipse, o espaço funeral”. *Diário de Notícias*, 03/09/1962.
- Sartre, Jean-Paul. Prefacie. In: Fanon, Frantz. *Oeuvres*. Paris: La Découverte, 2011.
- Silveira, Nise. *Imagens do Inconsciente*. Rio. Alhambra, 1981.

Discusión sobre el concepto de juventud en México

Una aproximación cualitativa con estudiantes de nivel superior de la comunidad wixárika

JORGE IGNACIO ROSAS Y JOSÉ CLAUDIO CARRILLO NAVARRO

Resumen

En la presente investigación, se discute el concepto de juventud en comunidades indígenas de México, específicamente los wixárikas del norte de Jalisco. Como todos los pueblos originarios de América Latina, han sufrido transformaciones durante las últimas décadas; el supuesto ingreso a la “modernización” ha significado una reconfiguración en su relación con Occidente. Una pequeña muestra de esta “adaptación” se presenta en este artículo. ¿Existe un concepto que se pueda asemejar al de juventud, teniendo como parámetro Occidente? ¿Se puede afirmar que a partir de una institución, como la educativa, se puede configurar tal concepto? Estas son las dos principales preguntas que guían el trabajo, en el que se recuperan las propias voces de algunos jóvenes estudiantes de esta comunidad y se analizan en el final del artículo. Además, se problematiza el papel que han jugado las instituciones de México dedicadas a la generación de políticas en pro de los pueblos originarios.

La metodología utilizada es de corte cualitativo. Para la obtención de información de los estudiantes, se utilizaron entrevistas semiestructuradas y por último, una matriz de análisis de sus palabras.

Palabras clave

Jóvenes; comunidad wixárika; educación intercultural; multicultural; IMJUVE.

Introducción

La construcción social o el propio imaginario de la noción de juventud se empezó a construir desde finales del siglo XIX (Feixa, 2006; Gentile, 2012; Jiménez, 2008). Sin embargo, no fue hasta el siglo XX que la noción de juventud se democratizó y adquirió una finalidad más allá de lo meramente jurídico:

El descubrimiento de la adolescencia perteneció a las clases medias, que lo monopolizaron hasta comienzos del siglo XX. Entonces de manera simultánea en cada país occidental, el concepto de adolescencia se democratizó, ofreciéndose, o mejor, exigiéndose a todos los adolescentes (Gillis, 1981).

Es importante reflexionar sobre la cita anterior. Si en las sociedades “avanzadas” el concepto es relativamente nuevo, en los países “subdesarrollados” el concepto ha tenido su propia lógica y crecimiento. Pero imaginemos cómo ha sido esta apropiación conceptual en México, y más complejo aún, cómo se han desarrollado las políticas públicas para los jóvenes indígenas.

En México, en el año 1999, se creó el Instituto Mexicano de la Juventud (IMJUVE). Si se da un paseo por su sitio de internet¹, nos podremos dar cuenta de la escasa información que posee, incluso para dar una definición de lo que se entiende por juventud. Parece un organismo que opera algunos programas, como premios nacionales, apoyos económicos, becas y otros tipos de programas

¹ <https://bit.ly/1kwZXVv>.

compensatorios. Tal vez lo que pueda dar una mejor aproximación a los jóvenes, son las encuestas aplicadas en 2010, con todas las limitantes que pueda tener un instrumento de una dependencia oficial como la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL).

Más allá de las limitaciones de esta dependencia, diremos que en México, en el Censo de Población y Vivienda de 2010, se contabilizaron 36,2 millones de jóvenes, teniendo en cuenta que el rango de edad para considerarlos dentro de este grupo es de 12 a 29 años². En el reporte nacional, dentro de la numeraria general no se hace mención de los jóvenes indígenas. Se divide en cinco partes: arreglos residenciales, salud, sexualidad, actividad laboral y relaciones sociales. No se hacen menciones de tipo étnicas o procedencia de otros países. Además del informe ejecutivo nacional, se pueden consultar reportes estatales, en los que tampoco se profundiza y, por supuesto, el aspecto racial se soslaya. Esta omisión, en realidad, dice mucho de las políticas: lo no dicho en ocasiones es más importante que lo dicho. Para los administrativos que toman decisiones en este tipo de institutos, como el IMJUVE, parece que no es relevante si los jóvenes pertenecen a algún pueblo originario, si preservan su lengua materna y cómo ha sido su incursión en el mundo occidental. El rasero es decir que hay más de 35 millones de jóvenes, con determinadas prácticas de ocio, perspectivas laborales y educativas; solo eso.

Como en casi todos los tratamientos que tienen las diferencias en México, solo se menciona de manera superficial e irrelevante. En las páginas consultadas del IMJUVE, tanto los reportes nacionales como estatales, en la portada sí aparece un rostro indígena, aunque en el contenido no se hable absolutamente nada sobre ellos.

Dentro de la búsqueda de información, se consultó el sitio de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), la cual tiene antecedentes un poco

² <https://bit.ly/1PKUQot>.

más añejos; anteriormente se lo conocía como Instituto Nacional Indigenista, creado por el presidente de la república en ese entonces, Miguel Alemán Valdés, en 1948.

En este organismo de dependencia federal, se concentra información especializada, no producida por el mismo organismo, sino que tiene vínculos interesantes con trabajos académicos. Dentro de los datos estadísticos, podemos encontrar una distribución de la población indígena en toda la república.

Como el IMJUVE, la CDI no presenta información especializada en grupos de edad, maneja cifras generales de acceso a la educación, algunos trabajos relacionados con el género, la calidad de vida y uno especializado en cuestiones sociodemográficas de los adultos mayores indígenas, realizado por la CDI en conjunto con investigadores chiapanecos. Se puede intuir que la participación de la CDI es solo en cuestiones financieras y no académicas.

Materiales y métodos: de las políticas públicas a la investigación nacional

Una vez hecho un recorrido por algunas instituciones públicas dedicadas a generar políticas en acciones a favor de la juventud, pasamos a la producción que se ha generado en algunas universidades en relación a estudios que incluyen o versan sobre objetos de investigación centrados en comunidades de pueblos originarios o indígenas, que se estudian en el nivel superior. Se hizo una revisión de lo producido en la década de 2002 a 2012, en los Estados del Conocimiento del Consejo Mexicano de Investigación Educativa (COMIE), en su tomo Multiculturalismo y Educación, coordinado por Bertely Busquets, Dietz y Díaz Tepepa (2013).

No es ningún descubrimiento hablar de la disparidad que puede haber en las instituciones gubernamentales de México en relación a un tema, y el debate académico del

mismo tema en los círculos universitarios. Es el caso de la multiculturalidad e interculturalidad, la cual ha sido abordada a profundidad por instituciones educativas, grupos de investigación y, de manera oficial, por los órganos de la Secretaría de Educación Pública (SEP), como la Coordinación General de Educación Intercultural y Bilingüe (CGEIB) y la Dirección General de Educación Intercultural (DGEI), hasta alcanzar la creación de Universidades Interculturales (UI) en algunas partes del país en el año 2003 (Schmelkes, 2008): un total de diez, en estados como Tabasco, Estado de México, Chiapas, Puebla, Quintana Roo, Veracruz, Oaxaca, Guerrero y Michoacán, todas entidades del centro y sur del país. Esto sin duda ha logrado visibilizar a los estudiantes de educación superior provenientes de pueblos originarios en las dos últimas décadas. Sin embargo, el surgimiento de las UI ha manifestado la enorme deuda educativa que se ha tenido con los grupos antes mencionados; el propio crecimiento ha sido cuestionado por diversos investigadores, como Mateos, Dietz, Medina, Baronnet y Bertely Busquets, entre otros, que ponen en entredicho las razones por las cuales no fueron las universidades interculturales las que dieron cabida a esta propuesta y tuvieron que surgir “otras” para incluir de manera curricular la interculturalidad.

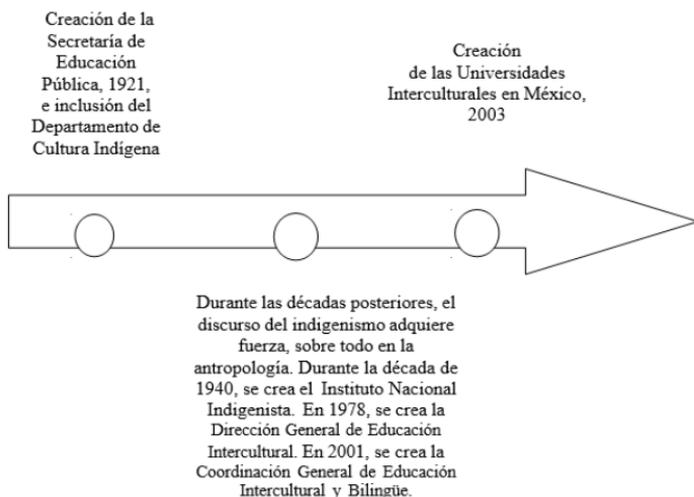
Como la mayoría de las universidades mexicanas, las UI no han estado alejadas de las “formas” de hacer política en México, sobre todo en temporada de elecciones (Schmelkes, 2008: 19). En general, el uso que en muchas ocasiones se hace de los pueblos y las comunidades indígenas es con tintes asistencialistas y oportunistas. En la mayoría de ellas, la designación de los rectores la llevan a cabo los gobernadores de los estados; por lo tanto, la autonomía es un tanto cuestionable. Lo que podría ser innegable es su oportuna aparición y su capacidad de llenar los huecos que la educación tradicional no llenaba en educación verdaderamente universal e intercultural.

Más allá de las Universidades Interculturales

La lógica de desarrollo de educación centrada en comunidades indígenas es diferente en todos los niveles; básico, medio, medio superior y superior. En esta investigación, nos centraremos solo en el nivel superior, es por eso que en el apartado anterior se hizo referencia a las UI; sin embargo, para llegar a la constitución de estas hubo que recorrer un camino difícil y sinuoso. En general, el parteaguas de la integración del indigenismo al sistema educativo oficial se presenta con la creación de la SEP en 1921, “Acompañada de los departamentos de Desanalfabetización, así como el de Educación y Cultura Indígena” (Sigüenza, 2013: 95). Es importante mencionar que estos esfuerzos son iniciales y sobre todo en los niveles básicos; el nivel superior es el más complejo y de menor acceso para estudiantes indígenas y no indígenas: solo uno de cada cinco logran acceder (Schmelkes, 2008: 1). Sin embargo, es en el siglo pasado el momento en que se pueden rastrear programas de integración nacional en los que se pone especial énfasis en la cultura indígena, bajo la influencia de José Vasconcelos.

Durante el siglo XX, la mayoría de los programas siguen la lógica de las políticas públicas, pero el ostracismo en el que se mantienen los jóvenes indígenas para su ingreso al nivel superior es bastante significativo a la fecha. Datos de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES) mencionan que solo el 2% de los jóvenes de entre 18 y 25 años ingresan al nivel superior y el 1% logra titularse (Bertely Busquets, 2011). Pero volviendo a la génesis de la educación superior dirigida a los jóvenes indígenas, lo describiremos en la siguiente gráfica:

Diagrama de flujo



Elaboración propia.

Una descripción tan pequeña no puede hablar de un fenómeno tan complejo, como lo es la educación superior dirigida a comunidades indígenas, pero tratamos de rescatar los hechos de mayor relevancia de los últimos cien años.

Análisis de los estados del conocimiento

Como se había comentado al principio de este apartado, el concepto de juventud, como muchos otros, tiene su origen en la producción anglosajona; además de los autores citados anteriormente, Erikson (1959) y Parsons (1964), desde el estructuralismo, hicieron aportes, sobre todo para los marcos metodológicos y teóricos de Gelover y Silva (2013). En las décadas posteriores, ingleses y franceses propusieron una perspectiva crítica; Musgrove (1964), Cohen

(1972), Hall y Jeferson (1977), Morin (1962), Monod (1968) y Goodman (1960) sentarían las bases de lo que se conoce como juvenología (Pérez Islas, 2008).

Como la mayoría de los marcos externos y occidentales, no se pueden aplicar a todas las poblaciones, ciudades o comunidades de México; es el caso en particular

de algunas comunidades indígenas en las que no existe la palabra “joven”, sino que “se utilizan genéricos como muchacha o muchacho” (Bertely, Saraví y Abrantes, 2013). Específicamente, en la comunidad wixárika, Lourdes Pacheco (1997) afirma que la transición de la niñez a la vida adulta es inmediata. Trataremos de problematizar esta aseveración en el siguiente apartado.

Al alejarnos de los marcos proporcionados por Occidente y acercarnos a la producción local, sobre todo la del ámbito de la antropología de la década de 1990, encontramos que “emergieron dos corrientes distintas, una más enfocada a las identidades culturales y otra a los procesos de ciudadanía, integración y exclusión social” (Glover y Silva, 2013: 231-232). Describiremos *grosso modo* las características de estas dos vertientes, sin dejar de lado que pudieran existir más.

Identidades culturales

Esta corriente va más allá de la territorialidad nacional y se podría considerar latinoamericana. Los estudios sostienen que “a partir de la expansión de la escolaridad, los medios de comunicación, y la migración, surge una etapa juvenil en las comunidades indígenas, distintas de la infancia y de la vida adulta” (Feixa y González, 2006). Estos autores hacen un estudio con jóvenes zapotecos, en el que determinan como fuerte influencia la inmigración y la televisión, fuertes elementos influyentes en su vida cotidiana. Sin embargo, aceptan que una noción de juventud en contextos interculturales sería más amplia e inclusiva en jóvenes indígenas, sobre todo los que salen de su comunidad.

En un sentido similar al de Feixa y González, Maritza Urteaga (2007), hace alusión a los medios de comunicación, la migración y agrega un elemento no mencionado por los otros teóricos –creemos que es sumamente importante–: la escolarización, ya sea la educación media o superior. Urteaga (2007) hace una tipificación juvenil en tres segmentos: jóvenes estudiantes, migrantes y tradicionales. Sería una caracterización no muy alejada de la que presentan los propios jóvenes wixáritari, que en las últimas décadas han incursionado en la educación superior, ya sea en la Zona Metropolitana de Guadalajara (ZMG) o en el Centro Universitarios del Norte, en el caso de los estudiantes. Los migrantes, sobre todo en la ZMG, se dedican a la venta de artesanía, a la música y una minoría, al comercio. Para terminar con esta breve descripción de la corriente de identidades culturales, es importe mencionar que se centra en una juventud concreta, con diferencias muy notorias respecto de la juventud urbana-mestiza o rural-mestiza, que tal vez pase por lo migratorio y la exposición a los medios, pero pertenecen a la cultura dominante y en ese aspecto no presentan los mismos conflictos étnicos.

Ciudadanía, integración y exclusión social

Tal vez la diferencia entre las dos corrientes no sea tajante; se han encontrado algunas similitudes entre ambas, sobre todo en el caso de los jóvenes migrantes y su inclusión-exclusión en contextos urbanos. En el punto en que sí se podría marcar una diferencia cualitativa importante es que los estudios de ciudadanía, integración y exclusión social presentan temas específicos, como investigaciones de género o temas relacionados con la salud, que la corriente de identidad cultural no menciona. Un ejemplo de esto es el trabajo de tesis de doctorado de Tanía Cruz (2006), *Las pieles que vestimos: corporeidad y prácticas de belleza en San Cristóbal de las Casas, Chiapas: un estudio con jóvenes indígenas y mestizas*. La metodología empleada por la investigadora

es bastante interesante: a través de la información recibida, explora blogs, fotografías, dibujos y recortes seleccionados por las informantes. Esto puede suponer la construcción identitaria de las jóvenes indígenas en una cultura predominantemente marcada por la “belleza occidental” en todos los medios visuales e impresos. Ante esto, los estereotipos y discriminación que se ejerce sobre ellas forman parte de los resultados de esta investigación.

Por otro lado, y en el tenor de los estudios de género, Mágina Millán (2008) estudia la participación política de las mujeres en el municipio de Las Margaritas, Chiapas. Es importante señalar que aquí se contrasta el papel de la mujer, antes y después del zapatismo. Por último, Angélica Evangelista y Edith Kauffer (2007) presentan un trabajo por demás interesante, centrado en enfermedades como el VIH/SIDA entre jóvenes indígenas de comunidades marginadas en Chiapas; además, dan cuenta de las prácticas sexuales que llevan al contagio. Este último trabajo llama la atención, ya que es diferente a los demás en su propio objeto de estudio, centrado en cuestiones sexualidad, salud y adquisición de enfermedades.

Es importante señalar que los trabajos de la corriente de ciudadanía, integración y exclusión social no podrían ser separados tajantemente de la corriente de identidades culturales. Gelover y Silva (2013) optan por esta tipificación; sin embargo, en las dos corrientes identificamos un tema bastante abordado: el de la migración de los jóvenes indígenas. Se podría afirmar que una buena parte de la producción del período de 2002 a 2012 reportada en los estados del conocimiento del COMIE versa sobre este tema, en diferentes latitudes: migración a grandes ciudades como la Ciudad de México y Guadalajara, otras medias como San Cristóbal de las Casas, Puebla y Oaxaca. Lo que sí marca una diferencia considerable entre una corriente y otra es que en la primera se intenta crear una categoría de juventud indígena en entornos interculturales. Por otro lado, la corriente de ciudadanía, integración y exclusión

social pone el énfasis en los múltiples problemas sociales, de salud, de integración, de discriminación y de machismo, como se reporta en el trabajo de Jorge Meneses (2002). La pretendida inclusión que se convierte en exclusión es la constante en la segunda corriente; las políticas públicas con discriminación positiva y el enorme choque que enfrentan estos jóvenes entre sus tradiciones y la vida mestiza son el engranaje perfecto para la exclusión social.

Además de las dos corrientes vistas en este apartado, es necesario mencionar a los investigadores en juventud dentro del espectro del estado de Jalisco: Rosana Reguillo (2002) y Rogelio Marcial (2008) han abordado a la juventud desde contextos urbanos, pero no específicamente a jóvenes indígenas, es por eso que no se hizo ninguna alusión a ellos. Sin embargo, es importante destacar sus trabajos en la cultura juvenil, sobre todo los que abordan los temas de grupos discriminados, invisibilizados y marginados socialmente. En este aspecto, es similar a los enfoques vistos en la corriente de ciudadanía, integración y exclusión social, con la distinción no menos importante de que los estudios de Reguillo y Marcial han sido sobre mestizos.

Una vez vistas de manera sintética algunas investigaciones a nivel nacional, pasaremos específicamente a la noción de juventud en las comunidades wixárikas, si es que algo parecido existiera.

Discusión: la cultura wixárika: hacia la construcción del concepto de juventud

Los wixárikas o huicholes son uno de los cuatro grupos indígenas del territorio conocido como el Gran Nayar. Su territorio tradicional se extiende por los estados de Nayarit, Zacatecas, Durango y Jalisco. Las comunidades que

habitan se encuentran en Santa Catarina, San Sebastián Teponahuastlán, San Andrés Cohamiata y Tuxpan de Bolaños (Chamorro, 2007).

Imagen 3



Tomada del documento "Acuerdos de vida" (2014).

Aunque la comunidad wixárika se extienda por algunas otras comunidades de Nayarit y Durango, los estudiantes que serán parte del objeto de estudio serán de estas cuatro comunidades.

Como todas las comunidades indígenas de México, la cultura wixáritari ha sufrido los embates del mestizaje y la depredación cultural que este incluye. Sin embargo, la resistencia ha sido significativa y ha perdurado hasta la actualidad. Los jóvenes estudiantes de educación superior son quizá la mejor pieza que puede representar el choque tradiciones versus modernización o cultura tradicional versus homogenización occidental.

Los jóvenes wixárikas: hacia la construcción conceptual

Por lo general, las palabras suceden a los acontecimientos. Es, por ejemplo, la construcción occidental del concepto de juventud que surge ante una necesidad jurídica, ante la obligación de ejercer políticas específicas para un sector que se encuentra atrapado entre la niñez y la adultez, entre la posibilidad de enfrentarse a obligaciones en el mundo laboral, académico, o a ser víctima del desempleo o del rechazo escolar; en todo caso, son distintos los factores que influyen en la tipificación que se haga de un joven: estudiante, desempleado, trabajador, estudiante-trabajador, papá prematuro, migrante, jornalero, indígena, mestizo y todos aquellos adjetivos en donde se puede ubicar a la juventud.

El caso de la construcción del concepto –si es que existe– en la cultura wixárika no es diferente de las formas en las que se ha constituido; por lo menos en la sociedad occidental, se presentan ciertas coyunturas que generan la necesidad, al menos a nivel discursivo, de plantear la necesidad. En la revisión de la literatura, se encontró que en el año 1997, Lourdes Pacheco mencionaba que la idea de juventud no existía en los huicholes, que estos pasaban de manera inmediata de la niñez a la adultez. No es hasta 2005 que Martínez y Rojas revelan algunos indicios para plantear que existe algo similar a lo que se entiende por juventud. Temaik + (joven hombre) + imari (joven mujer): según las autoras esto se podría inferir como la existencia de esta categoría (Martínez y Rojas, 2005: 114). Sin embargo, las tres autoras coinciden en la temprana edad de los jóvenes para vivir juntos (casarse en sentido cristiano u occidental).

Lo que marca un hallazgo en la búsqueda de información es el hecho de que Martínez y Rojas mencionan que la secundaria Tatutsi Maxakwaxi “ha postergado las relaciones matrimoniales, alargando la estancia de los individuos en la etapa de la juventud y obligándolos a resignificarla” (Martínez y Rojas, 2005: 115). El hecho de que

esto represente un dato relevante es por el valor de las instituciones educativas en contextos marginados como las comunidades indígenas.

La aportación de Martínez y Rojas se tendría que tomar con ciertas reservas: una secundaria, una preparatoria intercultural, como la que actualmente inició actividades en Nueva Colonia, comunidad de Santa Catarina Cuexcomatlán, o a nivel superior un Centro Universitario, como CUNorte, tienen influencia, pero afirmar que con estas instituciones educativas se puede incorporar una etapa de vida en la comunidad wixárika como la adolescencia es un poco temerario. En todo caso, sería un punto bastante interesante para poder profundizar en el trabajo de campo; por lo pronto daremos una importancia relativa a las instituciones educativas, sin negar que estas puedan cambiar una comunidad, un barrio, una colonia y ser un agente cualitativamente interesante en el desarrollo o cambio de una sociedad; además, las instituciones y su cimentación en las costumbres lleva bastante tiempo para institucionalizar prácticas, hábitos, ideología y, en este caso, la constitución de un grupo de edad que parecería invisible.

Resultados: una aproximación al concepto a través de los actores

Se llevó a cabo un ejercicio con diferentes actores de la comunidad wixárika, con el objetivo de indagar si existe o cómo definirían el concepto de juventud. Para hacer dicha indagación, se elaboró un cuestionario para ser aplicado en estudiantes de la ZMG, estudiantes de CUNorte e integrantes importantes de la comunidad, que aunque no son jóvenes, tienen un rango importante, como lo son los maráakate (chamán o marakame), que se podrían considerar como intelectuales de la comunidad, o un wukurí kame (jicarero) (Liffman, 2015). Es importante señalar que

hay una parte muy importante de este grupo de edad al que no se tuvo acceso, los jóvenes que no son estudiantes, que quizá sí pasan de la niñez a la adultez por “casarse” a los 16 o 18 en la ZMG y se desempeñan como artistas o vendedores de artesanías o al comercio informal... en fin, existe una amplia gama a la cual en este momento no se tuvo acceso; solo se accedió a los estudiantes de CUNorte y a otros de la ZMG.

El instrumento que se utilizó para el acercamiento fue la entrevista semiestructurada focalizada (Flick, 2004; Witzel, 1985). En todos los casos no fueron más de cinco preguntas, centradas específicamente en cómo podrían definir la juventud en la comunidad wixáritari.

Se optó por un instrumento adecuado a la metodología cualitativa y sobre todo focalizado en la profundización del concepto que compete a la construcción del concepto de juventud. Para intentar desarraigarnos de los métodos tradicionales, etnográficos, sociológicos o todos aquellos que proponen un acercamiento a los sujetos de estudio desde una visión occidental y con estatus de entrevistador-entrevistado, sujeto de estudio-sujeto estudiado, investigador-nativo y todos aquellos calificativos que demuestran cuestiones de poder y estatus, optamos por un acercamiento horizontal (Corona y Kaltmeier, 2013). Así, a través de la relación con un estudiante de CUNorte, se aplicaron las entrevistas; es decir, no fueron aplicadas por un agente externo a ellos ni a la comunidad. Además, después de más de un año de interacción con el estudiante, se logró empatizar con intereses comunes: él quiere investigar la deserción de los wixárikas en el nivel superior, y eso generó un acercamiento natural y una “negociación” entre su proyecto y este. Se utiliza el concepto de “negociación” “en donde se establece una práctica dialógica de todo proceso comunicativo” (Corona, 2015). Es decir, se aleja del concepto occidental asociado sobre todo a la política, en donde

se establece una mediación material o mercantil, y se hace alusión a un proceso comunicativo, de establecimiento de acuerdos, de diálogos, de interacción en el sentido amplio.

A continuación, se presentan los resultados de dos preguntas concretas: cómo se podrían dividir las etapas de la vida de un wixárika y cómo se definiría la juventud. Contestaron estudiantes de ZMG, de CUNorte, de otro centro educativo de nivel superior de Tlantenango y una persona de la tercera edad de la comunidad de San Andrés.

En el siguiente cuadro se hace una matriz de análisis de las respuestas que los jóvenes dieron a la entrevista aplicada.

Tabla 1

Respuesta	Análisis
(1) "La juventud de un wixárika yo la defino como esa edad que se tiene por cambiar tantas problemáticas que existen en las comunidades sin embargo, no se tienen los medios para llevar a cabo las soluciones, ni las oportunidades y también nos falta ser más emprendedores."	No es propiamente una definición, sino una actitud y una problemática en específico la que nos da el informante.
(2) "Anteriormente se consideraba que la juventud wixárika no existía, ya que la mayoría se casaba a temprana edad. Pero actualmente se ha ido reduciendo ese problema, desde mi punto de vista el joven wixárika significa desigualdad, la falta de reconocimiento, discriminación, opresión; pero por otra parte, significa que el joven wixárika tiene muchas oportunidades, las ganas de superarse y sobre todo la capacidad que posee, para enfrentar cualquier obstáculo."	En el segundo entrevistado es de llamar la atención el lenguaje técnico que utiliza, además, de utilizar información que se asemeja a lo consultado con Martínez y Rojas, en donde se menciona que no existía como tal y ha emergido en los últimos años. Es importante destacar que es un estudiante de Pedagogía, en donde se puede destacar no solo una definición de juventud, sino una postura ética y política de lo que es ser joven wixárika.

<p>(3) “Etapa que comprende un rango de edades entre 14 a +- 22 años donde la persona es laboralmente activo y tiene la oportunidad de contraer matrimonio y tener hijos, en algunos casos, se considera la posibilidad de estudiar niveles medio superior y superior.”</p>	<p>El tercer informante utiliza información técnica, se podría decir que hasta demográfica agrupando por edades, algo que no hizo ninguno de los otros entrevistados.</p>
<p>(4) “Niveles social y cultural: tomando los dos cultural de manera paralelas.”</p>	<p>El entrevistado nos menciona dos culturas de manera paralela, deja entrever la relación con la cultura Occidental. Es importante señalar que es un estudiante de CUNorte y el discurso dista de los de los estudiantes de ZMG.</p>
<p>(5) “Un muchacho que ya llegó a la etapa de adolescente, en donde ya ve el futuro, y toma sus propias decisiones, si quiere estudiar o trabajar.”</p>	<p>En relación a la mujer de la comunidad, que se podría considerar de la tercera edad, es interesante cómo hace una mezcla entre joven y adulto, identificando decisiones que tiene que tomar como estudiar o trabajar; es decir, el período de incertidumbre entre los 15 y 18 años se bifurca entre una u otra decisión.</p>

Elaboración propia.

Reflexiones finales

Las entrevistas se tendrán que acrecentar para poder hacer algunas deducciones con mayor rigor metodológico. Pero lo que es importante mencionar es que las instituciones o el propio proceso migratorio, por lo menos en los entrevistados, sí nos hace pensar en una reflexión de lo que son y el choque de convivir con otra cultura hegemónica. Las conclusiones a las que llegan Martínez y Rojas (2005) son interesantes, aunque matizables. Las instituciones educativas de nivel medio y superior han hecho un trabajo

interesante, no sabemos si al grado de introducir una visión consistente de juventud o la posibilidad solo para un grupo minoritario, es decir, grupos económicamente favorecidos.

Una de las interpelaciones que se puede marcar es que diversas instituciones, como la religión, la familia y los propios usos y costumbres, son factores importantes para poder configurar un período como lo que comúnmente conocemos como juventud. Como en la noción occidental, podemos deducir que en las juventudes de esta comunidad existen diversas formas de manifestarse: los estudiantes rurales, los estudiantes urbanos, los jóvenes trabajadores rurales, los trabajadores urbanos, los trabajadores en el campo fuera de su comunidad, los que ofrecen algún servicio artístico o material en las grandes ciudades (Guadalajara, Puerto Vallarta, Ciudad de México); están aquellos que pueden permanecer en su comunidad sin necesariamente “casarse”, están aquellos que salen a estudiar y regresan después de desertar de la educación media o superior, los que estudian en zonas urbanas y nunca regresan a su comunidad y se pueden convertir en jóvenes urbanos semejantes a los occidentales. En general, existe un crisol demasiado diverso, y señalar una sola institución o una serie de coyunturas para establecer la educación media y superior nos limitaría bajo un lente sociológico o antropológico; el problema es mucho más complejo para lanzar una afirmación bajo esta aproximación.

Lo que parece interesante, y sin el ánimo de hacer analogías constantes, es la cercanía entre juventudes occidentales e indígenas, es decir, son tan diversas que difícilmente se pueden ubicar en algunos estantes. Por otra parte, y se podría considerar tal vez el hallazgo más importante de este trabajo, se encuentra la influencia que puede tener una institución en una comunidad y en conjunto con otras instituciones, que configuran nuevas formas de relacionarse, nuevas interacciones con Occidente, nuevas configuraciones entre miembros de distintas edades de una comunidad indígena, en pocas palabras, una mutación social constante.

Es importante analizar lo que se desprenda de las Universidades Interculturales y en general de las instituciones educativas al interior de la comunidades indígenas; por lo menos en la región wixárika no llegan a los veinte años, por lo que las conclusiones de generar un grupo de edad como el de los jóvenes está en plena construcción.

Bibliografía

- Acuerdos de vida. (2014). Centros Ceremoniales, Proyectos Productivos Wirikuta. Proyectos Productivos Sierra Wixárika. Comunidad de Aprendizaje.
- Bertely Busquets, M. y Gonzalo, S. (eds.) (2011). *Voces de jóvenes indígenas: adolescencias, etnicidades y ciudadanías en México*. Ciudad de México: UNICEF.
- Bertely Busquets, M.; Gonzalo, S. y Pedro, A. (eds.) (2011). *Adolescentes indígenas en México: derechos e identidades*. Ciudad de México: UNICEF, CIESAS.
- Bertely Busquets, M.; Dietz, G. y Díaz Tepepa, M. (coords.) (2013). *Multiculturalismo y educación 2002–2012*. Colección Estados del Conocimiento. Ciudad de México: COMIE.
- Bertely, M. Saraví, G. y Abrantes (2013). *Adolescentes indígenas en México: derechos e identidades*. Ciudad de México: CIESAS-UNICEF.
- Chamorro, J. (2007). *La cultura expresiva Wixárika. Reflexiones y abstracciones del mundo indígena del norte de Jalisco*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara. CUAAD.
- Cohen, P. (1972). “Sub-cultural Conflict and Working Class Community”, en W.P.C.S. 2 , Universidad de Birmingham.
- Corona, S. y Kaltmeier, O. (2013). *En diálogo. Metodologías horizontales en ciencias sociales*. Barcelona: Gedisa.

- Cruz, T. (2016). *Las pieles que vestimos: corporeidad y prácticas de belleza en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: un estudio con jóvenes indígenas y mestizas*. Tesis de Doctorado en Antropología social, Centro de Investigaciones y Estudios superiores en Antropología Social, Ciudad de México.
- Czarny, G. (2006). “Escuelas, ciudades e indígenas: palabras y relaciones que ocultan rostros distintos”, en P. Yanes, V. Molina y Ó. González (coords.). *El triple desafío: derechos, instituciones y políticas para la ciudad pluricultural*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México y Gobierno del Distrito Federal, Secretaría de Desarrollo Social.
- Erikson, E. H. (1959). “Identity and the life cycle: Selected papers”, en *Psychological Issues*, 1, pp. 1-171.
- Erikson, E. (1976). *Sociedad y adolescencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Evangelista, C. y Kauffer, E. (2007). “Jóvenes y VIH/SIDA: Contextos de vulnerabilidad en comunidades de la región fronteriza de Chiapas”, en R. Tinoco, M. Martínez y A. Evangelista (comps.). *Compartiendo saberes sobre VIH/SIDA en Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez: CISC, ISECH, COESPO, UNFPA, ECOSUR, pp.77-98.
- Feixa, C. (2006). “Generación XX. Teorías sobre la juventud en la era contemporánea”, en *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, vol. 4, n° 2.
- Feixa, C. (2014). *De la generación @ a la #generación. La juventud en la era digital*. Bogotá: Biblioteca de infancia y juventud, NED Ediciones.
- Feixa, C. y González, Y. (2006). “Territorios baldíos: identidades juveniles indígenas y rurales en América Latina”, en *Papers*, n° 79, pp. 171-193.
- Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Morata.

- Flores, I. (2007). *Leo, comprendo y no existo: niños indígenas en una escuela urbana en Guadalajara*. Tesis de Maestría en Antropología Social, Centro de Investigaciones y estudios Superiores en Antropología Social, Ciudad de México.
- Gasché, J. (2009). “Niños, maestros, comuneros y escritos antropológicos como fuentes de contenidos indígenas escolares y la actividad como punto de partida de los procesos pedagógicos interculturales: un modelo sintáctico de cultura”, en J. Gasché, M. Bertely Busquets y R. Podesta (eds.). *Educando en la diversidad: investigaciones y experiencias educativas interculturales y bilingües*. Quito: Abya Yala, CIESAS, IIAP.
- Gaskins, S. (2010). “La vida cotidiana de los niños en un pueblo maya: Un estudio monográfico de los roles y actividades construidos culturalmente”, en L. Pasquel (comp.). *Socialización, lenguajes y culturas infantiles: estudios interdisciplinarios*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, San Cristóbal de las Casas.
- Gelover, Z. y Silva, P. (2013). “Infancia y juventud indígena: Intituciones, educaciones y existencias interculturales”, en M. Bertely, G. Dietz y M. G. Díaz-Tepepa (coords.). *Multiculturalismo y educación, 2002-2011*, Ciudad de México: Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior/Consejo Mexicano de Investigación Educativa, pp. 217-252.
- Gentile, A. (2012). “Inestabilidad laboral y estrategias de emancipación. Una tipología de jóvenes-adultos mileuristas”, en *Revista Acciones e Investigaciones Sociales*.
- Gillis, J. R. (1981). *Youth and history. Tradition and change in Europa Age Relations, 1770-Present*. Nueva York: Academic Press.

- Glover, Z (2008). Entre hortalizas, salones y fogones, kere-metik xchiuk tsebetik en el albergue de San Pablo Chalchihuitán. Tesis de Maestría en Antropología Social, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, San Cristóbal de las Casas.
- Goodman, P. (1960). *Problemas de la Juventus en la sociedad organizada*. Barcelona: Ediciones Península.
- Hall, S. y Jefferson, T. (1977). *Marxism and Culture*. Screen, Volumen 18, Issue 4, pp. 109-119.
- Jiménez, M. (2008). “Aproximación teórica de la exclusión social: Complejidad e imprecisión del término. Consecuencias para el ámbito educativo”, en *Estudios Pedagógicos XXXIV*, n°1, pp. 173-186.
- Liffman, P. (2015). “La antropología y los intelectuales wixaritari”, en *Punto Cunorte*, año 1, n° 1, enero a junio, pp. 22-31.
- Marcial, R. (2008). *Andamos como andamos porque somos como somos: culturas juveniles en Guadalajara*. Zapopan: El Colegio de Jalisco.
- Martínez, R. (2002). “La invención de la adolescencia: las otomías urbanas en Guadalajara”, en *Diario de campo*, n° 23, pp. 23-26.
- Martínez, R. y Rojas, A. (2005). “Jóvenes indígenas en la escuela: la negociación de las identidades en nuevos espacios sociales”, en *Antropología y Estudios de la Ciudad*, n° 1, pp 105-122.
- Martínez, R. y Rojas, A. (2006). “Indígenas urbanos en Guadalajara: etnicidad y escuela en niños y jóvenes otomías, mixtecos y purépechas”, en P. Yanes, V. Molina y Ó. González (coords.). *El triple desafío: derechos, instituciones y políticas para la ciudad pluricultural*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México y Gobierno del Distrito Federal, Secretaría de Desarrollo Social.
- Meneses, J. (2002). *Juventud, sexualidad y cortejo en una comunidad indígena de Oaxaca*. Tesis de licenciatura en Antropología Social, ENAH, México.

- Millán, J. (2008). *El capital humano y los emprendedores en España*. Valencia: Fundación Bancaja-Ivie.
- Monod, J. (1968). *Les Barjots*. París, Éditions Julierd.
- Morin, E. (1962). *El espíritu del tiempo: Ensayo sobre la cultura de masas*. Madrid: Taurus.
- Musgrove, F. (1964). *Youth and the Social Order*. Bloomington, EUA, Indiana University Press.
- Pacheco, L. (1997). "La doble cotidianidad de los huicholes jóvenes: aportaciones sobre la identidad juvenil desde la etnografía", en *JÓVENES: Revista de Estudios Sobre juventud*, nº 4, pp 100-112.
- Pacheco, L. (2002). *Educación que silencia: la educación indígena en Nayarit*. Nayarit: Universidad Autónoma de Nayarit.
- Parsons, T. (1964). *Social Structure and personality*. Nueva York: The Free Press.
- Pérez-Islas, J. (2008). *Teorías sobre la juventud. Las miradas de los clásicos*. Ciudad de México: UNAM/Miguel Ángel Porrúa.
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de las culturas juveniles: estrategia de desencanto*. Buenos Aires: Norma.
- Reguillo, R. (2002). *Emergencia de culturas juveniles*. Buenos Aires. Norma.
- Rogoff, B. (2003). *¿Quién soy? La identidad étnica en la generación de los hijos de migrantes indígenas en la zona metropolitana de la ciudad de México*. Tesis de Doctorado, Escuela Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México, Ciudad de México.
- Schmelkes, S. (2008). "Creación y desarrollo inicial de las universidades interculturales en México: problemas, oportunidades, retos", en D. Mato (coord.). *Diversidad cultural e interculturalidad en educación superior: experiencias en América Latina*. Caracas: UNESCO, IESALC, pp. 329-337.
- Sigüenza, S. (2013). "Historia de la educación indígena en la configuración del Estado Nacional y la ciudadanía en México", en M. Bertely, G. Dietz y M. G. Díaz-Tepepa

- (coords.). *Multiculturalismo y educación, 2002-2011*. Ciudad de México: Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior/Consejo Mexicano de Investigación Educativa, pp. 81-115.
- Sousa, B. (2008). *Reinventar la democracia, reinventar el estado*. Madrid: Sequitur.
- Urteaga, M. (2007). *La construcción juvenil de la realidad: jóvenes mexicanos y contemporáneos*. Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, Ciudad de México.
- Witzel, A. (1985). "Das problemzentrierte Interview", en G. Jüttemann (comp). *Qualitative Forschung in der Psychologie*. Weinheim: Beltz, pp. 227-255.

Entre el cosmos extenso y el cosmos vida

Una reflexión filosófico-física intercultural

TATIANA EDITH VERGARA Y CARLOS FRANCISCO BAUER

Resumen

En nuestro trabajo, abordado desde una visión filosófico-física intercultural, descolonizadora y liberacionista, analizamos críticamente dos concepciones del cosmos, de la realidad y de la naturaleza. Una refiere a la concepción eurocéntrica de raíz cartesiana y otra, a la concepción quechumara andina. La visión cartesiana de la realidad física como mera *res extensa* (realidad extensiva) es una visión totalizadora, hegemónica, con carácter empírico mundial, que no deja lugar a otras cosmovisiones. En la visión quechumara, la concepción de vida es intrínseca al cosmos, por ello abordamos la relación entre la cosmobiología y la arqueoastronomía en lo que denominamos *semiopraxis* (semiótica-semántica) de los espacios sagrados. Analizamos críticamente cómo el cosmos y la astronomía, en esta visión filosófico-física de las culturas indígenas, eran útiles para organizar sociedades justas, bellas, bien alimentadas, delineando, por ejemplo, buenas cosechas, y no como sucede con la ciencia, física-astronómica eurocéntrica que, además de “importantes avances”, sirven para ir conociendo un nuevo y extenso-espacio-producto-para-la-colonización. A su vez, en estas concepciones se evidencian las actitudes del hombre (varón-mujer) frente a la naturaleza y su relación con ella, que en el caso de la ciencia física, ha ido

transformándose con el correr del tiempo tras los vertiginosos “avances” científicos. Nuestra hipótesis no consiste en negar “avances” de ningún tipo, pero sí analizarlos de manera crítica y visualizar el contexto filosófico-cultural más amplio en el que están insertos, delineando el colonialismo como su principal objetivo. Para nuestro planteo, los avances científicos-técnicos son analogados secundarios, que giran en torno al analogado principal por lo cual todo “progreso” se pone en funcionamiento, consistente en el horizonte colonialista. Tampoco eludimos la crítica al etnocentrismo quechumara, en sentido histórico regional aunque no planetario, ya que no se trata de idealizar ninguna corriente, pero también reconocemos la base filosófica-epistemológica más flexible que posee, al permitir la “convivencia” con otras concepciones de vida, que también, por ejemplo, comuneros huarpes podrían cuestionar fuertemente dicho inclusivismo quechumara.

Palabras clave

Cosmos; filosofía; interculturalidad.

Introducción

El deseo de saber respecto a los fenómenos naturales, a la realidad y al cosmos siempre ha sido una constante en los seres humanos. Tal es así que todas las culturas del mundo han intentado explicar dichos sucesos a partir de sus cosmovisiones. Como resultado de esta necesidad intrínseca del hombre por preguntarse sobre el porqué de las cosas, la ciencia filosófica y física se constituyen como “resultado de la racionalización de la Naturaleza, iniciada en líneas generales por los griegos y concretada en la Edad Moderna en forma de saber matemático-experimental” (Rioja, 1996: 145). Si nos detenemos en este último apartado, vemos que es una visión reduccionista, ya que nos podríamos

cuestionar si civilizaciones más antiguas o incluso actuales de otras partes del mundo no se han preguntado acerca de los fenómenos naturales y han proporcionado diferentes repuestas. Y sabemos que sí, pero no es posible desarrollarlo aquí.

En este trabajo, abordaremos desde una visión filosófica-física intercultural, descolonizadora y liberacionista dos concepciones del cosmos, de la realidad y de la naturaleza. Una referida a la concepción eurocéntrica de raíz cartesiana y otra, a la concepción quechumara andina. La visión cartesiana de la realidad física como mera *res extensa* (realidad extensiva) es una visión totalizadora, hegemónica, con carácter empírico mundial, que no deja lugar a otras cosmovisiones. En la visión quechumara, la concepción de vida es intrínseca al cosmos, por ello abordamos la relación entre la cosmobiología y la arqueoastronomía en lo que denominamos *semiopraxis* (semiótica-semántica) de los espacios sagrados.

Marco teórico

Cosmos extenso en la cosmovisión filosófica eurocéntrica

En el *ego cogito* cartesiano hay una idea innata de Dios, pero, por más que ella exista, el hombre moderno europeo se queda solo como un *ego* solipscista; entonces, en vez de llamar al ser como *physis*, o como lo creado por Dios, se llama a ese ser lo constituido desde, por y en el *ego*, de tal manera que ya no es una totalidad física ni una divinidad, sino una totalidad egótica, una totalidad volitiva y subjetiva. Así se da comienzo a un *cogito*-centrismo o sujeto-centrismo epistemológicamente conformado. Queda de esta manera constituido de forma completa en su ontología el hombre moderno, el que tiene su antecedente en el *ego partior* para luego sucederse con el *ego Rex* y el *ego conquirro* siendo el yo

conquisto del momento inicial de la conquista y colonización de América y el que luego se va a seguir sutilizando cada vez más. Por ejemplo, este *ego cogito* es el que va a constituir el yo pienso (*ich denke*) de Kant, el yo absoluto en Hegel y el *ego* trascendental de Husserl, hasta llegar a esta era de la técnica y la globalización con la comunidad egótica trascendental e ideal de Apel y Habermas.

Los precedentes modernos del dualismo cartesiano los encontramos en la dualidad de la cristiandad de Sepúlveda hacia el siglo XV, dado entre humanos – alma – Ser – sanos (europeos cristianos) y no humanos – sin alma – no ser – depravados (indígenas americanos-afros), etcétera. Con Descartes se conceptualiza y se explicita epistemológica y ontológicamente dicha antropología que operará como supuesto o motor de desenvolvimiento práctico, social y económico. Dicha mente o subjetividad tiene vía libre o zona liberada para actuar al arbitrio de la propia voluntad.

En esta historia ántropo-filosófica es el sujeto el que constituye-construye el “ser” de las cosas en el horizonte de útiles de la cultura. Descartes es quien elabora el primer manifiesto epistemológico de la modernidad, pero no elabora una moral, sino que se mantiene a nivel de una moral provisional. Esta tarea, dentro del eurocentrismo ontológico, es la que asumirá Kant al desarrollar una moral, pero que es demasiado universal en los supuestos, siendo a costa de que no aparezca el horizonte de colonización pertrechado por el sujeto iluminado portador de conciencia. Dicho mundo moral será siempre una profunda dislocación, además, porque Kant, aún, se expresaba en términos de razas superiores e inferiores otorgándole al “blanco” (europeo) el primer lugar, que será sucedido luego por el “amarillo” (asiático), seguido del “negro” (africano) y al final de la escala el “rojo” (americano). Aunque en los postulados la pretensión fue universal, de hecho ha sido realizada para el interior centro norte de Europa. De todos modos, entre

algunos puntos importantes podemos rescatar en Kant el trabajo de un mayor reconocimiento en la validez intersubjetiva desde donde se criticará el solipsismo cartesiano.

En este largo, espiralado y arduo proceso ontológico, tenemos en la base a Descartes como “inventor” de la mente moderna. Pero debemos avanzar sobre otra dimensión crítica. Es Descartes el precursor de un complejo de ideas modernas, como cuerpo, cerebro, mente, que todavía hoy marcan a las ciencias humanas europeas y a las disciplinas dominadas por las ciencias europeas. A la vez, es la larga historia de lo que hemos considerado con Damasio como el error de Descartes, basado en la radical noción dualista con que escinde la mente del cuerpo, mente que es pensada como una actividad ajena al cuerpo. La mente como cosa pensante, *res cogitans*, digna, cualitativa, libre; y el cuerpo como cosa no pensante, *res extensa*, mecánica, cuantificable. ¿Qué es, entonces, lo que comenzó con Descartes y prosiguió después de él? Se trata de una nueva era de la filosofía de la historia en la segunda modernidad colonial temprana surcada por el dualismo sustancial.

Por ejemplo, para Damasio, el apotegma cartesiano “pienso, luego existo” es lo contrario a lo que las investigaciones en neurociencia arrojan como el origen de la mente y su relación con el cuerpo. Para estas investigaciones, primero está el organismo y luego, el pensar. De otra forma lo había adelantado Kusch, cuando estableció que es el Estar el que posibilita al Ser y no a la inversa. A la vez, no quedándose fijado allí tampoco, sino arrojando una tercera opción con la definición mestiza intercultural del estar-siendo. Por su lado, Damasio sostiene que son las estructuras operacionales del ser corporal-sensible, esto es cuerpo con estructuras, las que causan el pensar encaminando la formación de sus funciones superiores y que este a la vez va a modificar al cuerpo. Bajo estas investigaciones no hay conciencia, sin cuerpo. Se trata de un monismo corporal evolucionista. Se trata de una biología cognitiva afectiva para el desarrollo de

una antropología de la liberación, en la que hay que contrastar una antropología neuronal frente a una antropología metafísica del alma sustancial.

Por otro lado, y en sintonía, la ética de la liberación propuesta por Dussel revela procesos auto-organizativos, autorregulados de la vida. En el ámbito antropológico de la ética, la intervención de la conciencia es “necesaria” pero no suficiente. No es preciso que intervenga siempre, tampoco es posible, pero está presente en más de una ocasión. La intervención e interpretación crítica de la conciencia intencional con sentido correctivo es origen de una ética comunitaria. En la biología cerebral, la implantación cerebral en la corporalidad humana recuperará dimensiones de la corporalidad que se habían perdido tras el “error” cartesiano, luego de su escisión y decisión dualista y la simplificación reductiva y estratégica de la realidad. Con la neurociencia, se puede diferenciar entre, y a la vez se puede prevenir de caer, en un biologicismo reductivo materialista, en un formalismo reflexivo subjetivista. El hecho neurológico se constituye desde la observación de las ciencias neurológicas. El hecho reflexivo de la subjetividad se conforma desde el análisis psicológico, psicoanalítico, de la experiencia cotidiana. Este es portado materialmente por el primero. El hecho neurológico y el hecho reflexivo no se identifican plenamente. Pero por otro lado, poseen una realidad cerebral en común que los conforman.

Para distinguir entre cosmos extenso y cosmos vida es necesario en primer lugar entrar en el mundo artificial del cosmos extenso. Hablar de mundo artificial es referirse a la idea de artificio como una idea fuerza que dio forma a la modernidad como época creadora de realidad. Para diferenciar entre estas dos visiones de cosmos, naturaleza y realidad, era necesario entrar en la tarea fundamental de analizar crítica y de forma no reproductiva la epistemología de Descartes. Hablar de una *res pensante* y de una *res extensa* como dos artificios substanciales diferentes y como

afirmación cultural es referirse a un hecho sin precedentes en la historia del conocimiento humano (*Homo Sapiens, Homo Sapiens Sapiens*).

Esta decisión significa que la realidad ya no va a existir *perse* (por sí mismo), sino, como constituida por el sujeto, por la *res pensante*, y así la naturaleza compartirá su condición con el cosmos como parte del mismo, esto es como *res extensa*. Este hecho no tiene precedentes. No hubo *res extensa* en los sumerios, egipcios, persas, indoeuropeos, asiáticos, griegos, romanos, medievales, olmecas, mayas, aztecas, toltecas, incas, etcétera. Una de las mayores consecuencias de esta determinación es la desacralización del cosmos, de la naturaleza, de la realidad, posibilitando la absoluta intervención, cuantificación, medición de dicha sustancia desprovista de cualidad, funcionando cual fuera una gran maquinaria, a la que solo se le debe extraer-deducir las leyes que la rigen universalmente. Los cambios impuestos por la modernidad son causas que han llevado a depredar, contaminar la naturaleza y a la pérdida de sustentabilidad del planeta Tierra.

Aunque la *res pensante* o sujeto absoluto haya implorcionado en su ontología fundamental a partir del siglo XIX, ello no quiere decir que la noción de *res extensa* lo haya hecho de la misma manera. Al respecto, el sujeto absoluto implorcionó en su condición de *a priori* metafísico, pero lejos de desaparecer se etnocentrizó, es decir, se historizó, se hizo cultura, se hizo más terráqueo, se absolutizó como *a priori* histórico empírico imponiéndose como mera estructura de poder, por ejemplo, en el imperialismo norteamericano. En ello consiste el paso ontológico del imperialismo francés al imperialismo norteamericano. Pero ¿en qué sentido aún es funcional y necesaria la visión cartesiana? El cuerpo-cosmos-realidad-naturaleza física como *res extensa* desprovista de cualidad continúa con plena vigencia y todavía más desarrollo, ya que sigue representando, en el caso del cosmos-realidad, el recurso infinito para la conquista, colonización, explotación y extracción de riquezas

de dicho espacio concebido como tal. En esta visión, aunque la naturaleza “física” (¿sagrada?) está en jaque, sigue siendo concebida en lo profundo como *res extensa* posible de intervención. Lo único que marca un limitante para su explotación es el peligro inminente de su extinción como fuente de extracción de recursos. Dentro de esta visión, considerar aún a la naturaleza o biodiversidad como posibilitante de vida es negociar, todavía, entre la vida y la muerte. Pero al considerarla sagrada, es comprometerse con la vida y cambiar obligadamente de modo de producción y de conducta humana porque con un modo de producción explotativo, extractivo, intervencionista (capitalismo), siempre se estará negociando en la delgada filigrana que está entre la vida y la muerte.

La física moderna, contemporánea, conserva aún este supuesto fundamental de fondo y no explicitado que le permite proyectarse hacia un nuevo espacio a conquistar y colonizar. El minúsculo ser o *ego* poseerá un ámbito infinito de explotación que en su condición de no ser, no engendra ni genera ninguna responsabilidad al respecto. No ser, no ciencia, no sabiduría al que el ser-*ego* y la ciencia deben aplicarse cuantificando y gananciándolo todo. La actual colonización del cosmos, de la realidad y de la naturaleza, bajo este modo de producción y conducta que a la vez la posibilita, continúa ampliando las fronteras de la *res extensa*.

Un recorrido por la visión de la naturaleza a partir de la física

Luego de un sintético análisis de la estructura ontológica en la visión del cosmos-realidad- naturaleza, evaluaremos la dimensión de la *res extensa* desde la física, para, por un lado, analizar las consecuencias de la noción dualista en la visión que la física tiene de la naturaleza, y por otro, establecer un sintético estado de la cuestión.

Del libro del físico alemán Werner Heisenberg *La imagen de la naturaleza en la física actual* (1955) nos pareció interesante el recorrido que realiza en cuanto a la mirada que tiene la física sobre la naturaleza, la cual fue mutando a lo largo del tiempo. No pretendemos realizar un itinerario exhaustivo dentro de la historia de la física, ya que sobrepasaría los objetivos de nuestro trabajo, pero mencionaremos algunos hechos trascendentes en su constitución que influyeron en la imagen respecto a la naturaleza. Retomando a Heisenberg (1955), es notorio que realiza el recorrido a partir de la Edad Media, ya que considera que en ese momento se consolida la física como ciencia, pero además localiza estos avances en el mundo occidental, hecho que en la mayoría de las reseñas históricas se repite: los mayores avances surgen en Occidente; es allí donde se establece la física como ciencia, mientras que los antecedentes encontrados en otras culturas y/o civilizaciones del mundo más antiguas solo quedan sujetas a datos históricos previos a la consolidación de esta disciplina científica. Esto es considerado eurocéntrico desde nuestra perspectiva.

Como mencionamos anteriormente, Heisenberg (1955) resalta que la ciencia física (la ciencia de la naturaleza) comienza a consolidarse/conformarse con los aportes de Kepler, Galileo y Newton. Estos debieron partir desde una concepción muy religiosa sobre la naturaleza (propia de la Edad Media), ya que la consideraban como producto de la creación de Dios. Pero con el tiempo se comienza a separar a Dios de la naturaleza e incluso del hombre, por lo cual se comienza a constituir como el ideal de descripción o explicación “objetiva” de la naturaleza, tal como lo remarca el físico alemán. A partir de allí, parte de los fenómenos naturales pueden “aislarse” mediante experimentos, lo que genera una “mirada objetiva” y permite comprender su regularidad. Las relaciones encontradas se expresan en fórmulas matemáticas que luego se convertirán en leyes universales. De esta manera, mediante la técnica, el desarrollo de diversos instrumentos, es posible comenzar a manipular

las fuerzas de la naturaleza en relación a los fines científicos y mercantiles. Esta disciplina científica sigue su camino del “éxito” cruzando las fronteras del dominio de la experiencia cotidiana. El punto de partida lo marcan las leyes de la dinámica planteadas por Newton, las cuales se comienzan a aplicar a cuerpos ubicados en el espacio exterior a la vez que se desarrollan instrumentos más sofisticados. Es entonces cuando el significado de la naturaleza comienza a virar de objeto de investigación a todo aquello que resulte accesible para el hombre mediante la ciencia natural y la técnica. La naturaleza se escinde de Dios y también del hombre, y siguiendo los pasos de Newton, los conocimientos se derivan de los fenómenos y se generalizan por el método de la inducción (Bacon).

Entre los siglos XVIII y XIX se desarrolla una visión materialista sobre la naturaleza: los átomos comienzan a constituir una realidad invariable y existente, se mueven en el espacio y el tiempo y son los causantes de todos los fenómenos naturales. Tal es así que esta visión comienza a trastabillar en la segunda mitad del siglo XIX con la teoría de la electricidad. La física se extiende a nuevos campos del conocimiento hasta llegar a dominar prácticamente todos los fenómenos que nos rodean. Comienza a focalizar su atención en los fenómenos moleculares y atómicos a la par de los avances de la química.

De esta manera, la hipótesis atómica sostenida por los químicos también se introduce en el quehacer de los físicos, ya que las propiedades físicas de los cuerpos deberían poder explicarse a partir de la constitución atómica de los mismos. Los físicos van más allá al investigar la constitución de los átomos desarrollando progresos en los fenómenos eléctricos.

Para fines del siglo XIX y principios del XX se descubren los electrones y protones; son Rutherford y Bohr quienes intentan establecer con mayor precisión las características de la estructura atómica. Bohr retoma las ideas de Planck con la teoría de los cuantos, ya que el movimiento de

los electrones no podía explicarse por medio de la mecánica clásica. En paralelo, los experimentos y descubrimientos realizados por Young y Fresnel en cuanto a la naturaleza ondulatoria de la luz y su comportamiento como onda-corpúsculo permiten el desarrollo de la mecánica ondulatoria. A partir de allí, los movimientos cuantificados de los electrones explicados por Bohr pueden ser confirmados.

De esta manera, la materia y la luz se comportan como onda y como corpúsculo y así resulta una concepción de la naturaleza bastante simplista. No podemos dejar de lado la teoría de la relatividad propuesta por Albert Einstein a principios del siglo XX, quien ha introducido una nueva interpretación de la naturaleza del espacio-tiempo y su conexión recíproca, sumando a esto el desarrollo y progreso de la mecánica ondulatoria, el determinismo riguroso propio de la física clásica pasa a convertirse para la física moderna en leyes de probabilidad.

Como podemos ver, en los últimos tiempos, esta ciencia ya no se sitúa como simple espectadora ante la naturaleza e incluso pareciera ser que el hombre ya no se reconoce como parte del universo ni reconoce el dominio de todo el mundo natural frente a él. Sin dudas, el desarrollo de la física, así como de tantas otras disciplinas científicas, han traspasado los mismos límites de la experiencia humana.

El desarrollo de la física no solo se ha visto influenciado por los avances de la técnica y la producción, sino también por intereses políticos, económicos, religiosos y necesidades propias del momento. El descubrimiento de nuevas partículas elementales ha estado sujeto a la construcción de potentes aceleradores; la búsqueda de nuevas fuentes energéticas, al avance de la física nuclear –y aquí recordemos las consecuencias de la construcción de bombas nucleares– e incluso, el afán de algunas naciones por demostrar ser grandes potencias mundiales ha permitido la exploración y posible colonización en otros cuerpos celestes.

Hacia el cosmos vida desde la visión de la cosmovivencia y cosmópolis quechumara

Comenzar a trabajar desde la interculturalidad, desde la ética, desde la economía plural es una posibilidad de comenzar a des-absolutizar esta visión de cosmos–realidad– naturaleza eurocéntrica, y también significa una apertura para analizar cómo otras culturas pasadas y presentes conciben dichas dimensiones. Desde el abordaje de la cosmobiología, la arqueoastronomía y lo que denominamos *semiopraxis*, expondremos el siguiente tema. Dicha labor y enfoque nos posibilita pasar a concebir la dimensión del cosmos vida. Veremos en qué sentido nos orienta alternativamente la opción quechumara. Debemos comenzar esta fase reconstruyendo una matriz que nos permita abordar esta opción como una de las opciones culturales. El objetivo principal de esta tarea se refiere a la posibilidad de integrar los conocimientos y evitar recaer en otro etnocentrismo que totalice la opción desde donde queremos pensar aperturas y alternativas. Para esta tarea podemos denominar a este primer escalón epistemológico, como *matriz aborígen*, compuesta por un conjunto de sabidurías que pueden interculturalizarse en diálogos simétricos compartiendo de fondo y en común una visión de armonía, convivencia y profundo respeto por la naturaleza, las sociedades y los dioses.

Todo ello confluye para la construcción de una teoría genérica comunitarista, construida desde una sabiduría resemantizada, como intercultural y entrecultural, desde economías interculturales y entre-culturales de reciprocidad. De esta forma, se pueden trascender los particularismos y localismos, no solo de lo hegemónico, sino, desde el campo de la resistencia al colonialismo y al neocolonialismo, sin dejar de lado, a la vez, el diálogo con dicha tradición dominadora de Occidente. De esta forma, podemos visualizar un cosmo-panorama flexible, abierto y dinámico de las sabidurías indígenas.

Dentro del rescate reconstructivo de la sabiduría quechumara, la chacana, según Hugo Cordero (2006)¹, se corresponde con un rescate reciente, expresándose en términos históricos. El pensamiento aborigen está en plena construcción, y en el que no hay nada definitivo, entonces, qué mejor que re-construirlo y construirlo en un ámbito de abiertos elementos y en un contexto de diálogos de saberes. Por ejemplo, en la experiencia andina de Bolivia y Ecuador, tras la emergencia de fuertes procesos revolucionarios actuales, se están produciendo cuantiosos textos que trabajan en este sentido, no solo desde las comunidades y sus sabios, sino incluso desde científicos europeos que se han insertado en dicho proceso y comprometido con el mismo.

Debemos avanzar, entonces, sobre la cultura quechumara de una manera integrada, desde su noción de espacio, vida y geometría. Respecto a la génesis de la geometría andina, podemos establecer que al principio existe la unidad. Pero debemos saber que incluso para ellos dicha unidad es ilimitada, así como lo es un punto o una línea. De esta manera, su concepción pasa a depender de la magnitud del pensamiento del hombre (similitud con Protágoras). Si la visión es dualista, al estilo cartesiano, dicha unidad se piensa ambiguamente entre la máquina y la vida, y si la visión es integrada desde una experiencia de sacralidad, dicha unidad se concibe como vida cualitativa, como dignidad. Por ello la unidad o realidad suele confundirse con el todo o con toda la realidad (*Omnitudo realitatis*), que no tiene principio ni fin al igual que una circunferencia.

Desde esta visión de sacralidad, la unidad está en el todo y de otra forma proporcional, el todo está en la unidad, y por ejemplo, bajo esta lógica otra “*Pi*” es toda la circunferencia cuando el diámetro es la unidad. En la visión dualista, la unidad la integrarían dos partes sustancialmente

¹ Educador popular e investigador andino aymara. Se desempeña en la carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia, coordinador *Tinku*, vicepresidente del CODED, miembro del CITA.

diferentes que no guardan proporción por semejanza una con respecto de otra. Pero en la visión quechumara, el todo es omnipresente y se encuentra en todas partes, arriba, abajo, a la izquierda y a la derecha, siendo estas indicaciones solo referencias para orientarnos en un todo que en todas partes está. Pero como la unidad por semejanza es el todo, a la vez, la encontramos en cada lugar. La unidad encontrará su propio límite en el cruce consigo misma; esto significa ahondar en la visión de sacralidad abriendo canales trascendentales, que si debemos señalar una función práctica, para visualizar dicha posibilidad, consistiría en prevenirnos y evitar que la unidad se cierre en sí misma y se totalice. Se trata de una concepción analógica, plurívoca, y no unívoca.

Para la visión quechumara, cuando el todo y la unidad entrecruzan sus caminos, como resultado, engendran la eternidad y nace así la *Wira* o *Qhata*, es decir la fuerza de la diagonal, que abrirá la inconmensurabilidad, pero como espacio sagrado, y no solo como indeterminación (Heisenberg, 1955; Arendt, 1997), que evita la totalización de la unidad caída en univocidad por un propio movimiento entrópico, sino a la vez como espacio sagrado. De esta forma el universo, el cosmos, la naturaleza, la realidad, dejan de tener mera magnitud, para constituirse como proporción cualitativa. El fin y el principio surgen en el cruce de las *Qhatas*, que son las diagonales menores que ordenan el *Qhapaq'Ñan*. Entonces el quechumara desde la sacralidad concibe la proporcionalidad e incluso la indeterminación. Desde esta matriz, la unidad es proporcionalmente el todo y el todo es la unidad y adentro o afuera del círculo siempre coexisten igual. En la dimensión antropológica, para el quechumara el hombre-“sujeto” es la unidad, y esto se debe a que la magnitud de su mente depende de su voluntad, y su voluntad depende del todo, mientras esté aquí en el *Kay Pacha*², en la tierra que es la digna realidad. Esta visión es

² Es el mundo medio de los vivos, representado por el puma, que a su vez guarda el significado de la fuerza, de la sabiduría y de la inteligencia.

posible si el hombre se sitúa en la sacralidad, no si se sitúa en el dualismo sustancial. Pero como ya hemos establecido, la unidad es el todo, y este está en todas partes, no solo *aquí*, sino que también está *allí* abajo en sus raíces, en el *Ucku Pacha*³, y está *allá* arriba en sus reflejos, en el *Hanan Pacha*⁴.

Estas tres ubicaciones del todo forman una totalidad que es la imagen geométrica de su simultaneidad inabarcable como mero cálculo, pero percibida-destacada (Freire, 2005) como sacralidad. La simultaneidad analógica es posible por la semejanza. Entonces en dirección del sol naciente como del poniente, en el *aquí*, *allí* y *allá*, también la unidad está en todas partes, pero no ordenadamente. Esto no significa un mero caos, ni un mero desorden, sino que significa que no habrá mera mismidad, sino analogía. Instrumento de esa analogía es la diagonal menor o *Qhata*, la que ordena el caos y le da unidad parcial o analógica. Pero para llegar a la categoría de total, se precisa, en primer lugar, ligar las unidades con la *magia* de la *Chiqaj-Nan*, la gran diagonal de los quichuas, o la *Chiqap-Thaki aymara*, la que engendra otra unidad con la “semilla inicial”. De esta manera llegamos a otra idea-real para los quechumaras, concibiendo la formación del universo como un telar que teje el orden cósmico.

Recontando lo que hemos sostenido hasta acá, y reconceptualizando, decimos que el todo es la unidad, pero que la unidad es *Chicaj-Nan* (la gran diagonal), que engendra y hacer emerger nueva unidad. A la vez, a dicho contexto, desde la sabiduría quechumara, se lo concibe como semilla. El cosmos-mundo semilla es un mundo para cuidar que se desenvuelve y despliega como vida. El universo, la naturaleza, la realidad, el cosmos poseen esta lógica viva y sagrada.

³ Es el mundo de abajo, de los muertos, e incluye el proceso de dejar el mundo terrenal para unirse al mundo de los espíritus. Está simbolizado por la serpiente, que para los incas representa el infinito.

⁴ Este es el mundo de arriba, de los vivos y está representado por el cóndor quien es, a su vez, el mensajero de los dioses, el que une el *Hanan Pacha* con el *Kay Pacha*.

En esto consiste para estos pueblos el hacer caminar la sabiduría como algo vivo, y no meramente fijado, neutro y supuestamente universal.

Así el *Ayllu*, la familia extensa andina que incluye deidades y entidades naturales y convivencia con los muertos, es la comunidad humana que habita una localidad compleja. Es un espacio de cariño y familiaridad que es cultivado y criado como tal en conversación ritual. En la armonía del *pacha* (mundo de las energías). La extensión de esta organicidad sigue los caminos de la semilla, que son espacios rituales como rizoma donde las semillas crían a las comunidades y son criadas por ellas. El *Ayllu* es un lugar más hospitalario para la regeneración de las semillas, la vida y el cosmos. El *Ayllu* es el espacio que reúne todos estos elementos y símbolos como si, a su vez, fuera un mesocosmos que congrega lo micro y lo macro-cósmico. Ante la conjunción de todos estos elementos, el ritual es ineludible como simbolización y efectivización de la vida como celebración. Ante una visión simplificada y estratégica como la concepción dualista sustancial, dicha ritualidad pierde sentido. Ante un *pachakuti* negativo creado por Occidente, dicha ritualidad, aunque sigue reproduciendo la vida y sus símbolos, se manifiesta con mucho menos presencia, pero con fundamental persistencia.

Debemos sostener este recorrido como un justo proceso interno de la sabiduría de dos tipos de cultura, pero que hoy debemos concebir como abiertas y no como las más verdaderas y únicas, en detrimento de las demás, para que pueda abreviar en el diálogo de saberes y de culturas para una nueva construcción entrecultural que haga nacer una nueva época y un nuevo cosmos de vida en la concepción del sujeto.

Conclusiones

Con la revalorización de los saberes de los pueblos excluidos, pero en diálogo con los saberes de los pueblos excluidores-opresores, se comenzó, hace tiempo, la construcción de una plataforma continental entre-culturas, entre-sabidurías-conocimientos-sentimientos. Se abreva, en el mismo sentido, para la edificación de una plataforma mundial en la que se puedan encontrar maneras de compartir dichos saberes y experiencias. Se trata a la vez de la posibilidad de que se abran nuevos espacios para las ciencias alternativas pos- hegemónicas. Se trata de un momento nuevo de apertura de lo que supuestamente sabemos, se trata de una actitud nueva en el encuentro constitutivo con la alteridad. Se trata de un momento que hace tiempo comenzó a construirse, y que no concluirá en el corto plazo, sino que nos tendrá comprometidos en los siglos venideros, si es que queremos que haya un futuro de vida en un cosmos de vida para las generaciones futuras. Es necesario vivir la apertura no como ruptura, sino como posibilidad, como integración y como ampliación. Es necesario romper la actitud de cierre, la actitud de fijación en el gran supuesto saber científico occidental, en la gran supuesta experiencia de dicho saber, y de esa forma será posible cultivar una nueva actitud. Se trataría también de una nueva costumbre que avance sobre los sentimientos escisionistas que emergen de la vieja costumbre de la/las fijación/fijaciones. En eso consiste el espíritu activo y dinámico de abrir estos cierres, en vez de polarizarse en dinamizar la tecnología para activar la economía, la política y con ello, la explotación de los otros y de la naturaleza generando un círculo infernal vicioso encastrado en la fijación límbica de la acumulación de riquezas y búsqueda de poder.

Bibliografía

- Bauer, C. F. (2016). *Anápolis. Comunidad inclusiva, ecológica, pluricultural. Un proyecto ético-político para la construcción de una institucionalidad analéctica o un modelo factible de integración social y preservación de la vida*. Córdoba: Taller General de Imprenta UNC.
- Betancourt, R. (2001). *Transformación Intercultural de la Filosofía*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Damasio, A. (1996). *El error de Descartes*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Delgado, F. y Escóbar, C. (2007). *Diálogo intercultural e intercientífico para el fortalecimiento de las ciencias de los pueblos indígenas originarios*. La Paz: Plural Editores.
- Descartes, R. (2001). *Discurso do método*. San Pablo: Martin Fontes.
- Descartes, R. (2003). *Meditaciones metafísicas*. Buenos Aires: Andrómeda.
- Dussel, E. (1998). *Ética de la Liberación en la Edad de la Globalización y de la Exclusión*. Madrid: Trotta.
- Dussel, E. (2008). *Política de la Liberación*. Arquitectónica, vol. II, Madrid: Trotta.
- Heisenberg, W. (1955). *La imagen de la naturaleza en la física actual*. Recuperado de: <https://bit.ly/1XXTcTD>.
- Kusch, R. (2000). *Geocultura del Hombre Americano*, tomo III. Buenos Aires: Fundación Ross.
- Milla Villena, C. (s/f). *Génesis de la cultura andina*. Lima: Colegios de arquitectos del Perú.
- Milla Villena, C. (2004). *Ayni. Semiótica andina de los espacios sagrados*. Lima: Amaru Wayra.
- Ortega, D. de J. A., (2011). *Historia, Filosofía y Enseñanza de la Física*. Recuperado de Revista Vinculando: <https://bit.ly/2VHBODA>.
- Rioja, A. (1996). "La filosofía de la ciencia física de G. Berkeley", en *Thémata*, 17.

Pérdida de la lengua en la comunidad indígena kankuama durante el período 1950-1960

Una visión histórica

FELIPE ANDRÉS PINTO MAESTRE

Resumen

Los países latinoamericanos están conformados por una gran variedad de grupos indígenas existentes en los diversos países del Cono Sur, lo que conlleva a explicar la importancia que tienen las comunidades indígenas dentro de la estructura social latinoamericana, ya que estas generan riqueza e identidad cultural. Sin lugar a dudas, los diversos procesos de expansión y endocolonización han dado lugar a la fragmentación de pérdidas culturales en dichos espacios geográficos, y se produjeron fenómenos de extinción debido a las complejas conquistas y migraciones producto del sistema social. De igual manera, este fenómeno ocurre en pueblos indígenas de Colombia, como en el caso de los kankuamos, que habitan en la Sierra Nevada de Santa Marta. Esta comunidad está constituida por 17000 personas que han enfrentado un proceso de aculturación, debido a las diversas causas del capitalismo externo del espacio geográfico.

Sin lugar a dudas, hay elementos que se vuelven indispensables en el proceso de aculturación: la instauración de nuevas instituciones, como la educación y la religión, que juegan un papel trascendental, ya que son características de una cultura occidental que se va imponiendo a los kankuamos. Por lo

menos la educación se vuelve mucho más orientada a los saberes del mundo occidentales y así se va perdiendo la forma oral de transmitir su conocimiento. Con la nueva religión, pierden su forma de realización de pagamentos y rituales que ofrecían a la madre tierra.

Autores anteriores, como Saussure (1945), afirman que el habla es indispensable para el individuo, mientras que la lengua hace parte del contexto; por ende, se necesitan mecanismos de estímulos-respuestas para poder concebir una población netamente activa. De ahí se puede inferir que el silencio juega un papel fundamental cuando no existe un contexto preciso para desarrollar un habla como lo deduce. Así la Sierra Nevada se convierte en una estructura lingüística de tipo plurilingüe y multilingüe, como afirman Areiza Londoño, Cisneros Estupiñán y Tabares Idárraga (2012).

No obstante, se puede indicar que el objetivo general de la investigación será determinar las causas que conllevaron a la pérdida de la lengua en la comunidad indígena kankuama durante los años 1950-1960 a partir de una visión histórica. A su vez, en lo específico se identificarán los factores que conllevaron a esta pérdida, para en segundo lugar analizar la ruptura que marcaron los colonizadores en la comunidad y por último, describir el proceso de transformación cultural que vivió esta comunidad indígena por la pérdida de su lengua. Esta investigación utilizará una metodología de investigación cualitativa con un método de tipo etnográfico aplicado a una población clave, que nos permitirá salir y entrar del contexto natural con la técnica de observación participante y diario de campo.

Palabras clave

Cultura; lengua; comunidad indígena; kankuamos.

Introducción

El continente latinoamericano está conformado por una gran variedad de grupos indígenas existentes en los diversos países del Cono Sur, lo que conlleva a explicar la importancia que tienen las comunidades indígenas dentro de la estructura social latinoamericana, ya que estas generan riqueza e identidad cultural. Sin embargo, los diversos procesos de expansión y endocolonización han ido fragmentado dichas estructuras dentro de las comunidades, lo que ocasionó una pérdida de la cultura en dichos espacios geográficos, donde estos grupos han empezado a extinguirse debido a la complejidad de los procesos a lo largo de la historia latinoamericana. Por ende, han perdido tradiciones, como su forma de vestir, danzas típicas, su lengua, entre otras que hacen parte del ser y pensar indígena de la región.

La afirmación anterior es la que le da sentido a esta investigación, ya que el pueblo indígena kankuamo –ubicado en la zona norte de Colombia, en la Sierra Nevada de Santa Marta– cuenta con una población de 17000 personas y forman parte del complejo cultural de esa región, donde comparte este territorio con otros hermanos indígenas, como los koguis, los arhuacos y los wiwas. De los cuatro pueblos existentes en este espacio geográfico, el nuestro es el único que no posee su lengua ancestral, que era denominada “kakashukua”, por lo cual hoy en día se comunican en español. De todas maneras, continúan utilizando algunos vocablos originales, en especial los relacionados con lugares, animales y plantas.

Esta pérdida del habla en los kankuamos se da por la gran influencia de la llegada de migrantes al resguardo, ya que estos arrancaron todas sus costumbres culturales, como su lengua y sus formas de vestir, que consistían en mantas cruzadas para el caso de las mujeres y para el hombre, su vestido blanco. Como consecuencia de este proceso, se puede plantear que los llamados indios se van sumergiendo

al mundo civilizado y que estos poco a poco dejen sus costumbres porque ya les parecen anticuadas y pasadas de modas, lo que lleva a no enseñar a sus hijos todos esos saberes tradicionales de su pueblo indígena. Esto conlleva a un proceso de aculturación, en el que los migrantes imponen una costumbre e identidades diferentes a las que tenían los kankuamos, que se dejan someter por la nueva forma de identidad ofrecida, y de esta manera se da un genocidio cultural en el que sobrevive la cultura más fuerte.

También se debe tener en cuenta que hay elementos que se vuelven indispensables en el proceso de aculturación: la instauración de unas nuevas instituciones, como la educación y la religión, que juegan un papel trascendental, ya que son nuevas características de una estructura social que se va imponiendo a los kankuamos, que anteriormente no conocían. Por lo menos la educación se vuelve mucho más orientada a los saberes del mundo occidentales y así pierde la forma oral de transmitir su conocimiento. Con la nueva religión, se genera una pérdida de pagamentos y rituales que ofrecían a la madre tierra para devolverle un poco de lo que ella les regalaba. Así todo este proceso endocolonizante va ametrallando la cultura propia y van perdiendo costumbres que le dan identidad y riqueza cultural a su comunidad.

Aunque elementos como el desconocimiento por parte del Estado colombiano y la aceptación de grupos étnicos en el país también generan cierta influencia en la pérdida de algunos vestigios culturales –los cuales hoy en día no se pueden recuperar–, ya la Constitución de 1991 y su enfoque más social de derecho permite un verdadero reconocimiento de un multilingüismo cultural dentro del territorio colombiano. De esta manera, la violencia y el conflicto armado interno también contribuyeron a esta problemática, desde el desplazamiento de los indígenas, especialmente de los kankuamos por su posición geográfica y fácil penetración, hasta los saberes occidentales, que llegaron de manera muy fácil.

Sin embargo, el tipo de escritura juega un factor indispensable porque si los indígenas kankuamos hubiesen tenido alguna forma de escritura, no se hubieran perdido tantos elementos distintivos de la cultura y tendrían una base elocuente para poder enseñar su lengua materna, y así no se hubiese perdido tal aspecto cultural de gran importancia para los pueblos indígenas. Sin duda, hoy en día se ve cómo aún sus mayores siguen teniendo cierto rechazo por la escritura, ya que para esta comunidad la oralidad presenta temas muy sagrados a la hora de transmitir el conocimiento y dejarlo atrás sería ir en contra de su propia identidad. Por ende, si se quiere aprender aspectos culturales, se debe compartir desde la vivencia y, sobre todo, desde la oralidad, como por ejemplo en trabajos tradicionales, kankuruas, pagamentos y otro tipos de ceremonias que se realizan donde se discuten temas importantes y se sacan a flote algunas palabras nativas. Al mismo tiempo, otra parte de la población sí considera indispensable la escritura por muchas razones y esfuerzos que se han trabajado en la reconstrucción de una lengua.

En síntesis, la lengua es un componente fundamental de cualquier tipo de cultura que se encuentra en un colectivo, ya que por medio de esta se puede dar la comunicación que es relevante entre individuos, pero sin lugar a dudas también tiene otras características que la hacen vital, como la identidad, la riqueza cultural y la tradición, que son elementos que cobran interés a la hora de categorizarlos en un pueblo indígena. Por ende, desde el punto de vista de la cultura, es una institución primordial en cualquier sociedad, ya que a través del tiempo se ve afectada y cambiada, pero de todas maneras conservará algunos rasgos distintivos de originalidad, lo que lleva a preguntarnos: ¿cuáles fueron las causas que conllevaron a la pérdida de la lengua en la comunidad indígena kankuama durante el período de 1950 a 1960?

Objetivo general

Analizar las causas de la pérdida de la lengua en la comunidad indígena kankuama durante los años 1950-1960 desde una visión histórica, para ir recuperando la identidad cultural de esta comunidad como indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta, con el fin de construir una memoria histórica de los pueblos de esta región.

Objetivos específicos

- Indagar la existencia de una verdadera lengua de la comunidad kankuama
- Conocer los factores que conllevaron a la pérdida de la lengua de los indígenas kankuamos
- Analizar la ruptura que marcaron los colonizadores en la comunidad kankuama
- Construir un glosario con las palabras que se han recuperado de la comunidad indígena kankuama

La presente investigación se encuentra en curso, ya que se desarrolla mediante etapas etnográficas a partir de los cuatro objetivos planteados. Actualmente, nos encontramos en la validación del último objetivo para concluir el proceso.

Marco teórico/marco conceptual

Colombia es un país que posee una variedad lingüística en cada rincón de su territorio, especialmente por su diversidad de pisos térmicos y una posición geográfica que permitió la llegada de muchos migrantes de otras zonas del mundo, los cuales se pudieron ubicar en cualquier parte del territorio por sus tierras bajas y altas que encontraron con una diversidad climática. Sin embargo, hay que remarcar que la variedad de lenguas en el territorio colombiano era

desconocida por parte del Estado, que no les daba ningún reconocimiento a sus pueblos indígenas. Esto permitió, en gran parte, cierta eliminación de mucha riqueza cultural y desaparición de pueblos que no se conocen hoy en día, por no tomar las medidas adecuadas en lo que respecta al habla de pueblos nativos.

De esta manera, esta investigación presenta un enfoque teórico estructuralista porque le da una connotación de tipo sociolingüístico, ya que se debe analizar desde la sociología partiendo desde la cultura como herramienta de identidad y riqueza cultura en la cual conglera un todo, y desde la lingüística para poder abordar la lengua como fenómeno de habla y de comunicación que genera símbolos al igual que la codificación escrita de dichas estructuras sociales.

Esta combinación desde la sociolingüística lleva a categorizar a Saussure como elemento fundamental, ya que este autor afirma que:

el lenguaje pertenece al dominio social (lengua) mientras el habla al dominio individual (habla) mostrando que la población necesita un roce continuo con los demás para poder adquirir el habla, así la lengua es de naturaleza social, es una institución social, como otras, pero se diferencia en que ningún hablante es dueño de ella ni puede ejercer sobre ella su voluntad; por lo tanto retoma el concepto de ruptura llevando a explicar que la circunstancia social de los individuos es lo que fortalece la naturaleza del lenguaje (Saussure, 1945).

Por otro lado, hay que diferenciar que el segundo elemento de Saussure (1945) se va a regir a partir de los signos, fundamentado en la diferenciación de la lengua como sistema de signos y el habla como utilización del sistema. Así el valor de los signos se debe considerar muy fuerte a la hora de transmitir cualquier tipo de habla, ya que desde la “perspectiva lingüística se va a mirar como algo sincrónico y diacrónico por ende es un factor arbitrario, lineal y discreto” (Saussure, 1945). Sin duda, con las dos categorías planteadas se contextualiza que la comunidad kankuama tuvo

un dominio de tipo social, en donde el mismo hábitat no les permitió socializar a sus generaciones su lengua nativa; por ende, hoy en día no tienen ningún tipo de habla propio, ya que los individuos no tuvieron un contacto directo, por los diferentes factores que emergieron en el contexto social en ese momento, condenando a que los símbolos como herramienta de comunicación sincrónica se fueran extinguiendo hasta que los perdieron de manera absoluta.

A diferencia de lo planteado anteriormente, Dolmatoff y Dusan afirman “que la tradición oral de los nativos era su mayor herramienta ya que nunca escribían solamente hablaban y escuchaban” (Dolmatoff y Dusan, 1961), de lo que se infiere que esta categoría es muy importante, ya que su estudio de tipo etnográfico ayuda a ver cómo los kankuamos, a partir de no tener un tipo de escritura jeroglífica, fueron perdiendo su lengua natal porque su estructura lingüística estaba fundamentada en transmitir su conocimiento de forma oral, teniendo en cuenta las vivencias y la vida cotidiana como elementos para comprender su entorno. Debido a que este entorno estaba traicionado, se empiezan a dar unos cambios drásticos en su habla, con lo cual la transmisión oral pasa a un segundo escalafón y se coloca en primer plano la escritura y la fonética de otra habla diferente.

Finalmente, las dos últimas categorías que se tomarán son las de Chomsky, quien afirma que

mediante mecanismos de estímulos y respuestas el lenguaje no escapa a este principio, mostrando que la facultad del lenguaje es una propiedad de la especie humana, y que todos los seres humanos nacen con la capacidad potencial de adquirir una lengua pero que se necesita del roce continuo con los individuos para poder desarrollarla así nos muestra un dominio de las personas que poseen dicha lengua (Chomsky, 1989).

Mientras que Landaburu afirma que “(las) lenguas indígenas en Colombia, evolucionan enormemente pero no se conservan por no tener identidad ni hablantes activos” (Landaburu, 2004).

Si comparamos estas dos posturas en el contexto planteado, se debe explicar que los mecanismos de estímulos y respuestas son necesarios para poder desarrollar ciertas habilidades, así estas son necesarias para adquirir un lenguaje en el contexto determinado. En el caso de los indígenas kankuamos, el mecanismo de estímulo es el contexto social en el que se desarrolla la lengua y los estímulos el nivel de sociabilidad con los que los individuos van adquiriendo esta lengua; por ende, las estructuras lingüísticas se van perdiendo al no haber este contacto social, ya que no se da el estímulo y no se presenta la respuesta.

Metodología

En la presente investigación, el tipo de enfoque utilizado es cualitativo porque ayuda a dar descripciones detalladas de las diferentes situaciones que se van a observar, en este caso la pérdida de la lengua de los indígenas kankuamos. Mostraremos cómo se llevan a cabo los mismo eventos, a través de las diversas personas para evidenciar sus interacciones, las cuales se pueden dar de diferentes conductas observables y sus manifestaciones de forma natural por estar en su contexto social. Por ende, el diseño es de tipo etnográfico, ya que permite conocer e involucrarnos con el grupo focal en el que se presenta el fenómeno, y así se describirá desde el punto de vista de las personas para tener una aproximación a una situación social que sea evidente para poder interpretar todas esas conductas.

No obstante, el método que se utilizará es inductivo porque se va a partir de una premisa particular para llegar a una general para dar respuesta a los interrogantes de los

objetivos específicos, conllevando a que no se planteará desde el principio preguntas en el resguardo, sino que se irá conociendo poco a poco su contexto natural para después analizarlo. De esta manera, en primer lugar se va a observar de manera somera para después ir mostrando la realidad social que se va a estudiar.

Por lo expuesto anteriormente, la técnica es de observación y es participante porque durante el período inicial se va a evidenciar cómo los indígenas kankuamos fueron perdiendo su habla, que es lo que se denomina lengua, y cómo con este proceso tuvo factores decisivos en la modernidad. Las preguntas serán de forma no directa para ir adaptando la comunidad a la presencia de los investigadores e ir observado de manera directa el fenómeno que se va a estudiar.

Otra de las técnicas utilizadas es el diario de campo porque se irán transcribiendo todos los acontecimientos que sean relevantes para la investigación. Por último, se realizarán entrevistas no estructuradas, ya que se puede percibir lo que sucede alrededor de los individuos en la comunidad de manera indirecta utilizando los sentidos de una manera sistemática y evidenciando que estas dos técnicas se dan de manera natural en el ser humano. Así se podrán dar descripciones detalladas y explicar la medición y cuantificación de manera cualitativa desde lo subjetivo. Por último, la población que se utilizará es con informantes claves porque ayuda a entrar y salir fácilmente del grupo que se va a estudiar.

Análisis y discusión de datos

Desde el ámbito de la aplicación de las técnicas de investigación, se puede manifestar que en el primer objetivo específico, que es *Indagar la existencia de una verdadera lengua de la comunidad kankuama*, encontramos que la lengua indígena de la población kankuama se encuentra en un proceso de

reconstrucción social, por el gran genocidio cultural que vivió desde la aculturación de otras poblaciones del país, por causas del conflicto armado interno, migraciones, violencia y razones económicas. Este tipo de causas juegan un papel muy importante a la hora de la negación de su propia cultura porque al ir transmitiendo un conocimiento del mundo moderno, hace que las generaciones futuras trasgredan las propias, ya que no existe una conciencia social ni un fortalecimiento que ayude a hacer perdurar la cultura a pesar de los cambios sociales de las poblaciones.

Así, desde la percepción anterior, es necesario enfocar este objetivo, de cómo, si existió una lengua indígena de habla propia, con sus vocabularios y escritura, no se recurre a ese tipo de conocimiento empírico para empezar a desarrollar un proceso de fortalecimiento que ayude a crear significado de una cultura que quiere renacer dentro de los escombros con la adecuación de proyectos que den las herramientas a las generaciones nuevas y futuras para hacer un proceso de restauración. Testimonios como el de Fuentes afirman que:

La lengua si esta, porque decimos que esta porque es el armamento cultural más fuerte de nosotros y de todo el pueblo indígena por ser la parte cultural más importante, a nosotros no han enseñado que la lengua como tal esta conservada y que la tienen lo Koguis pero para entender la lengua kankuama debemos conocer un poco de Koguis en Churibaca hay alguien preparada de los Koguis que solamente aprendió todo lo del Kamkuamo en especial la lengua, es decir ellos se les entregan todo ese conocimiento por todo el problema de colonización que hubo en el territorio (Fuentes, 2015).

Por lo anterior se puede sustentar que sí existe una lengua indígena en la población kankuama porque el proceso de reconstrucción se está haciendo desde el enfoque etnolingüístico con las personas mayores de la comunidad, que tienen un conocimiento empírico de todas las costumbres y tradiciones de la población kankuama. De esta manera,

sería necesario involucrar a las poblaciones jóvenes para obtener un mejor provecho de estos espacios de incidencia cultural para contribuir a un proceso de empoderamiento de los nuevos líderes del resguardo kankuamo.

Teniendo como punto de partida la confirmación de la existencia de una verdadera lengua, se puede pasar a la aplicación del segundo objetivo, que es: *Conocer los factores que conllevaron a la pérdida de la lengua de los indígenas kankuamos*. Es decir, tener el conocimiento de cuáles fueron esos factores que fueron constantes durante los procesos de emancipación y colonización de esta población para poder tener soportes vivenciales de sus habitantes.

Para la población kankuama, hubieron muchos factores que fueron afectando el desarrollo cultural de sus comunidades, pero uno de los más importantes fue su posición geográfica dentro de los perímetros de la Sierra Nevada de Santa Marta, lo que ocasionó la fuerte penetración de otras culturas porque estos se encuentran ubicados en la zonas bajas de la sierra, y así son receptores de muchas poblaciones que debían pasar por sus caminos para llegar a sus destinos finales. Así se dio un proceso de interrelación desde el ámbito poblacional, lo que muestra la adopción de nuevos patrones culturales, que rápidamente fueron transmitidos, y de esta manera se presentó un conflicto cultural desde lo interno como ajustes a su propia cultura.

El segundo factor es la educación como transformadora social porque esta era una manifestación desde los saberes tradicionales de la población y estaba enmarcada en un conocimiento empírico, donde los espacios propios para el aprendizaje eran su propio resguardo y no existía ningún tipo de escuela ni de escritura. Por esta razón la visión del mundo se daba a través de conocerlo de una visión holística desarrollando las habilidades de los niños y los jóvenes. Por este motivo, cuando se instaura una educación desde los saberes del mundo occidental, las familias empiezan a mandar a los niños y jóvenes para que se preparen desde la visión institucional de otras población; desde estos espacios

que no son propios de la comunidad kankuama, empieza a forjarse una estructura sistemática de desarraigo y comienza la adopción de culturas que no son propias.

La afirmación anterior demuestra que el choque cultural entre la educación indígena y la educación occidental es totalmente diferente y uno de los retrocesos que han tenido como pueblo indígena de la sierra porque este comienza a construir una sociedad más abierta y poco empoderada de sus propia cultura. Así lo afirma Fuentes: “Las costumbres juegan un papel fundamental muchas peleas por territorio los de la plaza tenían dinero y eran los que mandaban en el resguardo indígena” (Fuentes, 2015).

El tercer y último factor encontrado desde el visón indígena kankuama es la religión como manifestación cultural e ideológica porque esta cambia la forma de pensar, vivir y sentir el mundo kamkuamo porque el patrón religioso empieza a ser desarrollado en primer lugar desde la Iglesia católica y la creación del templo en la comunidad de Atanquez, impidiendo la realización de ritos y pagamentos que eran propios de sus espacios y que se realizaban como pagamentos que les ofrecían a sus dioses y a la madre tierra por los alimentos que les regalaban. Esta visón fue rota por la nueva ideología religiosa, que empieza a ser impuesta como centro hegemónico de la cultura kankuama.

Conclusiones

En síntesis, la población indígena kankuama representa uno de los cuatro grupos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta, lo que quiere decir que forma parte del complejo cultural de los pueblos de la sierra. De esta manera es importante señalar que desde el ámbito cultural se encuentran en un proceso de reconstrucción, enfrentados a

los diversos desafíos que presentan las sociedades actuales desde unos contextos tan dinámicos que pueden generar nuevas alternativas desde estudios etnolingüísticos.

Sin duda, estos trabajos han realizado aportes invaluable desde el ámbito lingüístico y social porque generan soportes desde el espacio teórico que pueden explicar estas dinámicas tan complejas como la pérdida de una lengua indígena. Se debe analizar en primera medida qué tipo de contacto tienen las personas en el habla y cómo se puede generar un rozamiento con los individuos que interactúan en un contexto igual, pero con comportamientos culturales iguales. Lo que queda claro es que sí existe una lengua indígena y que sus pobladores están en un proceso de reconstrucción, cerrando los espacios propios a esos actores que son externos a sus dinámicas. Lo que confirma la existencia de una lengua en este pueblo étnico de Colombia es que aún sobreviven ciertas palabras para referirse a plantas, animales u otro tipo de objetos que identifican a la comunidad y son propios de su pensar indígena, como por ejemplo *ditanyema*, que significa “hola” y *saminyanu* que quiere decir “buenos días”, entre otras que generan un valor colectivo y social que contribuyen a la identidad no solo cultural, sino también social, familiar y política que permite un reconocimiento.

También se debe resaltar que existieron diversos factores que influyeron directa o indirectamente en la pérdida de la lengua. En primer lugar, indirectamente, la posición geográfica que ocupa el resguardo indígena, al cual es muy fácil penetrar, especialmente por considerarlo como una aldea de paso de las poblaciones que llegaban a Valledupar. Por ende, se puede connotar una fácil accesibilidad a esta población indígena. Sin embargo, directamente, fueron muchos más factores: el primero, las migraciones producto del conflicto armado que vivía el país, producto de la violencia bipartidista que vivían las regiones que ocasionaban diversos procesos de expatriaciones desde el centro del país

a tierras de más calidad. Esto produjo la generación de nuevas instituciones sociales, como la religión y la educación, orientadas al mundo occidental.

Para terminar, hay que tener en cuenta que estos factores son producto de las diversas dinámicas sociales, que se generan dentro de las sociedades y que afectan de diversas formas la vida cotidiana de sus moradores, especialmente cuando estos no tienen un plan de contingencia que permita tomar decisiones rápidas y eficaces que puedan contrarrestar los cambios drásticos que se presenten en sus estructuras sociales, lo que conlleva a que ciertas poblaciones se vean afectadas directamente por fenómenos ajenos que ocurren de forma macro en su contexto.

Bibliografía

- Areiza Londoño, R.; Cisneros Estupiñán, M. y Tabares Idárraga, L. E. (2012). *Sociolingüística: enfoques pragmático y variacionista*. Bogotá: Ecoe.
- Arias, J. M.; Buelvas, A. A.; Toro, C. y otros. (2008). “Makú jogúki. Ordenamiento educativo del pueblo indígena kankuamo”. Sitio web: <https://bit.ly/2WgOdCL>.
- Crystal, D. (2001). *Muerte de las lenguas indígenas*. Madrid: Akal.
- Chomsky, N. (1989). *El conocimiento del lenguaje, su naturaleza, origen y uso*. Madrid: Alianza.
- Dolmatoff, G. y Dusan, A. (1961). *La gente de Aritoma*. Bogotá: Pontificia Javeriana.
- Fuentes y otros. (2015). Entrevistas. Comunidad de Atanquez, 1, 1-10. Marzo de 2015, de grabaciones base de datos.
- Landaburu, J. (2004). “Las lenguas indígenas de Colombia: presentación y estado del arte”. Centre d'études des langues indigènes d'amérique - cnrs. Sitio web: <https://bit.ly/2M9IVG9>.

- Pachon, X. y Correa, F. (coords.). (1997). *Lenguas amerindias: condiciones sociolingüística de Colombia*. La Rioja (España): Universidad de La Rioja.
- Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Triana y Antorverza, H. (1997). "Factores políticos y sociales que contribuyeron a la desaparición de lenguas indígenas (colonia y siglo)", en X. Pachon y F. Correa (coords.). *Lenguas amerindias condiciones sociolingüísticas en Colombia*. La Rioja (España): Universidad de La Rioja, pp. 85-154.
- Trillos Amaya, M. (1997). "La sierra un mundo plurilingües", en: X. Pachon y F. Correa (coords.). *Lenguas amerindias condiciones sociolingüísticas en Colombia*. La Rioja (España): Universidad de La Rioja, pp. 219-268.

Aspectos culturales vinculados con la integración socioeconómica de migrantes

SERGIO BERTINI

Resumen

La finalidad de este trabajo exploratorio es describir algunas de las situaciones que tienen que ver con la integración de migrantes y refugiados a la sociedad local, en especial sus tránsitos por oficinas y las dificultades para conseguir empleo, así como los logros obtenidos. Las actividades culturales en torno a ferias recuperan una histórica práctica popular, la que se describe en el caso de algunos emprendedores en la Ciudad de Buenos Aires. Para eso se ha procedido a describir el trabajo realizado por un conjunto de emprendedores migrantes y refugiados en ferias, lugares de venta compartidos, así como los talleres de capacitación y asambleas interculturales, es decir, conformadas por trabajadores de diferentes nacionalidades. Se ha intentado sintéticamente analizar las estrategias de vinculación de los migrantes con ámbitos del Estado, por ejemplo las formas de expresar demandas y de formular proyectos con el objetivo de conseguir financiamiento para sus actividades culturales.

Finalmente, se procede a compartir reflexiones sobre las experiencias de integración cultural en las que participaron durante varios años (desde la sanción de las leyes migratorias y de refugio), hasta fines del año 2015.

Palabras clave

Emprendedores; ferias de economía social; migrantes; refugiados.

Refugiados, migrantes y otro tipo de economía

En junio del año 2002, se dio comienzo en Buenos Aires a un programa de microcréditos, con fondos del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), a partir de experiencias llevadas adelante en otros países, pero que fue implementado con una metodología adaptada, un modelo local que proponía un fuerte contenido de capacitación y participación de quienes accedían a los préstamos. En un contexto de crisis social y económica en el país, y con manifestación y protesta ciudadana en diferentes puntos de la ciudad de Buenos Aires, se inició la entrega de créditos al primer grupo de emprendedores refugiados¹.

Fortalecer los lazos entre los emprendedores fue una tarea prioritaria encarada desde la ONG, ya que favoreció la integración de los refugiados dentro de la comunidad local y reforzó la relación de los mismos entre pares, a través de actividades que excedían una lógica meramente económica, para contribuir a la integración local deseada.

En ese sentido, puede decirse que la experiencia relatada se inscribe en el amplio registro de actividades de la economía popular social y solidaria (E.P.S. y S.) que desde

¹ El equipo de trabajo que implementó el programa consideró necesario hacer docencia acerca de la historia de nuestra sociedad, donde la movilidad social ascendente, vigente hasta la etapa neoliberal, estuvo basada en gran medida en la integración de poblaciones migrantes a través del trabajo y de la escuela pública, por lo cual esos temas fueron desarrollados como contenidos de clase junto con aquellos vinculados con la gestión del emprendimiento. Para los actuales migrantes muchas veces las reuniones o talleres de capacitación constituyen espacios de socialización, intercambio de información y producción de saberes o conocimientos específicos.

hace algunos años se desarrolla en el país y en casi toda la región latinoamericana. Numerosas son las experiencias y ejemplos en Ecuador, Brasil, Bolivia, Venezuela y Chile.

Después de dos años de iniciadas las reuniones de migrantes y refugiados emprendedores, a partir del año 2005 fue consolidándose el trabajo en redes con diferentes instituciones y ámbitos del Estado.

Desde esa perspectiva, fueron abriéndose diferentes líneas de trabajo convergentes con un objetivo en común: la integración de los refugiados en la comunidad local, a través no solo del apoyo financiero que puede significar el microcrédito, sino fundamentalmente a través de actividades que potencien su capital social, por ejemplo al favorecer la integración cultural y económico-social entre trabajadores: emprendedores migrantes o refugiados y nacionales en actividades de la llamada economía social.

El trabajo de articulación interinstitucional con el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2003-2006) permitió la inclusión de veinte emprendedores de diferentes países por primera vez en el programa “Nuevos Roles Laborales”. A través de él, las personas participantes en un taller de capacitación acerca del desarrollo e implementación de emprendimientos en ferias luego concluyeron con una práctica laboral en una feria de emprendedores de la economía popular social y solidaria.

Durante el año 2006 logró intensificarse el trabajo con otras instituciones para promover y expandir el trabajo en ferias y espacios cerrados, como galerías y mercados.

Durante el año 2009 el programa continuó implementándose a partir del inicial fondo de microcrédito, al cual se sumaron los recursos otorgados por el Ministerio de Desarrollo Social (MDS) en febrero de 2007².

² Ver: Gandulfo y Rofman (2016).

Entre los años 2010 y 2012, se observa un cierto desarrollo y consolidación de los sujetos de derecho que han recibido préstamos y se desarrollan sus actividades en el marco de la llamada Economía Popular, Social y Solidaria.

Desde entonces, hasta la fecha, con altas y bajas, con cambios institucionales, rotación de personal técnico y lugares de funcionamiento de trabajo, el programa de microcréditos lleva quince años de funcionamiento continuado, aun con diferentes gobiernos que se registraron en la Argentina durante ese período.

La experiencia organizativa de las ferias dio paso a la gestión de espacios de venta colectiva entre personas de diferentes culturas y experiencias de vida. En primer lugar, dio comienzo a la venta de artesanías, producción textil y artículos de cuero en una galería y después, el emprendimiento intercultural asociativo se trasladó al Mercado del Progreso, en el barrio de Caballito, donde además de un lugar de venta con góndolas de exposición en el pasillo del mercado, se fue avanzando en lo organizativo y económico, de manera de poder alquilar un local a partir de la ejecución de un proyecto integrado por otros actores institucionales, con apoyo económico financiero del Ministerio de Desarrollo Social de la Nación. Venta de artículos regionales y realización de bailes y actividades culturales fueron constituyéndose en espacios de intercambio de saberes y asambleas constantes para ir decidiendo pasos y estrategias en conjunto.

A continuación, se recorren las etapas o ciclos que se fueron cumpliendo durante el proceso, con los momentos de inflexión que fueron dejando experiencia y aprendizaje.

Sujeto migrante, refugiado emprendedor y articulación con la sociedad y el Estado

El primer ciclo en la trayectoria organizativa de este conjunto de emprendedores migrantes, refugiados y argentinos que intentaron asociarse para comercializar de manera asociativa y que a continuación se describe constituyó un intento de enfrentar la crisis (2002-2003) partiendo de la realidad laboral del momento: trabajo autónomo generando ingresos en un contexto en el que el autoempleo llegó para quedarse, lo cual no fue percibido fatalmente como un aumento del individualismo, sino que fue visualizándose la posibilidad de buscar un “otro” donde la competencia y la cooperación puedan “coexistir” en un proyecto común que eleve las posibilidades para el conjunto de emprendedores³.

El aumento de las inquietudes, deseos de participación y cierto entusiasmo al comprobar logros en las ventas fueron produciendo cambios en la subjetividad del grupo, y así se logró el despliegue de su trabajo de comercialización en un territorio concreto o lugar de venta en la vía pública, a través de las ferias urbanas, al tiempo que se reconocían como “emprendedores”, una nueva identidad compartida, además de las ya consolidadas en la subjetividad de estos trabajadores que llegan al país por diferentes motivos: migrante y refugiado, las que son además categorías administrativas otorgadas por la Dirección Nacional de Migraciones. “Así nos llaman... vos sos migrante... vos sos solicitante... vos tenés la precaria como documento... todavía...”, según palabras recogidas en una reunión de trabajo.

Para conocer mejor la realidad de la población migrante y refugiada, surgió la necesidad de relevar la situación económico-social, indagar sobre su incorporación al mundo del trabajo y recuperar a través de entrevistas la

³ Ver: Veronese (2007).

trayectoria que les permitió la adquisición de capacidades laborales emprendedoras para encarar su propia generación de ingresos⁴.

Uno de los pedidos más recurrentes de los emprendedores entrevistados fue: “que se nos ayude para hacer una feria exclusiva de los refugiados...”.

La rica diversidad cultural estableció, sin embargo, complejos mecanismos para la toma de decisiones cuando fue necesario resolver temas concretos, en los que no era suficiente “ser refugiado”, sino que desde los aspectos organizativos fue haciéndose necesario redactar cartas, solicitar permisos e, incluso, desde el punto de vista de las oportunidades económicas, era imprescindible mostrar productos de calidad y en escala apropiada, lo cual no era garantizado por la sola condición de ser refugiado.

En el caso que se está describiendo, a partir de los talleres de capacitación en donde se discutieron cuestiones organizativas, el sujeto ya no reivindica únicamente la identidad de refugiado (persona forzada a dejar su país, que necesita especialmente protección), sino de “emprendedor” (desocupado que necesita producir y vender para sobrevivir) y en torno a esto, se realizaron varias reuniones de capacitación y talleres en los que se logró poner en palabras una situación: la del aislamiento que viven los refugiados, que se consideró necesario superar para lograr una mínima inserción económica a través del trabajo en ferias.

Lentamente, se fue concretando la idea de que “*se puede hacer el intento de un trabajo en conjunto*”, es decir entre todos los emprendedores refugiados, inmigrantes y argentinos solidarios.

⁴ A través de un estudio realizado en conjunto con el Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Secretaría de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, se indagó acerca de si formaban parte de su pertenencia a redes vecinales, de colectividades, etcétera, y se encontró que varios de los emprendedores trabajaban en ferias en diversos lugares del país.

En uno de los talleres de intercambio de experiencias y capacitación en temas de microempresa llevados adelante desde la organización implementadora de microcréditos, se trabajó con metodología participativa y a partir de deducir significados desde palabras generadoras se pudo dar un sentido apropiado a la situación con la palabra “FERIAS”. Jugando con las palabras, se encontró una sigla: Feria de F.E.R.I.A.S., a través de posicionar los valores de la interculturalidad al ver que cada palabra podía representar a los diferentes integrantes: emprendedores, migrantes refugiados, etcétera. Así, se pudo ver y trabajar en conjunto por sobre las “diferencias administrativas” que asigna la Dirección de Migraciones a los diferentes sujetos.

La sigla fue aceptada como parte de una especie de “marketing institucional” por parte los participantes, y así se logró la incorporación de pequeños carteles con dicho nombre en cada puesto del feriante, pequeño pero importante paso en la constitución de un “nosotros”, una asociación o colectivo entre “diferentes” que trabajan juntos⁵. La “F” significaba “fuerza” o “fe”, según quién la interpretara (y cada letra después seguía las categorías de “emprendedor”, “refugiado”, etcétera).

Un segundo ciclo lo constituye la experiencia de integración con otros emprendedores, lo cual terminó siendo valorada también por algunos refugiados (inicialmente reacios a esa idea), ya que se registraron ejemplos de favorables relaciones comerciales a partir de conocerse e interactuar en las ferias, como en la Galería Boedo, el Mercado del Progreso y demás lugares donde transitoriamente compartieron vivencias y trabajo asociativo. Mejorar ingresos y conocer personas de diferentes nacionalidades pareció motivar a la participación en las reuniones.

⁵ En las actividades de capacitación, se puso énfasis en que exista un “nombre que nombre y diferencie” para los pequeños negocios de los emprendedores así como para los programas de la institución.

A partir de consolidarse el grupo de emprendedores constituido con artesanos, productores de diferentes rubros y nacionalidades, pudo llevarse adelante una feria permanente con otras ONG y redes de emprendedores y en diciembre de 2006 se logró gestionar con la Dirección de Economía Social del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires la instalación de la feria durante la temporada de verano en el espacio público de Puerto Argentino, frente al aeroparque, en la Costanera Norte.

En la breve historia del emprendimiento asociativo, se registró un punto de inflexión cuando, en un segundo momento, a partir de una articulación institucional con el CGP 5 se estableció un acuerdo por el cual los emprendedores pudieron acceder a un espacio de venta dentro de una galería comercial, en el año 2006.

La decisión de conformar una organización para mejorar sus posibilidades de comercialización constituyó un proceso de aprendizaje en sí mismo, ya sea por la dinámica de las reuniones como por las discusiones que se dieron entre los emprendedores que están llevando adelante el proyecto.

El vínculo que se fue originando en las redes refleja la relación establecida entre los sujetos en torno a un asunto específico, centro de iniciativas y debates: las posibilidades de inclusión laboral, teniendo ya resuelta la integración legal y administrativa. Esto varía de acuerdo con el tema que los ha convocado o el área de interés específica que los reúne, el número de personas involucradas, por el tipo de información que se maneja, los recursos que se movilizan, la densidad que presentan y su cuadro de debilidades y fortalezas.

Para los emprendedores migrantes y refugiados el vínculo para constituirse en red fue la posibilidad de ingresar y formar parte de la feria. Pudieron expresar: “Vimos ahí... en las ferias una oportunidad de organizarnos y salir a vender en mejores condiciones...”.

Las principales debilidades detectadas fueron la falta de experiencia en el trabajo entre personas de diferentes nacionalidades y cierta desconfianza inicial a partir de las muchas veces opuestas posturas ideológicas enfrentadas, aun dentro de cada grupo nacional. Por ejemplo, peruanos o colombianos, considerados como militantes o con definidas posturas de izquierda y de derecha, exilados en Argentina, trabajando juntos en una red que significa intercambiar direcciones fue un esfuerzo logrado a través de intermediaciones o dejando “en suspenso” sin resolver la contradicción, situaciones en pos de resultados necesarios para el conjunto de refugiados.

En el caso que se describe, un producto concreto que resultó de la red fue la constitución de un espacio de trabajo, inicialmente una feria rotativa en la vía pública y posteriormente un lugar para comercializar en conjunto los productos de más de veinte artesanos y emprendedores dentro de un local cerrado, en una galería comercial y después en un mercado tradicional.

A partir de mediados del año 2012, proliferaron las ferias vinculadas al Ministerio de Desarrollo Social de la Nación en diferentes escenarios (San Telmo, Palermo, Bariloche), así como las Ferias de la Semilla y la participación en el Mercado Federal, en la megaferia de Tecnópolis, que llevó adelante el Gobierno hasta el año 2015.

La organización desplegada por estos emprendedores migrantes y refugiados, entendidos como “actores sociales”, pudo concretar, ya sea por opción personal como por una estrategia para no ser excluidos, una red que les permitió inicialmente vender en la vía pública, pero que fue derivando en un recorrido de desarrollo personal y de gestión colectiva, en la posibilidad de comercializar en locales cerrados protegidos de la inclemencia ambiental.

Actualmente, transcurrido el primer año del gobierno de Mauricio Macri, se hallan en una nueva etapa de decisión acerca del futuro y continuidad de dicha experiencia asociativa. Mientras tanto, nos dejan algunas lecciones a continuación brevemente resumidas.

Durante el período estudiado, vio mejorar lentamente sus condiciones de vida un sector económico que al generar sus propios ingresos fue consolidándose como sujeto económico social con derechos, por ejemplo el de acceder a políticas públicas de segunda generación, como el programa de microcrédito o las finanzas solidarias que se implementaron desde el Ministerio de Desarrollo Social de la Nación. El cambio con la paridad del dólar implicó que deje de ser rentable el envío de ahorros al exterior. “Mejor que gane el presidente Menem... eso sí era bueno porque teníamos los dólares para enviar...”. Esas palabras fueron de los comentarios más escuchados en las reuniones del año 2002, en vísperas de las elecciones presidenciales. Jóvenes de varios países de África expresaban su deseo de poder enviar remesas en “moneda fuerte... sí ... sí, como hacíamos antes...”. Otros refugiados que llegaron a Argentina huyendo de la violencia institucional de países como Perú sostenían que “como migrantes y como refugiados debemos pensar en apoyar a candidatos a presidente en Argentina que no tengan visión liberal... como Menem y Fujimori...”.

Las diferentes miradas fueron recogidas en asambleas en una organización social dedicada a atender a dichas poblaciones, la Fundación Comisión Católica Argentina de Migraciones (FCCAM), en ocasión de las reuniones para organizar ferias y para prever situaciones como las que describió una refugiada peruana: “¿Vamos a tener que hacer como los piqueteros... para que nos den al menos una bolsa de comida o unos pesitos para comprar...?”.

La participación política de la persona migrante siempre se mueve en una delgada línea de posibilidades efectivas de realización. Varios testimonios acerca de cómo lo vivieron los entrevistados fueron recogidos en ocasión de participar de reuniones con los migrantes.

“Yo sé que acá la policía no pega a trabajadores que protestan... como hacen en mi país... pero sí la policía después igual pega... pegar al negro es más fácil... aunque tiene esa cosa... ese casco... casco para accidentes... pero debajo del casco la policía ve al negro...”.

Este testimonio del joven refugiado del Congo que consiguió trabajar en un proyecto de viviendas sociales de un grupo de expiqueteros nucleados en la Central de Trabajadores de Argentina (CTA) es ilustrativo y seguramente premonitorio; por esa precaución él no concurría a manifestaciones de la Unión Obrera de la Construcción de la República Argentina (UOCRA), promediando la década pasada.

Pero además de la reactivación económica y de políticas públicas de inclusión, deben mencionarse las acciones en el campo de los derechos humanos y específicamente el Programa de Regularización Patria Grande, y posteriormente la Ley de Migraciones, y de Protección del Refugiado, que dieron la cobertura legal de la inclusión socio económica de la población llegada de afuera.

Entonces, legislación que favorece de manera directa como las leyes mencionadas, y las que también son vías de inclusión, como la Ley Nacional de Promoción del Microcrédito, la Ley del Monotributo Social, etcétera, constituyen el andamiaje legal necesario... pero no suficiente para la inclusión de personas que viene desde otros países.

Un testimonio más reciente parece hablar de otra realidad a partir de algunos cambios producidos por el actual gobierno:

... Por eso... hay que estar... tenemos que estar muy atentos... se puede pensar que se venga un gobierno de derecha... puede perseguir a los migrantes... bueno, no perseguirlos... porque Argentina es abierta con el extranjero... pero puede quitarnos derechos... especialmente a los que participamos en política... porque sabemos que la ley de migración permite participar en la política en el municipio en las provincias...

Reflexiones y aprendizajes de la experiencia asociativa

Así, a partir de la observación y seguimiento del trabajo realizado estos años puede decirse que vieron transformada su subjetividad los migrantes y refugiados emprendedores que se han descrito brevemente, a quienes pareció demandarles esfuerzo la organización formal, y que a pesar de la carga de trabajo diaria, luchan por mejorar su situación económica como posibilidad de integración real a la dinámica de nuestra sociedad.

- Un conjunto de emprendedores de diferentes países lograron mejorar sus posibilidades de venta pasando desde las ferias en la calle a un local cerrado, pero este salto en sus condiciones laborales simplemente les permite evitar caer en riesgo de vulnerabilidad social. La posibilidad de articular acciones con la ONG y el Estado (hasta fines del año 2015) se constituyó en una estrategia de sectores vulnerables, para “mantenerse” en el sistema y no ser excluidos del mismo.
- El compromiso de actores institucionales (entre los años 2003 y 2015) con presencia en el proyecto en este caso ha sido una garantía para la realización de una gran cantidad de acciones del mismo. Tal vez por la misma fragilidad socioeconómica en que se encontraban los emprendedores en numerosas ocasiones, se hizo imposible garantizar continuidad de acciones, no se respetaron horarios y turnos de atención al público,

situaciones que implican alto costo en tiempos y discusiones por parte de los emprendedores y el personal técnico del proyecto.

- En el proceso que va desde las ferias en la calle hasta el lugar de ventas en la Galería Boedo y en el Mercado del Progreso se ha observado que las mujeres emprendedoras han sostenido una mayor constancia en cuanto al seguimiento, continuidad de presencia, aun en días no favorables para el trabajo en ferias (por ejemplo, en invierno o bajo la lluvia), así como en la participación de reuniones y asambleas para evaluar el trabajo y garantizar la continuidad de atención al cliente.
- Las tradicionales diferencias entre “refugiados” y “migrantes” que inicialmente impedían constituir el grupo de trabajo conjunto, a partir de la dinámica laboral, es decir compartiendo el lugar de venta, permite recrear identidades, ya que la principal preocupación y objetivo en común pasa a ser la posibilidad de generar ingresos en conjunto.
- La presencia del Estado parece confirmar que después de la crisis, a partir de la reconstrucción iniciada en el año 2003, se asumen nuevos desafíos y hasta parecen dinamizarse las estructuras administrativas⁶, cuando se reciben demandas de actores sociales, como se dio en el caso de los emprendedores organizados en la red que se ha descripto. Un Estado que parece no reconocer la presencia del migrante como sujeto de derecho es el que actualmente ignora el camino recorrido por los trabajadores que vienen a trabajar y realizar sus sueños vitales en nuestro país.

6 Ver: Vuotto (2007).

Ojalá que la experiencia de los años de trabajo continuo, con logros y limitaciones, puedan ser de utilidad para otras iniciativas en donde exista o pueda desarrollarse la articulación entre actores sociales, poniendo en práctica una perspectiva concreta de prácticas interculturales.

Bibliografía

- Bajtín, M. (1999). “El problema de los géneros discursivos: ensayo de análisis filosófico”, en *Estética de la creación verbal*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Bjerg, M. (2010). “Historias de la inmigración en la Argentina”, en *Temas de la Argentina*. Buenos Aires: Edhasa.
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (2000). *Abdelmayek Sayada, El etnólogo orgánico de la migración argelina*. Buenos Aires: Apuntes de Investigación.
- Caracciolo Basco, M. y Foti Laxalde, M. del P. (2005). *Economía solidaria y capital social. Contribuciones al desarrollo local*. Buenos Aires: Paidós.
- Castel, R. (1998). “La lógica de la exclusión”, en Bustelo, E. y Minujín, A. (eds.) *Todos entran: propuestas para sociedades excluyentes*. Buenos Aires: Unicef.
- Castronovo, R. y Cavalleri, S. (coords.). (2008). *Compartiendo notas. El trabajo social en la contemporaneidad*. Buenos Aires: UNLa. [Colección Salud Comunitaria, Serie Práctica Sociales].
- Causa, A. (2003). “Enredadas: las redes de mujeres y las nuevas tecnologías de la información y comunicación”. Documento del LASA 2003, XXIV International Congress, Dallas, Texas, USA. Sección movimientos de mujeres.
- Chitarroni, H. (coord.) (2008). *La investigación en ciencias sociales: lógicas, métodos y técnicas para abordar la realidad social*. Buenos Aires: Universidad del Salvador.

- Clementi, H. (1984). *El miedo a la inmigración*. Buenos Aires: Leviatán.
- Coraggio, J. L. (2002). “De la distribución del ingreso al desarrollo de una economía solidaria”, en *Aportes al debate del Plan Fénix*. Buenos Aires: FCE – Universidad de Buenos Aires, abril.
- Correa, V. (2005). “La nueva ley de migraciones y la participación de las organizaciones de la sociedad civil”, en Giustiniani, R. *Migración, un derecho humano. Comentarios sobre la Ley de Migraciones, Ley 25871*. Buenos Aires: Prometeo.
- Cortázar, J. (1984). “La diáspora Argentina”, en *Refugiados*. Buenos Aires: Desde la Gente, ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.
- Elgue, M. (2007). *La economía social*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Elías, N. (1998). *La civilización de los padres y otros ensayos*. Bogotá: Norma.
- Forni, F.; Gallart, M. A. y De Gialdino, I. V. (1993). *Métodos Cualitativos I y II*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Franco, L. (2003). *El asilo y la protección internacional de los refugiados en América Latina*. Buenos Aires: UNLa – ACNUR – Siglo XXI.
- Gandulfo, A. y Rofman, A. (2016). “Finanzas solidarias en Argentina a 10 años de la promoción de la Ley Nacional 26.117”, en *Revista Realidad Económica*, n° 302, agosto-septiembre.
- Gelman, J. (1984). “Bajo la lluvia ajena”, en *Refugiados*. Buenos Aires: Desde la Gente, Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.
- Goldberg, A. (2007). *Tu, Sudaca....* Buenos Aires: Prometeo.
- Grimson, A. (2005). *Relatos de la diferencia y la igualdad. Los Bolivianos en Buenos Aires*. Buenos Aires: Eudeba.
- Lynch, J. (2001). *Masacre en las pampas. La matanza de los inmigrantes en Tandil, 1872*. Buenos Aires: Emecé.

- Marcillo Vaca, C. y Salcedo Aznal, A. (2009). *Economía solidaria. Teoría y realidades de éxitos comunitarios*. Quito: Flacso.
- Mármora, L. (comp.) (2005). *Impacto de las migraciones actuales, en la estructura económica y socio cultural de la Argentina*. Buenos Aires: Eduntref.
- Mezzadra, S. (2005). *Derecho de fuga. Migraciones, ciudadanía y globalización*. Bolonia: Colectivo situaciones y Ediciones Mapas.
- Povoa Neto, H. y Pacelli Ferreira, A. (comp.) (2005). *Cruzando fronteiras disciplinares. Um panorama dos estudos migratórios*. Río de Janeiro: NIEM (Núcleo Interdisciplinario de Estudios Migratorios) Faperj, Editorial Revan.
- Quiroga Santa Cruz, M. (1984). "Los Palestinos del cono sur", en *Refugiados*. Buenos Aires: Desde la Gente, Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.
- Saltalamacchia, H. (1992). *Historia de vida*. Puerto Rico: Ediciones CIJUP.
- Varela, G. (2001). "Mujeres partidas. Análisis discursivo de historias de migración", en *Migraciones, Globalización y Género en Argentina y Chile*. Buenos Aires: Centro Editor Cultura y Mujer, CECyM.
- Veronese, M. V. (org.) (2007). *Economía solidaria y subjetividad*. Buenos Aires: Editorial Altamira – Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Vuotto, M. (coord.) (2007). *La co-construcción de políticas públicas en el campo de la economía social*. Buenos Aires: Prometeo.
- Wainerman, C. y Sautu, R. (1997). *La trastienda de la investigación*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.

Aportes y desafíos en la construcción de política cultural desde colectivos dancísticos en Bogotá

LAURA DE LA ROSA, DIANA CAROLINA VARON
Y AIDALUZ SÁNCHEZ ARISMENDI

Resumen

En el presente artículo se exponen los mecanismos de participación ofrecidos por las instituciones y la influencia de los colectivos y agrupaciones de danza en la construcción de política cultural para el sector en Bogotá entre 2010 y 2016. La danza se comprende como un texto cultural y una práctica social que también está llamada a fomentar y reforzar estrategias de acción entre la institucionalidad cultural, el sector dancístico y los espacios de participación que se generan en la ciudad. Este trabajo aporta a la construcción de conocimiento científico interdisciplinar a partir de la danza y la generación de espacios de diálogo que conciban la cultura, y específicamente la danza, como un eje vital para el desarrollo de la ciudad.

Palabras clave

Danza; política cultural; participación; Bogotá.

Introducción

Este artículo analiza los mecanismos de participación e incidencia de colectivos dancísticos en Bogotá, Colombia, en la construcción de política cultural para el sector de la

danza a nivel distrital¹ en el período comprendido entre 2010 y 2016. La investigación se estructuró en dos fases: en la primera, se buscó identificar los mecanismos de participación y visión desde la institucionalidad para la construcción de política cultural y en la segunda, se analizaron las posiciones y propuestas desde los colectivos dancísticos.

En la etapa inicial, se determinó que algunos documentos institucionales manifestaban el interés por vincular a los diferentes agentes del campo de la danza en la construcción de política cultural. Ejemplo de ello es el Plan Nacional de Danza 2010-2020, en el que se enuncian diferentes mecanismos de participación, como los diálogos regionales sobre la danza para la construcción de lineamientos a nivel nacional, la consolidación de programas y proyectos que fortalezcan la danza en el país a través de iniciativas como “Colombia Creativa” y “Formación a formadores”. Igualmente, se hace explícito el interés de ampliar y fomentar los mecanismos de participación como se contempla en el Compendio de Políticas Culturales de 2004 a 2016.

Sin embargo, en estos documentos no se desarrolla de manera amplia la forma en que los mismos bailarines y personas relacionadas con el campo participan en la construcción de dichos lineamientos, por el contrario, se evidencia las dificultades de fortalecimiento de un sector que se muestra desarticulado y con la necesidad de construir redes para el beneficio de todo el campo dancístico (Beltrán, 2006). En ese sentido, la segunda fase del proceso investigativo se centró en analizar e identificar cómo ciertos colectivos de danza en Bogotá, a partir de los bailarines, agentes y directores, se posicionan frente a las políticas culturales (nacionales y locales) que aplican para la ciudad de Bogotá desde el sector de la danza.

¹ El artículo 322 de la Constitución Política de Colombia de 1991 establece a Bogotá como Distrito Capital. Aunque hay otros cuatro distritos en el país, cada vez que utilizemos “distrital” en este texto, nos referiremos a las políticas y acciones que se llevan a cabo en la ciudad de Bogotá.

La intención de este artículo es mostrar el manejo que los colectivos tienen sobre las políticas culturales, sobre las cuales se soportan dichos posicionamientos y las motivaciones y mecanismos de participación propiciados por los colectivos para la construcción de las políticas. Igualmente, se ahonda en la manera en que los colectivos dancísticos conciben la injerencia que tienen en la visibilidad de sus derechos, así como las garantías respecto a su ejercicio y práctica artística a nivel distrital.

Marco teórico/marco conceptual

La comprensión de la democracia y con ello el lugar de la participación, desde las ciencias sociales, no es unidireccional. Tal como lo expone Salazar (2014), existen diferentes acepciones de las mismas y por ello los análisis de los modelos suelen ser diversos. En ese sentido, se pueden delinear tres grandes perspectivas de la democracia y de la participación: las referidas a las teorías de la acción pública, las teorías de la democracia deliberativa y la perspectiva constitucional o sustantiva. La primera enfatiza en la toma de decisiones racionales y egoístas del ser humano, comprendiendo que las personas buscan maximizar sus propios beneficios; quienes toman las decisiones son los individuos, no los colectivos, asociaciones o sociedades. Allí, el lugar de la participación se limita a las elecciones y toma de decisiones de ciertas personas que tienen influencia en el ámbito político.

En el segundo caso, se enfatiza en el reconocimiento de las decisiones colectivas y en la contribución directa de las personas destinatarias de esas políticas. Para el presente caso, se debe considerar que las propuestas de participación contempladas a nivel legal se enmarcan en esta visión de la democracia. Así la idea de participación “es la fuente de legitimidad y de justificación moral de la democracia y,

por lo mismo, representa el valor político de mayor rango” (Salazar, 2014: 46). En el caso de la tercera acepción, esta se centra en el propósito de la participación y sus temas de debate, como los derechos fundamentales.

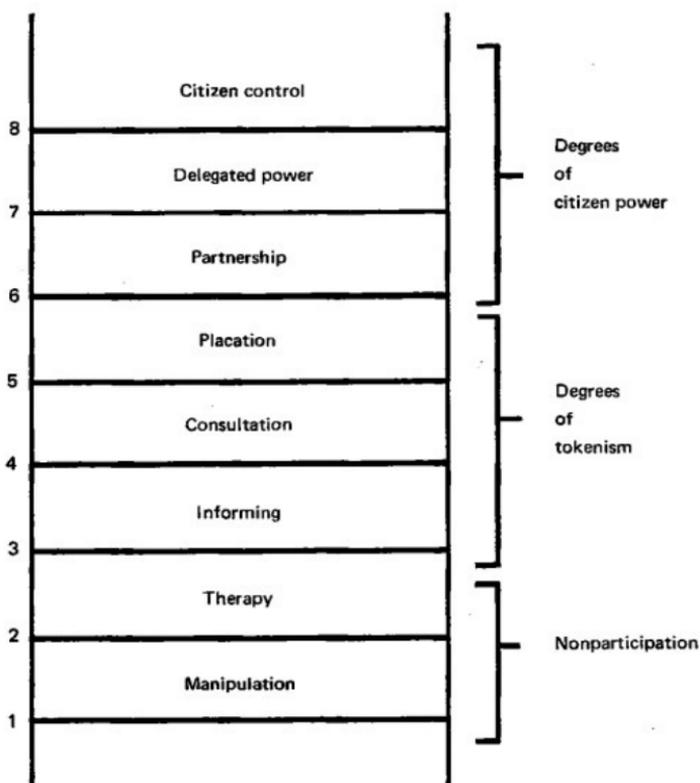
Desde el marco institucional colombiano que analizamos, están estipulados unos mecanismos de participación que conciben el papel del ciudadano como actor principal y razón de ser de las políticas culturales que se formulan. En ese sentido, se busca fortalecer espacios no solo de una democracia representativa, sino participativa, donde las decisiones gozan de *legitimidad*, entendiendo a esta como:

la capacidad del sistema para engendrar y mantener la creencia de que las instituciones políticas existentes son las apropiadas para la sociedad (Domínguez, 2013: 138).

La legitimidad presupone que los individuos asuman las normas que constituyen un orden social como obligatorias o como modelos, como lo que debe ser. La legitimidad es un requisito indispensable para lograr la legalidad de un orden, así como también para mantener restringido el uso de medidas coercitivas (Domínguez, 2013: 311).

Sin embargo, a pesar de que existen unos mecanismos específicos, es necesario analizar las formas en que se presenta la participación y el nivel de legitimidad que tienen dichos espacios. Para ello, se retomará la propuesta realizada por Sherry R. Arnstein (1969) y sus posteriores adecuaciones, como la de Scott Davidson (1998), coordinador del South Larnarkshire Council.

Ilustración 1. Escalera de niveles de participación



Fuente: Sherry Arnstein (1969: 217).

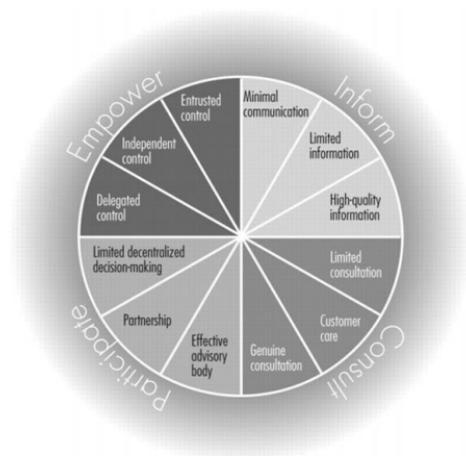
Para el primer caso, la autora propone una metáfora de los grados de participación con una escalera ascendente dividida en tres grandes grupos (ilustración 1): unos de falsa participación, en los que se encuentran *la manipulación y la terapia*, en los cuales se generan espacios ficticios que están pensados para mostrar una inclusión de la población, con la idea de generar procesos de incorporación, asumiendo que

ciertos grupos sociales no participan no tanto por la forma en que se distribuye el poder de decisión, sino porque son vistos como poseedores de alguna “patología social”.

El segundo grupo de peldaños se constituiría como una participación de tipo simbólica (tokenismo –en las que se realiza la vinculación estratégica de ciertos grupos para evitar acusaciones de exclusión–), en las que se encuentran espacios netamente *informativos* por parte de las instituciones hacia los ciudadanos sobre sus derechos y responsabilidades (comunicación unidireccional); de *consulta* en los que, además de informar, se tienen en cuenta ciertas opiniones para la toma de decisiones por parte de las instituciones; y el *apaciguamiento*, en la que las decisiones son tomadas por otros entes, pero los ciudadanos participan en la planificación. El tercer y último grupo se refiere a los que, según la autora, sí se constituyen en grados de participación y de empoderamiento ciudadano. En este se contemplan procesos de *asociación*, *poder delegado* y *control ciudadano*.

Partiendo de esta propuesta, Davidson (1998) presenta un ajuste de la misma, evidenciando que los grados de participación dependerán de los propósitos establecidos, es decir que no siempre la presencia de los ciudadanos en espacios institucionales está pensada para el control ciudadano, y ello no quiere decir que adquieran un carácter negativo. Por tanto, propone más que una escalera donde el propósito es llegar al último peldaño: una rueda de la participación (ilustración 2), en la cual se evidencian diferentes grados y propósitos de tipo informativo, de consulta, de participación propiamente dicha y de procesos de empoderamiento.

Ilustración 2. Rueda de la participación



Fuente: Scott Davidson (1998).

A partir de este marco analítico sobre la política cultural y los espacios de participación, se presentarán los hallazgos encontrados sobre la construcción de política cultural y las propuestas realizadas desde la institucionalidad.

Metodología

A nivel metodológico, realizamos una revisión documental de las políticas y planes de danza a nivel nacional y local; asimismo, se analizaron las actas de las mesas sectoriales de aquellos géneros que han mantenido activos estos espacios –danza urbana, folclor y contemporánea– y del Consejo Distrital de Danza durante los años 2010 a 2016. A su vez, entrevistamos tanto a representantes de las instituciones públicas encargadas de las artes como a directores de grupos que hubieran formado parte de alguno de los mecanismos de participación. Complementando estas estrategias, asistimos a varias reuniones pro-

movidas por la Gerencia de Danza del Instituto Distrital de las Artes (Idartes) y por el observatorio de danza MASSDANZA durante los años 2016 y 2017.

Análisis y discusión de datos

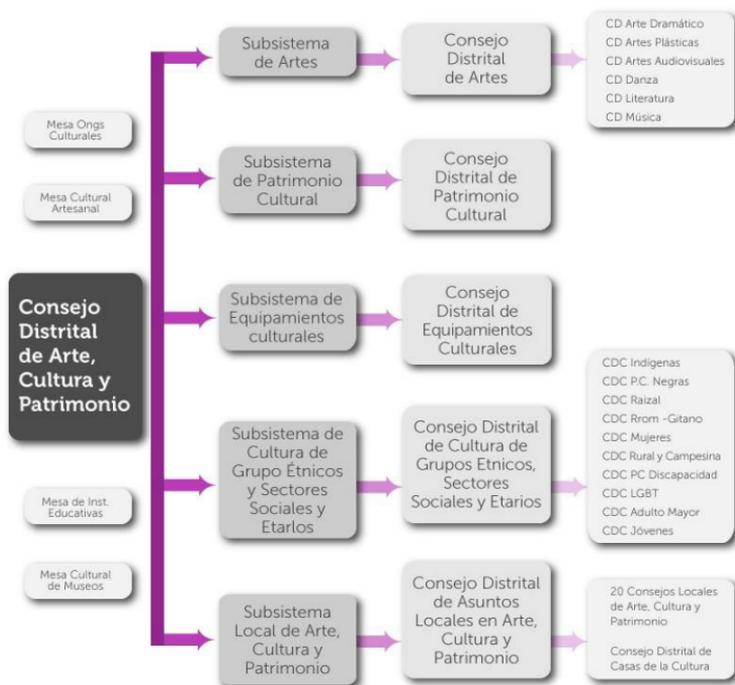
En el caso colombiano, la Constitución Política de 1991, principalmente en su artículo 40, propuso cambios en lo que respecta a la participación de los ciudadanos. A partir de esto, en los años siguientes se multiplicaron espacios propuestos desde las instituciones para implementar este tipo de democracia participativa. En lo que concierne a las artes, en Bogotá, en el 2002 se crea el Sistema Distrital de Cultura, el cual estaba pensado como “un sistema de participación y de toma de decisiones colectivas y como uno de los mecanismos mediante los cuales se ha avanzado en el ejercicio efectivo de los derechos culturales” (Decreto 221 de 2002). Cinco años después, este fue reemplazado por el Sistema Distrital de Arte, Cultura y Patrimonio, con el Decreto 627 de 2007, el cual busca:

promover, articular y regular de manera concertada y corresponsable la interacción social entre los Agentes Culturales, Organismos y Organizaciones involucrados en los procesos de participación, planeación, fomento, organización, información y regulación propios de los campos del Arte, la Cultura y del Patrimonio. Este Sistema facilita la adecuada administración y gestión de las políticas públicas orientadas al desarrollo cultural de la ciudad y de la ciudadanía, además permite la movilización de voluntades, el desarrollo de iniciativas y el diálogo de las organizaciones sociales con las autoridades públicas en los campos respectivos (artículo 2 del Decreto 627).

En ese orden de ideas, la participación es entendida desde estos espacios como “las prácticas de interlocución, concertación y control social para la formulación y realización de los planes, programas y proyectos artísticos, culturales y del patrimonio” (artículo 4 del Decreto 627). Adicionalmente, esta

cosmovisión de la participación se soporta, además del decreto ya mencionado y la Constitución Política de Colombia, en la Política Pública de Participación Distrital (Decreto 503 de 2011) y en los ejes estratégicos de participación del Plan Decenal 2012-2021 (Secretaría Distrital de Recreación y Deporte, 2014).

Ilustración 3. Organigrama del Consejo Distrital de Arte, Cultura y Patrimonio



Fuente: Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (2007).

El sistema está conformado por subsistemas, mesas distritales y el Consejo Distrital de Arte Cultura y Patrimonio (ilustración 3). Dentro de los componentes de este se

establecen las mesas culturales (como la artesanal, de instituciones educativas y centros de investigación, de museos), establecidos por el Decreto 627 de 2007 como:

escenarios destinados al encuentro, deliberación, participación y coordinación de las agendas de los sectores que las conforman y que desarrollan procesos en las dimensiones de los campos del arte, la cultura y el patrimonio, en las cuales participan los agentes culturales, los organismos, organizaciones e instancias públicas y privadas (artículo 4 del Decreto 627).

Además, están los consejos, que según el mismo decreto, son estipulados como los encargados de tramitar “las propuestas y las agendas definidas en las Comisiones” (artículo 4 del Decreto 627).

Este sistema es coordinado por la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte a través de la Dirección de Arte, Cultura y Patrimonio, que brinda los lineamientos para las entidades adscritas, como el caso del Idartes, que desde 2010 es la institución encargada de la ejecución de los planes, programas y proyectos para las artes en la ciudad. Hoy en día, este instituto está compuesto por seis gerencias: Artes Audiovisuales, Arte Dramático, Artes Plásticas y Visuales, Danza, Literatura y Música. Cada una de ellas tiene su presupuesto y sus programas.

En nuestra investigación, nos enfocamos en el Consejo Distrital de Artes, en el cual se enmarca el Consejo Distrital de Danza, así como en las mesas sectoriales lideradas por Idartes, las cuales no fueron reglamentadas en el Decreto 627 de 2007², pero resultan ser también un espacio para el encuentro y la participación de los agentes intervinientes en el sector.

² Tal como lo expresa la gerente de danza para ese entonces, Lina Gaviria, en el Consejo de Danza del 4 de febrero de 2004 (Acta del Consejo, 4 de febrero de 2004).

El Consejo Distrital de Danza como espacio de participación

Para comprender varias de las problemáticas asociadas al Consejo, es importante mencionar que de acuerdo a lo determinado en el artículo 26 del Decreto 455 del 15 de octubre de 2009³, los consejos distritales deben establecer sus propias reglas y estructura de funcionamiento.

Dentro de las funciones del Consejo Distrital de Danza, se estipula como primer ítem “formular lineamientos de políticas para el área artística respectiva, y gestionar su inclusión en las políticas, planes, programas, proyectos y presupuestos de carácter distrital”. En sus otros 15 ítems se recalca la importancia del consejo como puente entre diferentes actores, la importancia de la concertación, mecanismos de control social y de participación, inclusión de enfoque diferencial, entre otras.

Este organismo debe estar compuesto por 11 personas, quienes representan los siguientes perfiles: bailarines (2), estudiantes de danza de instituciones de educación formal que cuenten con aprobación de la entidad competente (1); creadores en el área de danza (2); formadores en el área de danza (3) y gestores independientes del área (3).

Problemáticas y propuestas desde la institucionalidad

El Observatorio de Culturas y la Dirección de Arte Cultura y Patrimonio en 2014 realizó un diagnóstico muy diciente sobre los factores estructurales que inciden en los procesos de participación en todo el sistema. A partir de dicho estudio, la Secretaría Distrital de Cultura y sus organismos adscritos realizaron los lineamientos del proceso de participación en arte, cultura y patrimonio para sopesar las falencias identificadas en el estudio. Sin embargo, tres años

³ Este decreto modifica, adiciona y reglamenta el Decreto distrital 627 de 2007.

después de la realización del diagnóstico y lineamientos en mención, a partir del análisis de las entrevistas y material de archivo consultado, se identifican recurrencias en las dificultades en el funcionamiento del sistema. Así por ejemplo se ejemplifican problemáticas como:

- Las limitaciones en el alcance de la participación y la concentración de liderazgos, que para el caso del Consejo de Danza se pueden evidenciar claramente en que para 2016, solo dos consejeros asistían a las reuniones; los mismos son elegidos con muy pocos votos y no necesariamente pueden comunicar y representar las necesidades e iniciativas de los diferentes sectores de la danza (estudiantes, directores, creadores, entre otros).

Así lo expresa una de las consejeras:

La gente no llegó a votar, los candidatos que habían no lograron el mínimo que eran 10 votos. Por ejemplo mi compañero local, 9 votos, Alberto Díaz llegó a este consejo por bailarines él es bailarín de tango (...) entramos 4 consejeros y hemos sido dos los que lograron de otras localidades llegar a este consejo, 4 personas, (...) de los cuatro dos no han vuelto y se les aplicó el reglamento que en tres fallas consecutivas y no justificadas salen, quedamos dos, Alberto Díaz y yo, somos los actuales consejeros (entrevista, marzo 2017).

- Las capacidades limitadas de los agentes culturales para interactuar y construir colectivamente lo público, dado también los vicios institucionales que crean una imagen poco favorable de la misma. Así por ejemplo, si bien una de las funciones del organismo en mención no es ejecutar políticas ni presupuestos, sino proponerlos, esto ha hecho que algunos participantes del sector perciban que el esfuerzo que realizan por asistir a los espacios y proponer proyectos sea un trabajo poco reconocido por los entes decisorios y se convierte netamente en un procedimiento burocrático necesario

para cumplir con los requerimientos de ley. En ese orden de ideas, nos encontraríamos con un espacio de consulta limitada, según el modelo de Davidson, que llevaría a que las decisiones que afectan al sector se realicen de arriba abajo.

- Se presenta una baja credibilidad en estrategias tradicionales e insuficientes de comunicación y divulgación para la participación. Ello se puede evidenciar cuando a los espacios de participación siempre llegan las mismas personas y los canales de comunicación no son efectivos. Así por ejemplo, en el Consejo del 3 de febrero de 2015, se identifica que no existen canales específicos para comunicar y convocar al sector interesado.

Este panorama de debilitamiento y falta de conocimiento de los espacios y mecanismos de participación es reiterado por la misma institucionalidad. Así, en la Asamblea Anual del Consejo Distrital de Danza realizada en diciembre de 2016, Helena Gómez (asesora de artes de la Secretaría Distrital de Recreación y Deporte) afirma categóricamente que el sistema se encuentra en crisis, pues aun cuando existen espacios, estos resultan ser inoperantes y desconocidos por la población. Frente a ello, la gerencia de danza actual⁴ reconoce que deben trabajar en la concepción misma de la participación en el sector, así como de los horizontes de la política cultural. Para ello, proponen varios puntos para reflexionar y reestructurar.

En cuanto a la “reanimación” del consejo, se reconoce que el problema es de cultura política y de falta de credibilidad en los espacios. Asimismo, para la gerencia actual, es importante lograr fomentar espacios de participación de todo el sector, buscando transformar la mirada atomizada que existe en el mismo. Ello se refiere principalmente a la manera en que se han propuesto las mesas sectoriales, las cuales se dividen por géneros dancísticos. Si bien

⁴ La actual gerente de danza se vinculó el 15 de abril de 2016.

la gerencia reconoce que en el momento en que fueron propuestas y realizadas, ello posibilitó que agentes de un mismo género se encontraran para dar lugar a la propuesta o ejecución de espacios de circulación, también desencadenó que las demandas y problemáticas del ámbito dancístico (por ejemplo, procesos para la investigación, circulación, financiación, contratación, entre otros) se comprendieran solo desde un género y no como un elemento transversal (entrevista a Tatiana Sierra).

Teniendo en cuenta lo anterior, las mesas sectoriales, de las cuales se hablará con mayor detalle más adelante, resultan ser un canal importante para lograr activar el Consejo, pues ha sido a través de estas que ha existido una participación mayor, aunque no del todo fecunda, de los diferentes géneros de danza y agentes del sector.

Igualmente, respecto al propósito de la construcción de política pública, la gerente de danza expresa:

Yo creo que es un momento muy importante e interesante para las instituciones de volver a reelaborar el tema de las políticas porque ciertamente una de las cosas que están atravesando actualmente la institución es la pregunta por la interdisciplinabilidad, la pregunta por la transversalidad de las prácticas, es decir, nosotros [Idartes] estábamos en temas de políticas nacionales, hemos estado muy organizados en temas de formación, apropiación, creación, investigación, pero hoy en día yo creo que las dinámicas culturales, artísticas han hecho que eso empiece a transfigurarse y a establecerse de otra manera, creo que esa es una pregunta importante en la institución en este momento (...) se está poniendo en la mesa, digamos en la mesa de discusión del Idartes cómo ir construyendo unas políticas que también respondan un poco más a esas dinámicas que se empiezan a movilizar obviamente interdisciplinar desde hace muchos años pero institucionalmente empieza ya a crear un terreno importante de discusión y digamos sobre política pública distrital, cultural en danza creo que ahí hay un desafío muy importante por generar (entrevista, marzo de 2017).

Lo anterior implica un horizonte difícil de asumir por parte de la institucionalidad, dado que, por una parte, los espacios de concertación con los directamente implicados resultan ser poco fértiles y, por otra, la estructura como está pensada Idartes y la mayoría de sus convocatorias son de carácter disciplinar.

Antes de dar paso al propósito de las mesas y sus dinámicas particulares, teniendo en cuenta el interés de la investigación sobre la participación de los colectivos en la construcción de políticas, identificamos que es difícil reconocer la participación de estos a través de los mecanismos institucionales, dada la falta de presencia de bailarines en ellos. Es decir, la manera en que los colectivos participan en el sector recae en sus apuestas de producción, difusión, investigación, para lo cual se encuentran en un nivel de participación y de empoderamiento alto, pero no de manera preponderante en la consecución de políticas que englobe todos esos ámbitos en los cuales los bailarines y gestores se desenvuelven.

Asimismo, como se puede identificar en las actas de las mesas, las discusiones se centran más en la participación en eventos, ejecución de presupuesto y la evidente necesidad de incentivar la participación que en formular políticas culturales o canalizar proyectos de ley que aboguen por dignificar la labor de las personas que trabajan en el sector de la danza en temáticas como la contratación, seguridad social, estímulos tributarios para el sector privado para la inversión en el sector, entre otros. Con relación a la comprensión de la participación limitada al acceso a un presupuesto, nos encontramos, según la rueda propuesta por Davidson, con un espacio que se centraría solamente en una consulta para el uso de recursos. Frente a ello, vale la pena destacar la importancia de otros escenarios de participación alternos a los institucionales, así como el cuestionamiento, no solo a los espacios y mecanismos brindados por las instituciones, sino a los mismos agentes sobre su compromiso y proyección como sector:

Yo creo que los sectores tenemos que madurar en la autonomía de la participación y en esa medida yo he participado, en los distintos mecanismos de participación alterna (...) yo casi creo que el tema del presupuesto y el recurso obviamente es importante para el sector y obviamente toca trabajar en él pero hay que manejarlo de otra manera, que no se vuelvan la única forma de concertar, que no todo esté mediado por ahí (entrevista a Carolina Rodríguez, marzo de 2017).

Las mesas sectoriales como espacio de participación

Se identifica que aunque hay particularidades en las demandas de cada uno de los géneros, también se tienen procesos similares, e incluso se reconoce la importancia de articulación con otras mesas sectoriales.

Esta fragmentación puede tener sus beneficios y sus consecuencias. Tal como lo expresa Tatiana Sierra, ex funcionaria del Idartes:

Cada sector tiene sus características y sus dinámicas eso es chévere porque siento yo que la participación se vuelve más auténtica, más real, ahora en términos de cómo afecta eso ya a la generalidad de la danza ya es otro tema. Porque entonces divino que ya cada sector tiene su dinámica, su naturaleza, pero si tú vas y miras la parte global de la danza entonces se ve... no es tan saludable (...) está muy fracturado en términos presupuestales, en términos de eventos, pero también en términos de consensos de ideas, muy fragmentado porque entonces *folclor* piensa que lo mejor es presentarse, presentarse, presentarse, *salsa* piensa que lo mejor es hacer concursos, *ballet* piensa que lo mejor es crear, y así, entonces yo lo vi muy fragmentado y no veo, bueno tal vez lo que en el momento en el que yo estuve tal vez el festival Danza en la Ciudad era un poco esa plataforma que podía prestarse para ese consenso para esa unión, pero está tan fragmentado (entrevista, diciembre de 2016).

Por otro lado, como ya se mencionaba en el análisis del consejo, las mesas sectoriales resultan ser, en contraste con el consejo, el espacio que ha logrado mayor presencia de los bailarines, pero no con ello necesariamente la mayor injerencia en la construcción de política cultural.

Tal como ya se evidenciaba en el diagnóstico realizado por la Secretaría de Cultura, recreación y Deporte y las entidades adscritas en 2014, existe una baja credibilidad en el espacio institucional y en general de la posibilidad de participación. Así, dicho diagnóstico retoma los hallazgos de la Encuesta Bienal de Cultura – EBC 2016, en la que se identifica que “el ejercicio de la política es percibido de forma negativa, en tanto un 43,77% lo relaciona con corrupción, 23,55% con engaño, 2,91 con traición y 1,25 con rabia, lo que da más de 70% de desfavorabilidad” (Secretaría de Cultura, recreación y deporte, 2014: 11).

Frente a este panorama, que no dista mucho del presentado para el caso del Consejo Distrital de Danza, se podría afirmar que los colectivos de danza, según el modelo de Davidson, logran un nivel alto de empoderamiento en cuanto a gestionar y construir espacios de difusión en y fuera de la institucionalidad, en tanto los mismos bailarines manifiestan que deben buscar otros espacios y fuentes de financiación para lograr presentar sus apuestas escénicas. Sin embargo, a la hora de revisar su incidencia directa en la construcción de política cultural, esta podría remitirse a espacios informativos, anotando que lastimosamente, esos procesos también resultan ser muy limitados.

Frente a esta panorámica, la actual gerencia tiene varias apuestas, que tendrán que ser evaluadas al finalizar dicho período. En primer lugar, se eliminarán las mesas sectoriales por género y, en cambio, se realizarán mesas transversales. En segundo lugar, se está evaluando la metodología de las mesas, en tanto han identificado la falta de información por parte de las personas del sector e igualmente

la dificultad en la propuesta por parte de los presentes a las mesas, en tanto se convierte en un espacio de debate “eterno” que no logra llegar a propuestas concretas.

En tercer lugar, aunque no corresponde tanto a una reestructuración de las mesas, para la gerencia es importante que aunque se reconozcan las debilidades de la participación en la construcción de política cultural, también se destaquen y visibilicen todos los espacios y actividades que la institución fomenta para vincular a los diferentes actores de la danza en las dinámicas de la ciudad, buscando el trabajo en red y procesos de asociatividad, entendiendo que el Estado ya no concentra los procesos de decisión y, en cambio, un trabajo colaborativo y en red podría tener mayores impactos.

Así por ejemplo, se crearon redes como la EVOE (Red de Festivales de Danzas y Culturas del Mundo), se apoya la Red de “Festivales vía Alterna”, las alianzas entre el sector del Ballet y la Salsa, el nuevo festival “Bogotá folclor”, entre otros proyectos.

Estos espacios responden, en parte, a uno de los elementos a considerar en la construcción de política cultural y es la relacionada con la articulación entre el Estado y el mercado, en tanto la institucionalidad facilita la generación de algunas redes que puedan representar mayor impacto que trabajando de manera aislada.

Conclusiones

Nuestro acercamiento a la participación en el sector de la danza en Bogotá nos ha mostrado que este es un proceso complejo que no ha podido ser eficaz, a pesar de la existencia de extensa normatividad sobre la relevancia de la participación tanto representativa como participativa.

Los espacios propuestos desde la institucionalidad (como el Consejo) se vuelven consultivos o formales, sin que sus propuestas sean tomadas en cuenta.

Por otro lado, ni colectivos ni bailarines se interesan por los espacios de participación existentes; cuando se han planteado elecciones, la participación ha sido muy baja y quienes asisten a las Mesas o al Consejo consideran que la inversión en tiempo y recursos solo sirve para legitimar una participación que no existe. Cada quien prefiere fortalecer o buscar salidas para su grupo o compañía particular. En ese orden de ideas, no se identifican incentivos selectivos de carácter positivo para formar parte de espacios institucionales. Adicionalmente, la participación no ha sido efectiva porque los espacios propuestos no han tenido en cuenta a los colectivos desde el diagnóstico hasta la ejecución de la política cultural; la participación no puede ser solo consultiva o informativa; si se quiere garantizar, debería tener capacidad de decisión y ejecución.

Frente al desencanto y la poca participación real en los espacios institucionales, la gerencia actual de danza de Idartes está planteando una reestructuración de los modelos de participación, promoviendo otros espacios y fortaleciendo las redes entre diversos sectores.

Finalmente, no queremos cerrar sin dejar de mencionar la participación a través de las localidades en las cuales no se ahondó, pero que en las entrevistas realizadas se ha resaltado como un espacio donde existe una incidencia de bailarines y colectivos dancísticos en la planeación y ejecución de programas “culturales”; resaltamos sobre todo el caso de la localidad de Suba.

Bibliografía

- Arnstein, S. R. (1969). "A ladder of citizen participation". En *Journal of the American Institute of Planners*, vol. 35, n° 4, julio, pp. 216-224.
- Beltrán, Á. (2006). *Estado del arte del área de la danza en Bogotá*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo-Observatorio de Cultura Urbana.
- Bustamante, U; Mariscal, J. L. y Yáñez, C. (2015). *Política Cultural: Acercamiento metodológico desde la gestión cultural*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Consejo Distrital de Danza. Organización y reglamentación interna del Consejo Distrital de Danza de Bogotá, 22 de junio de 2010.
- Davidson, S. (1998). "Spinning the wheel of empowerment". En *Planning*, vol. 1262.
- Decreto 221. Alcaldía Mayor de Bogotá. Bogotá, 31 de mayo de 2002.
- Decreto 455. Alcaldía Mayor de Bogotá. Bogotá, 15 de octubre de 2009.
- Decreto 503. Alcaldía Mayor de Bogotá. Bogotá, 16 de noviembre de 2011.
- Decreto 627. Alcaldía Mayor de Bogotá. Bogotá, 28 de diciembre de 2007.
- Domínguez, H. (2013). "Democracia deliberativa en Jürgen Habermas". En *Analecta politi*, vol. 4, n° 5, pp. 301-326.
- Olson, M. (1965). *The Logic of collective action*. Harvard University Press. Disponible en: <https://bit.ly/2dFujMd>. República de Colombia. (1997). *Constitución Política Colombiana 1991*. Bogotá: Legis. República de Colombia. (2010). "Lineamientos del Plan Nacional de Danza 2010-2020". Ministerio de Cultura. Disponible en: <https://bit.ly/2cIx6lH>. Consulta: 1 al 15 de febrero de 2016.
- Salazar, P. (2014). "¿Qué participación para cuál democracia?". En: A. Ziccardi (coord.) *Participación ciudadana y políticas sociales del ámbito local*, pp. 43-56.

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. (2014). Lineamientos del proceso de participación en arte, la cultura y el patrimonio.

Serrano, E. (1994). *Legitimación y racionalización. Weber y Habermas: la dimensión normativa de un orden secularizado*. Ciudad de México: Anthropos.

Correspondências entre Cultura e Ordenamento Jurídico

Crítica ao padrão heteronormativo e o reconhecimento de direitos de grupos LGBT no Brasil

CAROLLINE LEAL RIBAS Y ASTREIA SOARES

Resumo

A diversidade sexual tem ganhado visibilidade no cenário latino-americano (são exemplos os casos da Argentina, Uruguai e Brasil) no qual grupos LGBT buscam reconhecimento e respeito no âmbito sociocultural e amparo no âmbito legal. No contexto das sociedades contemporâneas que se tornam cada vez mais multiculturais, este trabalho analisa a relação entre as esferas cultural e jurídica no Brasil, com relação a uma reivindicação central dos movimentos LGBT que é o reconhecimento das uniões homoafetivas e do status de entidade familiar para os casais homossexuais. Discute o julgamento do Supremo Tribunal Federal (STF) a favor da constitucionalidade da união estável para casais do mesmo sexo (decorrente da Ação Direta de Inconstitucionalidade 4277 e da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental 132), caso que pode ser analisado como uma política de Estado pela promoção do direito à igualdade, à diversidade e direito das minorias. Neste caso, o espectro tradicional de governo da maioria foi obrigado a ceder espaço e a reconhecer o dever de proteção do Estado aos interesses de um grupo histórica e culturalmente excluído.

A declaração do então presidente do STF de que a pretensão de inconstitucionalidade da união homoafetiva se configura em *“situação de descompasso em que o direito não foi capaz de acompanhar as profundas mudanças sociais”*, nos remete a uma interpretação relativa da corrente clássica que defende que o Poder Judiciário deve ser imune à opinião pública, porque seria um poder despolitizado e imparcial. Este trabalho visa mostrar, portanto, correspondências entre as manifestações por direitos de grupos LGBT e a postura do ordenamento jurídico brasileiro. Ainda que este ordenamento preze pelo direito positivista, não desconsiderou as fortes mudanças culturais que questionam a validade do binarismo de gênero e o padrão heteronormativo. Lembrando os altos índices de crime por homofobia no Brasil, é relevante debater o descompasso entre os fenômenos em curso na sociedade e as respostas advindas das esferas legislativa e judiciária, em um Estado constitucionalmente declarado multiétnico e pluricultural.

Palavras-Chave

Diversidade sexual; LGBT; União homoafetiva.

Introdução

Este trabalho se volta para a análise de uma possível correlação entre mudanças culturais que presenciamos no cenário brasileiro e transformações na esfera jurídica que nos parecem seguir em direção bastante similar. Esta proposta de análise está inserida em uma perspectiva que propõe que o Direito seja visto não apenas em sua perspectiva legal, mas, também, como objeto do campo cultural, ultrapassando limites do positivismo jurídico. Para tanto, parte-se da seguinte questão: em que medida as decisões

jurisprudenciais nos países em questão podem encontrar correspondência com discursos da sociedade civil organizada, expressos nos debates públicos?

Observa-se no Brasil, e na doutrina internacional que são escassos os pesquisadores que se voltam para uma abordagem interdisciplinar dos fenômenos jurídicos pela perspectiva dos estudos socioculturais. Tal procedimento leva a uma provável lacuna tanto nos estudos jurídicos, quanto nos estudos culturais no que tange a abordagens do Direito como instância cultural. Com o intuito de aprofundarmos nessa questão, escolheu-se examinar a justiça por sua vertente sociocultural, especificamente no que tange o reconhecimento dos direitos dos LGBTs, os quais reivindicam no ambiente público o reconhecimento de suas especificidades, bem como a proteção de seus direitos.

O objetivo geral da pesquisa que originou esta pesquisa consistiu em explorar o direito das minorias sob o paradigma do Estado Democrático de Direito e apresentar o reconhecimento da união homoafetiva como entidade familiar no Brasil, como modo de se demonstrar uma possível crítica aos padrões heteroafetivos e uma equiparação entre manifestações públicas e decisões judiciais no cenário da redemocratização do país pós Constituição de 1988.

Para tanto, optou-se pela análise do julgamento do Supremo Tribunal Federal (STF) a favor da constitucionalidade da união estável para casais do mesmo sexo, a partir da jurisprudência proferida na Ação Direta de Inconstitucionalidade 4277 e na Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental 132. Essas jurisprudências demonstraram uma possível correlação entre o discurso da sociedade civil e o Poder Judiciário, em prol da proteção de interesses de grupos historicamente excluídos em um contexto de pluralidade e diversidade cultural.

A análise permitiu-nos, finalmente, apresentarmos nossas conclusões que apontam para o entendimento de que, embora o direito brasileiro seja predominantemente formal positivista, na contemporaneidade o positivismo

pode ser visto sob uma égide tridimensional, que conjuga a norma aos fatos e aos valores culturais. Desse modo, a mudança de valores culturais de uma sociedade pode repercutir no terreno jurídico a fim de que a justiça, por meio de uma interpretação pautada nos princípios constitucionais, possa reconhecer novos direitos e efetivá-los no caso concreto.

Desenvolvimento

Na contemporaneidade, a globalização propiciou uma crescente possibilidade de interconexão mundial entre populações de diferentes regiões que estiveram distantes geográfica e culturalmente e podem se aproximar por meio de novas tecnologias de comunicação. Tal fato decorreu, principalmente, das facilidades tecnológicas para que se aumentassem as possibilidades de intercâmbio entre as culturas, mas também da ampliação de transações econômicas e da mobilidade humana. Estes fenômenos, dentre outros, possibilitaram maior contato entre as sociedades contemporâneas, tanto de forma conflituosa quanto integradora e influências mútuas nos campos sociais e políticos em escala mundial. Tal processo justifica o surgimento de um cenário multicultural e híbrido que leva à necessidade de se perceber e saber relacionar com sociedades diversificadas e heterogêneas que caracterizam o cruzamento de culturas e a interação massiva entre comunidades. Segundo a Unesco no seu Relatório sobre diversidade cultural e diálogo intercultural (Unesco, 2009, p. 08), os processos de globalização possibilitam intercâmbios culturais, bem como encontros e importações de culturas, aproximando as diversas fontes de identidade e tradições.

Constata-se que a proliferação de sociedades multiculturais decorre do próprio processo de globalização, bem como dos novos movimentos migratórios a partir

da Segunda Guerra Mundial e, a seguir, da Guerra Fria, uma vez que esses acontecimentos acirraram o cruzamento entre diversas culturas. A existência de diversidade cultural pode insinuar práticas discriminatórias ou de não reconhecimento, remetendo à ideia de uma “proliferação subalterna da diferença” (Hall, 2003, p. 60). Aqueles que se enquadram nos padrões estabelecidos por uma comunidade, em relação à etnia, religião, situação financeira, orientação sexual, por exemplo, são bem aceitos; opondo-se às pessoas que não obedecem a essa hegemonia, excluídas, portanto, dos preceitos de intercâmbio social.

Por conseguinte, nasce um sentimento de intolerância em relação àqueles que não seguem os padrões comumente aceitos na coletividade. Não são incomuns lutas e manifestações em torno de conflitos ligados ao racismo, migrações, embates religiosos e à segregação, que se estabelecem em busca do reconhecimento de direitos dos grupos tradicionalmente excluídos.

Tendo em vista que o Direito trabalha com leis genéricas, abstratas e obrigatórias, a questão de práticas e ações políticas multiculturalistas deve ser analisada sob o ponto de vista jurídico, uma vez que se tornam cada vez mais relevantes as discussões no domínio do Estado acerca do direito à diferença.

Acontece que, na medida em que se vive em uma sociedade pluralista e organizada em torno de um Estado Moderno, a regra da maioria não pode ser a única admitida pelo ordenamento jurídico. Com efeito, a democracia abre espaço para o diferente, motivo pelo qual se considera possível a existência de um pluralismo jurídico, tendo em vista a diversidade social e cultural que marca as sociedades contemporâneas.

Diante dessa situação, surgem desafios para o campo jurídico, tendo em vista que o Direito, ao definir normas positivadas, pode acabar não englobando e não respeitando as diferenças culturais, o que ofende princípios constitucionais, como o da dignidade da pessoa humana. Assim, a

forma pela qual o Poder Judiciário vem enfrentando esses desafios será analisada de uma forma melhor se for compreendida a conexão direito e cultura.

Os primeiros movimentos que ganharam visibilidade no Brasil a favor da união de pessoas do mesmo sexo ocorreram nas décadas de 1970 e 1980. Repare-se que os homossexuais passaram a assumir publicamente suas relações, enfrentando possíveis situações de vergonha e desprezo. Apesar da existência de movimentos descentralizados desde metade do século XX, apenas com o fim da ditadura e com a redemocratização houve preocupação efetiva por parte dos cidadãos e do Poder Público na concretização dos direitos fundamentais aos grupos LGTB. A partir da década de 1990, houve maior organização e popularização de movimentos sociais em prol de direitos LGBT, o que se expandiu ainda mais, com a criação de Organizações Não Governamentais (ONGs) que tinham como intuito o fortalecimento desses segmentos, bem como reivindicação pela igualdade de direitos. Trata-se de um processo de luta e nele há aspectos de violência e de desrespeitos aos direitos fundamentais, assim como ganhos e conquistas.

Para ilustrar, pode-se citar a ONG Grupo de Pais de Homossexuais, fundada para acolher pais que desconfiavam ter ou têm filhos homossexuais (Grupo de Pais de Homossexuais, s.d.), o Grupo Gay da Bahia (s.d.), a Federação LGBT do Distrito Federal (Parou Tudo, 2008) e a Parada do Orgulho LGBT (s.d.), todas com intuito de proteger direitos LGBT, bem como a Associação Brasileira de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais (ABLGT, s.d.), tida como maior entidade em defesa dos direitos LGBT da América Latina.

Além de movimentos sociais em prol da união homoafetiva, houve também por parte da sociedade maior reconhecimento do Estado como multicultural. Se há maior reconhecimento das fronteiras interculturais dentro das nações, é razoável pensar que isto abre espaço para o reconhecimento dos grupos LGTBs. Ademais, a influência dos

meios de comunicação, o prestígio do direito ao anonimato, o aumento da urbanização e o surgimento de novas profissões contribuíram para o reconhecimento desses grupos na vida coletiva.

No Brasil, em um julgado inovador e ousado, o Superior Tribunal de Justiça (STJ), em 1998, em acórdão proferido em sede de recurso especial entendeu que, embora o Direito não seja responsável por nenhuma questão que envolva em sua óptica uma relação de sentimentos, não se pode desprezar os efeitos jurídicos que relações jurídicas podem produzir, seja no campo de direitos, seja no campo de deveres. Nesse sentido, não obstante o legislador não tenha tratado especificamente de direitos que envolvam uma relação homoafetiva, os julgadores não podem desconhecer a realidade social de duas pessoas que estejam ligadas por um vínculo afetivo (Brasil. Superior Tribunal de Justiça, 1998).

Em 2011, a Corte Suprema finalmente enfrentou a questão nos julgados de Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) nº 4.277¹ e da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) nº 132², em que os ministros atenderam aos anseios sociais para adotar posicionamento adepto ao reconhecimento da união estável entre pessoas do mesmo sexo. Com efeito, a união homoafetiva abandonou status de mera sociedade de fato e passou a ser reconhecida como entidade familiar.

À época do julgamento, vários grupos lograram interesse em participar e acompanhar o feito como *animus curiae*, os chamados Amigos da Corte. Tal posição permite com que membros da sociedade civil organizada levem

¹ A Ação Direta de Inconstitucionalidade nº 4.277 foi proposta em 2009 pela Procuradoria Geral da República visando ao reconhecimento da união entre pessoas do mesmo sexo como entidade familiar, preenchido os mesmos requisitos indispensáveis para estabelecer a união estável entre homem e mulher.

² A Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental nº 132 foi proposta no ano de 2008 pelo Estado do Rio de Janeiro buscando tratamento igualitário entre casais heterossexuais e homossexuais no que se referia ao art. 1.723 do Código Civil e ao Estatuto dos Servidores Civis do Estado.

ao Supremo vozes dispersas da sociedade que devem ser ouvidas uma vez que o julgamento do caso concreto pode lhes afetar de forma positiva ou negativa, já que eram destinatárias da decisão a ser proferida. Quanto maior a participação formal de diferentes grupos e setores da comunidade, maior o debate constitucional. Com efeito, houve várias partes interessadas, cada qual argumentando seu lado cultural, político ou jurídico, de modo a pleitear pelo reconhecimento ou não das uniões homoafetivas como entidade familiar. A quantidade relativamente alta de interessados no julgamento da questão pode se justificar pelo fato de a união de pessoas do mesmo sexo envolver crenças religiosas, filosóficas e culturais, que acabam variando conforme o contexto social e temporal para atender às demandas das comunidades.

No Brasil, a Carta Magna de 1988, em seu art. 226, consagrou entidade familiar em seu sentido plural, de modo a incorporar modificações ocorridas em decorrências dos costumes da sociedade moderna, influenciada por fatores sociais, econômicos e políticos. Assim sendo, o caput desse artigo atribui à família um significado de núcleo doméstico, pouco importando se formal ou informalmente constituída, ou se integrada por casais heteroafetivos ou homoafetivos. O § 3º do art. 226, todavia, trouxe a dualidade da relação homem e mulher, o que, posteriormente fora elencado também no Código Civil de 2002, em seu art. 1723.

Acontece que, por meio de uma técnica denominada de interpretação conforme a Constituição, o STF entendeu por excluir qualquer significado que possa ser dado ao texto normativo que impeça a cognição da união contínua, pública e duradoura entre pessoas do mesmo sexo como entidade familiar. Veja-se:

Reconhecimento do direito à preferência sexual como direta
emanação do princípio da dignidade da pessoa humana:
direito a autoestima no mais elevado ponto da consciência
do indivíduo. Direito à busca da felicidade. Salto normativo

da proibição do preconceito para a proclamação do direito à liberdade sexual. O concreto uso da sexualidade faz parte da autonomia da vontade das pessoas naturais. (Brasil, Supremo Tribunal Federal, 2011a).

Nesse diapasão, o julgamento aduz que a terminologia entidade familiar elencada no texto constitucional não interdita a formação de família por pessoas do mesmo sexo. A entidade familiar deve compreender qualquer família que preencha os requisitos de afetividade, estabilidade e ostensividade, consonante interpretação extensiva que a própria Constituição admite desde que seja constituída com base no afeto e com o intuito de preservação e promoção da dignidade de seus membros.

Em seu voto, o ministro Ayres Britto (Brasil. Supremo Tribunal Federal, 2011b, p. 2.076-2.109) aduziu que a orientação sexual está ligada ao processo de individualização, referindo-se, assim, aos princípios de liberdade e igualdade, preceitos esses estampados desde as disposições expressas no preâmbulo da Constituição. Pode-se dizer que do mesmo modo que uma pessoa heterossexual somente encontra sua felicidade se estiver em uma relação com um parceiro de sexo oposto, a pessoa que tem desejo sexual por uma pessoa de mesmo sexo só poderá se realizar ou ser feliz numa relação homossexual.

Já o ministro Joaquim Benedito Barbosa Gomes (Brasil. Supremo Tribunal Federal, 2011b, p. 2.174-2.178) exalou o princípio da dignidade da pessoa humana, principal corolário para se tratar dessa questão. Reconhece que se trata de uma situação em que há um claro “descompasso entre o mundo dos fatos e o universo do Direito”:

Visivelmente nos confrontamos aqui com uma situação em que o Direito não foi capaz de acompanhar as profundas e estruturais mudanças sociais, não apenas entre nós brasileiros, mas em escala global.[...] Falo da progressiva abertura da sociedade, não sem dificuldade, em reconhecer, respeitar e aceitar os indivíduos que possuem orientação sexual

homoafetiva e decidem viver publicamente as relações com seus companheiros ou companheiras. Relações estas que em nada diferem das relações afetivas heterossexuais, a não ser pelo fato de serem compostas por pessoas do mesmo sexo. Essa realidade social é incontestável. Essas uniões sempre existiram e existirão. O que varia e tem variado é o olhar que cada sociedade lança sobre elas em cada momento da evolução civilizatória e em cada parte do mundo. (Brasil. Supremo Tribunal Federal, 2011b).

O ministro retoma a ideia de que, historicamente, relações homoafetivas sempre existiram. Contudo, até poucos anos atrás, não havia grande manifestação pela visibilidade desses grupos que, muitas vezes por medo do preconceito e de violência, se ocultavam para não serem banidos de sua comunidade. O silêncio da Carta Magna, entretanto, não significa que, na atualidade, as uniões homossexuais devem continuar sendo consideradas invisíveis perante a sociedade. Aplicando o mesmo entendimento que já havia sido prolatado em votos anteriores, entendeu que, com base no princípio da dignidade da pessoa humana, deve ser reconhecido valor jurídico às relações entre pessoas de mesmo sexo, não podendo ser tratadas com mero desrespeito simplesmente pelo fato de o Legislador não lhe ter reservado normas próprias para reconhecer seus direitos.

Por sua vez, o ministro Marco Aurélio Mendes de Fariás Mello, trouxe uma crítica acerca da interpretação que deve ser dada ao artigo 1.723 do Código Civil à luz dos princípios e preceitos constitucionais (Brasil. Supremo Tribunal Federal, 2011b, p. 2.259-2.273). Segundo o ministro, não se ignora o fato de o Direito sofrer grandes influências do campo da moral e, até mesmo, da religião, tanto é que os costumes podem alterar o ordenamento jurídico na medida em que o Direito passe a reconhecer que um fato mereça ou não mereça mais amparo normativo. Embora tal correlação direito-moral seja perceptível, não se pode admitir que o campo jurídico se baseie somente em convicções morais.

A afirmação peremptória de que o discurso jurídico não pode, sob nenhuma condição, incorporar razões morais para justificar proibições, permissões ou formatar instituições mostra-se equivocada, caso contrário a própria referência constitucional ao princípio da moralidade, presente no artigo 37, cabeça, da Carta Federal, haveria de ser tachada de ilegítima. Essa constatação, porém, não afasta outra: é incorreta a prevalência, em todas as esferas, de razões morais ou religiosas.

[...] O reconhecimento de efeitos jurídicos às uniões estáveis representa a superação dos costumes e convenções sociais que, por muito tempo, embalsamaram o Direito Civil, notadamente o direito de família. A união de pessoas com o fim de procriação, auxílio mútuo e compartilhamento de destino é um fato da natureza, encontra-se mesmo em outras espécies. A família, por outro lado, é uma construção cultural. (Brasil. Supremo Tribunal Federal, 2011b).

Não obstante os diferentes fundamentos, por unanimidade, o Supremo reconheceu a constitucionalidade da união homoafetiva como entidade familiar, merecendo essa relação amparo jurídico tendo em vista os princípios da dignidade da pessoa humana, da liberdade, da igualdade, da segurança jurídica, bem como da busca pela felicidade. A família, como uma instituição cultural, é uma construção da sociedade, admitindo a extensão de seu conceito na ciência jurídica uma vez que o Direito não pode se limitar às normas positivas desconsiderando os aspectos fáticos nos quais aquela norma está inserida.

As diversas interpretações produzidas pelos julgadores refletem a impossibilidade de se haver uma decisão absolutamente neutra, já que toda decisão já traz em si certa carga ideológica, mesmo porque os magistrados são dotados de sentimentos e valores pessoais. Esse fato, no entanto, não reduz os julgados a meros relatos subjetivos (pessoais), já que vão para a esfera pública dotados de caráter jurídico e de legitimidade, sendo esta confirmada após a oitiva de atores da sociedade civil organizada.

Desse modo, nota-se que as impressões colhidas de grupos sociais e do Poder Judiciário parecem caminhar em direção bastante similar. Os problemas encontrados na sociedade brasileira se reproduzem no plano do Direito, materializados, especialmente, nas decisões proferidas pela Corte Suprema, e as respostas dadas pelo Judiciário devem se voltar para a solução de conflitos, promovendo a paz e a harmonia social.

Conclusão

Entendemos que as ciências jurídicas podem ser vistas como disciplinas dependentes e correlacionadas às demais ciências sociais e humanas. Embora o ordenamento jurídico preze pelo positivismo, ao atribuir valor à norma escrita, não se pode desconsiderar os valores e fatos existentes em uma sociedade, uma vez que o Direito existe justamente para assegurar que haja harmonia e bem-estar social. Isso porque não se tratam de campos completamente distintos. A área do Direito preza pela integralidade das normas, regulando situações sociais que possam vir a ser objeto de conflitos, por meio de direitos e deveres que são coercitivamente impostos à sociedade. A área da cultura reflete frequentes mudanças de valores e paradigmas sociais, incluindo formas de pensar, hábitos, estilos de vida, dentre outros.

Neste artigo deu-se maior destaque ao caso de reconhecimento das minorias homoafetivas como entidade familiar no caso brasileiro, em que se colocou em pauta, principalmente, o fato de o Judiciário estar atuando como um órgão politizado, vindo a substituir o papel dos legisladores. Tal discussão decorre do fato de o Judiciário pretender ser, teoricamente, um órgão apolítico, devendo, por lei, adotar posturas imparciais e destituídas de qualquer caráter subjetivo.

Os membros do Congresso Nacional são eleitos pelos votos dos cidadãos, por meio de votação direta, individual e secreta. Os deputados representam o povo e os senadores os estados. Os primeiros devem representar a opinião da população, dar voz às suas palavras, de modo que sejam propostas leis que realmente condizem com os preceitos emanados pela população. Por outro lado, magistrados são servidores aprovados em concurso público de provas e títulos, ou seja, com base em critérios meritórios e não eletivos. Necessitam, por consequência, atuar segundo os princípios da imparcialidade e livre convicção, não podendo ser aplicado nenhum critério subjetivo adstrito às provas dos autos.

No entanto, constata-se que, na contemporaneidade, há uma possível correlação entre os debates públicos e os julgamentos, o que demonstra que o Poder Judiciário tem legitimidade para decidir a favor do clamor social, desde que busque seu próprio convencimento pautado pela estabilização do Estado Democrático de Direito. Em consonância com os relatos dos ministros expostos nos julgamentos da Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) nº 4.277 e da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) nº 132, o Judiciário reconheceu que não se pode ignorar as alterações nas concepções sociais, uma vez que, assim como a sociedade evolui, cabe ao Direito acompanhar as mudanças sociais, zelando pela efetividade dos princípios constitucionais que embasam a dignidade da pessoa humana.

O julgamento das ações constitucionais representou grande inovação no ordenamento jurídico, uma vez que produziu reflexos de ordem jurídica, social, cultural e política a curto e médio prazo. Nos campos social e cultural, o julgamento representou um marco histórico em que foram ouvidos esses grupos minoritários a favor de direitos a homossexuais, lésbicas, bissexuais, transexuais e travestis. Nota-se que tal fato implica, igualmente, formulação de

novas práticas culturais, tendo em vista que a população abandona o caráter de uma cultura inerte, passando a atuar de forma ativa e influente.

Desse modo, percebe-se a importância que os movimentos sociais e a participação da sociedade no que tangem à promoção dos direitos de minorias, como forma de se incentivar na luta pela concretização dos princípios da igualdade e liberdade. Espera-se que os Poderes de Estado e a sociedade compreendam a relevância em se articular o direito com as demandas sociais, mesmo que tal fato não implique alteração das normas constitucionais.

Bibliografia

- Brasil. Constituição (1988). *Constituição da República do Brasil*. Brasília: Senado, 1988.
- Brasil. *Lei n. 10.406, de 10 de janeiro de 2002*. Institui o Código Civil. Brasília: Senado, 2002.
- Brasil. Supremo Tribunal Federal. ADI 4277. Relator Ministro Ayres Britto, j. 05/05/2011, *Diário de Justiça*, Brasília, DF, 05 mai. 2011 a. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/jurisprudencia/pesquisarJurisprudencia.asp>>. Acesso em: 20 out. 2017.
- Brasil. Supremo Tribunal Federal. ADPF 132. Relator Ministro Ayres Britto, j. 05/05/2011, *Diário de Justiça*, Brasília, DF, 05 mai. 2011 b. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/jurisprudencia/pesquisarJurisprudencia.asp>>. Acesso em: 20 out. 2017.
- Brasil. Superior Tribunal de Justiça. Recurso Especial nº 148.897. Relator Ministro Ruy Rosado de Aguiar, j. 10/02/1998. *Diário de Justiça*, Brasília, DF, 06 abr. 1988. Disponível em: <<http://www.stj.jus.br/SCON/>>. Acesso em: 20 out. 2017.

- Brasil. *Grupo de Pais de Homossexuais*. São Paulo/SP. Disponível em: <<http://www.gph.org.br/quemsomos.asp>>. Acesso em 03 nov. 2017
- Brasil. *Grupo Gay da Bahia*. Salvador/BA. Disponível em: <<http://grupogaydabahia.com.br/>>. Acesso em: 03 nov. 2017
- Brasil. *Federação LGBT do DF e Entorno*. Brasília/DF. Disponível em: <<http://www.paroutudo.com/materias/redacao/081231.php>>. Acesso em: 03 nov. 2017
- Brasil. *Associação da Parada do Orgulho LGBT*. São Paulo/SP. Disponível em: <<http://www.paradasp.org.br/>>. Acesso em: 03 nov. 2017.
- Brasil. *ABGLT – Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais*. Curitiba/PR. Disponível em: <<http://pndh3.com.br/geral/abglt-associacao-brasileira-de-lesbicas-gays-bissexuais-travestis-e-transexuais/>>. Acesso em: 03 nov. 2017
- Hall, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.
- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. *Relatório mundial da UNESCO: investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural*. Brasília, DF: UNESCO Brasil, 2009. Disponível em: <<http://portal.ifrn.edu.br/campus/canguaretama/observatorio-da-diversidade/documentos-sobre-a-diversidade/investir-na-diversidade-cultural-e-no-dialogo-intercultural>>. Acesso em: 27 out. 2017.

Representaciones sociales de nativos residentes en el AMBA respecto de la bolivianidad

*Una aproximación a la comprensión
de la interculturalidad*

RAMIRO NICOLÁS PEREZ RIPOSSIO

Resumen

El presente artículo aborda las representaciones sociales que la sociedad civil compuesta por nativos residentes en el AMBA (Área Metropolitana de Buenos Aires) construye respecto de los migrantes bolivianos. De esta manera, partimos del estudio de las representaciones sociales acerca de los migrantes como un modo de aproximarse a la comprensión de las relaciones interculturales. La importancia de estudiar cómo se construyen las relaciones sociales entre nativos y migrantes radica en caracterizar uno de los procesos que han atravesado a la Argentina desde su constitución definitiva como Estado nación. En un primer momento, entre las décadas de 1880-1930, destacamos la llegada de migrantes europeos, principalmente italianos y españoles que, mediante una política de fomento de las migraciones con el objetivo de “civilizar” al país, la elite nacional política y económicamente dominante consiguió concretar el proyecto migratorio. Por otra parte, y si bien las migraciones sudamericanas se mantuvieron constantes respecto del total de la población, a partir de la década de 1960 comenzaron a adquirir visibilidad y relevancia debido

a su localización en determinadas áreas del AMBA y a su presencia en el mercado del trabajo. Como punto de partida, pensamos que las relaciones interculturales en el marco de la sociedad receptora se construyen como relaciones de dominación, expresando un conjunto de asimetrías que se perpetúan a favor de los sectores culturalmente dominantes en detrimento de los colectivos migratorios. La hipótesis que guía este trabajo radica en asociar las relaciones interculturales como relaciones de dominación social a un conjunto de códigos que de manera moral y hegemónica establecen criterios de normalidad-desviación funcionales a un determinado tipo de relación social. En este caso, presentaremos cómo caracterizan los nativos residentes en el AMBA a los migrantes bolivianos. Estas caracterizaciones emergen de un conjunto de preguntas abiertas que persuaden a los encuestados de definir cómo “son” los bolivianos. Si bien el abordaje metodológico es cuantitativo, siendo la encuesta la técnica de investigación utilizada y el cuestionario el instrumento mediante el cual se construyeron los datos, se seleccionaron algunos interrogantes abiertos que permiten realizar un análisis cualitativo orientado a comprender el modo en que las relaciones sociales entre nativos y este colectivo migratorio se producen. Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación UBACyT: “Los puentes entre el Poder Judicial, la institución educativa y la sociedad civil ante la diversidad etno-nacional en el AMBA”. Programación: 2014-2017. Director: Dr. Néstor Rubén Cohen, del cual el autor del artículo se desarrolla como investigador en formación.

Palabras clave

Representaciones sociales; migraciones; interculturalidad.

Introducción

El presente artículo expone las representaciones sociales de la sociedad civil (varones y mujeres de entre 18 y 65 años) residente en el AMBA (Área Metropolitana de Buenos Aires) respecto de migrantes bolivianos. Nos focalizamos en comprender estas representaciones como un modo de aproximarnos al estudio de las relaciones interculturales en el marco de la sociedad receptora. Específicamente caracterizamos estos discursos atendiendo a los contenidos estigmatizantes respecto de este colectivo migratorio.

Presentamos, en primer lugar, el marco teórico de la investigación en curso haciendo foco en los conceptos que consideramos más relevantes. En segundo lugar, mencionamos la metodología caracterizando el enfoque, la técnica, el instrumento y el procesamiento de la información obtenida. En tercer lugar, exponemos las principales representaciones sociales acerca de este colectivo migratorio con el fin de cuantificarlas. Por último, llevamos a cabo un análisis cualitativo que profundiza en la comprensión de aquellas representaciones que se han hecho presentes.

Cabe destacar que el artículo se enmarca en una investigación en curso contenida en el proyecto UBACyT: “Los puentes entre el Poder Judicial, la institución educativa y la sociedad civil ante la diversidad etno-nacional en el AMBA”. (Programación científica 2014-2017). Director: Néstor Rubén Cohen.

Marco teórico

Los principales asideros teóricos del artículo indican que las relaciones interculturales se constituyen como relaciones de dominación (Cohen, 2009). La dominación social que atraviesa el fenómeno intercultural implica la conformación de representaciones sociales acerca de la alteridad de

un modo que desvaloriza lo diferente. La diversidad cultural, entonces, se traduce en términos de conflictividad anclada en asimetrías y antagonismos que conforman polos de dominados y dominantes.

Siguiendo a Jodelet, las representaciones

constituyen modalidades de pensamiento práctico orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. (...) La caracterización social de los contenidos o de los procesos de representación ha de referirse a las condiciones y a los contextos en los que surgen las representaciones, a las comunicaciones mediante las que circulan y a las funciones a las que sirven dentro de la interacción con el mundo y los demás. (...) La representación es tributaria de la posición que ocupan los sujetos en la sociedad, la economía, la cultura (Jodelet, 1986: 474).

Así, nos aproximamos a la definición del migrante desde la noción de extranjería planteada por diversos autores. De este modo, para Schütz (2003) y Elias (2003) representa la figura del “forastero”, mientras que Simmel (2002) se refiere al “extranjero”. Ahora bien, más allá de estos rótulos, estos autores proporcionan un marco interpretativo que podría aplicarse a otros sujetos; es evidente que en los tres casos existe una clara referencia respecto de los sujetos migrantes.

Las interpretaciones de Simmel (2002) revelan la complejidad de las migraciones como una de las formas en las que se expresa la extranjería. De este modo, el migrante condensa la “cercanía de lo lejano”, implica una extrañeza que intercepta la vida social de aquellos que poseen un sentido de pertenencia común. Los migrantes encierran entonces una doble indeterminación: exterioridad y confrontación, una combinación que genera extrañeza acentuando las diferencias respecto de los nativos. Por eso mismo surge un aspecto que contempla la figura social del extranjero: la

sospecha. De este modo, el migrante es puesto en duda, se lo recibe, pero no se lo incluye, ya que es visto como aquel que pone en peligro los lazos del grupo (Penchaszadeh, 2008).

Por otra parte, Elias (2003) recupera al “forastero” desde una perspectiva que entiende la formación de grupos sociales asimétricos. Así unos concentran el poder y se asignan características superiores y a su vez inferiorizan a los “recién llegados”. En este sentido, la dimensión temporal entre “establecidos” y “forasteros” es notoria. La cohesión social al interior de los grupos se relaciona con la construcción de un pasado común. Esa conformación genera exclusión y estigmatización social, y el principal mecanismo consiste en exacerbar las “malas” características de lo “peor” del grupo, su minoría anómica. A su vez, se destacan las características más sobresalientes del grupo dominante, permitiéndole a este reafirmar su posicionamiento. Esto provoca una configuración social específica, denominada prejuicio, que evidencia la distribución desigual como una condición necesaria para que la estigmatización se haga efectiva.

De un modo complementario, Schütz (2003) entiende que el “forastero” quiebra el acervo de conocimientos disponibles que permiten interpretar los significados de las acciones que le otorgan sus actores. Ese conocimiento de sentido común que establece un marco interpretativo de la vida social representa un acervo de conocimientos disponibles que permiten interpretar las situaciones de la vida social. En términos del autor, la pauta cultural representa un modo de vivir socialmente, un conjunto de recetas verificadas y aceptadas que permiten el entendimiento común. En este sentido, el extranjero no se adapta a la pauta cultural, no comparte una tradición con la sociedad receptora, posee otra pauta cultural que para él es válida e interpreta las nuevas situaciones desde ella; es visto como un recién llegado, como un “hombre sin historia”.

Por otra parte, consideramos que el estigma (Goffman, 2001) representa un modo de organizar relaciones sociales. Asignar determinados atributos a quienes se consideran

diferentes permite definirlos, etiquetarlos de manera tal que se los ubique en una posición social que los desvalore y los desacredite. El estigma refiere a un atributo de determinados sujetos profundamente desacreditador que puede expresarse mediante tres formas específicas: abominaciones del cuerpo, tales como deformidades congénitas o adquiridas; perturbaciones mentales que hacen al carácter del sujeto, como la homosexualidad o las adicciones; y estigmas que se relacionan con la raza, la religión y la nación. En el caso de los migrantes bolivianos y paraguayos, se les asignan características que se enmarcan en un estigma cultural relacionado con su nación, raza y costumbres. Siguiendo al autor, establecemos que los migrantes bolivianos y paraguayos encierran una tensión entre “*desacreditados*” y “*desacreditables*”. El desacreditado es aquel cuyas características que son objeto de estigmatización son claramente visibles, mientras que el desacreditable en sus cualidades como diferente no resultan evidentes para quienes lo rodean. Probablemente otros grupos considerados desviados contengan dicha tensión; sin embargo, el caso de los migrantes bolivianos y paraguayos es particular. Algunas cuestiones de carácter fenotípico se asocian a estos colectivos migratorios: color de piel, rasgos corporales y expresiones y modalidades del lenguaje pueden ser fácilmente perceptibles. Sin embargo, otros atributos no son claramente evidentes; la condición de migrantes puede inmiscuirse en la cotidianeidad.

Siguiendo a Quijano (2000), la raza, durante la conquista de América, les permitió a los europeos garantizar una dominación social estable sobre los indígenas. El colonialismo implicó un determinado patrón de poder que consintió en legitimar este orden social de acuerdo a un criterio clasificatorio sobre la población indígena y europea. Del mismo modo, la inferioridad de los indígenas y su sojuzgamiento se legitimó mediante este patrón de poder.

Como hipótesis central establecemos que las representaciones sociales de los miembros de la sociedad civil se encuentran atravesadas por una matriz cognitiva que mediante la idea de raza estigmatiza a la población migrante.

Metodología

El enfoque metodológico cuantifica de manera univariada las frecuencias en las que aparecen determinadas representaciones sobre migrantes bolivianos y paraguayos. Además, pretendemos realizar un análisis cualitativo que identifique contenidos estigmatizantes y compare esas representaciones describiendo diferencias y semejanzas de ambos colectivos migratorios.

La técnica de investigación utilizada fue la encuesta, el instrumento de producción de datos fue un cuestionario estructurado que contempló una multiplicidad de dimensiones. En este caso, nos centramos en el siguiente interrogante contenido dentro del mismo: Si tuviera que elegir una palabra que describiera cómo son los migrantes que viven en la Argentina, ¿qué palabra elegiría? – bolivianos-paraguayos. Este interrogante abierto permite a los encuestados mediante una única palabra caracterizar a estos colectivos migratorios. De este modo, las características que contemplan los interrogantes de carácter abierto permiten aproximarse a la investigación de las representaciones sociales permitiendo así profundizar en un análisis cualitativo. Muestra: Se diseñará una muestra no probabilística intencional por cuotas de 240 casos, segmentada de la siguiente manera:

	Mujeres	Varones
18 a 29 años	40	40
30 a 49 años	40	40
50 a 65 años	40	40

La selección de los entrevistados se llevará a cabo por rastreo a partir de contactos iniciales. Posteriormente se realizaron 161 encuestas más contemplando una muestra total de 401 casos.

Procesamiento de la información: Se codificará y procesará la información de acuerdo a un plan de tabulados orientado por las hipótesis y objetivos de la investigación, utilizando para el procesamiento estadístico el programa SPSS, que permitirá tratar la información con vistas a alcanzar, en este caso, los objetivos descriptivos propuestos.

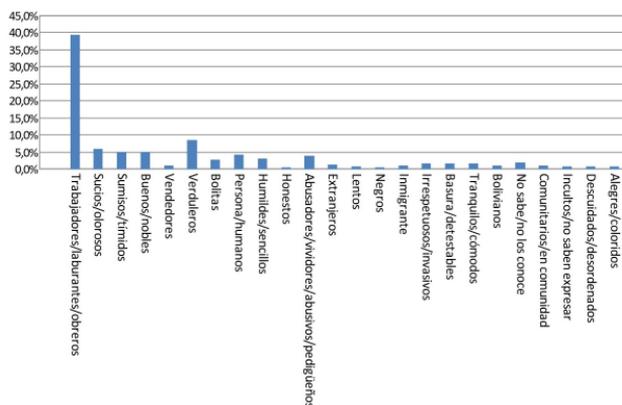
Caracterización de las representaciones sociales de la sociedad civil respecto de los migrantes bolivianos

Las representaciones sociales de la sociedad civil respecto de los migrantes bolivianos implican aproximarse a la investigación de las relaciones interculturales en el marco de la sociedad receptora. De este modo, como ya definimos anteriormente, estas relaciones sociales se constituyen como relaciones de dominación en las que prima antagonismo y asimetría. Además, de acuerdo a los objetivos propuestos se identifican en este apartado las principales caracterizaciones sobre este colectivo migratorio por parte de la sociedad civil y se describen aquellas caracterizaciones que responden a contenidos estigmatizantes.

A continuación presentamos un gráfico univariado que permite realizar una primera aproximación a la caracterización antes mencionada:

Representaciones acerca de bolivianos. Población nativa de 18 a 65 años (CABA, 2015)

p.1 Si tuviera que elegir una palabra de cómo son los bolivianos que viven en la Argentina ¿Qué palabra elegiría?



Fuente: Elaboración propia.

En el cuadro 2, cuando nos aproximamos a analizar de qué manera los residentes nativos de la CABA de 18 a 65 años caracterizan a quienes identifican dentro del colectivo de migrantes bolivianos, encontramos que casi un 40% (39,4%) los señala con los calificativos “trabajadores/laburantes/obreros”. Si los nativos residentes en CABA caracterizan en casi un 40% a los migrantes bolivianos como “trabajadores/laburantes/obreros”, otras de las representaciones que más se destacan son las de “verduleros” (8,3%),

Las representaciones sociales que se asocian a características negativas son: “sucios/olorosos” (6,1%), “sumisos/tímidos” (5,1%), “abusadores, vividores, abusivos, pedigüeros” (4%) El resto de las representaciones refieren a “bolita” (2,8%), “basura/detestables” y “respetuosos/invasivos” se encuentran en el 1,7%.

En consecuencia, notamos nuevamente que los migrantes bolivianos quedan directamente asociados al trabajo, siendo la representación más frecuente, que representa al 47,7% de la muestra incluyendo la categoría “verduleros” en alusión a la calificación de la fuerza de trabajo.

Por otra parte, presentamos un conjunto de categorías que constituyen negativamente a este colectivo migratorio. Si agrupamos estas categorías, las mismas representan el 19,7% del total de la muestra.

Análisis cualitativo en torno a las representaciones de los bolivianos

Si tomamos como referencia las teorizaciones de Goffman (2001), consideramos que las caracterizaciones estigmatizantes a las que hacen referencia los encuestados se conciben fundamentalmente a estigmas relacionados con la nación, raza y las costumbres. Aunque también pueden referir a estigmas que impliquen perturbaciones mentales, por ejemplo, la adicción al alcoholismo. Además, tal como lo destaca el autor, algunos estigmas se relacionan con abominaciones del cuerpo, deformidades físicas. De esta manera, el estigma representa una categoría analítica cuyos referentes empíricos pueden encontrarse en una pluralidad de formas. La normalidad es una característica de aquellos sujetos que carecen de cualidades que se alejan de las expectativas aceptadas socialmente. Esto configura una relación social, ya que la normalidad establece criterios de desviación siendo los diferentes estigmas los que le dan sustento a esa relación social desigual y asimétrica. Por eso mismo, Goffman (2001) va a mencionar la discriminación como resultado de una teoría del estigma que la normalidad crea con el fin de racionalizar la inferiorización de aquellos que incurren en el incumplimiento de las expectativas que la sociedad espera de ellos.

En el caso de las representaciones sociales a los migrantes bolivianos, destacamos algunas de ellas: “sucios/olorosos”, “sumisos/tímidos”, “abusadores, vividores, abusivos, pedigüños”, “bolita”, “basura/detestables” e “irrespetuosos/invasivos”.

Estas representaciones sociales hacia los migrantes bolivianos se asocian, como en el primer caso, a cuestiones culturales relacionadas con la nacionalidad; sin embargo, percibimos también algunos aspectos que se relacionan con el cuerpo, sin hacer menciones de las deformidades, pero sí de determinadas alteraciones. Así, las caracterizaciones como “bolita”, “irrespetuosos/invasivos” y “sumisos/tímidos” refieren a estigmas relacionados con la cultura y la nacionalidad, aquellos que refieren a “sucios/olorosos” y “basura/detestables” se asocian al cuerpo, el rechazo tajante le da importancia al olfato como un modo de clasificar a la población boliviana ajena a la higiene personal. De este modo, lo “detestable” o la “basura” también queda emparentado con rasgos fenotípicos que son asociados a características que generan una fuerte exclusión social hacia estos colectivos.

Como sostiene Goffman (2001), los sujetos portadores de estigmas pueden ser desacreditados, es decir, inmediatamente caracterizados como anormales debido a la visibilidad de sus atributos, o bien, pueden ser desacreditables en la medida en que esos atributos, que los caracterizan como diferentes, permanecen ocultos y, por lo tanto, no son directamente perceptibles. En este sentido, creemos que los sujetos migrantes pueden ubicarse en ambas categorías; sin embargo, pareciera ser que se encuentran algo más relacionados con la figura del desacreditable, en la medida en que sus atributos físicos no pueden ser estereotipados con facilidad, mientras que aquello que los distingue permanece en muchos casos encubierto. De esta manera, la visibilidad o no de un estigma se relaciona con una dimensión simbólica que los sujetos portadores de tales características pueden ocultar con mayor o menor posibilidad dependiendo

de cuáles sean. Así, el encubrimiento del estigma que evidencia la inferioridad del sujeto puede no ser directamente perceptible brindando la posibilidad al estigmatizado de ocultar esa información que lo diferencia. En el caso de los migrantes sudamericanos, y tomando como referencia a la sociedad civil, la figura del desacreditable se ajusta coherentemente en la medida en que las representaciones sociales hacia estos colectivos destacan aspectos culturales. También algunas de estas representaciones se asocian a la figura del desacreditado, debido a que se hace hincapié en las características fenotípicas. De este modo, los migrantes sudamericanos deben ser “descubiertos” y caracterizados de algún modo. El cuestionamiento y la desconfianza permanente sobre ellos instauran un régimen de sospecha y duda que permite destacar la construcción de determinadas características culturales de forma negativa.

Siguiendo a Rivero Sierra (2011) en sus conceptualizaciones sobre la discriminación, hacemos hincapié en el aspecto ideológico del concepto. Así en la discriminación, donde además de la operación de distinción misma, se establecen relaciones de valor entre los miembros de esa clase y otra y donde hay ciertas relaciones de poder de la clase “sobrevalorada” sobre la otra y rechazo o inhabilitación por parte de quien discrimina hacia el discriminado. Los estigmas permiten entonces hacer efectiva la discriminación sobre los migrantes bolivianos.

Planteamos entonces que estos discursos que caracterizamos como representaciones sociales vehiculizan prácticas discriminatorias. Estas prácticas representan la cara tangible de la discriminación. Las acciones de rechazo e inhabilitación son aplicadas arbitrariamente sobre los discriminados, legitimados a través de presupuestos falsos o ideológicos para establecer una desigualdad y antagonismo de las relaciones interculturales.

Profundizando en el análisis y retomando la hipótesis de la investigación recuperamos las interpretaciones de Quijano (2000) que giran en torno a caracterizar la

conquista de América estableciendo que la misma generó un determinado patrón de poder. Este proceso histórico y social es definido por el autor como “colonialidad” que funda una clasificación universal, racial y étnica de la población del mundo anclada en el eurocentrismo, entendida como una perspectiva cognitiva que perpetuaba y naturalizaba la dominación social sobre los indígenas. Este patrón de poder mundial tomó la “globalidad y la colonialidad como fundamentos y modos constitutivos de un nuevo patrón de Poder” (Quijano, 2000: 1).

De este modo, los procesos de clasificación social ocurren cuando el conflicto se relaciona con la explotación y la dominación; la raza es entonces una instancia central respecto de la cual se organizan las relaciones sociales bajo la forma de relaciones sociales de dominación. La matriz social creada desde esta perspectiva consideraba de modo ahistórico a las sociedades y le otorgaba a su organización un carácter universal y necesario que resultaba fundamental para efectuar esa clasificación social como si se tratase de algo “natural”. Si bien las expresiones racistas no se agotan a la conquista de América, sí creemos que esta representa un momento fundamental en la historia del racismo, debido a su impacto y persistencia en América Latina.

Retomar la hipótesis central del trabajo permite establecer los asideros de los contenidos estigmatizantes que se observan en las representaciones sociales hacia los migrantes bolivianos y paraguayos. Así, entendemos que los estigmas que se les imputan a estos colectivos migratorios son los vehículos fundamentales para que la discriminación hacia ellos se efectivice. En este sentido es que retomamos las consideraciones de Quijano (2000) entendiendo que en la sociedad civil actual del AMBA persiste una matriz cognitiva que clasifica y dicotomiza la población nativa y migrante mediante la raza como resultado de un proceso histórico cuyo anclaje fundamental se remonta a la conquista de América.

Estos estigmas de los que son portadores los migrantes bolivianos conforman relaciones sociales entre nativos y estos colectivos mediante criterios de normalidad-desviación. Según Becker (2010), existen diversos tipos de desviación siendo los extremos opuestos la conducta desviada y fácilmente identificada y los normales, aquellos que acatan las normas sin cuestionamientos. Sin embargo, como sostiene el autor, existe un tipo de desviación que resulta relevante de ser caracterizada: la desviación secreta. Este tipo de desviados mantienen sus características que los transforman como tales de modo inadvertido. La figura social del migrante sudamericano (bolivianos en este caso) puede ajustarse a este tipo de desviación “encubierta”; la extranjería encierra el “horror” de la indeterminación dificultando la posibilidad de generar determinados lazos de socialidad.

Es que resulta complejo, en una vida social regulada por antagonismos binarios, la posibilidad de comprender la indeterminación de aquellos que reúnen “lo que está afuera” y “lo que está adentro”. Nos referimos particularmente a los colectivos migratorios sudamericanos que, si bien no son homogéneos, la construcción social que de ellos se produce tiende a homogeneizarlos en un intento por presentarlos como sujetos sociales antagónicos a los nativos. Pero es aquí donde la problemática se complejiza; como sostiene Bauman (2011), el extranjero “amenaza la socialidad en sí misma”, ya que en principio no puede categorizarse de un modo dicotómico respecto de los nativos o más precisamente “el extranjero es un miembro de la familia de innombrables” (Bauman, 2011: 95) y al no poder ser clasificado, la dominación social sobre los colectivos migratorios no puede hacerse factible.

Aquí es donde las interpretaciones de Quijano (2000) vuelven a cobrar relevancia ya que: si los migrantes bolivianos y paraguayos encierran una indeterminación que dificulta su clasificación, ¿cómo es posible que hablemos de la interculturalidad en términos de relaciones de dominación?

En este sentido, y basándonos en otras investigaciones de las que el autor del artículo ha formado parte, hemos percibido que las migraciones sudamericanas son interpretadas en clave comparativa y en relación con las migraciones europeas cuyo auge se registra a principios del siglo XX. Las representaciones sociales de relativa actualidad de la sociedad civil apuntan a la revalorización de lo europeo relacionando esta migración con el trabajo y con la construcción del Estado nación. En relación a este colectivo, los migrantes provenientes de Bolivia y Paraguay son en gran medida desvalorizados. Las categorías mencionadas anteriormente si bien destacan el trabajo como característica fundamental, otras representaciones contemplan características fuertemente negativas.

Como sostiene Cohen (2004), es evidente que existen perfiles perceptivos respecto de la otredad claramente diferenciados. Estos discursos se encuentran atravesados por una dimensión temporal; las migraciones europeas y sudamericanas como procesos sociales han ocurrido en tiempos disímiles.

Si pensamos en las migraciones europeas, los discursos citados de los entrevistados las relacionan directamente con: trabajo, progreso, adaptación, construcción identitaria y desarraigo cultural. Mientras que las migraciones sudamericanas son relacionadas con: aprovechamiento, inadaptación, arraigo cultural, droga y delincuencia. Como sostiene Pacecca (2006), el migrante europeo constituye el “buen migrante” (blanco, civilizado y trabajador), mientras que el migrante sudamericano constituye el “mal migrante” (salvaje, resistente a la cultura e indolente). Son categorías dicotómicas que clasifican y asignan posiciones sociales naturalizando características que han sido racializadas.

Las representaciones sociales de la sociedad civil respecto de los colectivos migratorios bolivianos constituyen relaciones de dominación entre la sociedad receptora y aquellos. Esta conformación es posible debido a la existencia de una matriz cognitiva que clasifica a la población

nativa y migrante de acuerdo a estigmas con connotaciones fuertemente negativas y cuyos asideros históricos de remontan a la conquista de América. Justamente, la persistencia de esta matriz denominada “colonialidad” e instauradora de un determinado patrón de poder se observa en la actualidad debido a que las migraciones sudamericanas, por parte de la sociedad civil, son pensadas en clave comparativa de acuerdo a las migraciones europeas de principios de siglo XX, a las que se les asignan características positivas como parte de una memoria colectiva relacionada a la constitución de la Argentina como Estado nación.

Conclusiones

El presente artículo abordó las representaciones sociales de la sociedad civil residente en el AMBA de los migrantes bolivianos. En primer lugar, consideramos de gran relevancia el desafío metodológico propuesto por la investigación. Recordemos que la técnica de investigación utilizada fue la encuesta, cuyo instrumento fue el cuestionario estructurado contemplando también un conjunto de preguntas abiertas. Este desafío se focaliza en lograr la comprensión de estas representaciones mediante una técnica que generalmente se la asocia a enfoques cuantitativos, mientras que en este caso consideramos también que puede llevarse a cabo un análisis cualitativo.

Respecto del análisis de la información obtenida, destacamos la fuerte asociación entre este colectivo migratorio y el trabajo. Por otra parte, nos focalizamos en aquellas representaciones que conllevan connotaciones de carácter negativo. La diversidad de respuestas obtenidas puede llevar a pensar su irrelevancia desde el punto de vista cuantitativo. Sin embargo, recordemos que la evidencia empírica fue el resultado de preguntas de carácter abierto, lo que supuso un importante esfuerzo de cierre y codificación. De este modo,

no resulta importante la dispersión de categorías, sino la posibilidad de encontrar en ellas un análisis enriquecedor de carácter cualitativo.

Algunos de los conceptos ligados a la investigación y expuestos en el artículo nos permitieron caracterizar cualitativamente esas representaciones. No ahondaremos en este apartado, ya que se encuentran contenidos en el desarrollo del trabajo, aunque es importante destacar que esas representaciones implican un modo de aproximarse al estudio de las relaciones interculturales entendidas como relaciones de dominación. Este proceso, marcado por asimetrías y antagonismos, responde a un largo proceso histórico, cuya persistencia permite que la estigmatización sobre los colectivos migratorios sea efectiva.

Bibliografía

- Bauman, Z. (2011). “¿Son peligrosos los extraños?”. En *Daños colaterales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 75-100.
- Becker, H. (2010). *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cohen, N. (2004). “Las migraciones tradicionales y las migraciones recientes: percepciones diferenciales”. En *Puertas adentro la inmigración discriminada, ayer y hoy*. Buenos Aires: Kolesas, pp. 26-32.
- Cohen, N. (2009). “Una interpretación de la desigualdad desde la diversidad étnica”. En N. Cohen (comp.). *Representaciones de la diversidad: trabajo, escuela y juventud*. Buenos Aires: Ediciones Cooperativas.
- Elias, N. (2003). “Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros”. En *Reis*, pp. 219-251.

- Goffman, E. (2001). “Estigma e identidad social” y “Control de la información e identidad personal”. En *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 11-55 y 56-125.
- Jodelet, D. (1986). “La representación social: fenómenos, concepto y teoría”. En S. Moscovici (comp.). *Psicología social*. Barcelona: Paidós, pp. 469-494.
- Pacecca, M. I. (2006). “Migraciones e Interculturalidad”. En A. Ameigeiras y E. Jure (comps.). *Diversidad cultural e interculturalidad*. Buenos Aires: Prometeo, pp. 277-280.
- Penchaszadeh, V. (2008). “La cuestión del extranjero. Una mirada desde la teoría de Simmel”. En *Revista Colombiana de Sociología*, nº 31, pp. 51-67.
- Quijano, A. (2000). “Colonialidad del poder, etnocentrismo y América Latina”. En E. Lander (comp). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Buenos Aires: CLACSO.
- Rivero Sierra, F. (2011). “Formas “tangibles” e “intangibles” de discriminación. Aportes para una formalización teórico conceptual”. En C. Pizarro. *Migraciones internacionales contemporáneas. Estudios para el debate*. Buenos Aires: Ciccus, pp. 269-292.
- Schütz, Alfred (2003). “El sentido común y la interpretación científica de la acción humana”, “Formación de conceptos y teorías en las ciencias sociales” y “La fenomenología y las ciencias sociales”. En *Escritos I. El problema de la realidad social*. Buenos Aires/Madrid: Amorrortu, pp. 35-85, 126-142.
- Simmel, G. (2002). “Capítulo 10: EL extranjero”. En G. Simmel, *Sobre la individualidad y las formas sociales*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, pp. 211-217.

Hábitos y disposiciones hacia lectura recreacional entre la población estudiantil de la Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica

Una aproximación sociológica desde el capital cultural

ROBERTO OROZCO MONGE Y MARIO BARAHONA QUESADA

Resumen

La importancia de la lectura recreacional para el rendimiento y permanencia en el sistema educativo ha sido demostrada en diversas investigaciones, pero en el presente trabajo se quiere conocer cuánto acercamiento tienen los estudiantes universitarios a dicha práctica cultural y cuánta influencia tiene el capital cultural lector. Este último es un concepto que se construyó para analizar el acercamiento que se ha tenido en la niñez y en la actualidad con la lectura y el conocimiento y el placer que produce dicho hábito cultural, con el gusto o no por esa lectura, para generar insumos a la Universidad Estatal a Distancia sobre posibles influencias en el rendimiento académico que dicha práctica pueda generar.

Palabras clave

Capital cultural; lectura recreativa; estudiantes universitarios.

Dentro de las prácticas culturales, la lectura es la que mayor acercamiento con la vida cotidiana tiene. Debido a la relación directa que tiene con las necesidades diarias de la población y, aún más, ante la democratización de la educación, la vivencia de dicha práctica hace que, ya sea de manera instrumental (estudio, trabajo o informativa) o recreativa, la lectura se convierta en una práctica cotidiana de un grueso de la población. El uso diario de la lectura se vuelve crucial si hablamos de la población que se encuentra en los diferentes niveles del sistema educativo, ya que como indica la OCDE-Santillana:

... aprender a leer y a escribir requiere un esfuerzo, porque no se puede conseguir sin dominar una serie de habilidades complejas. Aunque el cerebro está preparado biológicamente para adquirir el lenguaje, la escritura y la lectura son logros relativamente recientes en la historia del hombre. Por tanto, para ser lectores competentes son imprescindibles la práctica y la dedicación (Rodino, 2012: 7).

Lo antes dicho distingue la mera cuestión de leer del hecho de tener la competencia para poder leer y entender por la práctica y la dedicación que busca inculcar la institución escolar, desde el nivel primario con el aprendizaje de la lectura y escritura y su profundización en los siguientes niveles del currículo, ya que como indica el Estado de la Educación en su III Informe, la competencia lectora es crucial para que las personas logren su pleno desempeño personal, social, laboral y ciudadano, es decir, crezcan en capacidad de agencia.

Vemos cómo se busca, por medio de la educación, crear esta competencia lectora, pero también se ha demostrado en múltiples estudios que el proceso para ir avanzando y permaneciendo en los diferentes niveles educativos (secundaria y educación superior), evaluado por medio del rendimiento educativo de los alumnos, tiene relación con el hábito y el gusto lector.

Esta relación entre la lectura y el rendimiento académico introduce la importancia de la familia como institución transmisora de valores y las disposiciones que tenga el núcleo familiar en relación al tema del gusto o importancia de la lectura predeterminan en gran medida el acercamiento a dicha práctica cultural. Como se vio antes, también esto ejerce influencia en el aumento de las probabilidades de éxito en la finalización escolar y consecuencias positivas que esto trae en la vida posescolar.

Ante esto, el sistema educativo y la familia juegan un papel clave en el desarrollo de la disposición hacia la lectura y las consecuencias positivas que ella conlleva. Por lo tanto, comprender el gusto o no por la lectura, la preferencia por una u otra temática, es una cuestión que se debe comprender, como indica Bourdieu:

Lo que puedo decir, simplemente, es que me parece que un libro jamás llega al lector sin marcas. Está marcado en relación con sistemas de clasificación implícitos, y uno de los roles de la sociología de la lectura es intentar descubrir el sistema de clasificación implícito que los lectores ponen en práctica para decir: este libro es “para mí” o “no es para mí”, “demasiado difícil” “demasiado fácil”, etc. Cuando el libro llega a un lector, está predisuesto a recibir marcas que son históricas (Bourdieu, 2010: 268).

A partir de esa necesidad que tiene la sociología por conocer esas “marcas históricas” a las que hace alusión Bourdieu en la cita, también es un deber de las organizaciones educativas conocer las consecuencias que puede traer el acercamiento o alejamiento a dicha práctica cultural. La Universidad Estatal a Distancia (UNED), como ente de educación superior, debe conocer la relación que tienen sus alumnos y en qué entornos se desarrollaron ante la lectura que, como se dijo arriba, puede tener consecuencias en el diario vivir universitario y su posible éxito o fracaso en conseguir su finalización. Estos son temas de trascendencia interna y el objetivo que busca el presente trabajo

es conocer los factores sociales que impulsan o inhiben el desarrollo de la práctica y qué elementos juegan en esas situaciones.

La Universidad Estatal a Distancia

La Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica fue fundada en 1977. Dentro de las características que presenta la UNED, es importante mencionar que es una universidad con una metodología de estudios a distancia, con la intención de acercar la educación superior a sectores que normalmente son excluidos, como indica su misión:

Su misión es ofrecer educación superior a todos los sectores de la población, especialmente a aquellos que por razones económicas, sociales, geográficas, culturales, etarias, de discapacidad o de género, requieren oportunidades para una inserción real y equitativa en la sociedad.

Esto indica el fuerte carácter social que tiene en lograr reducir la distancia que socialmente se crea por las razones mencionadas en la misión y con ello tener una mayor equidad en el acceso al grado universitario.

Actualmente la UNED, según datos del Informe del Estado de la Educación en su sexta versión, tiene una población de veinticuatro mil personas entre su sede central y las regionales. La mayoría de su población se compone de los dos primeros quintiles de ingresos, lo cual indica el papel preponderante que tienen los sectores económicos de menores ingresos en su población, con una edad promedio de 25 años y un 58% de población femenina, datos muy superiores al resto de las universidades estatales que, como información adicional, el 75% de su población proviene de la educación pública.

Fundamento teórico

Si nos mantenemos en la posición de que la familia y el sistema educativo son los principales formadores de los hábitos lectores, esto se debe a que son los que inculcan o transmiten originalmente esa práctica. La familia tiene la capacidad desde los primeros años de vida de la socialización, con su núcleo de toda la herencia cultural que en ellos se compone; el sistema educativo de la formación, de la institucionalización de dicha práctica.

Esa transmisión, dice Bourdieu (2000) en “Las formas del capital”, es la forma mejor disimulada de transmisión hereditaria de capital.

El proceso de herencia cultural por medio de la transmisión de la familia (primordialmente, de los padres a hijos) nos lleva a un concepto clave en la teoría cultural de Bourdieu (1998), como es el de espacio social, desde donde es que los agentes son asignados en función de la distribución del capital, ya sea económico o cultural, y es en la desigual distribución de ambos capitales donde se construyen las distancias sociales y las diferencias que se erigen a partir de esa cercanía o lejanía con sus posiciones en el espacio. A partir de esto, se puede deducir que son las posiciones en el espacio social las que permiten, por la lógica de transmisión, heredar el capital ostentado por los padres, es decir, ir produciendo y reproduciendo esa cantidad de generación en generación. Es ahí donde se constata que la socialización es un proceso de acumulación para quienes vienen de familias con capitales altos o un proceso de comenzar a erguir capitales al momento de la iniciación escolar.

Es aquí donde encontramos el punto central de la propuesta teórica, la clave para comprender el paso de posiciones sociales y distribución de capitales en formas de ser y hacer en la vida cotidiana. Es en ese principio donde se observa la cuestión de la distinción que se puede dar según clase social, etnia, grupo etario, entre otros, ante la distribución de capitales.

Estas formas de ser y hacer son la expresión de esa posición en el espacio social con su respectiva distribución que nos permite entender una cuestión como el gusto o no por la lectura y que se define como *habitus*, que es

ese principio generador y unificador que retraduce las características intrínsecas y relacionales de una posesión en un estilo de vida unitario... Al igual que las posiciones de las que ellos son el producto, los *habitus* están diferenciados; pero también son diferenciadores (Bourdieu, 1998: 14).

Se indica que a partir del *habitus*, se comprende que cada individuo es producto de su posición en el espacio, lo que da el aspecto de diferenciación. Pero también son diferenciadores porque cada posición construye una unidad de semejanzas según su cercanía y produce diferencias de aptitud ante las diferentes situaciones o elementos sociales.

De las posiciones sociales y los *habitus* que le subyacen, los capitales se vuelven el bien por el que se compete, según la distribución que se tenga en función de esas posiciones sociales y se vuelven el eje diferenciador entre los grupos, en relación a la cantidad que se posea, como lo dice su definición: “es trabajo acumulado, bien en forma de materia, bien en forma interiorizada o incorporada” (Bourdieu: 2000: 131). Ese acaparamiento, ya sea material o simbólico, confiere algún tipo de beneficio o control que les permiten desarrollarse mejor que quienes no lo posean o lo posean en menor cantidad.

Bourdieu identifica diferentes tipos de capitales; para el presente trabajo, interesa el capital cultural, que surge del análisis de la desigualdad en el éxito escolar, analizado a partir de las clases sociales a la que pertenecen los niños y donde llega a que “la inversión educativa mejor escondida y socialmente más eficaz, a saber, la transmisión de capital cultural en el seno de la familia” (Bourdieu, 2000: 138).

El capital cultural sintetiza los conceptos explicados a lo largo del fundamento teórico, con la posición social, habitus según la posición y la distribución de capital cultural en el espacio social, a partir de dicha posición. El capital cultural puede manifestarse de tres maneras: interiorizado, objetivado e institucionalizado.

El capital cultural interiorizado es básicamente el habitus, es todo el proceso de socialización que se ha vuelto parte de la persona, son todos los valores y creencias. En este caso, es a nivel cultural que se ha inculcado y se ha interiorizado.

El capital cultural objetivado son capitales transferibles o heredables en forma material, por ejemplo bibliotecas, libros y artefactos culturales.

Finalmente, el capital institucionalizado es la demostración de los conocimientos adquiridos. Según Bourdieu (2000), “confiere a su portador un valor convencional duradero y legalmente garantizado”; tiene reconocimiento institucional.

Esa idea proviene de que el capital incorporado de sus padres es el elemento hereditario y reproductor de valores, creencias, lenguaje, visiones de mundo y trayectorias a futuro con el que llegan las chicas y los chicos al sistema escolar y donde, si se proviene de una familia con un capital cultural alto (alta posesión de capital interiorizado, objetivado e institucionalizado), que en lo común va en paralelo con un capital económico alto, ese niño o niña tiene mayores posibilidades de un éxito escolar por la cercanía que tiene lo culturalmente apreciable en el sistema escolar con la cultura en la que fue formado. Sucede lo contrario para niñas y niños cuyos padres tienen bajos niveles de escolaridad y poca familiaridad con la cultura escolar y que llegan con desigualdad a la escuela.

Como se había dicho, este concepto de capital cultural, al ser considerado para analizar la desigualdad en el rendimiento educativo, para el presente trabajo interesa una delimitación para adaptarlo a los requerimientos del mismo,

donde se busca analizar los factores sociales que inhiben o impulsan el gusto por la lectura en la población de estudio y esto, claro está, es solo uno de los elementos que componen esa definición por ellos. Para el resto del presente trabajo, se hablará de capital cultural de lector.

El capital cultural de lectura, como se entenderá, tiene una centralidad en la familia como “ser social con todos sus poderes y sus privilegios y principio de estrategia de reproducción” (Bourdieu, 1998: 51), el entorno social más allá de las relaciones familiares. Si nos basamos en los conceptos que dan forma al capital cultural, como lo es el origen social a partir de la posición en el espacio social, *habitus* por medio de la transmisión o herencia cultural y los capitales que construyen, es a partir de ellos que se desarrolla el capital cultural lector.

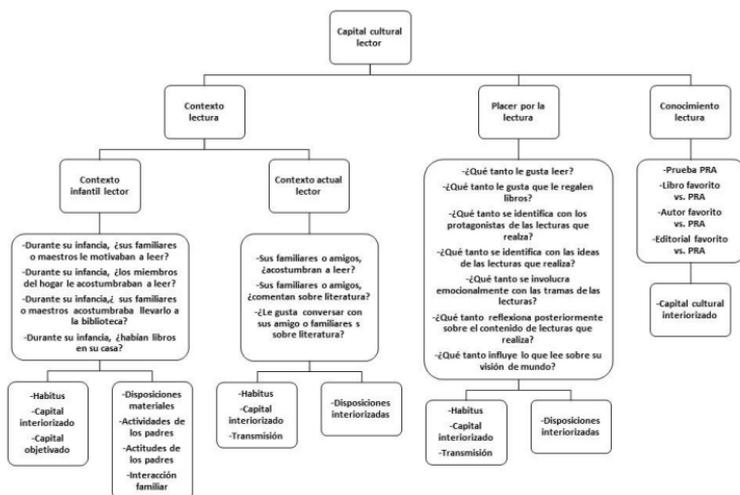
Lo anterior se refuerza mediante los trabajos de sociología de la lectura que explican cuatro elementos que ayudan al desarrollo lector de los niños propiciado por los padres:

Se explican cuatro factores que propician el desarrollo lector desde los padres: disposiciones materiales (tener libros en casa, tomar prestados libros de la biblioteca pública y dar libros como regalo), actividades de los padres (leer en casa, estimular a los niños a leer y mantener la paz y la tranquilidad en casa), actitudes de los padres (valores vinculados a la lectura, y lectura y escritura de los niños como actividades evidentes en el hogar) e interacción dentro de la familia (leer a los niños, mostrar interés en la lectura de los niños y contar historias.) (De Graaf y otros, 2000: 8; la traducción es nuestra).

Esos cuatro elementos que menciona el trabajo de De Graaf y otros (2000) se relacionan con el capital interiorizado (*habitus*) y objetivado (capital heredado) que plantea Bourdieu, ya que las disposiciones materiales son una concepción relacionada con capital objetivado, y las cuestiones

de actividades y actitudes de los padres con interacción dentro de la familia son esfuerzos para trabajar el capital interiorizado o habitus.

Diagrama 1. Construcción del concepto capital cultural lector



Ante la definición teórica de la variable explicativa del interés investigativo, la forma en que se midió la variable tuvo tres niveles de análisis, a partir del método de encuesta que se les realizó a mil quinientos seis estudiantes de la UNED, que se explican a continuación.

El esquema anterior evidencia las tres variables que se contemplaron para construir la variable contexto cultural lector, donde se quería analizar el contexto infantil en el que se desarrolló el estudiante en relación con la lectura y cómo se desarrolla actualmente. La primera variable, contexto general de lectura, buscaba explicar los conceptos de habitus o capital cultural interiorizado y objetivado.

Con esa variable, se conocería la influencia familiar y colegial en el desarrollo del gusto o no por la lectura; además, cómo se ha visto influenciada la relación actual con la lectura conociendo la trayectoria que tuvo para entender esa situación.

Con la variable placer por la lectura, el objetivo era conocer el gusto y la relación que se tiene por la propia lectura, que da elementos relacionados con su contexto y la apropiación por la o las lecturas que se realiza. El concepto de habitus, o disposiciones interiorizadas según lo indicado por De Graaf (2000), en esta sección se codesa o se ve su consolidación en el acercamiento o alejamiento de la lectura como recreación.

Finalmente, la tercera variable es el conocimiento lector, donde se pretendió evaluar el conocimiento de lectura y sus componentes como las editoriales y autores, por medio de medidas como la PRA¹ y su relación con el conocimiento de autores, libros y editoriales.

En esta variable, podemos decir que se evalúa el conocimiento institucionalizado, por decirlo de una manera conceptual, ya que aquí controlamos cierto nivel de acercamiento de la lectura y sus componentes que validaban el nivel de capital cultural lector.

Con esta composición de variables (contexto lector, placer por la lectura y conocimiento de lectura), se pretendía tener con el contexto cultural lector una variable general que pudiera contener al grueso de los conceptos de la vertiente teórica de la reproducción cultural y poder contrastar y analizar los elementos que arroja la investigación.

¹ Prueba para medir conocimiento de autores literarios por medio de una lista de autores literarios, musicales y artísticos. La calificación va de -1-25 puntos, el resultado negativo se da cuando los autores mencionados no corresponden ninguno a los literarios.

Resultados y análisis

Partiendo de la pregunta básica de la investigación, en la que se intentaba averiguar si se tenía a la lectura como una de las actividades recreativas² y teniendo a una población de la educación superior distribuida en sedes regionales urbanas, semiurbanas y rurales, el primer resultado arroja que la mitad de la población no lee libros por recreación y que es un primer resultado que nos dice mucho sobre una población universitaria.

Con respecto a cada una de las variables analizadas para construir el capital cultural de lectura, la primera, el contexto de lectura, indica que a nivel familiar y escolar, apenas tenían un contexto favorable para el desarrollo de la lectura, como se observa en el cuadro 1.

Cuadro 1. Contexto infantil de lectura

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Contexto desfavorable	317	21.0	21.0	21.0
	Contexto algo favorable	1147	76.2	76.2	97.2
	Contexto favorable	42	2.8	2.8	100.0
	Total	1506	100.0	100.0	

² Dentro de la encuesta se hizo una diferenciación entre la lectura instrumental y la recreativa. La primera tenía que ver con que se hacía por una cuestión de estudio o trabajo, mientras que la segunda, con el ejercicio de la actividad de manera puramente personal, es decir, por gusto.

Vale la pena notar que un segmento considerable, el 21%, indica no haber tenido influencia familiar ni de maestros para estimular la lectura, y no haber tenido libros en su casa.

Además el otro extremo, menos del 3%, indica haber tenido todas las condiciones necesarias para el desarrollo de la práctica.

Con el contexto actual en relación con la lectura, los datos muestran lo siguiente (cuadro 2).

Cuadro 2. Contexto actual de lectura

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Contexto desfavorable	529	35.1	35.1	35.1
	Contexto algo favorable	638	42.4	42.4	77.5
	Contexto favorable	339	22.5	22.5	100.0
	Total	1506	100.0	100.0	

La población se movió tanto de forma ascendente como descendente en el contexto actual de lectura, ya que analizando el contexto infantil, se puede notar que la del contexto “algo favorable” fue la que sufrió la mayoría de los cambios, pero se ve que dicho cambio fue tanto en desfavorecimiento como favorecimiento de la relación con la lectura.

El cuadro cambios en el contexto de lectura es el que nos da los elementos para demostrar lo antes dicho y ver cómo se ha movido la población de la UNED en relación al tema del contexto, donde se nota que los cambios son mínimos. Mantenerse en la posición que inicialmente se

estuvo es la constante, y dicha afirmación se puede relacionar con el concepto del habitus, que indica que la posición social en la que se ubica el individuo va a influir en sus valores, gustos, visiones de mundo. Al no existir cambios en la mitad de los estudiantes, indica la manera en la que fueron formados con el tema lector; es la forma en la que se relacionan con ese tema en su actualidad.

Cuadro 3. Cambios en el contexto de lectura

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Descendió dos categorías	1	.1	.1	.1
	Descendió una categoría	353	23.4	23.4	23.5
	No hubo cambio	738	49.0	49.0	72.5
	Ascendió una categoría	388	25.8	25.8	98.3
	Ascendió dos categorías	26	1.7	1.7	100.0
	Total	1506	100.0	100.0	

Se puede ver que casi el 50% de la población se mantuvo y el restante porcentaje, casi en su totalidad, descendió o ascendió, como se había indicado. Prácticamente no hubo ascensos de dos categorías, que denotan un cambio fuerte en su relación con la lectura con menos del 2%.

Como conclusión de la variable contexto lector, es claro que la permanencia en la posición infantil es la constante, por eso se habla de una forma de ver el concepto de *habitus* en forma inicial, como la reproducción del contexto inicial al contexto actual, y se dan cambios leves de categoría que pueden verse influenciado principalmente por el nivel educativo, ya que estamos ante población universitaria y en la que la influencia y relación con la lectura puede tener gran influencia en la relación con la práctica lectora.

Los grandes cambios en este sentido prácticamente son nulos y se dieron en forma ascendente, lo que refuerza que la influencia del sistema educativo puede tener un peso importante en esos crecimientos.

Por otra parte, para la segunda variable de análisis, la cual se le llamó “placer por la lectura”, la forma de evaluarla fue mediante siete preguntas³ con una puntuación en una escala de 0-3, dependiendo de la respuesta en una escala de nada a mucho, con lo que la puntuación se asignará de un 0 a un 21 como puntaje máximo.

Con el análisis de la presente variable, se buscaba ver el gusto, relación y reflexión que se realizan o no de las lecturas.

Los datos reflejan una puntuación media en el placer por la lectura donde el grueso de la población (54% de los datos) obtuvieron notas de 10 a 17 que nos hablan de un gusto medio por la lectura y los placeres que esta pueda provocar.

Dicha variable nos mantiene con lo expuesto en la variable contexto de lectura, ya que la mitad de la población considera que apenas ha tenido una relación favorable con la lectura que se empata con las calificaciones medias obtenidas en la presente variable.

³ Ver preguntas en el diagrama 1.

Por último, la tercera variable es el conocimiento lector que por medio de una prueba llamada PRA y luego con su puntuación se cruzó con la puntuación obtenida en el conocimiento de autores, libros y editoriales favoritas.

Con esta variable se buscaba obtener un grado de conocimiento de los estudiantes por medio de la PRA y de los diferentes ámbitos del campo literario.

En general, el conocimiento de autores literarios es sumamente bajo, ya que el 80% de la población obtuvo notas inferiores a 9, que es un indicador sumamente bajo de conocimiento y añadido esto con el conocimiento de autores, libros y editoriales, los datos son aún más reveladores.

Los resultados de la presente variable nos indican el nulo o poco conocimiento de las y los encuestados sobre libros, autores y editoriales, en los que según los resultados más del 65% no tenían alguno de los elementos evaluados como favorito, lo que nos añade un importante elemento sobre cuán relacionados están estos estudiantes con el ámbito lector, lo cual es la intención con el presente análisis de variable.

A partir del análisis de los resultados, se estandarizó cada una de las variables para que quedaran clasificadas en una misma medición, que se definió en una escala de 0-1 y se agrupó a todas para tener la variable capital cultural lector⁴, que se clasificó desde un capital cultural lector muy bajo hasta uno muy alto y donde el cuadro indica el gran predominio de capitales culturales lectores de muy bajos a bajos con el 80% de la población total y apenas un 7% de estudiantes con capitales lectores altos o muy altos, este último no llega ni al 1% de la población, como se ve en el cuadro 3.

4 Ver cómo se construyó con el diagrama 1.

Cuadro 4. Contexto cultural recodificado versus leen libros por recreación

			Leen libros por recreación		Total
			No seleccionado	Sí	
Contexto cultural recodificado	Muy bajo	Recuento % dentro de Leen libros por recreación	649 86.1%	164 21.8%	813 54.0%
	Bajo	Recuento % dentro de Leen libros por recreación	105 13.9%	293 39.0%	398 26.4%
	Medio	Recuento % dentro de Leen libros por recreación	0 .0%	180 23.9%	180 12.0%
	Alto	Recuento % dentro de Leen libros por recreación	0 0%	101 13.4%	101 6.7%
	Muy alto	Recuento % dentro de Leen libros por recreación	0 0%	14 1.9%	14 9%
Total		Recuento	754	752	1506
		% dentro de Leen libros por recreación	100.0%	100.0%	100.0%

El cuadro es muy revelador porque hace notar el bajo capital cultural lector que poseen los estudiantes de la UNED, además de un conocimiento y un placer por el mismo prácticamente nulo.

Respecto al tema de los contextos familiares no es de sorprenderse, ya que si recordamos el objetivo de la UNED es el acercamiento de la educación superior a sectores excluidos y con poca relación a lo valorado en el sistema educativo, que lo hace notar el cuadro antes analizado. Además, recordando a Bourdieu, la distribución desigual del capital lector reproduce la herencia cultural familiar y eso lo podemos ver con la reproductibilidad.

Siguiendo con la tabla analizada, evidencia cómo a pesar de venir de contextos no relacionados con la lectura, existe un importante grupo de estudiantes que indican que sí leen y esto demuestra un tipo de movilidad cultural que podría ser relacionado con el sistema educativo como un medio que también ayuda a ese acercamiento cultural y no solo como un reproductor de desigualdades, ya que pasar de un grueso de la población de contextos muy bajos y bajos de capital cultural lector a una población que indica que la mitad lee, un factor explicativo es su permanencia en el sistema educativo y que puede llegar a cuestionar el papel reproductor de desigualdades planteado por Bourdieu. Aun así, es claro que nacer en un contexto lector bajo y muy bajo da pocas posibilidades de poder relacionarse con la lectura en forma recreativa, donde de una población de 1211 encuestados que forman parte de dicho segmento, apenas 457 personas dicen leer recreativamente, que equivale a un 37% de dicha población. Aunque es un número bajo, es un número interesante para no haber contado con un contexto propicio de desarrollo lector.

Es importante hacer notar que las razones por las que no se lee son la falta de tiempo, preferencia por otras actividades y aburrimiento. Las últimas dos razones refuerzan el aspecto de quienes no leen, no han estado en contextos que propicien la lectura, como lo vimos en las variables

contexto infantil y actual que nos dan elementos para ver la importancia del capital cultural para entender las disposiciones de ciertas personas a ciertas actividades como la lectura.

A pesar de lo anterior, la investigación se plantea demostrar cómo a mayor capital cultural lector, mayor es el gusto por la lectura recreativa, lo cual se analizó por medio de dos pruebas estadísticas. Con una prueba t de Student, que nos indica si existen diferencias entre los promedios de las variables a analizar que fueron el capital cultural lector y la realización de la práctica lectora recreativa, la prueba demostró con un 5% de significancia que la puntuación promedio del contexto cultural es mayor entre quienes leen que en los que no lo hacen.

A partir de dicha diferencia en los promedios, se plantea la posibilidad de ver si existe una asociación entre las variables antes mencionadas por medio de una chi-cuadrada que evidenció una asociación entre ambas variables como lo indica la prueba.

Cuadro 5. Pruebas de chi-cuadrado entre capital cultural lector y leer por recreación

	Valor	gl	Sig. asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	673.132 ^a	4	.000
Razón de verosimilitudes	810.933	4	.000
Asociación lineal por lineal	579.812	1	.000
N de casos válidos	1506		

a. 0 casillas (,0%) tienen una frecuencia esperada inferior a 5. La frecuencia mínima esperada es 6,99.

El cuadro indica la existencia de la asociación, pero la intensidad de la misma es lo relevante, ya que por medio de una v de cramer la intensidad fue de un 0,668⁵, que es una intensidad de moderada a intensa cumpliendo la hipótesis del presente trabajo, donde podemos afirmar al 5% de significancia que la clasificación ordinal del capital cultural está asociada con la lectura por recreación que quienes no lo hacen en forma recreativa.

Dicha asociación entre las variables nos refuerza cómo el concepto de capital es relevante para la explicación no solo las desigualdades entre individuos en el campo social por medio de esa distribución desigual de capitales, sino que podemos ver tendencias a gustos o disposiciones a ciertas actividades culturales que también pueden llegar a ser influyentes en la permanencia en el sistema escolar, como es el gusto por la lectura. Este es un aspecto relevante, ya que por medio de los habitus, podemos entender dicha reproducción de la herencia familiar que explica esa disposición que tienen los estudiantes hacia la lectura o no y para este caso estudiado, la UNED debe prestar atención a todas las implicaciones culturales y educativas que puede tener los contextos sociales y los habitus que crean sus estudiantes.

Bibliografía

- Bourdieu, P. (1998). *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2000). *Poder, Derecho y Clases Sociales*. Bilbao: Desclee De Brouwer.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo XXI.

⁵ En ciencias sociales hablamos de una intensidad de moderada a intensa de 0,6 a 1, donde uno es la relación perfecta entre las variables.

- De Graaf y otros (2000). "Parental Cultural Capital and Educational Attainment in the Netherlands: A Refinement of the Cultural Capital Perspective". *Sociology of Education*, vol. 73, n° 2, abril, pp. 92-111.
- Programa Estado de la Nación. (2011). III Informe del Estado de la Educación. San José: Programa Estado de la Nación.
- Programa Estado de la Nación. (2017). VI Informe del Estado de la Educación. San José: Programa Estado de la Nación.
- Rodino, A. (2012). "La competencia lectora de los estudiantes costarricenses según la evaluación internacional PISA 2009+". Ponencia preparada para el IV Informe del Estado de la Educación. San José: Programa Estado de la Nación.

II. Sociología del arte y la cultura

Arte, sociedad y memoria

De la educación en el arte como reactivo social

CLAUDIA BERDEJO PÉREZ

Resumen

En nuestra región, en el ámbito educativo, los programas curriculares en las artes se han ido alejando del campo de la sociología y lo podemos ver en la escasez de grupos de trabajo interdisciplinarios y proyectos de investigación especializados en dicha temática por parte de ambas disciplinas. Poco se cuestiona sobre las prácticas artísticas y el papel del artista en su contexto social, y por ende el trabajo de los artistas en formación se sitúa al margen de todo lo que problematiza sus procesos y objetos de producción en relación y participación con su sociedad como agentes transformadores de la misma. Esto se puede comprender ya que por un lado los nuevos modelos educativos han priorizado disciplinas de conocimiento fuera de las humanidades y por otro, la lógica y fuerte influencia que el mercado del arte ha penetrado en nuestro contexto. Dichas situaciones han creado un imaginario en los artistas en formación, que justifica la libertad creadora del arte como una actividad totalmente desvinculada de su función social y política. El ejercicio del arte en este contexto se sitúa entonces en una burbuja ajena a las problemáticas del mismo, aislando al artista de la posibilidad de incidir en este.

A ello se suma la crisis que ha roto el tejido social en nuestro contexto de un grave aumento de violencia y un modelo económico que ha traído profundas desigualdades,

lo cual como educadores en las artes nos hace replantear el rol que jugamos en esta formación de los profesionistas, y ello nos exige la urgencia de ir más allá de la limitada construcción curricular que incorpora algunas pocas materias relacionadas a la Sociología del Arte, para ir hacia un trabajo extracurricular que diluya las fronteras de ambas disciplinas de conocimiento para la formación de profesionistas responsables de su contexto desde su dimensión sociopolítica.

Para ello se presenta la experiencia de un proyecto universitario basado en el enfoque interdisciplinario como método en los procesos de enseñanza-aprendizaje, trabajado entre alumnos y docentes del área de las Artes con Sociología. Este proyecto de producción colectiva-colaborativa hace una exploración de las posibilidades potenciales que tiene el arte en su función social a través de la reconstrucción colectiva histórica de la iconografía del arte, la intervención artística-urbana y la redirección de los discursos mediáticos en pro de la visibilización y reflexión acerca de las problemáticas del contexto; es decir, el arte como instrumento de reflexión, memoria y resistencia pacífica para la construcción de una sociedad más humana.

Palabras clave

Educación; arte; transformación social.

Introducción

Las posibilidades que tiene el arte para incidir en la transformación social se han visto disminuidas en la actualidad por diversos factores, entre los que se destacan los discursos que desacreditan su dimensión social en pro de la visión de “el arte por el arte”; es decir, el arte y el artista son despojados de toda función social y el artista no se vincula con ninguna tarea con su sociedad, por lo que se convierte

en mero reproductor de su realidad favoreciendo con ello a la continuación de las estructuras de desigualdad prevalentes en el contexto.

El artista uruguayo Luis Camnitzer expone cómo el arte es un instrumento que tiene una carga política, aunque, como él dice, sea este apolítico. Es decir, el arte en la representación de una idea lleva al espectador a tomar una lectura particular del mundo, por lo que es deseable que esa lectura se coloque en vías de una sociedad más sensible y humana, ya que no se plasman solo objetos estéticos, sino que se configuran imaginarios que inciden en la construcción de valores o apreciaciones acerca de nuestro contexto y cómo nos relacionamos con este.

Desde esta dimensión, el arte puede ser un instrumento de acción y penetración para la creación de nuevos escenarios y discursos en favor de la reflexión, la crítica, la construcción de memoria y la sensibilidad social, que hace del artista un agente activo, empático y comprometido en la transformación de su sociedad.

Sin embargo, esta dimensión del arte en la actualidad se ha visto comprometida bajo la lógica del mercado; la idea de trasgresión y originalidad como parte de la libertad creativa ha sido un discurso manipulado que ha hecho del arte un producto para las empresas culturales al priorizar una visión individualista, acrítica, mediática y mercantil por arriba de aquellas expresiones que vinculan las artes con una perspectiva crítica y sociopolítica, legitimando de esta manera las estructuras que hacen del arte un objeto de consumo. Por tanto, se presenta un artista que no gusta de asumir su responsabilidad y participación en la edificación social; el mercado es quien determina la visión del mundo que conviene reproducir, promoviendo con ello un arte efímero, desechable, descontextualizado, homogeneizado que reduce sus posibilidades constructoras. A esta condición que prevalece en el arte habrá que sumar el contexto en el cual se inserta este. Desde el caso particular de nuestra perspectiva nacional, estamos padeciendo

las consecuencias de un modelo político-económico que ha creado una violencia estructural sin precedentes, extrema pobreza y marginación, despojo de las tierras a campesinos e indígenas, pérdida de la soberanía territorial por las políticas globales en la inversión extranjera de empresas transnacionales, estándares de una educación al servicio del mercado, desplazamientos y migraciones forzadas por la siembra de terror de grupos criminales dedicados al cultivo de opiáceas, entre otros. Todo ello tiene raíces en el año 2006, en el que se gestó una guerra contra el narcotráfico de drogas, la cual trajo la desaparición y muerte de miles de personas, de civiles inocentes en un simulacro de combate a este mercado, lo que ocasionó más de 100 mil muertos y 30 mil desaparecidos en tan solo diez años.

Es decir, enfrentamos un contexto de una enorme gravedad en materia de derechos humanos, la llamada “guerra de baja intensidad” (GBI), y es en este mismo escenario en el que el 26 de septiembre de 2014 sucede la desaparición forzada de 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos, en Ayotzinapa, Guerrero, futuros maestros de comunidades rurales e indígenas de una de las zonas geográficas más empobrecidas de nuestro país.

Ante estos hechos de agravada violencia, es imposible permanecer indiferentes. La indignación, dolor, rabia e impotencia que suscita la tragedia de Ayotzinapa la convierte en el símbolo de lucha y resistencia que pone en evidencia una serie de violaciones a los derechos humanos que tiene como eje las políticas económicas globales citadas, generadoras de la grave desigualdad de los recursos, vinculada con el control y distribución del poder, así como la disputa de los patrimonios naturales nacionales por los intereses de los grandes capitales internacionales; aunado a la impunidad, complicidad e incapacidad de un Estado débil que no ha cumplido con sus tareas elementales de protección a su ciudadanía.

Todo este contexto exige desde el ámbito educativo un trabajo arduo para la vinculación de los profesionistas con su sociedad, a fin de contribuir con la transformación de la misma, sobre todo ante una sociedad que va “normalizando” la violencia como forma de vida y que además pronto olvida.

Para todo lo mencionado nos planteamos como objetivo la realización de un proyecto colectivo de solidaridad con los más desprotegidos de nuestro país, y en el caso particular, con los familiares de los desaparecidos de Ayotzinapa, Guerrero, que explore las posibilidades que tiene el arte desde su dimensión social como herramienta educativa para la construcción de memoria, la participación activa de los artistas en la transformación de su entorno, así como la visibilización de las problemáticas referidas y la reflexión y sensibilidad social en favor de los derechos humanos.

El resultado de este ejercicio concluye en un proyecto artístico interdisciplinario itinerante de creación colectiva llamado “Lotería 43, *Metáfora de una búsqueda*”, consistente en la construcción de un memorial por los 43 normalistas desaparecidos y otros asesinados a través de la plástica y la poesía.

Este proyecto se presentó a finales de septiembre de 2016 y fue propuesto para itinerar durante un año desde su creación, lo cual concluye en este período. Actualmente, se encuentra en la etapa final de registro documental.

Marco teórico/marco conceptual

Uno de los fundamentos en que este proyecto se apoya es la dimensión social que tienen las artes vinculada a la educación y el papel que juegan junto a los artistas como agentes activos para incidir en la transformación social. Al respecto M. Alonso dice:

Hay un arte (...) que manifiesta las relaciones de la sociedad en que se genera, un arte que lucha, reclama y denuncia. Éste es el caso del arte comunitario, el arte relacional, el arte político y el arte social, todos derivados de la misma idea que sostiene que el arte es un factor de transformación profunda, ya que es el que conduce al desarrollo de nuevos recursos y herramientas que muchas veces permiten encontrar las respuestas a problemas tanto individuales como sociales (Alonso, 2013: 170-171).

Cabe señalar que ante las prácticas dominantes del mercado, se han gestado iniciativas artísticas enfocadas a esta recuperación de la función social del arte, como una forma de activismo político.

Por otro lado, el objeto de creación artística propuesto tiene un componente lúdico, ya que toma como inspiración un juego de la cultura popular. En este sentido, la importancia del juego como herramienta de intervención social se apoya en las investigaciones de Acosta (2015) y Fourment (2012) sobre el uso del juego en niños como herramienta de intervención en comunidades que menciona, "(...) el juego permite desarrollar capacidades y habilidades como la posibilidad de imaginar y modificar la realidad; la capacidad de unión y participación; la organización y la ayuda mutua; y el sentido de comunidad" (Fourment, 2012: 5).

De esta manera, el componente lúdico actúa como un elemento integrador y de diálogo entre el artista y su sociedad a fin de reflexionar, sensibilizar y ayudar a la construcción e imaginación de otras realidades más humanas.

En cuanto a la construcción del memorial, el proyecto se fundamenta en el arte como constructor de la memoria, lo que permite visibilizar las problemáticas y experiencias de un momento y contexto determinado para la comprensión y articulación de un presente, y para el aprendizaje y dirección de un futuro.

El valor de una memoria social crítica descrita a partir del arte abre la posibilidad de contar la historia desde aquellas voces o sectores sociales que no tienen el escenario para hacerlo, en este caso desde la versión de los protagonistas afectados en sus derechos, las personas desaparecidas y sus familiares. De ahí que el arte ayude a estos sectores vulnerados a construir una memoria en la que se reapropien de la historia, y en el proyecto que se presenta la construcción de la memoria se realiza para darles voz y rostro, contribuyendo con ello a la restitución del tejido social quebrantado.

Desde el reconocimiento del arte como un instrumento de documentación y gestación de memoria remontándose a los orígenes de su existencia, no resulta extraño afirmar su preponderante capacidad para preservar la memoria tanto de individuos, pueblos e, incluso, períodos históricos. Por memoria hay que entender el recuento de experiencias suscitadas en un tiempo ya transcurrido, siendo así evocaciones de lo pasado. Dicha memoria puede ser individual o social; sin embargo, aun siendo personal, estará invariablemente en relación a la memoria social, pues de esta se deriva, de modo que la suma de recuerdos o memorias compartidas “estructuran la identidad y de algún modo legitiman las experiencias pasadas” (Rojas, 2015: 13).

Cabe señalar que el tema de memoria aquí tratado ha tenido gran auge hasta después de la segunda mitad del siglo XX, relativo fundamentalmente a todas las revueltas de matices sociales y sus desenlaces, por ejemplo, las memorias de lo vivido en Auschwitz o lo que podríamos entender como su correlato, a saber, el proceso a Eichmann en Jerusalén y los juicios de Núremberg, por lo que es así un tópico de alta relevancia social que atañe a las más variadas disciplinas, como el derecho o el arte. Dichos acontecimientos pasan a simbolizar problemas análogos que toman fuerzas de estos para adosarlos a sus causas particulares. La llamada memoria histórica significa entonces una necesidad social especialmente de carácter político que se bifurca hacia extremos opuestos.

Por una parte, tenemos una memoria histórica de ápices identitarios, esto es, experiencias que se toman como punto de partida en el auto-reconocimiento de un pueblo, del que nuestro caso puede ser el más emblemático –aunque poco se reconozca– en la historia, a saber, la conquista del continente americano. De ahí que nos identifiquemos como latinoamericanos, como un pueblo que parte de la experiencia de dominación y encausa sus esfuerzos a la liberación de sí, en oposición a los países europeos que dicen transitar hacia el progreso de la civilización. Ahora bien, la segunda vertiente no es sino otra que la banalización y comercialización de la primera, es decir, la instrumentación de causas (en rigor) sociales para fines mercantilistas, en las que tales luchas por la preservación de una memoria en virtud de determinado cambio social se convierten en una suerte de “gratificación consumista para hacer olvidar la humillación de los cuerpos dañados por la violencia de la tortura y la desaparición” (Richard, 2002: 188), que por consecuencia, neutralizan tales luchas.

Para nuestro interés, la memoria social a la cual apelamos recae en la primera forma de memoria que señalamos, puesto que desde esa perspectiva se propone aludir al importante papel que tienen las artes en la “construcción y expresión colectiva alrededor de las demandas de justicia y verdad o como expresiones simbólicas que enuncian y visibilizan aspectos problemáticos en relación con hechos” (Martínez, 2013: 46).

Esto significa no solamente traer al presente los acontecimientos del pasado, sino la construcción de los hechos narrados desde la voz de aquellos sectores vulnerados, buscar proyectos en el presente que ayuden a llenar vacíos legales y construir estructuras también para el futuro. La remembranza de memoria histórica en este sentido implica un llamado de atención que hace referencia a sucesos lastimosos, que trastocan la calidad moral, constitucional y, en suma, el estado de una sociedad; hechos por los cuales esta

puede constatar los alcances del agravio que es capaz de cometer y en función de qué hacerlo a fin de evitarlo y del mismo modo resarcir los daños si estos ocurren.

En el mismo orden de ideas, el arte en su dimensión social propone reivindicar la memoria y aunar a su causa a la población en general; con ello se efectúa la creación de una nueva memoria que contiene a la anteriormente referida, dándole una significación acorde a su tiempo ya no como padecimiento, sino, antes bien, como expiación del mismo; en este sentido el arte no solo contribuye al cambio, por añadidura, sino que libera. El arte en este sentido puede dar cuenta de lo ocurrido documentando de diversas formas la evidencia de las vicisitudes, teniendo como medios más privilegiados para esta tarea la imagen, desde el trabajo del video y la fotografía; sin embargo, la pintura puede particularmente simbolizar las memorias del suceso, pues no solo ha de captar la imagen, como los medios anteriores, sino que también puede recrear nuevas imágenes del mismo. Justamente es la forma de resolución técnica de este proyecto: la pintura de retrato, que más allá de la representación de un rostro, es la construcción de un memorial a través del arte.

“La imagen y el relato se convierten en herramientas estratégicas para la construcción de memoria social que nos permiten ampliar nuestra perspectiva del contenido estético de la imagen hacia un sentido político en su interpretación” (Restrepo, 2013: 53); es por ello que se reconoce al retrato como la más significativa forma de representación, pues con él se mantiene (por así decirlo) viva la imagen de aquellas personas cuya memoria se conmemora. Así a través del retrato que hace el artista, convoca la imagen de la persona viva y confronta a la sociedad oponiéndole ese rostro que han negado, es decir, al que han dado muerte u olvido.

Es preciso aclarar que la remisión a la memoria histórica no es un mero reclamo al Estado o cualquier forma de gobierno que sea, sino es, ante todo, un llamado que hacen los artistas involucrados y colaboradores a la sociedad

entera, dado que a ella se pide que reclame justicia; es una invitación a la coalición general por una causa común, ya sea que exijan un fallo en favor de sus demandas o que se solicite un cambio en la sociedad misma, pues recordemos que “la práctica del arte activista está íntimamente relacionado con el contexto en el que surge” (Postiglioni, 2014: 20). Por tanto, hay que entender que un arte de dicha naturaleza tiene una doble intención, la de protesta ante la memoria de un hecho condenable, como es la tragedia de Ayotzinapa, y a su vez como un “contrapeso de la barbarie, pues olvidar la masacre es olvidar las condiciones que la hicieron posible” (Rubiano, 2014: 35).

Es así que cuando el arte acude al retrato en el llamado memorial, será casi con seguridad porque existieron hombres y mujeres que fueron desaparecidos o victimados y por los cuales se pide cuentas. El retrato de aquellas personas ausentes los personifica simbólicamente dotándolos de presencia y de esta manera se muestra que se reprueba el hecho y al mismo tiempo que se pregunta por el paradero de seres que han querido invisibilizar, lo cual ya no es una pugna relativa a un ente abstracto, a un número asignado a una persona desaparecida, sino un sujeto concreto con nombre, apellido e historia.

Metodología

Ante la complejidad del contexto y el objeto de estudio, para este proyecto se requiere de la colaboración de diversas áreas de conocimiento, por lo que tomamos como metodología la interdisciplinariedad como un eje para construir un proyecto desde una visión humanista a fin de articular los objetivos propuestos con los valores y discurso del proyecto, la dinámica de comunicación de la obra y los principios para la expresión y representación artística.

Desde esta perspectiva de trabajo, relacionamos los siguientes campos de conocimiento: la sociología, la psicología, la pedagogía y las artes.

Como método de representación artística para la construcción de un memorial, se toma como idea la iconografía y dinámica del juego de la “Lotería mexicana”, uno de los juegos de mayor convivencia comunitaria y tradición en México, caracterizado por sus cualidades estéticas, principalmente en el uso particular del color y la representación de objetos e imágenes de la cotidianidad de un tiempo y contexto determinado, y la dinámica del azar a través de cartas y tablas. En el lugar de los objetos del juego tradicional, se representan los rostros de cada uno de los normalistas desaparecidos y fallecidos, aunados a 21 cartas que describen de manera gráfica y poética el contexto en el que sucede esta tragedia a manera de metáfora de la búsqueda de estos.

Tomar como método de creación un elemento de la cultura popular tiene como fundamento que la obra llegue hasta aquellos destinatarios a los que se les ha negado la cultura, por lo que se llevó a las calles la propuesta artística.

Al ser esta una reinterpretación de un objeto de reconocimiento popular, lo hace accesible a cualquier sector de la sociedad y por la representación iconográfica de lenguaje sencillo, se facilita la lectura sin necesidad de palabras ni conocimientos en el área de las artes; por tanto, el proyecto se hace accesible e incluyente para una población que difícilmente tiene acceso a las artes.

Desde el campo de la psicología, se sientan las bases para explicar el componente lúdico del proyecto artístico como una herramienta de aprendizaje. El componente lúdico en la construcción metodológica de este proyecto artístico recrea a manera de metáfora la búsqueda de los estudiantes de Ayotzinapa, lo cual actúa como un elemento integrador, de convivencia y cohesión social, dada la acción

colectiva de este juego en la búsqueda de un fin común, que en este caso la ganancia es el encuentro con los jóvenes desaparecidos.

Finalmente, esta metodología también participativa por su dinámica grupal, fortalece los lazos de convivencia de una comunidad, promoviendo con ello la solidaridad y el desarrollo psicosocial individual y colectivo; además de romper la resistencia de los receptores para abordar y ser informados sobre un tema serio y delicado.

La sociología auxilió en la dirección del proyecto artístico colaborando para explicar el contexto de la problemática del tema a tratar, a partir de la exploración documental como método de apoyo para el análisis de los diversos componentes sociales que ocurren alrededor del fenómeno de estudio, y con ello facilitar la comprensión del tema a los artistas para que a partir de esta información sentaran las bases para su creación.

Como ejercicio de reflexión, se pidió a los artistas involucrados en el proyecto que realizaran un trabajo de investigación previa acerca de la vida y contexto de las personas que representaron en su trabajo para tener una mejor aproximación a la identidad y entorno social de las mismas, y desde este conocimiento –que ayudó también a la sensibilización de los artistas–, trabajar con el discurso iconográfico y poético del memorial.

Finalmente, tenemos como método de organización y aprendizaje el trabajo colectivo como instrumento pedagógico. La colectividad en este caso es una herramienta que ayuda a reflexionar sobre los acontecimientos en los que se circunscribe el problema artístico y al mismo tiempo fortalece los lazos de unión, de pertenencia y se alienta a trabajar de manera activa por las problemáticas sociales y la búsqueda grupal de soluciones.

Análisis y discusión de datos

El objetivo dio como resultante un proyecto artístico denominado “Lotería 43, *Metáfora de una búsqueda*”, realizado por profesores de diversas disciplinas y estudiantes principalmente del área de las artes de la Universidad de Guadalajara, así como también artistas y escritores de trayectoria reconocida y sociedad civil en general, quienes participaron de manera voluntaria a través de la construcción de un memorial sobre los 43 alumnos desaparecidos de la Normal Rural de Ayotzinapa, Guerrero, en México. Basado en la idea de colectividad, el trabajo fue construido por más de 100 participantes, lo cual tuvo como objeto el reconocimiento y necesidad de trabajar en conjunto para lograr un cambio social. Al emplear la caracterización e iconografía del juego de la lotería mexicana, se facilitó la comprensión y lectura del mismo, dado el reconocimiento popular con el que este cuenta.

Los artistas ilustraron los rostros de los 43 normalistas desaparecidos y tres fallecidos en esa tragedia y así se construyó el memorial. Aunadas a estas ilustraciones, se elaboraron veintiún cartas que plantearon el discurso del proyecto, consistente en una crítica y reflexión acerca del contexto que rodea el caso de Ayotzinapa.

Cada carta del proyecto artístico de “Lotería 43” fue acompañada de un texto realizado por la comunidad de escritores, diversos profesionistas y público general, los cuales describieron quién es la persona detrás de los rostros ilustrados y también, el significado de lo que representan las cartas icónicas; de esta manera se completó la construcción del discurso del memorial de las 67 obras artísticas.

El componente lúdico facilitó el discurso del memorial y construyó al mismo tiempo una metáfora en la misma dinámica de participación, al asignar a los jugadores el papel de buscadores de justicia y verdad para los desaparecidos; por tanto, un ejercicio de reflexión y sensibilidad donde ganar significó lograr un bien común.

De acuerdo con los artistas y escritores del proyecto, la metodología propuesta para la búsqueda de datos sobre los estudiantes desaparecidos constituyó un elemento que creó conciencia, sensibilización y sobre todo identificación y empatía con los afectados en esta tragedia, lo cual modificó sustancialmente su perspectiva no solo sobre los sucesos, sino también su papel activo en la construcción de su sociedad.

Los artistas plasmaron en sus obras características derivadas de la investigación previa para la realización de los rostros de los estudiantes desaparecidos, por lo que no se trató de una simple representación, sino la construcción de un memorial, al dotar a estos de elementos particulares, color, objetos personales, palabras; es decir, la imagen como herramienta para la construcción de memoria social, en donde el artista da vida y presencia a la persona desaparecida y le regresa los nombres y apellidos olvidados, como una forma de reclamo por su paradero.

Los textos que acompañaron las cartas enunciaban detalles de la vida de los jóvenes desaparecidos, algunos textos a manera de poesía narran la historia, raíces, gustos, aficiones, amores, dolores y esperanzas de ellos, que aunado a la representación pictórica impactó en la percepción de la obra. Algunos participantes refirieron que gracias a la construcción de este memorial, se aproximaron más a los jóvenes desaparecidos y pudieron verse reflejados en ellos. Lo cual significa el principio de la empatía social.

El arte, de esta manera, establece un puente con la sociedad desde la visión particular del artista que permite visibilizar la situación que se vive desde la perspectiva de los actores afectados, colaborando en informar de manera crítica y sensibilizar así a la sociedad.

Conclusiones

Tres aspectos fundamentales rescatamos de esta experiencia: en primer lugar, la aportación que se hizo con el trabajo interdisciplinar al incentivar a los participantes a mantener un compromiso y un espíritu de solidaridad y servicio para con los más vulnerables de la sociedad, reconociendo en la labor profesional una gran dimensión transformadora. Ello al mismo tiempo exigió al artista tomar una posición crítica, política, frente al contexto que se vive, la cual fue indispensable para dar dirección a su discurso estético desde una visión de responsabilidad social.

En segundo lugar, el valor de la colectividad del proyecto activó un grado de conciencia del artista y del escritor al ver los alcances de su trabajo desde esta colectividad y la incidencia de estos en su sociedad cuando se trabaja para la búsqueda de un bienestar común. Educar desde la colectividad en el área de las artes es una necesidad, sobre todo frente al individualismo exacerbado actual que promociona el mercado, y ante la gravedad de los problemas del contexto en los que sin la colectividad no es posible ningún cambio significativo.

En tercer lugar, el proyecto artístico “Lotería 43” constituyó un importante recurso iconográfico, lúdico, público, participativo, que ayudó a la integración comunitaria y generó un documento para la construcción de memoria.

El arte como un portador de signos constituye un puente de conocimiento con la sociedad, ello significa una importante dimensión educativa y una herramienta de reflexión y crítica de la realidad que hace una gran contribución a la visibilización de las problemáticas del entorno, ya que esta tragedia no es solamente un problema regional, sino que representa a muchas comunidades de América Latina, es decir, una crisis humanitaria que, como dice el maestro Jaime Preciado Coronado (2017), “el problema de Ayotzinapa nos alerta sobre la maquinaria de muerte entrañada en la acumulación capitalista que está nutrida

por un racismo ancestral que discrimina, segrega, excluye, mercantiliza y hace prescindible a la juventud india, campesina, pobre y sobre todo rebelde contra la injusticia fundada sobre la desigualdad”.

Por tanto, este proyecto representa una herramienta educativa, un documento de protesta, de resistencia, de crítica y reflexión, es decir, un dispositivo político y social para la construcción de un mundo con verdad, memoria y justicia desde las artes.

Bibliografía

- Acosta, S. (2015). *El juego como herramienta para el psicólogo en el trabajo comunitario con niños y adolescentes*. Tesis de pregrado, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.
- Alonso, M. (2013). “Arte y Conocimiento en el proceso artístico contemporáneo”. En D. J. Sánchez (coord.). *Epistemología de las artes: la transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo*. La Plata : Universidad Nacional de La Plata. E-book recuperado de: <https://bit.ly/31sHftT>.
- Fourment, K. (2012). *El juego como facilitador del desarrollo comunitario. Representaciones sociales sobre juego infantil de un grupo de madres y padres del centro poblado “La Garita”*. Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Martínez, F. (2013). Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto, en *Eleuthera*, 9(2), pp. 39-58.
- Preciado Coronado, J. (2017). Texto de contraportada. En C. C. Salazar y J. Preciado Coronado (coords). *Reflexiones sobre Ayotzinapa en la perspectiva nacional*. Guadalajara: Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara.

- Restrepo, C. M. (2013). *La fotografía como herramienta de construcción de memoria social*. Trabajo de pregrado, Universidad de Nariño, Colombia.
- Richard, N. (2002). La crítica de la memoria, en *Cuadernos de literatura*, 8(15), pp. 187-193.
- Rojas, M. (2015). *La construcción de memoria histórica como acto estético y medio de reconocimiento de las víctimas de la masacre de El Salado*. Bogotá: Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario.
- Rubiano, E. (2014). Arte, memoria y participación: “¿dónde están los desaparecidos?”, en *Hallazgos*, 12(23), pp. 31-48.
- Postiglioni, C. (2014). *Memoria Histórica y activismo artístico. Dos casos de estudio*. Tesis de grado, Universidad de Barcelona, Barcelona, España.

Poetas afrodescendientes de la Costa Caribe nicaragüense

Identidad étnica y genérica, resistencia y utopía

CONSUELO MEZA MÁRQUEZ

Resumen

En Nicaragua, en el período posterior a la Revolución sandinista que culmina en 1979, se establece un régimen de autonomía de las dos regiones de la costa atlántica de Nicaragua: la Región Autónoma del Atlántico Norte (RAAN) y la Región Autónoma del Atlántico Sur (RAAS). La Costa Caribe ocupa un poco más del territorio nacional, fue colonizada por los ingleses y aún existen pueblos indígenas autóctonos y afrodescendientes que conservan su identidad cultural y su lengua materna. En esta zona se encuentran los principales recursos naturales del país; sin embargo, es la región más subdesarrollada del país. En el territorio conviven mestizos, pueblos indígenas (ramas, sumo-mayangna y miskitos) y comunidades afrodescendientes creoles y garífunas. Yolanda Rossman señala la existencia de treinta mujeres poetas, que se unifican en el concepto de costeñas y en su obra confluyen en la afirmación de que la autonomía representa su utopía de mujeres comprometidas con el desarrollo de la realidad sociocultural de la Costa Caribe. Quince de estas poetas son de origen afrodescendiente, catorce creoles e Isabel Estrada Colindres, la única garífuna. Las creoles son: Carmen Andira Watson Díaz, Yolidia Paíz, Miss Emilia, Yolanda Rossman Tejada, June Gloria Beer Thompson, Erna Lorraine Narciso Walters, Déborah Robb

Taylor, Carla R. James, Angela Chow, Grace Kelly Bent, Annette Fenton, Nydia Taylor, Lovette Angelica Martínez Downs y Brenda Elena Green Wilson. Las temáticas de su obra se refieren a la recuperación de una memoria y de una historia propia, a la conservación de las tradiciones culturales, a la reafirmación de la identidad étnica y al papel que las mujeres desarrollan en la preservación y reproducción de la cultura. En su mayoría, la escritura es un discurso híbrido que recupera el hablar cotidiano y que incorpora palabras en inglés, creole y/o español. La ponencia presenta una selección de la obra y un primer acercamiento analítico de diez de las poetisas señaladas, de las que ha sido posible recuperar su poesía.

Palabras clave

Identidad étnica y genérica; resistencia y utopía.

Introducción

Los criollos hablantes del inglés originarios del Caribe son una presencia importante en Centroamérica desde fines del siglo XIX. Los inmigrantes afroantillanos llegaron contratados por compañías inglesas y norteamericanas para la construcción de las grandes obras de infraestructura, como el canal de Panamá y los ferrocarriles, y la agricultura comercial destinada a la exportación. Estos enclaves financieros se asentaron en la costa atlántica y el inglés y los lenguajes creoles basados en el inglés de los trabajadores de las islas caribeñas se constituyeron en las lenguas más habladas en esa región (Herzfeld, 2001: 361-364).

A mediados del siglo XX, la costa atlántica sufrió nuevas transformaciones debido a que los consorcios norteamericanos disminuyeron sus operaciones. Los gobiernos centroamericanos iniciaron esfuerzos para adaptar a las minorías de hablantes de creoles ingleses a la cultura nacio-

nal hispanohablante. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de los distintos gobiernos, la población creole ha conservado su lengua y sus costumbres como un elemento cultural que ha permitido la supervivencia de su identidad. En la actualidad, la mayoría de los hablantes de creole son ciudadanos de Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Guatemala y Panamá. Hablan el español, el creole y el inglés (Herzfeld, 2001: 364).

La presencia de las escritoras afrodescendiente (creoles y garífunas) se visibiliza a partir de las últimas décadas del siglo XX y en el presente se constituye como un movimiento de resistencia cultural que recupera personajes emblemáticos, símbolos, imágenes, sueños e ideales que permiten la permanencia de la etnia en los distintos países y la relación con movimientos más amplios de la diáspora negra. El discurso poético surge de la experiencia de discriminación por etnia y género. Es un discurso sexuado femenino que trastoca la construcción identitaria femenina tradicional y muestra esa fragmentación de la conciencia como producto del conflicto entre la identidad nacional y la identidad étnica. En ese sentido, es un discurso político que propone una efectiva construcción de ciudadanía como mujeres y como afrodescendientes. Las temáticas se refieren a la recuperación de una memoria y de una historia propia, a la conservación de las tradiciones culturales, a la reafirmación de la identidad étnica y al papel que las mujeres desarrollan en la preservación y reproducción de la cultura, y a la transmisión de un linaje matrilineal como un bien simbólico privilegiado para el orgullo y sobrevivencia de la etnia.

Adicionalmente las escritoras, en ese proceso de autorrepresentación en el que utilizan metáforas, imágenes y lenguajes surgidos de subjetividades marcadas por la etnia y el género, se encuentran desafiando los cánones literarios construidos desde la tradición occidental. En su mayoría, la escritura es un discurso híbrido que recupera el hablar cotidiano y que incorpora palabras en inglés, creole y/o español. Muestra las dificultades de inscribirse en por lo

menos dos órdenes simbólicos: el inglés y/o el creole –que representan su lengua materna (dos universos simbólicos transmitidos por las abuelas y las madres)– y el español, el lenguaje de la cultura hegemónica. Su posicionamiento como sujeto hablante en estos dos o tres órdenes simbólicos significa “que habrá de estar constantemente negociando sus alianzas con uno u otro de ellos” (Sánchez-Pardo, 1999: 214).

Esta incipiente pero importante tradición poética femenina afrocentroamericana tiene sus orígenes en Costa Rica con las poetas Eulalia Bernard (1935), Prudence Bellamy Richard (1935), Marcia Reid Chambers (1950), Shirley Campbell (1965) y Delia McDonald (1965). Le darán continuidad en Nicaragua June Beer (1935-1986), Erna Lorraine Narcisso Walters (1942), Grace Kelly Bent, Annette Fenton (1973), Yolanda Rossman (1961), Deborah Robb Taylor (1965), Nydia Taylor (1953) y Andira Watson (1977); y, más recientemente, en Panamá, Eyra Harbar y Lucy Chau¹.

Análisis y discusión de datos

La escritura de las poetas creoles en Nicaragua

En Nicaragua, en el período posterior a la Revolución sandinista que culmina en 1979, se establece un régimen de autonomía de las dos regiones de la costa atlántica de Nicaragua: la Región Autónoma del Atlántico Norte (RAAN) y la Región Autónoma del Atlántico Sur (RAAS). La Costa Caribe ocupa un poco más del territorio nacional, fue “colonizada por los ingleses y a diferencia del pacífico, donde los pueblos indígenas sucumbieron al mestizaje, en esta zona

¹ Poetas garífunas son: Isabel Estrada Colindres en Nicaragua. En Honduras, Xiomara Mercedes Cacho Caballero; y en Guatemala, Nora Murillo y Lecian Haye Francis.

aún existen pueblos indígenas autóctonos y afrodescendientes, con su lengua materna y cultura” (Rossman, 2006 bis: 61), lo que genera una gran diversidad étnica, lingüística y multicultural. En esta zona se encuentran los principales recursos naturales del país; sin embargo, es la región más subdesarrollada del país.

En el territorio conviven pueblos indígenas y comunidades étnicas, como los ramas, sumo-mayangna, miskitos, creoles, garífunas y mestizos. Esta diversidad de pueblos y comunidades se unifican en el concepto de costeños y en esa utopía común de la autonomía como

el espacio que las y los costeños hemos encontrado para reconocer semejanzas y diferencias, aunando esfuerzos en pos de la utopía que representa encontrar un lugar libre de discriminación, racismo, expropiación y exclusión, elementos que han estado presentes en la historia de la Costa Caribe (Rossman, 2006: 54).

Las poetisas costeñas afirman que la autonomía representa su utopía de mujeres comprometidas con su realidad sociocultural: “Desde la poesía, construimos ese lugar ideal que queremos, desbordamos la imaginación para sustentarla y crear en ella” (Rossman, 2006 bis: 26-27)². Yolanda Rossman señala la existencia de veintiocho mujeres poetisas en la Costa Caribe: once de la RAAN y diecisiete de la RAAS. En la RAAN se encuentran Ana Rosa Fagoth Müller, Brígida Zacarías Watson, Pilar Oporta y Margarita Antonio –miskitas–; Carmen Andira Watson Díaz, Yolidia Paíz y Miss Emilia –creoles–; Cristina Poveda Montiel –sumo-mayangna–; y Yolanda Rossman Tejada, Martha Hurtado Estrada y

² Hasta el presente se han publicado dos antologías que recuperan la tradición oral (leyendas, mitos, canciones, juegos y danzas) de la Costa Caribe: *Miskito Tabaza (Tierra Miskita)* de 1997, que recoge prosa y poesía de escritores, escritoras y poetisas de la Región Autónoma Atlántico Norte (RAAN) y *Antología Poética de la Costa Caribe de Nicaragua* de 1998, de poetisas de la Región Autónoma Atlántico Sur (RAAS).

Mercedes Tinoco Espinoza –mestizas–. En la RAAS, las poetas creoles son la mayoría: June Gloria Beer Thompson, Erna Lorraine Narciso Walters, Déborah Robb Taylor, Carla R. James, Angela Chow, Grace Kelly, Annette Fenton y Nydia Taylor; Isabel Estrada Colindres –garífuna–; Eleonora Rugby y Cristina Benjamín –ramas–; Gloriantonia Henríquez, Lesbia Marina González Fornos, Irene Vidaurre Campos, Carmen Merlo Narváez (escribe en inglés y español), Yahaira Suyen Bolaños Chow e Ileana Vanesa Lacayo Ortiz –mestizas– (Rossman, 2006 bis: 72-73).

Lo anterior muestra que esa tradición literaria está siendo consolidada por mujeres. Las escritoras, señala Rossman, escriben desde sus lenguas maternas, son profesionistas, en su mayoría con maestrías, y trabajan en proyectos sociales, culturales y políticos. Cuentan con una fructífera producción literaria en la que plasman toda una gama de emociones, vivencias y esperanzas como mujeres y como etnias. La identidad cultural, ritos, tradiciones, costumbres, género, autonomía, conciencia social y el respeto por los recursos naturales son temas recurrentes en sus poemas y a pesar de su diversidad, confluyen en ese eje común: el proceso transformador que viven actualmente las regiones autónomas del Caribe nicaragüense (Rossman, 2006 bis: 54-58).

June Beer (1935-1986) es la primera y más destacada pintora primitivista de la Costa Caribe nicaragüense. Es la primera mujer poeta creole, escribe en creole y español. Se incluye en la *Antología Poética de la Costa Caribe de Nicaragua y Mujeres de sol y luna. Poetas nicaragüenses 1970-2007* (2007). June Beer escribe “Poema de amor”, en el que hace una analogía entre el amor a su patria y el amor a su compañero, afirmando la posibilidad de su unión en la realización de esa utopía de la autonomía:

Oscar, yuh surprise me Assin far a love poem.	Oscar, me sorprendiste pidiéndome un poema de amor.
Ah sing a song a love fa meh contry Small contry, big lite Hope fa de po', big headache fa de rich. Mo' po', dan rich in de worl Mo' people love fa meh contry	Haré un canto de amor a mi patria pequeño país, lucero gigante esperanza de los pobres, jaqueca de los ricos. Más pobres que ricos en el mundo más pueblos quieren a mi patria.
Fa meh contry name Nicaragua Fa meh people ah love dem all Black, Miskito, Sumu, Rama, Mes- tizo.	Mi patria se llama Nicaragua a mi pueblo entero los amo Negros, Miskitos, Sumus, Ramas y Mestizos
So yuh see fa me, love poem comple 'cause ah love you too. (...)	Ya véis mi poema de amor es comple to como puedes ver también te amo. (...)
Ah know dat tomara we will have time Fa walk unda de moon an stars. Dignify an free, sovereign Children an Sandino.	sé que mañana tendremos tiempo para caminar bajo la luna y las estre- llas Dignos, libres y soberanos Hijos de Sandino (Rossman, 2010: 16).

Déborah Robb Taylor (1965) es poeta y cuentista, escribe en inglés y español. En 2003 gana el Primer Premio del Concurso de Narrativa con el cuento “Doreth’s Cay” (Cayo Doreth). Del concurso surge el libro *Leyendas de la Costa Atlántica* (2003), que realiza un esfuerzo de recopilación y rescate de la memoria cultural comunitaria. Su obra poética dialoga con figuras femeninas importantes del movimiento de la contracultura del rock de la década de los sesenta, como el grupo de cantantes negras The Supremes y sus pantalones negros ajustados, y Janis Joplin. Asimismo, recupera a Annabel Lee, la musa del escritor transgresor Edgar Allan Poe, y a mujeres que se han apropiado de la palabra para recrear el mundo desde una mirada femenina: ella misma y Marguerite Yourcenar:

“Some things are just better rich”	“Ciertas cosas, sencillamente, cuanto más ricas mejor”
She didn't figure Just left Black jeans Supremes Black tank Destiny's Child Indigo bandada Janis, my lady Pearl For another bad hair day At the helm of a galleon Sailing straight To a bed of grasses Under the sea	Ella no calculó. Partió sencillamente. Negros vaqueros Supremes Negra camiseta de Hija del Destino pañuelo de añil, a la Janis, mi Señora de las Perlas, para otro día de pelo rebelde, en la proa de un galeón navegando en línea recta a un lecho de pasto bajo el mar
She, Yourcenar and Ana Bel Lee (Rossman, 2010: 40).	Ella, Yourcenar y la Annabel Lee (Ramos, 2007: 95).

En su obra, también se encuentra una intención muy manifiesta y fuerte de denuncia social y una reacción a veces airada ante las desigualdades sociales, ante el abandono estatal de la Costa Caribe. “Seven Little Eight Little Nine Little Indians” es un poema que retoma una canción infantil de la tradición anglosajona para expresarlas:

Lo único que dicen, y yo ya digo ellos:

—No quiero autonomía, quiero libertad.

Quiero el derecho de decir quién viene.

Y en qué cantidad.

(...)

Cuanto más trazar nuestro futuro

si ni nos entienden.

Ni siquiera cuando les hablamos a la cara:

Hey you, yes, you, it is you I am talking to.

Will you let the system get upon your brother's head?

Afta yu don bichin op di tong wi don pe fa, we di Right
neva maind di Write gwain kom fram?

La advertencia está dada a la que confunde dignidad con corbata.

Que tengo amiga nacida en ojo de tormenta temblando hoy bajo el azote del vergazo de agua sobre zinc corroído.

“Me ahoga el pensamiento”, susurra, intentando no gritar.

Es que finalmente, en la larga calma después de la tormenta:

Árboles majestuosos, palillos de fósforo;

y buitres picando carroña de monos, perezosas,

jabalís, ciervos, jaguares, tortugas.

(...)

(Zavala, 2015: 100-101).

Asimismo, algunos de sus poemas muestran la preocupación por señalar las acuciantes condiciones de la vida de las mujeres en la zona:

“Undying”

I remember the low attic rafters.

The skeletal frame of an unfinished wall...

I was yet to be eleven yet you suckled on my tits

while the light peeped sad through the windows

and across the street, at the Benedict's,

I remember, Norma was agonizing from TB

(Zavala, 2015: 101).

La obra de *Annette Fenton* (1973), escrita en inglés y creole, ha sido publicada en periódicos y revistas. “Poema XII, I have climbed aboard another dream...” refiere al sueño de Martin Luther King, conectándose con esa importante figura de la diáspora negra, pero en relación con esa utopía de la autonomía:

With hands over crinkled brows mid the grey and darkness

I peer into the unseen with the hope of light

amid the gloom to aid my mailing sight.

I can't tell whether it's a spiritual or mystical experience

Or perhaps both, but I know for sure that

I have climbed aboard another dream;
 and though I know not where I am drifting
 like plants of fertile land,
 There is a lot to discover I know,
 and my spiritual revolution is a journey just began
 Where my best attitude to life is attained.
 And I found as I searched a little further that ...
 From the inside looking out I'll be dreaming,
 From the outside looking in at the visions trap within I'll see
 That's it's just me awakening to an all new dream
 (Zavala, 2015: 102-103).

Yolanda Rossman Tejada (1961) es socióloga, crítica literaria, poeta y cuentista. Ella es un ejemplo del proceso de mestizaje: creole, rama, chontaleña y judía alemana. Ha publicado el poemario *Lágrimas sobre el musgo* (2008) y sus poemas se incluyen en las revistas *ANIDE*, *Visión Costeña* y *La Boletina*. Su poesía está escrita en español y su producción de cuentos, en inglés y español. El cuento “Ngaliis” (Lagarto en lengua Rama) obtuvo una mención especial en el V Concurso de Libros para Niños y Niñas 2009. Su tesis de maestría, *Una aproximación a la autonomía multicultural desde la poesía de escritoras costeñas*, es un trabajo pionero de crítica literaria en el que señala que en la poesía de las mujeres costeñas se encuentran esos rasgos de esa sociedad libre de discriminación que con las regiones autónomas se establece en la Costa Caribe. El poema “Wangki-Mujer” realiza una analogía del río Coco, Wangki en lengua Miskita, con el cuerpo, los humores, la voluptuosidad y el erotismo de esas mujeres de diferentes etnias y lenguas que fecundan e integran la región costeña caribeña:

Wangki...
 cabellos plateados de mujer caribe,
 extendidas voluptuosas e indolentes,
 Acariciando con picardía
 las riberas que la abrazan, que la retienen,
 ella atrevida, penetra sugestiva

la apretada urdimbre de sus manglares
 mojado lujuriosa, fecundando poderosa,
 el humus milenario
 bajo su dermis tropical.
 Wangki
 cabellos de luna llena
 mujer de piel arcoiris
 y lengua plural
 (Rossman, 2006 bis: 5).

La utopía de la autonomía y el paraíso representado por la Costa Caribe se encuentran en el poema “Mi sabor”, una provocadora y sensual invitación, de una mujer a su amante, a disfrutar del sabor del nancite (fruta típica de la Costa) y de la libertad del paraíso terrenal:

Entonces, ven, gózame...
 saborea el licor de nancite
 que quedó impregnado en mis labios,
 trémulos de deseos por ti.

Enrédate en mi piel...
 en ella guardo el paraíso
 (Rossman, 2010: 26).

Carmen Andira Watson Díaz (1977) es la escritora nicaragüense más conocida. Poeta y cuentista, publica a partir de 1998 bajo el seudónimo de Carmen Luna en la página cultural del diario *La Tribuna*. Publicó *Más excelsa que Eva* (2002), forma parte de las antologías *Retrato de poeta con joven errante* (2005) y *Mujeres de sol y luna. Poetas nicaragüenses 1970–2007* (2007). El poemario *En casa de Ana los árboles no tienen culpa* (2009) obtuvo el Premio Único del VII Concurso Nacional de Poesía Mariana Sansón 2009.

El conjunto de su obra representa una deconstrucción y resignificación de aquellos sentimientos, sensaciones e instituciones que construyen, reproducen y legitiman ese imaginario simbólico de la mujer como otredad. El amor, el erotismo, la maternidad y la divinidad son vaciados de

los significados que les otorga la cultura androcéntrica y patriarcal para brindar nuevos sentidos liberadores que apuntan hacia una utopía feminista y étnica. Propone otros símbolos y significados desde una subjetividad femenina que expresa la capacidad de las mujeres de construirse a sí mismas y a las sociedades.

“Diosa negra” es un poema contestatario que sintetiza su rebelión ante el conjunto de símbolos que representan la base de las sociedades occidentales:

Dios en nuestras bocas es una blasfemia
 pero su nombre emerge gramíneo
 y es un aire, un susurro, un mordisco, una lengua
 que lame la normalidad con su hedónico fervor.
 Ilícito nombre en labios de sexos fundidos
 se escribe en manos que tiemblan,
 que se pronuncian sin más razón que la noche en el cuerpo
 o los grillos de la sangre.
 “¡Misericordia! –dices–, ¡misericordia!”
 Dios nos ha fundido por esta noche desde los genes.
 ¡Ah encuentro!

¡Dios debe ser una Diosa de mi color!
 (Watson, 2009: 37).

En los inicios de su escritura como Carmen Luna en 1998, la poesía de Andira no da cuenta de su condición étnica, profundamente sexuada, representa una búsqueda en torno a la condición femenina y la relación con el otro, que incluye la aceptación de un erotismo desde las sensaciones y expresiones de una mujer que se asume como sujeto activo del placer y no como objeto del placer del “otro”:

Con tus ojos, hombría
 Con el volumen de tu pecho, vellos
 Con tu morenura, y cuerpo todo
 recorreme, oleme, tocame hondo

sorbeme, desquiciame hondo
 apretame, metete, empujame
 quedate hondo
 como mina escarbame
 sumergite entero
 la rabia por vos arrancame
 a gritos sacame llanto, risa,
 gustativa piel, fricciónadas papilas;
 torceme el ombligo
 amarralo a tu mástil
 decime amor, amor, amor,
 saltame temblores, zumbidos,
 tu miel probame
 obnubilado lloveté sabroso a caudales
 quedate danzando mi calma de lago
 vertite todo, todo, todo...
 y si algo queda, escúpilo, ahogalo,
 ...en mi boca
 (Watson, 2009: 38).

En su propuesta identitaria, la mujer no se diluye en el otro masculino tal como lo establece la definición del concepto “amor” desde la cultura patriarcal: ese sentimiento que mediatiza el dolor de la entrega y el sacrificio de la mujer y su capacidad erótica y creativa. Esa afirmación de su condición de mujer y una búsqueda de la identidad que transita de la dependencia amorosa a la autonomía se observa en “Carta de una Náufraga”:

Desde este escondrijo del mundo
 alimentada por la paz
 pido
 a quien reciba este mensaje
 que avise
 que inequívocamente una mujer ha escapado
 sin horas ni puntos cardinales
 ni principio ni fin
 por no tener que dar más explicaciones.
 Ha huido de los divorcios
 —y del suicidio—

por no tener noches de angustia
con vaivenes de parto.
Ha escapado de la fidelidad eterna
porque reconoce que es de barro desde el Génesis
dice que no quiere soñarse nada que no es;
por eso
pide
que digan por ahí a quien pregunte
que una náufraga está perdida
sola y sin respuestas
pero clara y libre
en alguna isla
(Ramos, 2007: 123).

Esa reflexión identitaria la lleva por un recorrido que se caracteriza por una preocupación por la construcción de la mujer autónoma, la relación con el otro, la poesía amorosa y erótica, la denuncia y dolor por la violencia sexual en la cultura y la sociedad. Ese espejo en el que construye alternativas identitarias como mujer la conduce a la reflexión sobre la autoafirmación étnica en el poema que lleva por nombre el título del libro de Shirley Campbell:

“Rotundamente negra”
A la poeta Shirley Campbell Barr

Soy como vos Shirley
Rotundamente negra
Vivo en Managua y
desayuno
rice and beans
green banana
bread fruit
ginger tea
black tea

La gente me ve blanca
pero yo me siento negra
Negra como mi padre
como mis primas

Negra como mi hermano
y mi abuelo
Soy como vos Shirley
un árbol robado de África

Estoy decidida Shirley
a llevar mis sabores
a llevar mi ritmo
a llevar mi color
Aunque todos me miren blanca
soy rotundamente negra

Como vos Shirley
como vos
(Meza Márquez, 2015: 157-158).

En una entrevista realizada a la escritora por la autora de este trabajo, Andira relata el proceso en el que se dio ese encuentro con sus raíces afro a finales de la década del 2000:

Tiene que ver con la infancia, con la familia, yo vengo de una familia que es muy mezclada, aquí en Nicaragua somos varios grupos étnicos. Mi padre era de un grupo étnico conocido como los *creoles* que son negros caribeños que hablan inglés como lengua madre. Mi padre era un *creole* y mi madre mestiza; sus padres venían del lado del pacífico de Nicaragua, eran de León y Granada. De ahí venía esa raíz mestiza pero también la parte *creole* se mezcla y bueno hay un momento en el que a mí se me plantea la pregunta de ¿cómo me identifico yo? Yo este momento, te estoy hablando de los 25 años, yo todavía no me había preguntado realmente a qué grupo étnico podría yo pertenecer, yo siempre me sentía nicaragüense, me sentía una más en el país, pero cuando una se empieza a preguntar “¿bueno, pero a qué grupo étnico yo pertenezco?” entonces por un momento estuve pensando “bueno, soy *creole*” pero al pensar en la lengua, que no era mi lengua madre el inglés, pues ya hay un elemento que te diferencia, y luego en los debates analíticos en los que participé, algunos foros sobre estos temas, con algunas expertas yo conversaba y me decían “la verdad es que el tema de la identidad se resuelve con la autodefinition y el reconocimiento del grupo” Entonces yo

pensaba “bueno, pero aunque yo me defina *creole*, porque me veo morena, me veo más tirando a negra que a blanca o a mestiza, por el color de la piel, por mis rasgos afro, porque mi cabello es afro, de pronto me identifico por el fenotipo pero la parte interna “¿realmente hacia dónde tiende?” entonces pensando en ese, y también en que el grupo no me reconoce como parte de ellos, porque no crecí allá, porque no viví allá, porque no me eduque en la costa Caribe, yo creo que si soy mestiza, pero también yo rescato ese sentido de identidad y en todo caso creo que es una autoafirmación de mi raíz, pero también hay algo en mí que me dice “¿por qué voy a invisibilizar a mi parte afro?” Sí ha sido acallada, sí ha sido motivo de vergüenza muchas veces decir “yo soy descendiente de negros, de esclavos, de africanos” que no es agradable, pero es una marca histórica, es una impronta que tenemos en muchos países latinoamericanos y ¿por qué me voy a sentir avergonzada de eso? (Meza Márquez, 2015: 159-160).

“Reclamo de negritud”

África

—Aquí estuvo mi estirpe—

En esta tierra ajena de sí

que alguna vez fue nuestra casa-

Las cenizas rojas dibujan los cuerpos traídos
caracoles heréticos, talones arena blanca marfil

Costas de África y costas de América

—negritud de la memoria y el olvido—

afrenta o derecho excluyente

como ritual que eleva tambores

en la evocación de los volcanes

o la lava que esconden los lagos de Nicaragua

para ser un día escupida, liberada ...

Caribe de bananos, madera, azúcar, coco.

Mi seno se colma de negra leche viva,

¿necesito permiso?

Mi color es celebración del ritmo,

¿necesito más pruebas?

Como un zumbido es la boca de los necios;

y ante ellos opongo mi silencio negro,

mi sangre negra, mi cabello negro,
mi negra risa...

¡Permiso tengo!
(Meza Márquez, 2015: 160)

Conclusiones

Es notoria la preocupación de las poetas creoles por no olvidar los orígenes y la riqueza de su herencia africana y antillana. Construyen para sus lectores, mujeres y varones, un imaginario que los invita a reflexionar sobre sí como personas de raza negra inmersas en un contexto que los discrimina por el color de la piel. Brindan nuevas imágenes y recuperan elementos simbólicos afrocaribenses que permiten fortalecer su autoestima e identidad para vaciar aquellas que los han construido como otredad. Su historia ha sido de resistencia a ser absorbidos por una cultura que en el nivel de la subjetividad les ofrece un supuesto reconocimiento por la asimilación a la cultura hispánica. Sin embargo, en el nivel de la objetividad, el contexto no les brinda el acceso real a los bienes simbólicos y materiales para construir una efectiva ciudadanía.

La educación tradicional los excluye de sus discursos y narrativas. No están presentes sus héroes y sus procesos históricos; su contribución en el desarrollo del país es invisibilizada. Annete Fenton recupera esa memoria afrocaribense y esos personajes emblemáticos del movimiento panafricano que se han rebelado y realizado propuestas de sociedades inéditas pero posibles, como Martin Luther King; Deborah Robb, al grupo norteamericano de las cantantes negras The Supremes. Son estos los modelos de resistencia a seguir, el linaje del que comulga la población negra en el continente americano. En su poesía se encuentra una

propuesta utópica de una sociedad que voltee su mirada hacia ellos y los valore, los reconozca y los abraze como ciudadanos y mujeres negras.

En el conjunto de las autoras se encuentra una propuesta de utopía, inmersa en la del proceso de autonomía de las regiones del Caribe, que podría señalarse como feminista afrocéntrica. En un análisis posterior sería posible identificar los rasgos de la misma, y sus propuestas para construir esa sociedad que les brindara los bienes simbólicos y materiales para construir una auténtica ciudadanía como mujeres y como nicaragüenses.

Su participación y compromiso con ese proceso se encuentra en el discurso poético como un bien simbólico que les permite pensarse y nombrarse desde el centro del discurso y no como ese “otro” invisible y marginal, en ese afán de que este sirva para fines didácticos y como un suplemento de la historia de la etnia, finalmente, como un texto que sirve a la iluminación de los velos que oscurecen e invisibilizan la imagen de los afrodescendientes en el discurso cultural. En este sentido es importante esta tradición escritural que tiene como hilo conductor ese “Reclamo de negritud”, tal como lo expresa Andira Watson. La tradición se viene dando como una especie de “contagio en la frase”, como señalan las críticas Sandra Gilbert y Susan Gubar en *La loca del desván* (1998), que va surgiendo como un contagio entre las escritoras de los diferentes países que se van encontrando con las otras hermanas y van construyendo un linaje propio, una tradición fuerte que representa una herencia para las otras mujeres que se van reconociendo en ella y en los malestares y anhelos que expresa.

Bibliografía

Gilbert, S. y Gubar, S. (1998). *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra.

- Herzfeld, A. (2001). "Aproximación a la historia de las lenguas criollas de base inglesa en Centroamérica". En R. Cáceres (comp.) *Rutas de la esclavitud en África y América Latina*. San José: Universidad de Costa Rica, pp. 361-377.
- Meza Márquez, C. (2015). "Memoria, identidad y utopía en la poesía de las escritoras afrocentroamericanas: relatos de vida". En C. Meza Márquez y M. Zavala (comps.) *Mujeres en las literaturas indígenas y afrodescendientes en América Central*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, pp. 119-185.
- Ramos, H. (2007). *Mujeres de sol y luna. Poetas nicaragüenses 1970-2007*. Managua: Asociación Noruega de Escritores, Centro Nicaragüense de Escritores y Ministerio de Relaciones Exteriores de Noruega.
- Rossmán, Y. (2006). "Aquí la palabra es arcoiris". En revista *ANIDE*, año 5, n° 12, mayo-agosto, pp. 54-58.
- Rossmán, Y. (2006 bis). *Una aproximación a la autonomía multicultural desde la poesía de escritoras costeñas*. Tesis para optar al título de Maestría en Antropología Social con mención en Desarrollo Humano. Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense. Bilwi, diciembre.
- Rossmán, Y. (2010). *Aquí la palabra es arcoiris. Poemario de Mujeres de la Costa Caribe de Nicaragua*, inédito.
- Sánchez-Pardo, E. (1999). "Reflexiones sobre la poética femenina en lengua inglesa del siglo XX". En *De mujeres, identidades y poesía*. Madrid: Horas y Horas, pp. 199-224.
- Watson, A. (2009). *En casa de Ana los árboles no tienen culpa*. Managua: Asociación Nicaragüense de Escritoras.
- Zavala, M. (2015). "Para conocer a las poetisas afrodescendientes centroamericanas". En C. Meza Márquez y M. Zavala (comps.) *Mujeres en las literaturas indígenas y afrodescendientes en América Central*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, pp. 97-116.

La politización de la música pop y su relación con el contexto sociopolítico en el Chile posdictatorial

NICOLÁS ARENAS OSORIO Y JAVIER VILLANUEVA VERGARA

Resumen

En la presente investigación se estudia la relación entre el desarrollo de la música pop en Chile y el contexto sociopolítico posdictatorial en torno a la politización/despolitización. Para ello se esbozó una caracterización sociohistórica del pop chileno a partir de fuentes secundarias y, posteriormente, se realizó un análisis de contenido de entrevistas a seis artistas consolidados en la década de 2010, para así dar cuenta de la politización de su discurso y quehacer artístico. Se descubrió que el pop surge en los 80 como una forma de crear sentido subversivo y cosmopolita por parte de sectores juveniles en una sociedad de masas. En la década de los 90, fue tendiendo a la coaptación por parte de la gran industria discográfica, cuya imposición sobre el artista duró hasta que, a finales de la década y comienzos de 2000, internet y la piratería rompieran con el modelo de consumo que sostenía a la industria. A partir de ese contexto, los artistas se empoderan respecto a su trabajo por medio de la producción y difusión independiente facilitada por las nuevas tecnologías. En dicho contexto, se genera una politización del pop en la presente década debido a la radicalización de los discursos de los músicos, que tienden a visibilizar problemáticas de índole cultural. Al mismo tiempo, se evidencia una creciente problematización del quehacer artístico por

parte de los músicos pop, lo que se aprecia en la reflexión que hacen respecto a la autonomía y autogestión de sus redes de difusión y colaboración.

Palabras clave

Música pop; politización; producción independiente.

Introducción

El presente artículo nace de una investigación realizada a partir de la problematización del rol y lugar que ocupa la música popular en la sociedad chilena, principalmente en torno al pop.

Algunos musicólogos y expertos de la música señalan que el pop es un derivado del rock y que tiene sus raíces en el trabajo de The Beatles en Inglaterra, a quienes se les atribuye las primeras melodías ligadas a dicho estilo musical. Sin embargo, el concepto de pop es un concepto problemático, en tanto no es posible definirlo solo a partir de categorías musicales, sino que se constituye como tal en tanto fenómeno social (Martí, 2000).

Mientras en el primer mundo predominaba el sonido del rock y las primeras facetas de la música pop con la *beatlemania*, en Chile tomaron fuerza dos corrientes. Por un lado, la Nueva Ola, que seguía la tendencia extranjerizante (Vilches, 2004); y por otro, la Nueva Canción Chilena, fenómeno cultural impulsado por la herencia de Violeta Parra, quien a partir de nuevas expresiones del folkllore nacional buscó retratar lo popular y su relación con la coyuntura política del país (Rolle, 2003). El desarrollo de la Nueva Canción Chilena se vio interrumpido tras el golpe de Estado de 1973, momento en el cual la represión del gobierno militar terminaría por silenciar a los cientos de artistas identificados con dicho movimiento. No sería sino hasta mediados de la década de los ochenta que se generaría la

llamada “instalación del pop en Chile”, y con ello la renovación de la noción que se tenía de la música popular y de referentes culturales.

Los años ochenta fueron escenario de una sociedad en crisis debido a la recesión económica de comienzos de década, la instalación de un Estado constitucional en manos del régimen militar y el despertar de los movimientos sociales contra la dictadura (Moulian, 2002). Así, el contexto sociopolítico respondía en gran medida a las nuevas expresiones del malestar social a partir de las reformas de carácter neoliberal impulsadas por el régimen de Pinochet para el desarrollo de una sociedad de consumo.

La instalación del pop en Chile –tal como señalan Contardo y García González (2015)– se daría entonces a partir de la influencia extranjera y la masificación de la publicidad, principalmente en torno a la televisión, y la escena *under* ligada al punk, el rock y el *new wave* no sería ajena a ese proceso. Mientras en Chile la población comenzaba a escuchar más a bandas de rock argentino como Soda Stereo, paralelamente la escena *under* se vería influenciada indirectamente con esta nueva pretensión de masas de la música internacional. Es así que el punk, el *new wave* y el rock se mezclarían a partir de distintos matices para dar vida a la música pop, caracterizada por la reformulación del alegato cultural bajo formas cosmopolitas y poco solemnes, como la vitalidad, el baile y la ambición de masas (Cayo, 2015). Sin embargo, considerando lo anterior, hay autores que señalan que en el pop chileno de los ochenta existió una noción subversiva frente al régimen, que se habría expresado de manera implícita a partir de: 1) la existencia de un concepto subversivo (plasmado en un “pataleo protestante”, 2) un concepto frívolo (en relación a la fiesta bailable) y 3) un aspecto extranjerizante (rescate de ciertos elementos del *new wave*) (García González, en Cayo, 2015).

Las nuevas bandas de pop se distanciarían de la escena *under* que dio vida a bandas como Los Prisioneros o Los Pinochet Boys, puesto que buscarían otros medios de

difusión de su música, como lo es la radio. Es así que a fines de los ochenta comienzan a sonar en las radios muchas bandas pop chilenas, por lo que se genera la aparición de una nueva industria musical que respondería a los cánones de la industria musical en el extranjero, cuestión que posteriormente permite la instalación de sellos discográficos multinacionales en el país.

Durante los 90, la música pop producida en Chile se vio inmersa en un contexto desfavorable para su desarrollo, puesto que, tal como afirma Juan Ricardo Weiler (de Aparato Raro), el financiamiento al pop local por parte de las disqueras transnacionales había sido reducido drásticamente a finales de los 80 para potenciar la comercialización de material discográfico extranjero (Prado, 2016). De este modo, el *boom* de la producción local vivenciado a mediados de los ochenta llegaba a su fin, dando paso a una nueva década en la que se desarrolló el pop chileno de forma distinta.

El periodista Emiliano Aguayo afirma que a partir de los años 90, la democratización política y la apertura del país a los flujos y dinámicas de la globalización generaron una segmentación de las audiencias (Prado, 2016). Ello refiere a que los procesos de individualización que tomaron lugar en dicha década dieron paso a la configuración de identidades más fragmentadas (PNUD, 2002), constituyendo nichos diferenciados en función de ciertas prácticas y/o gustos ligados al consumo cultural. Por otra parte, respecto a la realidad de los artistas en dicha década, algunos plantean que existía muy poca autonomía en el trabajo musical, debido a que eran los sellos discográficos quienes financiaban la totalidad de las producciones musicales, lo que llevó a que gran parte de las decisiones en la creación musical estuvieran subyugadas a la influencia de productores y ejecutivos de las compañías discográficas.

A partir de ello, cabe destacar que desde los noventa hasta mediados de los 2000, el pop chileno –y las corrientes similares– no solían hacer una declaración de discursos

políticos o poner en cuestión aspectos conflictivos, por tanto era una época en que predominó hegemónicamente el componente subjetivo y emocional de las composiciones por sobre algún componente de historicidad que diera cuenta de conflictos o un proyecto alternativo. Por otro lado, la aparición de las primeras plataformas digitales de *streaming*, en conjunto al fenómeno de la piratería por medio de internet, anunciaba el fin del imperio de las compañías discográficas, y así se daba paso a la aparición de sellos independientes y a una nueva manera de concebir el trabajo musical en torno a la autogestión.

Considerando lo ya dicho, la investigación busca dar cuenta cómo la instalación del pop y de la industria musical en Chile permite entender el modo en que el pop arremete en el país como un estilo musical que está en constante relación con el contexto sociopolítico y las categorías del mercado y la industria de la música. De este modo, la presente investigación persigue abordar la relación entre el desarrollo de la música pop y el contexto sociopolítico en el Chile de la posdictadura.

La hipótesis a partir de la cual se trabajará plantea que las formas que asume la politización –entendida como la apertura del campo de lo discutible públicamente, es decir, *lo político* (PNUD, 2015)– de la sociedad chilena actualmente influyen en la radicalización de los discursos de los músicos pop en torno a temáticas de denuncia política, mientras que el quehacer de los mismos estaría caracterizado a partir de la independización de la industria discográfica que rigió el desarrollo de la música popular entre los 90 y los 2000.

Teniendo en consideración el contexto social y cultural bajo el cual se originan las bandas consideradas “pop” (y debido también a la carencia de una definición formal de la música pop), se plantea que los rasgos que definen el pop estarían dados por su pretensión de masividad y el uso de patrones melódicos “pegajosos”. Asimismo, cabe volver a mencionar que en Chile el pop cumplió con dichas características, pero además supuso lo que Cayo (2015) denomina

un “concepto subversivo” en respuesta al contexto sociopolítico que impuso el régimen militar, como también el desarrollo de un concepto frívolo ligado a la fiesta bailable y un aspecto extranjerizante y cosmopolita.

El pop chileno en la actualidad

Actualmente, se describe a la nueva generación de artistas de música pop en Chile como una reinención del pop fusionado con la cultura chilena; es por tanto una renovación sonora con una fuerte carga simbólica y que goza de un amplio reconocimiento en tanto se le atribuye un sonido de estándar internacional¹. Ello da cuenta de que esta generación desarrolla sus proyectos en un contexto de globalización que los conecta con diversas influencias de todo el mundo (Cayo, 2015), pero que no necesariamente los lleva a estar enajenados del acontecer nacional. En ese sentido, cabe destacar que el contexto sociopolítico chileno se caracteriza actualmente por una fragmentación identitaria a raíz de la globalización y las reconfiguraciones de la estructura social, lo que se comprende como una transformación de la matriz sociopolítica que vivencia los procesos de politización que han tomado lugar en los últimos diez años (PNUD, 2015).

De este modo, los movimientos sociales impulsados en Chile desde 2006 en adelante dan cuenta de un escenario sociopolítico marcado por la deslegitimación de las instituciones y una amplia crítica respecto al rol que ocupa el Estado como garante de derechos sociales. La arremetida de los movimientos sociales ha llevado a que muchos actores del mundo cultural se hagan parte de las demandas de la ciudadanía, cuestión que marcaría una “repolitización”

¹ <https://bit.ly/2I3zoKE>.

incipiente de las temáticas abordadas por los artistas que han desarrollado su carrera desde mediados de 2006 hasta la actualidad.

Lo anterior sería el hincapié que marcaría el posicionamiento de una nueva escena de pop independiente durante la década de 2010, cuando se retomaría una estética y un espíritu subversivo que guarda ciertas similitudes con el pop chileno de los años ochenta. Dentro de las pocas teorizaciones que se han realizado al respecto, Claudia Cayo (2015) propone cinco dimensiones que caracterizan a la actividad de los músicos de pop independiente hoy en día:

1. El desprejuicio de la música pop, lo que permite considerarlo como un género maleable de concepción cosmopolita relacionado a canciones de estribillo y sonido pegajoso, y que experimentan sin tapujos con diversos estilos musicales al tiempo en que se deja de lado el prejuicio del pop como género netamente comercial.
2. Los mundos interiores constituyen la materia prima de la composición por sobre los discursos sociales, los que estarían más influenciados por experiencias personales que por temas sociales y políticos. Si bien puede ser discutible, Cayo (2015: 148) apunta a que lo político de esta generación no está dado por el arte en sí, sino en cómo se hace el arte, estando lo político ligado a la opción de trabajar con independencia para forjar una industria local.
3. Los parámetros del éxito han cambiado, pues antes era medido por la cantidad de álbumes vendidos, mientras que hoy internet facilita de tal manera la difusión mediante fórmulas legales e ilegales que el éxito se mide a partir de la cantidad de visitas, oyentes y descargas de las obras.
4. La autogestión como paradigma en tanto internet y la capacidad de trabajo y disciplina personal cobran especial relevancia. El músico tiene libertad para componer y crear acorde a sus necesidades, impulsos y

motivaciones, lo que da cuenta de una marcada independencia que se asume como una manera política de ver la música.

5. Existe la tendencia a evocar lugares de origen, lo que permite exponer historias personales y poner en juego una reivindicación identitaria al evocar el imaginario de lugares comunes mediante sonidos.

Marco metodológico

La metodología de la investigación se basa en un análisis de contenido (Andréu, 2001) de discursos en prensa y elementos presentes en canciones de algunos artistas ligados a la música pop actual en Chile, para así caracterizar el proceso de politización de la música pop chilena en relación al contexto sociopolítico del país. Dicha técnica permite dar cuenta del sentido tanto latente como patente de los textos al ser interpretados en relación a su contexto, permitiendo la formación de conceptos, dimensiones y subdimensiones de manera inductiva (Delgado y Gutiérrez, 1994).

Las dimensiones desde las que se analizará el discurso de los artistas de la escena pop chilena son el discurso político, la autonomía en el trabajo musical y la constitución de redes entre artistas, de modo que se construye la siguiente matriz de análisis:

Ejes de análisis	Dimensiones	Subdimensiones
Discurso de los artistas de la escena pop chilena	Discurso político	Posicionamiento político Temáticas abordadas
	Autonomía	Autonomía en decisiones Autogestión de proyectos
	Constitución de redes	1. Redes de colaboración 2. Redes de difusión 3. Participación en eventos

Resultados y análisis

Para caracterizar la politización de la música pop en Chile se trabajará a partir de seis artistas chilenos: Alex Anwandter, Ases Falsos, Denver, Javiera Mena, Gepe y Francisca Valenzuela. Los criterios bajo los cuales se eligieron a dichos artistas refieren a que son artistas de trayectoria consolidada tanto en Chile como en el extranjero y que han desarrollado trabajos de gran éxito comercial en los tiempos que han sido denominados por el PNUD como “tiempos de politización”, es decir, desde 2006 hasta la actualidad.

Discurso político

En los discursos analizados, es posible encontrar un posicionamiento mayoritario por parte de los artistas a entender su trabajo como acción política con distintos matices. Por un lado, algunos artistas declaran su obra como abiertamente política con intención de conectarse con su contexto

social². Así, plantean una concepción del “ser político” como resistencia ante la “descolectivización” de la sociedad, destacando en dicho posicionamiento a las generaciones más jóvenes en tanto ven en ellas un sentido colectivo mucho más marcado³.

En esta línea, puede verse que una de las artistas se asume públicamente lesbiana⁴ en tanto le permite visibilizar políticamente una propuesta de empoderamiento femenino⁵ que, en un contexto identificado como machista, busca posicionar mundos interiores desde un pop *queer* de vocación cosmopolita. También puede verse, de manera divergente, que otra artista se declara feminista, pero no bajo la etiqueta *queer*, sino de liberal. En su postura puede apreciarse lo que implica la politización de la sociedad en relación al género en tanto su discurso fue variando desde el comienzo de su carrera, pasando de un rechazo a la etiqueta de feminista y la reivindicación de “lo femenino”⁶ a una postura declaradamente feminista, desde la cual declara su intención de ser una artista con opinión respecto a la agenda pública sin necesariamente posicionarse en el sistema partidario⁷.

De forma contraria, algunos artistas declaran que su música nunca ha tenido un afán político, pues si bien manifiestan alguna postura política respecto a ciertos temas contingentes, consideran que la música tiene por objetivo primordial el entretenimiento⁸. Así también, algunos señalan tener un concepto de “lo político” como algo cotidiano “que está pasando”⁹ y no necesariamente ligado al sistema partidario.

2 <https://bit.ly/2HGboOx>.

3 <https://bit.ly/2KhU4RZ>.

4 <https://bit.ly/12zxTwN>.

5 <https://bit.ly/2WBjdh3>.

6 <https://bit.ly/2IAS3Og>.

7 <https://bit.ly/2Mey3pt>.

8 <https://bit.ly/2YQNfL1>.

9 <https://bit.ly/2VSLz1z>.

En otro aspecto, uno de los artistas dice identificarse con un discurso subversivo de corte moral, los cuales se han visto envueltos en polémicas debido a declaraciones que han sido interpretadas en relación a la naturalización de la violencia de género¹⁰. Así también, cabe destacar que recientemente dos de los artistas aquí trabajados se enfrascaron en una discusión pública al manifestar posturas divergentes respecto a las elecciones presidenciales de 2017 en relación a la necesidad o no de abstenerse de ir a votar¹¹.

Ahora, en consideración de los posicionamientos políticos de las obras, es posible identificar temáticas que, en la mayor parte de los casos, están directamente relacionadas con lo asumido como político en la labor artística, de modo que la obra puede considerarse como materialización del discurso; mientras que en otros casos, la relación aparece mucho más difusa (o directamente, no aparece), puesto que no siempre la centralidad está puesta en la política, sino también en el entretenimiento y en el arte en sí mismo.

En la mayor parte de los discursos de los artistas analizados, es posible encontrar el abordaje de temáticas referidas a la reivindicación de la diversidad sexual. Así, uno de los artistas señala que las temáticas principales de su trabajo refieren a la denuncia al machismo y la violencia de género¹². En la misma línea, una de las artistas señala que asume su propuesta desde un feminismo “más pop y con más color” como forma de denunciar a la moral conservadora¹³. Así también, los temas de género y diversidad sexual resultan ser centrales para otra de las artistas, quien desde su posicionamiento como feminista ha intentado visibilizar la discriminación que sufre la comunidad LGBTI+¹⁴.

¹⁰ <https://bit.ly/2MI3kBr>.

¹¹ <https://bit.ly/2HGr2cG>.

¹² Se hace referencia a las declaraciones de Alex Anwandter en las entrevistas anteriormente referenciadas.

¹³ Se hace referencia a las declaraciones de Javiera Mena referidas a su propuesta de pop *queer* anteriormente referenciadas.

¹⁴ Se hace referencia a “Insulto” de Francisca Valenzuela.

En una línea similar, otro artista plantea una propuesta de visibilización del deseo, el erotismo y la liberación femenina que explota el foco de conflicto que significa el tabú de la sexualidad desde una forma lúdica y maleable¹⁵.

Fuera de las temáticas feministas y de diversidad sexual, es posible identificar en algunos discursos la crítica al concepto de autoridad institucional, como así también la visibilización de las problemáticas sociales, como la inmigración¹⁶ y la problemática indígena, aunque de todos modos es posible afirmar que sigue primando la expresión de mundos interiores como temática principal.

Autonomía

Respecto a la toma de decisiones y realización de proyectos, puede verse que en los discursos de todos los artistas analizados prima de manera consensual la noción de autonomía como eje central del trabajo artístico. Así, tal como quedó evidenciado en los antecedentes, prima la conciencia de que, a causa de la caída de la hegemonía de las grandes casas discográficas transnacionales, la única forma que tienen los artistas para surgir y desarrollar su labor es por medio del trabajo autodidacta comunitario. Esto da cuenta de que existe una infinidad de posibilidades de llevar a cabo la labor artística, tal como remarca una artista al plantear que “cada uno tiene su rollo y su proyecto y eso es importante, porque no consiste en empaquetarlo para ver si funcionó o no”¹⁷.

¹⁵ Se hace referencia a Denver. Para ver las repercusiones que dicha propuesta ha tenido, se puede revisar la polémica de “Los Bikers” en <https://bit.ly/30KIswx> o “Mai Lov” en <https://bit.ly/2EFBmzM>.

¹⁶ Se hace referencia a las canciones “La sinceridad del Cosmos” y “Venir es fácil” de Ases Falsos.

¹⁷ <https://bit.ly/2WoylhB>.

La mayoría de los artistas surgen en plena crisis de la industria, lo que los llevó a desarrollar su trabajo de forma autodidacta, aprovechando internet y sus redes de socialización para compartir su trabajo¹⁸, de modo que se posicionan en una escena que, en sus definiciones básicas, da cabida a que el artista no dependa de otros para tomar decisiones respecto a su labor, como así también obliga a los artistas a organizar su rutina en función de su actividad, de modo que el imaginario del *rockstar* sumido en los excesos queda obsoleto¹⁹. Es por ello que los artistas de la escena pop tienden a profesionalizar su rutina diaria en función del trabajo artístico, pues no solo se deben dedicar a hacer canciones e interpretarlas, sino que deben organizar la totalidad del trabajo.

El empoderamiento de los artistas permite también la innovación en el sonido, de modo de se reivindica el género pop como una forma cultural maleable. Respecto a ello, algunos plantean que el elemento de autonomía permite asumir desafíos tanto de interpretación como de creación, lo que es resaltado por otros, quienes declaran tener un nivel de autogestión que implica involucrarse en todos los aspectos de producción y dirección artística²⁰.

Asumir la autogestión como forma de trabajo implica correr el riesgo de explorar el pop, declarando que es un género que “no necesita pedir permiso para ser más extraño, sino todo lo contrario, mientras más raro y novedoso sea, parecer ser mejor”, afirmando que “el pop no tiene nada de inocente, es diabólico” en tanto pone en juicio sus límites de lo posible para reinventarse todo el tiempo²¹.

¹⁸ <https://bit.ly/2JEPP36>.

¹⁹ <https://bit.ly/2EPiKOb>.

²⁰ <https://bit.ly/2M9TrMC> y <https://bit.ly/12zxTwN>.

²¹ <https://bit.ly/2EFBmzM>.

Constitución de redes

Siguiendo con el ideario de autonomía en el trabajo artístico, los artistas declaran que a la hora de constituir redes de colaboración y difusión, prima un criterio de autogestión y vinculación colaborativa con los demás artistas de la escena que da paso a una nueva forma de profesionalización de esta, y de dicha forma constituyen sellos independientes que, estando formados por los mismos artistas, fomentan la producción artística y la difusión del trabajo. En vista de dicha difusión, se busca potenciar la visibilización y la interacción entre artistas y audiencias por medio del uso de redes sociales de internet, siendo esta una tendencia en aumento en cuanto internet se ha consolidado como un medio masivo de intercambio de información.

Clara señal de eso es que ciertos artistas visibilizaron su trabajo por medio de redes sociales (específicamente, MySpace²²), y de ese modo llegaron a constituir una escena reconocida, en la cual la colaboración entre pares y la difusión autodidacta se constituyeron como prácticas características, lo que da cuenta de que en las redes de colaboración prima la conciencia del origen común, puesto que, en palabras de la vocalista de una de las bandas, “existen similitudes con el sonido de otras bandas y también con la manera en que trabajan y un origen común, tocatas en común, sellos antiguos en común. Todo eso hace que sea una escena”²³.

Respecto al uso de redes sociales para la difusión, puede verse que tiende a primar una valoración positiva, en tanto permite la difusión de actividades y de material, como así también influye en la toma de decisiones al interior de los proyectos musicales. Esto último puede verse especialmente en una de las bandas, quienes decidieron no separarse a raíz del revuelo mediático que suscitó el anuncio

²² Se hace referencia al origen común de Gepe y Javiera Mena.

²³ Mariana Montenegro de Denver en “Cassete: Historia de la música chilena – Capítulo 4: POP”, documental dirigido por J. Prado y transmitido por TVN en 2016.

en Facebook en 2013, pues la audiencia –sin estar necesariamente organizada– presionó mediante mensajes para que siguieran juntos²⁴. Así, el manejo mediático en internet aparece como un componente clave en la generación actual de músicos, lo que es altamente valorado por otra artista al afirmar que el aporte de internet y redes sociales radica en la posibilidad de compartir contenidos de forma libre, lo que la ha llevado a manifestarse públicamente en contra de intentos de restricción del material en línea²⁵.

Puede verse que en la mayoría de los casos, los artistas tienden a vincularse mediante sellos independientes ajenos a las grandes discográficas, las cuales se encargan principalmente de la tarea de difusión y distribución del trabajo musical. Es de este modo que algunos artistas han creado sellos discográficos para así facilitar los procesos de producción musical, grabación y difusión de su trabajo²⁶, lo cual da cuenta de un viraje respecto a la primacía de los sellos discográficos multinacionales que monopolizaron el desarrollo musical de la música pop durante los noventa y principio de los dos mil.

Es posible además encontrar distintas formas en las cuales se considera el concepto de autonomía en las redes de colaboración al existir diversas posturas respecto a la vinculación a organismos y marcas. Por ejemplo, hay artistas que declaran renegar tanto de la ayuda del Estado como del sector privado, mientras que otros son rostros de marcas comerciales²⁷. Respecto a ello, uno señala que la vinculación a marcas permite llevar a cabo la labor profesional

²⁴ <https://bit.ly/2I3od4u>.

²⁵ <https://bit.ly/2WoylhB>.

²⁶ Respecto a ello, puede señalarse que Anwandter formó 5AM, Denver formó Umami Discos y anteriormente Precor-dilera, y Francisca Valenzuela formó Frantastic.

²⁷ Gepe y Francisca Valenzuela son rostros publicitarios de la marca Foster.

artística en tanto permite producir discos, realizar giras y llegar a más escenarios, afirmando que “no hay ningún festival que no tenga una o dos o tres marcas encima”²⁸.

Finalmente, es posible dar cuenta de que la constitución de redes toma forma también en la participación en eventos de cariz político en tanto, según la posición que asume discursivamente el artista, encuentra espacios para difundir su obra en públicos congregados en función de causas. Así, algunos han sido partícipes de actividades ligadas a la causa feminista y de la diversidad sexual²⁹. Tanto es así que incluso, una ha creado un festival itinerante llamado Ruidosa³⁰, desde donde está constantemente realizando conversatorios, talleres y conciertos que buscan promover la participación de la diversidad de mujeres en la música. Otra causa que conlleva una fuerte adhesión es la del movimiento estudiantil, de la cual todos los artistas estudiados se han hecho parte apoyando tanto marchas como tomas de establecimientos, mientras que en menor medida, también aparecen colaboraciones con actividades de cariz ambientalista.

Conclusiones

La revisión de los discursos y los quehaceres de los artistas dan cuenta de que existe efectivamente una politización de la música pop en el Chile actual. De este modo, la politización de los discursos de los artistas se ajusta a las lógicas que rigen la politización en Chile desde los últimos diez años, en tanto se responde a una politización heterogénea, donde no existe necesariamente un ideario común adscrito a un proyecto político, sino que se responde a

²⁸ <https://bit.ly/2VSLz1z>.

²⁹ Se hace referencia a la participación en eventos y protestas políticas de dicha causa de Alex Anwandter, Javiera Mena, Gepe y Denver.

³⁰ <https://bit.ly/2YWe6We>.

identidades fragmentadas que dan cuenta de luchas particulares en torno a temáticas diversas. Esto se puede observar en el trato de temáticas contingentes a lo político como lo es la violencia de género, la discriminación a la diversidad sexual, la crítica al conservadurismo en relación a la sexualidad, la inmigración, la reivindicación de los pueblos originarios y las movilizaciones estudiantiles.

Se puede apreciar también que la mayoría de los músicos pop analizados comparten una noción de crítica a las instituciones y tienden a la reivindicación de alguna(s) temática(s) política(s) en particular. Sin embargo, la principal temática de vocación política abordada por las bandas analizadas corresponde a la temática de género y diversidad sexual. Esto podría estar relacionado a la importancia que ha adquirido en los últimos años los movimientos sociales LGBT+ y el surgimiento del movimiento contra la violencia de género. Cabe destacar que si bien es un tema presente mayoritariamente, este tiene distintos tratamientos y orientaciones según el enfoque que cada artista le da en términos de contenido y de estética.

En consecuencia, los discursos de los músicos pop dan cuenta de que la politización del pop en Chile se ajusta en gran medida al contexto sociopolítico del país, debido a que los cambios en la matriz sociopolítica y en las formas que asume la política influirían en las temáticas tratadas por los artistas, respondiendo todos a la reivindicación de problemáticas particularistas. Es así que, en un primer lugar, se puede apreciar que el pop de finales de los ochenta se manifestaría como una forma de resistencia al régimen autoritario, manteniendo una crítica en términos amplios al sistema político y económico, siendo Los Prisioneros sus principales exponentes. Por otro lado, el contexto sociopolítico de los noventa y principios de los dos mil estaría caracterizado por el predominio de una “política de despolitización” (Bourdieu, 2001), donde no existiría un cuestionamiento masivo del régimen democrático, por lo que el desarrollo de la música pop estaría carente de un discurso con contenido

político, distanciándose de las manifestaciones subversivas y politizadas que caracterizaron su origen en el país. Por último, el pop en la actualidad, como ya se dijo anteriormente, estaría estrechamente ligado a las nuevas formas que asume la politización en el Chile actual, determinada por el protagonismo adquirido por los movimientos sociales y la reivindicación de problemáticas particulares.

Considerando lo anterior, es viable afirmar que existen tres etapas del discurso político del pop en Chile: 1) a fines de los ochenta la politización de la música pop asume la forma de resistencia al régimen autoritario, 2) durante los noventa y los dos mil se da una etapa de despolitización de la música pop y 3) desde la década de 2010 se genera una nueva politización de pop que responde a luchas particulares y temáticas específicas.

Por otro lado, el análisis del quehacer de los músicos pop muestra que la mayoría de los artistas desarrollan su trabajo de manera independiente. Es así que la mayoría de los artistas está asociado a un sello independiente que cumple principalmente tareas de *marketing* ligadas a la distribución y la difusión en medios radiales e internet. A pesar de ello, ninguno está influido por algún tipo de censura impuesta desde los sellos que los distribuyen, por lo que poseen autonomía respecto a sus composiciones y el contenido de su música. Así también, la mayoría de los artistas revisados poseen una amplia red de colaboración con otros artistas de la escena pop chilena, lo que da cuenta de una dependencia mutua a la hora de organizar festivales y de difundir su trabajo.

Lo que devela el análisis del quehacer de los músicos pop contemporáneos es que, tal como señala Cayo (2015), la independencia respecto a los sellos discográficos multinacionales es también una manera política de ver la música, refiriendo a una forma de entender el arte como práctica autónoma. La independencia y la experimentación son

cosas que suelen ir de la mano en las historias de los músicos, y ello aparece tanto en su discurso como en el análisis del quehacer en torno a su trabajo musical.

En resumen, se cumple efectivamente que la politización de los artistas pop, observada a partir de los discursos y los quehaceres de estos, está estrechamente ligada al contexto sociopolítico del país, cuestión que permite comprender el modo en que el pop se constituye como tal no solo a raíz de atributos o términos musicales, sino en tanto fenómeno social. Así, el pop arrastra en su desarrollo una carga histórica que lleva a que este sea un fiel reflejo de la sociedad en la cual se desarrolla, permitiendo con ello concebir la música como un campo de estudio relevante para el estudio de lo social y lo político.

Bibliografía

- Andréu, J. (2001). "Las técnicas de Análisis de Contenido: una revisión actualizada". Disponible en: <https://bit.ly/2PL0kkW>.
- Bourdieu, P. (2001). "Contra la política de despolitización". Disponible en: <https://bit.ly/2QtXYb9>.
- Cayo, C. (2015). *Micrófono Abierto: Historias y canciones del pop chileno independiente de la última década*. Santiago de Chile: Instituto de la Comunicación e Imagen, Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile.
- Contardo, Ó. y García González, M. (2015). *La era ochentera*. Santiago de Chile: Editorial Planeta Chilena.
- Delgado, J. y Gutiérrez, J. (1994). *Métodos y técnicas de investigación en Ciencias Sociales*. Madrid: Síntesis.
- Martí, J. (2000). *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Barcelona: Deriva.
- Moulian, T. (2002). *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

- PNUD (2002). Desarrollo Humano en Chile. *Nosotros los chilenos. Un desafío cultural*. Santiago de Chile.
- PNUD (2015). Desarrollo humano en Chile. *Los tiempos de la politización*. Santiago de Chile.
- Prado, J. G. (dir.). (2016). *Cassette, historia de la Música Chilena – Cuarto Capítulo: POP [Documental]*.
- Rolle, C. (2003). “La nueva canción chilena. El proyecto cultural popular, la campaña presidencial y el gobierno de Salvador Allende”. En *Pensamiento Crítico* (2). Disponible en: <https://bit.ly/2Xhmm2E>.
- Vilches, P. (2004). “De Violeta Parra a Víctor Jara y Los Prisioneros: Recuperación de la memoria colectiva e identidad cultural a través de la música comprometida”. En *Latin American Music Review*, 25(2), pp. 195-215.

Roda Cultural de Olaria

Um estudo sobre arte de rua e resistência

PRISCILA TELLES DE OLIVEIRA

Resumo

As Rodas Culturais se configuram, em grande medida, como eventos independentes, sem aportes financeiros ou institucionais, marcadas pelo encontro de diferentes grupos e múltiplas atividades: recebem MCs para disputar batalhas de rimas, dançarinos de break, grafiteiros, artistas circenses, réus de xarpi, entre outros. É possível contabilizar mais de cem Rodas Culturais que, semanalmente, fazem uso das ruas e praças públicas de diversos bairros cariocas. Entretanto, percebe-se que elas vêm ao longo dos anos sofrendo uma série de repressões por parte do poder público e, ainda, conflitos e disputas permeiam e constituem as relações, seja com os moradores do entorno ou entre os próprios produtores e frequentadores. Nessa direção, busco estudar os diferentes usos dos espaços onde se estabelecem as Rodas Culturais, que os produtores culturais e frequentadores qualificam como uma forma de “Resistência Cultural”. Proponho pensar os sentidos da noção de “resistência cultural” e a forma como esse conceito molda o comportamento e as ações dos seus organizadores e frequentadores em sua relação com agentes públicos, moradores e outros atores sociais: contra o que e como eles “resistem”? De que forma eles negociam com os diversos agentes (moradores, vizinhos, polícia, prefeitura)? A Roda Cultural de Olaria se revelou, assim, como um importante lugar para a realização

desta pesquisa. Nela, especialmente, observa-se uma série de situações nas quais as práticas e discursos de “resistência cultural” ganham destaque.

Palavras-chaves

Roda Cultural; resistência; conflito.

Introdução

A cidade está longe de ser um lugar que possa ser estudado em sua totalidade. Seus habitantes cultivam estilos particulares de entretenimento, mantêm vínculos de sociabilidade e relacionamento, criam modos e padrões culturais diferenciados. Com isso, percebe-se que, marcada pela sua diversidade e heterogeneidade, a cidade se encontra como lugar privilegiado para análise de uma multiplicidade de atividades e formas de participação. Dentre essas formas de participação, as expressões artísticas, em suas diversas dimensões – sonoras, visuais e performativas –, têm se mostrado um objeto relevante para se pensar essa urbe.

A rua, cada vez mais, tem se tornado palco de diferentes tipos de manifestações artísticas e culturais. Em uma caminhada vespertina pelo centro da cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, é possível ver músicos de rua, artistas circenses, entre outros, que encontram nesses espaços o lócus para suas atividades. Afastando-se um pouco do Centro, nota-se que em diversos bairros das Zonas Norte e Oeste, as praças também têm sido logradouro de manifestações deste cunho. Trata-se de um fenômeno relativamente recente e que vem, há algum tempo, me despertando um profundo interesse: as Rodas Culturais.

Se em 2010 era uma Roda de Rima na Lapa, em 2011 se transformou no Circuito Carioca de Ritmo e Poesia (CCRP)¹ e, hoje, é possível contabilizar, cerca de cento e vinte Rodas Culturais que ocorrem diariamente, sempre em logradouros públicos, com participação aberta a todo e qualquer artista e de forma gratuita (Alves, 2016). Em grande medida, essas Rodas Culturais se configuram como eventos independentes, sem aportes financeiros ou institucionais de prefeituras e secretarias de cultura. No início a proposta era reunir MCs² ao lado de caixas de som para disputar batalhas de rimas e jogos de palavras. Atualmente elas compreendem um evento marcado pelo encontro de diferentes grupos e múltiplas atividades: recebem MCs, dançarinos de break³, grafiteiros, artistas circenses, reús de xarpi⁴, entre outros.

Entretanto, embora elas se configurem como um evento cuja finalidade é, de acordo com seus produtores culturais⁵, ocupar o espaço público para incentivar, valorizar e promover arte, cultura e entretenimento para os mais diversos habitantes citadinos, percebe-se que elas vêm ao longo dos anos sofrendo uma série de repressões por parte do poder público, visto que ainda não há uma lei que

1 Trata-se de uma rede independente de produção, pesquisa e inovação cultural que estruturou um conjunto de encontros denominados, antes, rodas de rima, e agora, Rodas Culturais.

2 Significa Mestre de Cerimônias. É aquele(a) artista convidado a apresentar algum evento musical ou apenas aqueles(as) que compõem e cantam suas próprias músicas.

3 Também conhecido como Breaking ou B-boying em alguns lugares. É um estilo de dança de rua, parte da cultura do Hip-Hop criada por afro-americanos e latinos na década de 1970 em Nova Iorque, Estados Unidos.

4 Reunião de Pichadores. Nessas “reús” aparecem desde pichadores iniciantes a pichadores renomados e ex-pichadores. Costumam ficar no evento com um caderno e uma caneta pedindo para outros pichadores deixarem “sua marca”. Esta, quando é de um pichador bastante conhecido, pode até mesmo ser vendida para outro pichador.

5 Os organizadores dessas Rodas Culturais, embora não tenham formação técnica ou acadêmica na área, se reconhecem enquanto produtores culturais independentes.

regulamente essas Rodas Culturais, cabendo então à Região Administrativa do bairro a liberação do documento do Nada Opor⁶.

Para além disso, nota-se ainda que conflitos e disputas permeiam e constituem as relações, seja com os moradores do entorno ou entre os próprios produtores e frequentadores. Muitas Rodas Culturais ocorrem em praças de bairros estritamente residenciais, como é o caso da Roda de Olaria. Sendo assim, alguns moradores não medem esforços na realização de denúncias contra as Rodas ao Batalhão local, dificultando, assim, a liberação do Nada Opor.

Nessa direção, busco estudar os diferentes usos dos espaços onde se estabelecem as Rodas Culturais, que os produtores culturais e frequentadores qualificam como uma forma de “Resistência Cultural”⁷. Proponho pensar os sentidos da noção de “resistência cultural” e a forma como esse conceito molda o comportamento e as ações dos seus organizadores e frequentadores em sua relação com agentes públicos, moradores e outros atores sociais: contra o que e como eles “resistem”? De que forma eles negociam com os diversos agentes (moradores, vizinhos, polícia, prefeitura)? Ainda guiada por essas questões, busco entender em que medida os conceitos de *tática* e *estratégia*, desenvolvidos pelo historiador Michel de Certeau (1994), contribuem para pensar esses diferentes usos do espaço e a “resistência cultural”.

Parto do pressuposto de que a abordagem etnográfica e a observação empírica me permitem realizar esta análise de forma detalhada. Para Magnani (2003) a etnografia é uma forma especial de operar em que o pesquisador entra em contato com o universo dos pesquisados e compartilha seu

6 Documento de solicitação que permite por até um ano a realização da Roda Cultural. Em alguns casos, a solicitação deve ser feita semanalmente.

7 Optei por utilizar entre aspas os termos entendidos como categoria nativa, ou seja, palavras utilizadas pelos meus interlocutores durante a pesquisa. Entretanto, *tática* e *estratégia*, uma vez que são categorias de análise, utilizei em itálico como uma forma de diferenciá-los.

horizonte, não para permanecer lá ou mesmo para captar e descrever a lógica de suas representações e visão de mundo, mas para, numa relação de troca, comparar suas próprias representações e teorias com as deles e assim tentar sair com um modelo novo de entendimento ou, ao menos, com uma pista nova, não prevista anteriormente.

Deste modo, a Roda Cultural de Olaria se revelou como um importante lugar para a realização desta pesquisa. Nela, especialmente, observa-se uma série de situações nas quais as práticas e discursos de “resistência cultural” ganham destaque. Toda quinta-feira, a partir das oito horas da noite, a Praça Grande Otelo – também conhecida como “Quadradas gêmeas” – torna-se palco deste evento que há quatro anos luta para continuar “ocupando” o espaço público.

Das rimas na Lapa à Roda em Olaria

Em novembro de 2016, estive no debate sobre Arte Urbana em uma das edições do “Vamos Desenrolar”. Trata-se de uma de uma iniciativa do Instituto Raízes em Movimento – uma organização não governamental com sede no Morro do Alemão, no Rio de Janeiro – que visa reunir pesquisadores com trabalhos desenvolvidos no Complexo do Alemão e da Penha, cuja finalidade é estabelecer uma troca entre eles e os vários atores que atuam no território. A proposta do evento foi refletir sobre as “resistências e criatividade” na construção dos espaços que geralmente são construídos no vácuo de políticas públicas culturais. Rico Neurótico, MC e um dos produtores culturais da Roda de Olaria, foi um dos convidados e compartilhou com os que estavam ali presentes um pouco da história da Roda.

Segundo ele, no ano de 2005 havia, na casa de shows Fundação Progresso, localizada na Lapa, um espaço chamado CIC (Centro Interativo de Circo). Lá ocorria a Batalha do Real. Em 2009, no mesmo local, ocorreu durante um

ano o programa chamado “reciclando pensamentos”, desenvolvido pelo coletivo Comando Selva, do qual Rico é um dos integrantes. Neste mesmo ano, houve um incêndio no espaço e os equipamentos foram destruídos: transmissores de uma rádio comunitária, acervo para televisão comunitária, dez computadores, câmeras, além de uma área que era utilizada pela comunidade hip hop. Após o incêndio, Rico afirma que a Fundação Progresso não voltou a “fechar negócio” com o gestor do espaço.

Com isso, o MC entrou em contato com Maomé do grupo Cone Crew Diretoria⁸ na tentativa de se unir para continuar fazendo alguma atividade na rua. Foi a partir deste encontro que surgiu a ideia de organizar a primeira roda de rima na Lapa, no dia 1 de abril de 2010, numa quinta-feira.

Logo após o incêndio ocorrido no CIC, em 2009, a batalha migra para a frente da Fundação, debaixo dos arcos, marcando o prenúncio das rodas culturais no formato CCRP. (Cura, 2017).

Depois de certo tempo, segundo Rico, as pessoas começaram a cobrar dele o porquê de não fazer uma Roda de Rima em Olaria, o bairro em que nasceu e em que vive até hoje.

“A rapaziada local começou a me cobrar: qual é, mano, tu faz uma Roda de Rima a léguas de distância da tua casa, por que você não faz uma onde você mora? Rico responde: OK, mano, vamos fazer. Mas VAMOS fazer. Não é ‘eu’ fazer. Eu acho que o primeiro objetivo assim do pensar em fazer a parada é reconhecer ‘a gente’ como ‘eu’. Nos reconhecemos, nos unimos e começamos a fazer. (Rico Neurótico)

Desde 2012, a Praça Grande Otelo vem, então, se tornando palco de um evento protagonizado por pessoas de diferentes faixas etárias, moradores do bairro de Olaria

⁸ Um grupo de rap brasileiro da cidade do Rio de Janeiro, atualmente composto pelo beatmaker Papatinho e pelos MCs Cert, Rany Money, Batoré, Maomé e Ari.

e adjacências. Afirma Rico que, sensíveis às dificuldades de segurança, educação, saúde etc., um grupo de artistas e produtores culturais locais, em uma iniciativa comunitária, começaram a “movimentar” a praça com encontros musicais e esportivos. Antes, o local vivia em situação de abandono, com muitos assaltos e logradouro para moradores de rua.

Com a chegada das obras do BRT⁹ em Olaria no ano de 2013, todos os entulhos eram despejados na Praça. Por conta disso, durante este período a Roda ficou sem acontecer. Com o término da obra, a praça voltou a ser “ocupada” e, sem nenhum tipo de apoio governamental, os produtores culturais, com a ajuda de colegas mais próximos, conseguiram colocar iluminação na praça, gerando o aumento da circulação de alguns moradores e visitantes no bairro.

Primeiro impacto: a multa

Todavia, ao retomar a Roda em 2014, houve um primeiro impacto: a multa. Ainda na montagem do som, chegou, nas palavras de Rico, “um cidadão” da IRLF (Inspetorias Regionais de Licenciamento e Fiscalização) e disse que não poderiam realizar o evento. Um ano antes, Rico e alguns companheiros de outras Rodas Culturais foram até o Eduardo Paes, prefeito da cidade do Rio de Janeiro na época, que assinou um decreto de lei que legitimava as Rodas na cidade, sendo então dispensadas de qualquer documento de Nada Opor. O decreto recebeu o nome de “Pacto do Rap” e reconheceria o circuito e estabeleceria ajuda financeira e estrutural (através de órgãos como a Guarda Municipal e a CET-Rio).

⁹ BRT vem da sigla em inglês que significa Transporte Rápido por Ônibus. Na prática, representa um transporte articulado que trafega em corredor exclusivo e, por isso, é uma alternativa mais rápida de viagem para os passageiros.

A multa, no valor de R\$ 487,00 custou a chegar pelo correio. Chegou apenas quinze dias depois no valor de R\$ 647,00. Por considerarem uma atitude arbitrária por parte do poder público, Rico e os outros produtores da Roda optaram pelo não pagamento e buscaram dialogar com a prefeitura. Foram então até um encontro no Complexo da Maré em que Eduardo Paes estaria presente e, com a multa na mão, tentaram estabelecer um diálogo. Uma tentativa mal sucedida, pois dez dias depois chegou novamente pelo correio a multa, mas desta vez no valor R\$ 993,00.

Mesmo com isso, voltaram a fazer a Roda e, segundo Rico, a multa foi paga com a ajuda de um companheiro. No entanto, passadas duas semanas, dois policiais militares do 16º batalhão de Olaria interromperam o evento de forma arbitrária, exigindo a retirada das caixas de som e esvaziamento do local.

A única forma que a gente tem de diálogo com o poder público é de forma “truculenta”, que é com a polícia. A polícia não entende quando você chega num espaço e quer ocupar para mudança; é revitalização do espaço a princípio de tudo. Tivemos essa truculência com a polícia, mas mesmo assim a gente continuou fazendo” (Rico Neurótico).

“Continuaremos a ocupar o espaço público com cultura e arte”

Quando comecei a acompanhar as atividades da RCO¹⁰, ainda através do Facebook, pude perceber que os convites feitos por meio da página para participar do evento já não apareciam apenas com o nome “Roda Cultural de Olaria”, mas vinham seguidos do subtítulo “Resistência Cultural”. Segundo a descrição da página, esse movimento de

¹⁰ Abreviação comumente utilizada nas redes sociais (Facebook e Instagram) para se referir à Roda Cultural de Olaria.

resistência surgiu como forma de repúdio à atitude do 16º Batalhão da Polícia Militar ao proibir as atividades, alegando que os organizadores não tinham a documentação necessária para realizar o evento.

De acordo com a lei nº 5429, promulgada no dia 5 de junho de 2012, compreendem-se como atividades culturais de Artistas de Rua, o teatro, a dança, a capoeira, o circo, a música, o folclore, a literatura e a poesia. O documento expressa também que as manifestações culturais de Artistas de Rua no espaço público aberto, tais como praças anfitratos, largos, *boulevards*, independem de prévia autorização dos órgãos públicos municipais, desde que: sejam gratuitas para espectadores (permitindo doações espontâneas); permitam a livre fluência do trânsito e a passagem e circulação de pedestres; tenham duração máxima de até quatro horas e estejam concluídas até às dez horas da noite; não tenham patrocínio privado que as caracterize como um evento de marketing; entre outros.

Mas em que medida as Rodas Culturais se enquadrariam nessa lei? Ao acompanhar as atividades, percebe-se alguns pontos cruciais que contribuem para o seu não enquadramento: 1) não se trata de um artista ou grupo fazendo uma apresentação, mas o encontro de múltiplas atividades (skate, break, basquete, batalhas de rimas etc.); 2) o som ultrapassa as dez horas da noite; e 3) se configuram como eventos que vêm adquirindo a cada dia grande visibilidade, a começar pela quantidade de frequentadores. Semanalmente a RCO recebe de trezentas a quinhentas pessoas de diferentes bairros, cidades e até mesmo estados.

No dia 13 de maio de 2016, a Prefeitura do Rio de Janeiro baixou o Decreto nº 41.703 autorizando todas as Rodas Culturais da cidade. Ou seja, elas estariam dispensadas de quaisquer documentos como o Nada Opor ou alvará. Entretanto, ao nível do Estado, existe o decreto 44.617/14 que exige o Nada Opor dos órgãos de segurança para eventos em geral, o que incluiria as Rodas Culturais. A Indicação Legislativa nº 182/2016, em trâmite na Casa Civil do

Governo do Rio de Janeiro, já traz essa mudança para as Rodas Culturais, que também estarão dispensadas de solicitar o Nada Opor aos órgãos de segurança, mas enquanto não há uma lei definitiva, toda semana os produtores da RCO necessitam ir até a região administrativa do bairro de Ramos para solicitar a documentação.

Passar pela Praça Grande Otelo, em uma quinta-feira à noite e ver uma das quadras tomada por diversas pessoas com um evento deste porte é algo que me impressiona semanalmente. Do lado de fora da quadra, inúmeros jovens¹¹ reunidos em grupos, conversando, tocando violão, bebendo. Um lugar onde amigos se encontram, conhecem pessoas e até mesmo possíveis “paqueras”. Do lado de dentro da quadra há “bar da Roda”: uma tenda branca montada em um canto, com um isopor com cervejas e água.

Em todo o espaço da quadra percebe-se rodas espontâneas de conversas que, por vezes, desencadeiam em freestyles¹². No centro, uma enorme lona suspensa por cordas presas nas grades da quadra. Embaixo, o DJ, a mesa com o computador, as caixas de som, os MCs batalhando e as pessoas ao redor, eufóricas pelas rimas, poesias e batalhas. É ali, às quintas-feiras, às oito horas da noite que está a Roda Cultural de Olaria.

Se no início a “ocupação” se dava de forma “orgânica”, segundo os produtores, sem equipamentos de som e apenas com roda de rima, hoje, a RCO é marcada pelo encontro de diferentes grupos e múltiplas atividades: recebem MCs para disputar batalhas, dançarinos de break, grafiteiros, artistas circenses, reús de xarpi, entre outros.

Entretanto, não são apenas pessoas em busca de entretenimento e lazer que se utilizam daquele espaço. Muito embora a Roda não possua fins lucrativos, uma vez que o dinheiro arrecado com o “bar da roda” é utilizado para aluguel de equipamentos (caixa de som, microfone, mesa do

¹¹ Grande parte dos frequentadores são jovens com idades entre 14 a 30 anos.

¹² Uma espécie de canto livre, feito na hora e no improviso.

DJ, tenda etc.), alguns comerciantes locais encontram nela uma oportunidade de “fazer dinheiro”. Na Roda de Olaria há semanalmente um pipoqueiro, o “cara” do churrasquinho, uma mesa improvisada montada com diversos tipos de doces (balas, chicletes, pirulitos) e cigarros no varejo.

Através da página do Facebook é possível acompanhar as atrações da Roda para a próxima semana. Foi assim, inclusive, que tomei conhecimento dela. As chamadas geralmente são: “Tragam seus instrumentos, desenhos, tintas, skate, bola de basquete, suas rimas e poesias... Atividades: campeonato de Best Trick – ‘longboard’, exposição de telas de artistas locais, RODA DE RIMA, Reú de Xarpi etc”. A página também é uma ferramenta de divulgação para os vídeos produzidos pela RCO Filmes¹³. São vídeos com duração de três a seis minutos que oferecem um panorama de como foi a Roda, mostrando as telas expostas, as pessoas circulando de skate, jogando basquete e algumas batalhas de rimas.

Com o equipamento montado no meio da quadra, o DJ tocava músicas de rappers brasileiros bastante conhecidos como Criolo e Black Alien. Também tocava músicas famosas de hip hop, como aquela da abertura da série norte-americana chamada “The Fresh Prince of Bel Air”, lançada no Brasil no canal aberto SBT como “Um maluco no pedaço”. Enquanto alguns circulavam pela quadra com seus *skates* fazendo manobras, artistas prendiam nas grades da quadra telas com pinturas ou grafite, outros jogavam basquete e pessoas passavam vendendo rifas¹⁴. Neste dia, havia em torno de quinhentas pessoas. Eram quase dez horas da noite e o evento estava apenas começando.

¹³ Trata-se de uma produtora independente criada por um dos produtores culturais da Roda e da qual atualmente faço parte.

¹⁴ As rifas são variadas: desde camisas da Marcha da Maconha, a produtos como latas para grafitar e adesivos da RCO etc. É uma outra forma de contribuir para o funcionamento da roda. Este dinheiro também é utilizado para aluguel de equipamentos.

As Batalhas: uma “guerra” de Rimas

De acordo com Veríssimo (2015) as Batalhas são o momento central das Rodas Culturais. Nelas, os MCs, com um talento acima do comum, compõem versos de improviso. E de fato, embora na Roda de Olaria haja o encontro de diferentes grupos e diversas atividades, são as Batalhas de Rimas – também conhecidas como Batalhas de MCs – que configuram um dos momentos mais importantes da noite. Trata-se de confrontos onde o que importa é ser bom na rima, no improviso, e no ataque verbal ao oponente.

Existem dois tipos de Batalha: 1) a Batalha de Sangue, que é uma briga de rimas, na qual o MC deve ofender o oponente; e 2) a Batalha do Conhecimento, quando o público ou o apresentador (Mestre de cerimônia da noite) escolhe um tema. No geral, a escolha pelas Batalhas de Sangue é unânime. Nestas, as pessoas vão à “loucura”, dando bastante risada e gritando eufóricas quando a ofensa é criativa. Embora este tipo de batalha tenha por objetivo desmoralizar o oponente, alguns MCs conseguem elaborar rimas críticas e discursos bastante politizados.

Fechadas as inscrições para a batalha, Rico assume a posição de mestre de cerimônias e convida as pessoas para se aproximarem. Elas rapidamente formam uma roda em torno dos dois primeiros MCs sorteados e antes da disputa começar, Rico grita:

“Roda Cultural de Olaria, O que vocês querem ver?”

E o público responde euforicamente:

“Saaanguueeee!! Saaanguueeee!!”

A batalha é estruturada da seguinte forma: são dois rounds e os MCs decidem no par ou ímpar quem inicia a batalha. Decidido isso, o DJ começa tocando um beat¹⁵. O MC “A” tem 45 segundos para rimar e ofender seu oponente e o MC “B” tem o mesmo tempo de resposta. Depois o MC “B” é quem começa, com 45 segundos de ataque, e o MC “A” tem o mesmo tempo para contra-atacar. A cada batalha, o vencedor é escolhido pelo voto das pessoas ao redor, que levantam as mãos para o que consideram ser o melhor MC. Em casos de empate, há o terceiro round.

A princípio, as batalhas são livres. Porém, na RCO existem algumas regras que, caso sejam desrespeitadas, implicam na eliminação do MC. As regras são: 1) sem pederastia, 2) sem xenofobia (discriminação de cor, credo, raça, religião e opção sexual),

3) sem “panelinha” (ou seja, não torcer para o MC só porque é amigo, mas torcer pela melhor rima).

Embora as batalhas de MCs não configurem uma briga no sentido literal, ela é marcada pela dualidade, pelo conflito e pelo confronto verbal. Não se derruba o oponente com um soco ou “pontapés”, mas uma frase é capaz de destruí-lo moralmente, colocando-o, de certo modo, no “chão”.

O Xarpi Rap Festival

No dia 8 de dezembro de 2016, a RCO promoveu o Xarpi Rap Festival: um tradicional festival de Xarpi e rap que ocorre há dez anos no Rio de Janeiro. Nele, grandes “reliíquias” e artistas de rua já foram premiados. É uma espécie de “Oscar” do Xarpi carioca. No evento, o público votava em diversas categorias de Xarpi. O objetivo da brincadeira

¹⁵ A palavra beat no rap é sinônimo de “batida” ou compasso musical.

é manter a tradição do Xarpi carioca, pois, mesmo havendo rivalidades, a ideia é reconhecer, aplaudir e premiar quem se destacou durante o ano.

O evento lotou! Infelizmente não consegui ficar até o final. Neste dia saí por volta das onze horas da noite. Soube depois que ficaram até 00h30 na praça. Houve alguns desentendimentos entre alguns pichadores, soltaram muitos fogos e na saída picharam diversos muros.

Isso, de certo modo, fez com que as denúncias realizadas (por alguns moradores da região) se agravassem. Desde janeiro, o então comandante da Polícia Militar do 16º batalhão vem se recusando a entregar o Nada Opor. Por conta disso, no mês de março de 2017, os produtores da RCO voltaram a mobilizar a chamada “resistência cultural”. A Roda não tem acontecido com aquela mesma proporção, com lona, tenda para o “bar da roda”, batalhas de MCs, mas toda quinta-feira a praça é ocupada. As pessoas se reúnem no horário e local marcado, levam seus instrumentos, skates e telas, e fazem uso daquele espaço que, segundo os produtores e frequentadores, é de “cultura e resistência”. Também são organizados alguns debates com as pessoas do Ocupa Alemão¹⁶. Um deles, por exemplo, foi sobre a questão da reforma da previdência.

Considerações finais: “A rua é nosso campo de atuação”

Certeau (1994) evidencia as *maneiras de fazer* cotidianas, as quais compreendem não um consumo dócil e passivo, mas que são dotadas de criação anônima, astuciosa e do tipo

¹⁶ Segundo a descrição da página do Facebook, o Ocupa Alemão nasceu pela morte, pela dor, causada pelo racismo institucional, pela violência do Estado ao negro e ao favelado. O Ocupa Alemão, de movimento virou um coletivo centrado nas questões de direitos humanos a fim de (re)virar um movimento organizado de favela de maioria negra.

tático. Trata-se de um usuário ordinário que inventa o seu cotidiano através de mil maneiras de *caça não autorizada*. Ou seja, mesmo submetidos aos mecanismos disciplinares e *estratégicos*, não se conformam, mas os rejeitam, subvertendo-os e modificando-os.

Ao que Certeau chama de “artes de fazer”, “astúcias sutis”, “táticas de resistência” que vão alterando os objetos e os códigos, e estabelecendo uma (re)apropriação do espaço e do uso ao jeito de cada um. Ele acredita nas possibilidades de a multidão anônima abrir o próprio caminho no uso dos produtos impostos pelas políticas culturais, numa liberdade em que cada um procura viver, do melhor modo possível, a ordem social e a violência das coisas. (Duran, 2007: 119)

É neste sentido que reconhece dois tipos de comportamento: o *estratégico* e o *tático*. As estratégias são sancionadas por forças dominantes e se manifestam pela presença de um “lugar próprio” de operação (escritórios, matriz, quartel-general etc.), atrelado aos seus produtos (leis, linguagem, rituais, produtos comerciais, literatura, arte, invenções, discursos). A tática, em contrapartida, é o que o autor chama de a *arte do fraco*. É determinada pela ausência deste lugar próprio, mas que opera *golpe por golpe, lance por lance*. Ela aproveita as ocasiões e é capaz de neutralizar a influência de uma *estratégia*.

Eu gostaria de acompanhar alguns dos procedimentos – multiformes, resistentes, astuciosos e teimosos – que escapam à disciplina sem ficarem mesmo assim fora do campo onde se exerce, e que deveriam levar a uma teoria das práticas cotidianas, do espaço vivido e de uma inquietante familiaridade da cidade (Certeau, 1994, p. 175).

Lembro-me que às vésperas da eleição de primeiro turno para prefeito do Rio de Janeiro, em outubro de 2016, três rapazes do Ocupa Alemão tomaram o microfone para se

manifestarem pela liberdade de Rafael Braga¹⁷. Em seguida abriram espaço para doar camisetas do “Ocupa” para cinco MCs que quisessem se manifestar através de rimas. Rapidamente os MCs se colocaram diante do público. Nesta oportuna ocasião, o MC Duclan mostrou, através do improvisado a sua tática diante de um governo e de uma polícia corrupta:

*Eu voto nulo ou não voto não
 Prefiro pagar multa, mas também não pago não
 Por isso que sou revoltado e dou “calote” no buzão
 Aê, parceiro, na moral é nós que tá
 Aê, parceiro, a gente tem que reagir, se revoltar
 Aê parceiro, não aceite a conta
 Esses político tá achando que o povo é barata tonta
 Aê, parceiro, na disciplina e no respeito,
 Mostro ‘pros’ políticos o meu dedo do meio
 É liberdade Rafael Braga, vamos protestar
 Vamo reagir
 É por isso que a gente faz a luta de um MC
 Você pode entender que aqui a gente vai criticar
 Cada vez mais que eles quiser ‘arregar’
 Na moral, parceiro, eu mudo o clima
 O que eles têm de dinheiro eu tenho de rima
 Aê parceiro, eu mando nessa tática
 Só vou acreditar quando derem liberdade para Rafael Braga
 Aê parceiro isso é mó adrenalina
 Mas eu não acredito que um saco de pão virou um quilo de cocaína
 Eles querem forjar, mas aqui a gente tá na rua e representa tua voz.*

Seja nos debates ou até mesmo nas batalhas de MCs, percebe-se uma forte crítica a um status quo e a uma ordem social e econômica. Estes são temas recorrentes e que de

¹⁷ RCO também tem se colocado como um evento protagonizado pelos parentes e amigos de Rafael Braga. Acusado de portar material explosivo durante as manifestações de 2013 no centro do Rio de Janeiro, Rafael foi detido na Rua do Lavradio, na Lapa. Carregava material de limpeza, mas a Polícia Militar alegou ser Molotov (uma arma química incendiária geralmente utilizada em protestos e guerrilhas urbanas). E mesmo com a perícia indicando o ínfimo potencial explosivo do material, ele foi condenado.

algum modo caracterizam certos grupos que lutam, à sua maneira, pelo fim das injustiças, da miséria, das guerras, da exploração e da mediocridade da vida cotidiana.

Foi na Praça Grande Otelo, ou como preferem chamar, nas Quadras Gêmeas, que os produtores culturais e frequentadores encontram a cada dia suas próprias formas de uso; suas próprias *maneiras de fazer*. É, neste contexto, que a Roda Cultural de Olaria tenta toda quinta-feira, há cinco anos, fazer da rua, nas palavras de Rico, seu campo de atuação.

“Resistir” é estar na praça, seja andando de skate, jogando basquete, fazendo rodas de rima, réus de Xarpi, promovendo debates ou até mesmo organizando “mutirões de plantio” para reparo dos canteiros, ainda que seja por meio, como aponta Certeau (1994), de uma *caça não autorizada*.

Referências bibliográficas

- Alves, Rôssi. Resistência e empoderamento na literatura urbana carioca. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 49, set/dez. 2016, p. 183-202.
- Certeau, M. de. *A invenção do cotidiano – 1, Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CURA, T. F. Tramas do rap: um olhar sobre o movimento das rodas culturais e a questão de gênero nas batalhas de rima e slams de poesia do Rio de Janeiro. In: *XL Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2017, Curitiba. Anais do XL Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2017.
- Duran, Marília Claret Geraes. Maneiras de pensar o cotidiano com Michel de Certeau. *Diálogo Educ.*, Curitiba, v. 7, n. 22, p. 115-128, set./dez. 2007.
- Magnani, José Guilherme Cantor. *A antropologia urbana e os desafios da metrópole*. Aula inaugural realizada em 10 de março de 2003 na FFLCH/USP.

Veríssimo, Marcos. As Rodas Culturais e a “Legalização” da Maconha no Rio de Janeiro. *Ponto Urbe* [Online], 16 | 2015, 31 jul. 2015. Disponível em: <<http://pontourbe.revues.org/2682>; DOI: 10.4000/pontourbe.2682>. Acesso em: 07 de agosto de 2017.

A representação do homem do campo, do negro e do indígena no cinema educativo brasileiro¹

ANDERSON RICARDO TREVISAN

Resumo

Nascido no Estado Novo brasileiro, em 1937, o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) produziu centenas de filmes, dentro de um projeto de construção da nação em que a educação das massas era uma questão central. Buscava-se, a partir de um grande projeto político onde a cultura e a arte tinham centralidade, construir uma identidade nacional. Levando em conta que a grande maioria da população da época era analfabeta, o cinema educativo tinha um importante papel na construção de um sentimento de nacionalidade. Nessa tarefa, o diretor Humberto Mauro aparece como peça chave. Tendo sido o responsável pela maioria dos filmes produzidos pelo INCE, em seus trabalhos uma imagem de país se constrói a partir de paisagens rurais e personagens típicos, como o homem do campo, o negro e o índio. Nessa comunicação apontarei, amparado em uma análise filmica com bases na Sociologia da Arte e do Cinema, como Humberto Mauro constrói esses tipos sociais e como essa visualidade contribuiu para a construção de uma ideia nação brasileira.

¹ Agradeço à FAPESP o apoio para a realização desta pesquisa.

Palavras-chave

Cinema educativo; Sociologia do cinema; Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE).

I. Introdução. O Cinema Educativo no Brasil

Apresentação

Com as Reformas Educacionais de 1928, de Fernando de Azevedo, o chamado Cinema Educativo passou a receber uma atenção especial no Brasil, a partir do Decreto 2940, de 22 de novembro daquele ano. Pensado como um auxiliar do professor, sem o substituir, era visto como algo que permitiria aos estudantes “ver” aquilo que estivesse fora do alcance da vista, seja pela distância temporal ou espacial, ou mesmo pelo seu tamanho².

Dizia o decreto:

As escolas de ensino primário, normal, doméstico e profissional, quando funcionarem em edifícios próprios, terão salas destinadas à instalação de aparelhos de projeção fixa e animada para fins meramente educativos.

O cinema será utilizado exclusivamente como instrumento de educação e como auxiliar do ensino que facilite a ação do mestre sem substituí-lo.

O cinema será utilizado sobretudo para ensino científico, geográfico, histórico e artístico. A projeção animada será aproveitada como aparelho de vulgarização e demonstração de conhecimentos, nos cursos populares noturnos e nos cursos de conferências...

A Diretoria Geral de Instrução Pública orientará e procurará desenvolver por todas as formas, e mediante a ação direta dos inspetores escolares, o movimento em favor do cinema educativo.

² Cristina Bruzzo, “Filme ‘ensinante’: o interesse pelo cinema educativo no Brasil”, in: Pro-Posições, v. 15, n. 1 (43), jan/abr. 2004, p. 163.

Esse cinema educativo, inicialmente, seria destinado aos cursos noturnos, para jovens e adultos, inclusive como elemento facilitador de comunicação, tendo em vista a pouca familiaridade de grande parte da população da época com a escrita³.

Em 1929 foi realizada a primeira exposição cinematográfica sobre o Cinema Educativo no Rio de Janeiro, e em 1930 foi publicado o livro *Cinema e Educação*, de Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho. Canuto Mendes publicou *Cinema contra cinema* em 1931, falando sobre os anos de 1920, e a revista *Escola Nova* (Diretoria de Ensino do Estado de São Paulo) publicou um número dedicado ao cinema educativo também nesse ano. Em São Paulo, como bem aponta Bruzzo⁴, Lourenço Filho, Diretor Geral do Ensino Paulista, seria o responsável por grande suporte à disseminação do cinema educativo nas escolas paulistas, incluindo a realização da Exposição Preparatória do Cinema Educativo, em 1931.

Desenvolveu-se, portanto, um clima de grande entusiasmo com as possibilidades do uso do cinema como ferramenta educativa a partir dos anos de 1920 e 1930. Esses anos, no Brasil, foram marcados por intensa valorização da história nacional, havendo grande desenvolvimento nas artes, na literatura e no pensamento social, sobretudo na Sociologia e na Antropologia, com grande aumento de estudos sobre o passado nacional, especialmente em relação aos

³ Segundo dados do IBGE, cerca de 75% da população brasileira em 1920 não sabia nem ler, nem escrever, sendo que em 1940 esse número havia caído para aproximadamente 30%. No Rio de Janeiro, o número de analfabetos, em 1920, beirava os 75%, e em 1940 havia diminuído para aproximadamente 51%, o que é um número ainda elevado (cf. Anuário estatístico do Brasil, Ano VI – 1941/1945, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Conselho Nacional de Estatística, Rio de Janeiro, Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, acervo Real Gabinete Português de Leitura, pp. 21-29).

⁴ Cf. Cristina Bruzzo, 2004, op. cit., pp. 163-164.

negros, às populações rurais e à imigração⁵. No Modernismo dos anos de 1920 já se percebia esse interesse nas questões nacionais, de uma identidade brasileira, mas isso ficaria ainda mais evidente e rotinizado a partir dos anos de 1930, especialmente no Estado Novo, em 1937, com governo de Getúlio Vargas⁶.

A partir desse momento, inúmeras investidas seriam construídas no sentido de um projeto de nação que tinha na cultura visual um grande alicerce. Trata-se do chamado Modernismo Oficial dos anos de 1930, que era fomentado pelo Estado para dar uma visualidade para a nação que se pretendia construir.

O cinema aparece como peça-chave na elaboração dessa imagem, que seria institucionalizada a partir da criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), em 1937.

O INCE

O INCE foi criado em 1937, mas desde 1936 já começou sua produção, com filmes científicos.⁷ Segundo Roquette-Pinto, seu diretor até 1948, além do caráter educacional e cultural dos filmes ali criados, o instituto trabalharia diretamente com a investigação científica.⁸ O conhecimento científico, inicialmente cultivado nos museus e em algumas obras literárias (como, por exemplo, no livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, de 1897, que propunha que os grupos sociais podiam ser explicados a partir do meio físico,

⁵ Antonio Candido. *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas: FFLCH-USP, 1999, p. 79.

⁶ Cf. Paulo Eduardo Arantes. "Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo", in: Otília Beatriz Fiori Arantes, Paulo Eduardo Arantes, Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda Mello e Souza e Lúcio Costa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, pp. 42-43.

⁷ Cf. Cristina Bruzzo, 2004, op. cit., p.170.

⁸ Roquette-Pinto, "Cinema Educativo". Conferência realizada no Instituto de Estudos Brasileiros em 2 de julho de 1938. Separata da revista *Estudos Brasileiros*, Nº 1. Jul-Ago 1938, p. 18.

vinculando-se, assim, às correntes deterministas da época⁹) passou a ser, no INCE, uma peça chave na construção da buscada identidade nacional, dando forma a uma imagem para o chamado “homem brasileiro”¹⁰.

Nesse sentido, o INCE pode ser pensado como um elemento importante na criação de uma moderna nação brasileira, na época em vias de sua industrialização. O cinema, dentro desse projeto, era visto como o caminho de instrução das massas, sobretudo àquelas que habitavam o interior do país e tinham pouca ou nenhuma instrução, como podemos ver na fala de Getúlio Vargas à Associação de Produtores Cinematográficos:

[...] O cinema será, assim, o *livro das imagens luminosas*, no qual as nossas populações praieiras e rurais aprenderão a amar o Brasil, acrescentando a confiança nos destinos da Pátria. Para a massa de analfabetos, será essa a disciplina pedagógica mais perfeita, mais fácil e impressiva. Para os letrados, para os responsáveis pelo êxito da nossa administração, será uma admirável escola.¹¹

O instituto foi criado por Gustavo Capanema, que nomeou como diretor o antropólogo Edgar Roquette-Pinto, que também era diretor do Museu Nacional e participou da criação de um projeto de educação pelo rádio, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, nos anos de 1920. À frente do museu criou, em 1910, uma filmoteca, que mais tarde foi ampliada com as produções da Comissão Rondon – incluindo, aqui, seu filme sobre os índios *Nanbikuáras*, projetado na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro em

⁹ Candido, A. op. cit., 1999, p. 64.

¹⁰ Sheila Schwarzman, Humberto Mauro e as imagens do Brasil, São Paulo, Unesp, 2004, p 91.

¹¹ Apud Sheila Schwarzman, op. cit., 2004, p. 135.

1913. Segundo Roquette-Pinto, isso teria dado início no Brasil ao emprego do cinema com fins educativos e de pesquisa científica.¹²

Como referência ao tipo de produção que o instituto faria, Roquette-Pinto tinha o cinema nacionalista realizado na Europa na mesma época, sobretudo o cinema fascista italiano e o cinema nazista alemão, mas com grande entusiasmo com o nível de produção da Inglaterra, citando, também, os Estados Unidos nesse sentido.¹³ Ele era uma espécie de elo entre o que se fazia em termos de cinema educativo no mundo (Europa e EUA) e o Brasil. Ele foi ainda o diretor da Comissão de Censura Federal em 1932, que até então ficava a cargo da polícia local. Todavia, a censura sob seu controle tinha menos interesse no sentido moral, muito discutido na época, do que no controle cultural daquilo que era veiculado. Assim como o fizera no rádio, a ideia era educar pelo cinema, distinguindo o que poderia ser útil e realmente educativo para os brasileiros. Um dos caminhos para esse controle seria a publicação da *Revista Nacional de Educação*, vinculada ao Ministério da Educação e Saúde Pública (MES) e dirigida pelo antropólogo. Porém, com a criação do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), em 1934, o controle dos conteúdos dos filmes saiu do MES e, por conseguinte, das mãos de Roquette-Pinto.¹⁴ A *Revista Nacional de Educação* também deixaria de circular. Seria apenas com a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo que Roquette-Pinto voltaria a ter as rédeas da produção cinematográfica educativa. Sua atuação no órgão durou até 1948.

12 Cf. Roquette-Pinto, "Cinema Educativo". Conferência realizada no Instituto de Estudos Brasileiros em 2 de julho de 1938. Separata da revista "Estudos Brasileiros", Nº 1. Jul-Ago 1938, p. 10. Em verdade, da Comissão Rondon saíram importantes produções cinematográficas, como o documentário do Major Thomas Reais, Rituais e festas Bororo, de 1917.

13 Roquette-Pinto, Carta Ofício ao Ministro Capanema de 24/02/1937 (Arquivo CPDOC/FGV).

14 Em 1937, no Estado Novo, a censura irá para o DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda.

O INCE existiu até 1966, quando foi transformado em INC (Instituto Nacional do Filme), que existiu até 1976, quando se juntou à Embrafilme, criada em 1969. Humberto Mauro foi seu principal realizador de filmes do INCE e nele trabalhou até sua extinção.

II. Analisando alguns tipos sociais nos filmes de Humberto Mauro

Apresentação

Humberto Mauro (1897-1983) nasceu na zona rural de Minas Gerais e cresceu na cidade de Cataguases. Foi lá, em um cinema de caráter mais regionalista, que Mauro realizou seus primeiros filmes – no caso, filmes de ficção, como *Valadião, o Cratera*, de 1925.¹⁵ Em 1926 Mauro conheceu Adhemar Gonzaga, jornalista e crítico de cinema da revista *Palcos e Telas* desde 1920, e um dos criadores da revista *Cinearte*, e com isso acabou indo trabalhar no Rio de Janeiro. Foi nesse momento, em 1936, quando o cinema brasileiro estava em crise, especialmente por conta da invasão de produções americanas, que Mauro recebeu o convite de Roquette-Pinto para trabalhar no INCE. Nesses termos, o cinema de Humberto Mauro é parte desse grande esquema de construção de nação a partir da educação, no caso, uma educação que deveria ser visualmente consolidada.

Tendo sido o principal diretor do INCE, Mauro produziu mais de trezentos de filmes, entre curtas, médias e longas-metragens. Nessa fala abordarei essa obra em duas frentes, a fim de falar de suas representações do indígena, do homem negro e do homem

¹⁵ Cf. Sheila Schwarzman, Humberto Mauro e as imagens do Brasil, op. cit. 2004, pp. 24-30. Para um estudo sobre essa fase do cinema do Humberto Mauro, ver Paulo Emílio Sales Gomes, Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte, São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1974.

branco do campo. A primeira será a partir do filme *O descobrimento do Brasil*, de 1937, e a segunda, a partir da série filmica chamada *Brasilianas*, que foi produzida entre 1945 e 1956.

A imagem do indígena: *O descobrimento do Brasil* (1937)

O Descobrimento do Brasil foi um dos primeiros filmes do INCE, em 1937. Trata-se de uma tentativa de “ilustração” da Carta de Pero Vaz de Caminha, relato do escrivão da esquadra liderada por Pedro Alvares Cabral em 1500. Para sua criação, Humberto Mauro contou com uma equipe de peso, como o historiador Afonso d’Escragnonle Taunay e o músico Heitor Villa-Lobos, que compôs toda a trilha sonora.

O filme pode ser dividido em três partes: a primeira delas narra visualmente a viagem da esquadra de Cabral, que acontece na forma de uma grande aventura; a segunda parte refere-se à aproximação dos portugueses com a terra recém “descoberta” e os nativos que lá habitavam; a terceira e última parte constrói como teria sido esse encontro em terra-firme, dos primeiros contatos com a população local até sua conversão ao catolicismo, tendo como *grand-finale* a cena da primeira missa no Brasil.

Ao que nos interessa nessa apresentação, vamos trabalhar com a imagem do indígena construída nas segundas e terceiras partes do filme.

Após suas aventuras em alto mar, a esquadra para a uma distância segura da praia e dois nativos são trazidos para bordo da Nau onde estava Cabral e seu séquito, incluído Pero Vaz de Caminha e o Frei Henrique de Coimbra, figuras centrais da narrativa. O contato é feito a partir da oferta de presentes aos nativos, que os aceitam sem maiores rejeições, ainda que demonstrem curiosidade. Aos poucos sentem-se à vontade na presença do europeu através de um comportamento dócil e infantilizado, quando aceitam os cuidados de Frei

Henrique, que os cobre com um cobertor no final da sequência. “Trata-se de uma cena emblemática enquanto construção do português como (bom) colonizador, que conquista o nativo de forma pacífica, através de presentes e da ação religiosa”.¹⁶

Em terra firme, essa atmosfera de docilidade é ampliada, quando vemos toda uma população receber, sem grande afronta, o grupo de portugueses. Nesse momento, uma imagem pitoresca dos índios é apresentada, em sua completa imersão com a natureza selvagem, ambos submissos ao poder “civilizatório” do homem branco europeu.

A sequência da construção da imensa cruz que será utilizada na realização da primeira missa em solo brasileiro é importante para demonstrar esse aspecto colonizador/civilizador: os indígenas impressionam-se com a grande força que os visitantes têm ao vê-los derrubando um imenso jequitibá sem maiores esforços, e sua participação nessa sequência será ajudar a carregar o tronco da árvore até a praia, em uma procissão conduzida por um canto coral composto por Villa-Lobos.

No caminho da procissão, vemos mulheres penduradas em árvores, numa evidente visão romântica do nativo como bom selvagem e criatura sensual dos trópicos.

Os nativos aceitam sua conversão ao catolicismo e participam felizes da missa conduzida por Frei Henrique, em uma imagem muito fiel ao quadro de Vitor Meirelles, *A primeira missa no Brasil*, de 1860.

Em conclusão, a imagem do índio construída por esse filme é a de uma criatura dócil, selvagem, e carente de “civilização”, que lhes é oferecida pelo homem-europeu-português-branco-católico. “Nesses termos, o

¹⁶ Anderson Ricardo Trevisan. “Cinema, história e nação: Humberto Mauro e o Descobrimento do Brasil”. *Estud. sociol. Araraquara* v.21 n.40 jan-jun. 2016, p. 225.

filme realiza um diálogo com o modernismo brasileiro, especialmente o chamado Modernismo Oficial dos anos de 1930, que oscilava entre a valorização da história do país e o culto do pitoresco, na busca da construção da nação”¹⁷.

Representações do negro e do branco: a valorização da vida rural nas *Brasilianas* (1945-1956)

Entre 1945 e 1956, foi produzida no INCE as *Brasilianas*, série fílmica dirigida por Humberto Mauro e composta por 7 curtas-metragens:

1945 – *Brasilianas: Chuá-chuá e casinha pequenina*

1948 – *Brasilianas: Azulão e pinhal*

1954 – *Brasilianas: Aboio e cantigas*

1955 – *Brasilianas: Engenhos e usinas*

1955 – *Brasilianas: Cantos de trabalho*

1955 – *Brasilianas: Manhã na roça: o carro de bois*

1956 – *Brasilianas: Meus oito anos*

Em comum a todos esses filmes estão as paisagens rurais e seus habitantes, movidos por canções populares ou folclóricas. Nessas histórias, homens, animais e a paisagem coexistem de forma harmônica. No entanto, as narrativas visuais constroem relações de dominação entre as personagens, ainda que não se perceba, necessariamente, qualquer conflito.

A figura do homem negro aparece em vários momentos, mas especialmente em *Cantos de Trabalho*, de 1955. De maneira geral, tantos os homens quanto as mulheres negras aparecem como pessoas fortes e bem-dispostas ao trabalho braçal. No caso dos homens, há ainda a superexposição de seus corpos, especialmente ao sol. Dessa forma, há um diálogo com a estética modernista brasileira que,

¹⁷ Anderson Ricardo Trevisan, op. cit., 2016, p. 236.

especialmente a partir dos anos de 1930, com Candido Portinari, terá na figura do negro um emblema da nação que se queria construir.

A figura do homem branco, de origem rural, irá protagonizar o curta-metragem *Meus oito anos*, de 1956, que é baseada no poema romântico homônimo de Casimiro de Abreu.¹⁸ A escolha do poema já sinaliza um elemento básico da perspectiva de Humberto Mauro: o saudosismo. Segundo Antonio Candido (1918-2017), sociólogo e crítico literário brasileiro, Casimiro de Abreu cultivava um lirismo de pura expressão de sensibilidade, carregado de saudade.¹⁹

O protagonista do filme é um homem branco, de meia-idade, que, à sombra de frondosa árvore, rememora, ao som do poema que aparece musicado, as aventuras de sua infância no campo. Trata-se de uma atmosfera idílica, composta de bosques, riachos, cachoeiras e animais dóceis.

Em alguns momentos da rememoração, percebemos o personagem adulto chorar, revelando outro aspecto do romantismo que permeia essa construção fílmica. Nas memórias finais, vemos o menino indo à igreja de mãos dadas com uma menina mais jovem, outro elemento importante de culto a valores tradicionais de Humberto Mauro, que foi educado na fé católica, tendo sido um jovem participante de grupos religiosos.²⁰

¹⁸ Apresentei uma versão mais completa da análise desse curta metragem no 18º Congresso da Sociedade Brasileira de Sociologia, que aconteceu em julho de 2017, em Brasília. (A. R. Trevisan, Lírica, canção, imagens: nostalgia patriarcal em *Meus oito anos*, de Humberto Mauro. In: *Anais do 18º Congresso Brasileiro de Sociologia: Que sociologias fazemos? Interfaces com os contextos locais, nacionais e globais*. Brasília: Sociedade Brasileira de Sociologia – SBS, 2017. v. 1. p. 1-15).

¹⁹ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira: (Momentos decisivos)*, 2º volume (1836-1880), Belo Horizonte: Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Ltda., 2000, p. 173.

²⁰ Tornou-se membro da Associação dos Moços Católicos em 1922, chegando a ocupar parte da diretoria, quando a associação se tornou o Conselho Regional de Cataguases de União de Moços Católicos (cf. Paulo Emílio Sales Gomes, Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte, São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 70).

Portanto, trata-se da história de um homem branco, mais velho, que lembra de forma saudosa de seu passado, pensando como um momento de grande alegria e tranquilidade.

III. Conclusão

Em linhas gerais, ao relacionar os três filmes aqui analisados de forma esquemática, percebemos que há certa ordenação de elementos básicos da formação nacional no Brasil: o indígena, o homem negro e o homem branco. No caso do indígena, ele é construído na chave do bom-selvagem, bem ao gosto de Rousseau, e que adere sem enfrentamento aos costumes e crenças religiosas impostas pelo colonizador português. O personagem negro, por sua vez, aparece, sobretudo em *Cantos de Trabalho*, como a figura de base na construção da nação brasileira, algo que é cultivado, pelo menos, desde os anos de 1930 no Brasil. Sua imagem está associada ao trabalho pesado, que realiza com alegria e satisfação, sempre cantando. O homem branco é eleito como protagonista do curta metragem final, *Meus oito anos*, que tem alma sensível e chora ao lembrar do passado feliz – um passado, diga-se de passagem, marcado pela dominação patriarcal no Brasil. Por essa razão, apenas uma pessoa branca poderia protagonizar tal atmosfera saudosa.

Assim, através desses filmes, é possível desenhar uma pirâmide estamental, onde os indígenas aparecem como figuras pitorescas do passado, o negro como a base da economia e do progresso, e o homem branco como o patriarca que dá sentido a esse passado, a partir de suas memórias.

Bibliografia

- Arantes, Paulo Eduardo. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. In: Arantes, Otilia Beatriz Fiori; Arantes, Paulo Eduardo, *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda Mello e Souza e Lúcio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- Bruzzo, Cristina. “Filme ‘ensinante’: o interesse pelo cinema educativo no Brasil”, in: *Pro-Posições*, v. 15, n. 1 (43), jan/abr. 2004.
- Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira: (Momentos decisivos), 2º volume (1836– 1880)*. Belo Horizonte: Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Ltda., 2000.
- Candido, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas: FFLCH-USP, 1999.
- Gomes, Paulo Emílio Salles. *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1974.
- IBGE. *Anuário estatístico do Brasil, Ano VI – 1941/1945*, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Conselho Nacional de Estatística, Rio de Janeiro, Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, acervo Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro.
- Roquette-Pinto, Edgar. “Cinema Educativo”. Conferência realizada no Instituto de Estudos Brasileiros em 2 de julho de 1938. Separata da revista *Estudos Brasileiros*, n. 1. jul-ago. 1938. Microfilme. (Acervo CPDOC/FGV).
- Roquette-Pinto, Edgar. Carta Ofício ao Ministro Capanema de 24/02/1937. Microfilme. (Acervo CPDOC/FGV).
- Schwarzman, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo: UNESP, 2004.
- Trevisan, Anderson Ricardo. “Cinema, história e nação: Humberto Mauro e o *Descobrimento do Brasil*”. *Estud. sociol.* Araraquara v.21 n. 40 jan-jun. 2016.
- Trevisan, Anderson Ricardo. Lírica, canção, imagens: nostalgia patriarcal em *Meus oito anos*, de Humberto Mauro. In: Anais do 18º Congresso Brasileiro de Sociolo-

gia: *Que sociologias fazemos? Interfaces com os contextos locais, nacionais e globais*. Brasília: Sociedade Brasileira de Sociologia – SBS, 2017. v. 1. p. 1-15.

Cultura y arte para la inclusión social en la Amazonia

MARÍA DEL PERPETUO SOCORRO RODRIGUES CHAVES
Y NERINE LÚCIA ALVES DE CARVALHO

Resumen

Este artículo presenta datos de la investigación titulada “Sostenibilidad de las prácticas de economía de la cultura de los habitantes de Puraquequara, en Manaus, Amazonas, Brasil”, que aborda las condiciones de vida de los habitantes del barrio de Puraquequara en el municipio de Manaus, capital del estado de Amazonas, en la región norte de Brasil. El agravamiento de desafíos e impases que prevalecen en la segunda década del siglo XXI avanzan con la emergencia de nuevos conflictos y problemáticas moldeados por las inferencias del movimiento de la economía globalizada. El estudio está vinculado al Observatorio de Economía Creativa del Estado de Amazonas (OBEC-AM), centro de investigación que proporciona subsidios para el Ministerio de Cultura de Brasil para la formulación de políticas de cultura y actúa en un sistema colaborativo con varios segmentos del área académica en el intercambio y la generación de conocimiento. Los procedimientos metodológicos utilizados abarcan datos de naturaleza cuantitativa y cualitativa (predominancia), procesados a la luz del método de análisis de contenido, compuesto por un conjunto de técnicas de recolección de informaciones. El enfoque analítico se centra en los elementos culturales, asociados a la dinámica socioambiental, las demandas y el papel en el desarrollo local.

Palabras clave

Economía de la cultura; sustentabilidad; cultura; ciudadanía.

Introducción

Este trabajo relata el estudio “Sostenibilidad de las prácticas de economía de la cultura de los moradores del Puraquequara, de Bolsa Productividad” que se está realizando sobre el agravamiento de desafíos e impases que prevalecen en la segunda década del siglo XXI avanzando con la emergencia de nuevos conflictos y problemáticas moldeados por las inferencias del movimiento de la economía globalizada en un barrio de la periferia de la ciudad de Manaus, capital del estado de Amazonas, en la región norte de Brasil, en el centro del bioma de la selva tropical de la Amazonia.

El interés está en debatir las tramas de la economía de la cultura que gana expresión económica y social en el estado de Amazonas, desarrollando las prácticas de sostenibilidad para el diagnóstico de esa dinámica productiva, a partir del cribado de un enfoque crítico, por la necesidad de producir saberes calificados. El estudio está vinculado al Observatorio de Economía Creativa del Estado de Amazonas (OBEC-AM), centro de investigación ligado al Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Brasil (CNPq), órgano responsable por el ordenamiento de investigación en Brasil.

El OBEC-AM proporciona informaciones para el Ministerio de Cultura de Brasil sobre las prácticas de Economía Creativa y Economía de la Cultura para la formulación de políticas de cultura y actúa en un sistema colaborativo con varios segmentos del área académica en el intercambio y generación de conocimiento, relata los resultados parciales de la investigación que se está realizando

con la finalidad de desentrañar las bases de sostenibilidad de las prácticas de Economía de la Cultura de los habitantes de la comunidad de Puraquequara.

Marco teórico-práctico

La contemporaneidad presenta una sociedad cuyos valores están impregnados por profundas transformaciones socio-culturales generadas por los impactos del modo de producción de bienes y consumo vigentes. La relación de los hombres entre sí combina: avance científico y tecnológico y exclusión social en los diferentes cuadrantes del planeta cuyas consecuencias se vuelven más nefastas en los países y regiones empobrecidas que albergan el 75% de la población mundial. Parte significativa de este contingente (sobre)viven en situación de riesgo y vulnerabilidad social y ambiental, por la condición de exclusión al acceso a bienes y servicios sociales.

En oposición al expansionismo del capital, diversas formas de resistencia surgen tomando la cultura y el arte como bandera. Estas forman el campo de la Economía Creativa (EC), expresión de la cultura de un pueblo en actividades resultantes del ejercicio de la creatividad que implica la creación, producción de bienes, distribución de productos y servicios a partir del conocimiento y capital intelectual como recursos productivos.

Los debates y estudios sobre la cultura crece en función de las manifestaciones societarias por todos los cuadrantes del planeta, que presentan una nueva vertiente: la EC. La EC se configura como tendencia que emergió en el siglo XX, con fuerte expresión en el XXI, que hace imperativa la edición de políticas públicas de desarrollo que revitalicen y fomenten nuevas prácticas de combate a la exclusión social para crear oportunidades para que comunidades locales usen su cultura y saberes tradicionales para

potenciar acciones de ciudadanía. Así, considerando que la creatividad de un pueblo contribuye al desarrollo económico e inclusión social de una comunidad, Howkins (2013) define EC como actividades resultantes de personas que ejercitan su imaginación y exploran su valor económico, cuyos procesos involucra la creación, producción y producción distribución de productos y servicios usando el conocimiento, la creatividad y el capital intelectual como recursos productivos.

Propopiuck afirma que:

(...) la economía viene siendo utilizada por los países desarrollados para revitalizar el crecimiento socioeconómico y fomentar la innovación, sobresaliendo como estrategia importante para la reducción de desempleo y para la mejora de los niveles de competitividad de regiones y localidades (en Rodrigues Chaves y Carvalho Alves, 2016: 273).

Esto, en cierto modo, permite a las comunidades locales explotar su cultura y los conocimientos tradicionales para potenciar las acciones sociales y sostenibles (Rodrigues Chaves, 2017).

Para Fonseca Reis (2008: 61), en lo que se refiere a los aspectos sociales, la formulación de políticas de fomento sobre la EC local influye positivamente en la generación del empleo, la promoción de la inclusión social y la mitigación de la pobreza, favoreciendo que las clases sociales participantes puedan actuar como productoras y en algún momento como consumidoras.

En el siglo XXI, el concepto y las prácticas de EC presentan manifestaciones artísticas y culturales, bajo la fuerza y la dinámica de la creatividad como fuerza motriz; que se apoya en la conectividad de la sociedad de la información, la economía encontró la oportunidad de apropiarse de valores sociales y culturales para la generación de bienes, productos, servicios, marcas y otros. La primera iniciativa que se hizo en referencia a esta modalidad fue el proyecto Creative

Nation (1994), en Australia, cuyo objetivo era demostrar la importancia de la creatividad para la economía y el desarrollo del país.

Esta experiencia fue fuertemente modelada por las prácticas neoliberales conducidas por el gobierno británico, cuyo primer ministro, Tony Blair, al vislumbrar la experiencia australiana, reunió a diversos sectores de la sociedad británica para debatir las tendencias del mercado y sus ventajas competitivas para identificar a los sectores más prometedores del siglo XXI. Esta política puso a la industria creativa británica en la cima del ranking mundial, surgiendo como referencia del campo de la EC.

A finales de la década de 1990, las industrias creativas se definieron en el I Foro Internacional de las Industrias Creativas, en 2002, en Rusia, como industrias que se basan en la creatividad, las habilidades y los talentos individuales, y poseen potencial para la creación de riquezas y empleos por medio de la generación y explotación de la propiedad intelectual. Este movimiento se hizo conocido como giro cultural y surgió de la combinación de dos fenómenos simultáneos: las condiciones materiales proporcionadas por la sociedad del conocimiento y la transición de valores materialistas a valores postmaterialistas (Bonnell y Hunt, 1999; Gibson y Klocker, 2005).

En Brasil, desde mediados de los años 2000, se registra una fuerte expansión de la EC en todo el país, con la conducción del Ministerio de Cultura que propone, entre otras diversas acciones: una reanudación en la formulación de políticas públicas en el campo de la cultura, la formulación de legislación cultural en las esferas federal, estatales y municipales, mayor presencia de la cultura en los discursos políticos (la “culturalización” de la política), el apoyo para investigaciones en el campo cultural con la creación de los observatorios de EC, la promoción de acciones formativas y de emprendimiento para el sector (un ejemplo son las incubadoras creativas).

El término EC está siendo utilizado hace menos de dos décadas; sin embargo, un cambio gradual de paradigma dentro de este movimiento está emergiendo expresado en una nueva vertiente de carácter más crítico y de perfil holístico: la Economía de la Cultura. Aunque este nuevo concepto, así como el de Economía Creativa, moviliza los mismos sectores productivos y transita en las mismas esferas sociales, deriva de un fuerte movimiento social y académico que critica a la naturaleza política y los directivos impuestos por el capital a las prácticas de EC. Es importante enfatizar que la principal crítica se basa en el reconocimiento de que el capital se ha agravado de los activos materiales e inmateriales, modelando una nueva senda para sus propósitos expansionistas.

Para la tendencia emergente, la cultura y la economía son enunciadas como portadoras de naturalezas políticas diferentes e incluso contradictorias. En esta perspectiva, diversos movimientos sociales utilizan el término Economía de la Cultura como portadora de una nueva percepción sobre el significado de la cultura, entendida como matriz dinámica de los sentimientos y percepciones comunitarias, en la cual los sujetos protagonizan sus expresiones culturales como elemento apalancador de las condiciones efectivas de desarrollo con sustentabilidad.

Las políticas a lo largo de la historia de constitución del estado de Amazonas están dirigidas a hacer avanzar la inserción de la producción local en la dinámica del mercado nacional e internacional. En la dinámica actual, incluso bajo la sigla de promoción de un desarrollo sostenible, las políticas públicas no inhiben de manera eficaz las prácticas de explotación y especulación del mercado capitalista, pues enmascaran sus reales intereses al emitir discursos de defensa ambiental proponiendo créditos de carbono, carteras de carbono, inversión y un conjunto de procesos, servicios y productos, que en realidad proclaman la biodiversidad como *commodities*, revestidos del sello de la sostenibilidad.

En el estudio sobre las prácticas de Economía de la Cultura en el barrio de Puraquequara, además de diagnosticar y entender la dinámica social, económica y ambiental, tratando las cuestiones de modo orgánicamente articuladas, toma como referencia los principios orientadores de la sostenibilidad. A partir de la perspectiva de los estudios producidos por Ignacy Sachs, en 1970, en el Centro Internacional de Recherchesur l'Environnement et le Développement (CIRED), en París, que presentó el concepto de Ecodesarrollo como instrumento para las reuniones preparatorias de la Conferencia de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente en Estocolmo. Este estudio defendió la constitución de un modelo de desarrollo mundial basado en el Ecodesarrollo, bajo dos principios básicos: el cambio del modelo por otro que favorezca la defensa de la vida humana y de la naturaleza, y el celo por la autonomía de los pueblos para superar la desigualdad entre países ricos y pobres.

En cuanto al desarrollo y sus efectos ambientales y sociales, Sachs (1985) pregona la satisfacción de las necesidades básicas (materiales y psicosociales), la defensa de la autonomía de las poblaciones (*self reliance*) y el reconocimiento de la relevancia de las formas de manejar los recursos locales orientados por los valores culturales (*savoir-faire*) (Rodrigues Chaves, 2004). Los fundamentos del Ecodesarrollo se basan en la ciudadanía (oportunidad, iniciativa, dignidad), soberanía y valores socioculturales, con objetivos de: construir una sociedad libre, justa y solidaria; garantizar el desarrollo nacional; erradicar la pobreza y la marginación y reducir las desigualdades sociales y regionales; promover el bien de todos, sin prejuicios de origen, raza, sexo, color, edad y cualquier otra forma de discriminación.

Las estrategias de Ecodesarrollo se orientan a: hacer el mejor uso de los recursos específicos de cada territorio (las ecozonas) para atender las necesidades básicas de sus habitantes, además de salvaguardar, también, la conservación duradera por la gestión racional de los recursos; redu-

cir al mínimo los efectos ambientales negativos, potenciar y replicar los resultados positivos: efectuar el aprovechamiento de los productos de desecho; desarrollar tecnologías apropiadas a los objetivos propuestos (Sachs, 1986: 98).

Estas proposiciones preconizan la construcción de un sistema social que garantice seguridad social y desarrollo con sustentabilidad por la conciencia de los límites de la nave espacial terrestre y la fragilidad de sus equilibrios ecológicos globales. Por lo tanto, la viabilidad de este modelo de desarrollo depende de la operación de cambios socio-institucionales, de las prácticas sociales y de la mentalidad humana, o sea, va más allá de un mero estilo tecnológico (Rodrigues Chaves, 2017).

El concepto de sustentabilidad, en su naturaleza dinámica e instrumental, toma como referencia las necesidades crecientes de las poblaciones, en un contexto internacional en constante expansión, a partir de cinco pilares que se intercambian de manera orgánica entre sí: sostenibilidad social, sostenibilidad económica, sostenibilidad ecológica, sostenibilidad geográfica, sostenibilidad cultural (Sachs, 2002).

Metodología

En los procedimientos metodológicos utilizamos datos de naturaleza cuantitativa y cualitativa (predominancia), procesados a la luz del método de análisis de contenido compuesto por un conjunto de técnicas de recolección de informaciones. El enfoque analítico se centra en los elementos culturales, asociados a la dinámica socioambiental, las demandas y el papel en el desarrollo local, y busca proporcionar bases para segmentos, académicos y sociales involucrados.

En cuanto a la modalidad de intervención/abordaje de investigación, por su naturaleza interactiva, promueve: el conocimiento social, cultural, político, ambiental, productivo y tecnológicamente real local; la evaluación de la sostenibilidad de las prácticas de economía de la cultura en su pertinencia a la realidad ya las necesidades locales; el diálogo con la comunidad sobre los procesos organizativos de sus prácticas productivas de Economía de la Cultura.

El emprendimiento investigativo y analítico propuesto tiene la finalidad de conocer los segmentos que se identifican como emprendedores sociales y analizar en qué sentido se constituyen como una nueva fuerza de trabajo, tal como ha sido difundido en diversos debates. Se buscará efectuar una inflexión que se hace imperativa para identificar si de hecho está ocurriendo una transición de la EC a la Economía de la Cultura, cuya cuestión orientadora son las bases de sustentabilidad social, ambiental, tecnológica y cultural presente en las prácticas de Economía de la Cultura de los habitantes de la comunidad de Puraquequara, Manaos, Amazonas. Así, se efectuará un balance crítico para conocer mejor las tendencias emergentes en el plano socioambiental, en el cual se abordará la proposición de Ecodesarrollo en sus presupuestos sociopolíticos. Así también en relación al concepto de Economía de la Cultura, en la perspectiva de que muchos de los que pertenecen a la generación del milenio buscan un trabajo que no se circunscribe a la creación de beneficios, con la esperanza de actuar en el combate a los problemas ambientales y sociales en el marco de la sociedad.

Enfoque, analítica y discusión

El municipio de Manaos, capital del estado de Amazonas, posee una extensa periferia cuya población enfrenta un limitado acceso a bienes y servicios sociales (de salud,

educación, saneamiento y otros), lo que amplía el deterioro de las condiciones de vida, así como agrava los riesgos para segmentos sociales que ya enfrentan condiciones de vulnerabilidades ambientales y sociales. Entre los espacios que experimentan tales situaciones, la comunidad de Puraquequara, *locus* de este estudio, comprende una de las mayores comunidades que desarrolla actividades productivas y comerciales que les permiten la supervivencia.

En el marco de los desafíos y dilemas vigentes en este contexto, la extinta Secretaría de Economía Creativa (SECIS), creada por el Decreto 7743, del 1 de junio de 2012, vinculada al Ministerio de Cultura (SEC), tenía como misión conducir la formulación, el monitoreo de políticas públicas para el desarrollo local y regional, priorizando el apoyo y el fomento a los profesionales y los micro y pequeños emprendimientos creativos brasileños con el objetivo de hacer de la cultura un eje estratégico en las políticas públicas de desarrollo del estado brasileño. Con esta intención, la SECIS organizó el Observatorio Brasileño de Economía Creativa (OBEC), con el programa de trabajo que pretendía estimar la producción y difusión de informaciones estratégicas y conocimiento crítico sobre la EC brasileña. La SEC/MinC proporcionó fomento de estudios sobre el impacto de la EC en la dinámica cultural, social y económica del país es un camino para alimentar la reflexión y el debate sobre el tema y estimular la constitución de una red de investigadores, especialistas, agentes gubernamentales y representantes de los sectores creativos.

El OBEC definió como uno de sus objetivos específicos más importantes, el incentivo a que los estados de la Federación implantaran sus propios Observatorios Estatales de Economía Creativa, favoreciendo así la construcción de una red de estudios e investigaciones para proporcionar las bases de informaciones para la elaboración de políticas públicas en el área de EC.

La Universidad Federal de Amazonas, apoyada por el MinC, a través de la Pro-rectoría de Innovación Tecnológica (PROTEC) aceptó el desafío y elaboró un proyecto de implantación del Observatorio de Economía Creativa del Estado de Amazonas-(OBEC-AM) el 1 de noviembre de 2013.

El OBEC-AM fue constituido por un conjunto de agentes públicos y privados regidos en una amplia red de estudios e investigaciones. Los objetivos que orientan su creación fueron alineados a las proposiciones del MinC, los cuales eran: mapear los estudios existentes y fomentar la realización de investigaciones sobre EC con levantamiento de informaciones y datos de producción y consumo en el estado de Amazonas con la estructuración de un banco de datos; crear un sistema de información, que facilite la comunicación, el debate y el intercambio de experiencia por la interacción entre los diferentes actores; crear espacio de negociación entre los productores, incubadores, agencias de fomento y otros agentes internos; capacitar a profesionales en el área de EC.

Los estudios conducidos por el OBEC-AM ayudan al entendimiento de la real importancia de la cultura, los conocimientos tradicionales, además de la mayor fuente de recursos naturales para la economía regional, la selva amazónica, para la inclusión social y económica de comunidades amazónicas. Estos servirán de base para el desarrollo de nuevos proyectos en Puraquequara, lo que permitirá conocer lo que se desarrolla y lo que podría convertirse en nuevos emprendimientos con posibilidades para el cooperativismo con autogestión.

Los resultados y productos generados en el estudio servirán para subsidiar las prácticas organizativas y productivas de la comunidad participante del estudio. Además de proporcionar informaciones calificadas para la actuación de profesionales de diferentes áreas, sea junto a la comunidad local o en otros contextos similares con las debidas adaptaciones.

El término Economía Creativa está siendo utilizado hace menos de dos décadas, pero en el interior de este movimiento está emergiendo un cambio gradual de paradigma, expresado en una nueva vertiente crítica, de perfil holístico: la Economía de la Cultura. Este concepto moviliza y transita en las mismas esferas que la EC, que son la cultura y la economía; sin embargo, las divergencias en términos de alcance y naturaleza son notorias, oponiéndolas desde el punto de vista de la filiación política.

Al tratar el papel de la Economía de la Cultura para el desarrollo brasileño, el ministro de cultura de 2014 a 2015, Juca Ferreira (2015) identificó la existencia de diversos problemas de orden conceptual y metodológico, como la precariedad de los instrumentos de análisis comparativos, de las diversas modalidades de abordar el asunto y la carencia de estadísticas. El exministro reconoce que tal situación crea grandes dificultades para que se pueda proceder a la delimitación del universo de las actividades con una visión estratégica, dirigida a la formulación de una política arrojada en este campo. Esta afirmación defiende la esencialidad de la Economía de la Cultura y de que se hace necesario generar indicadores precisos, estructurar métricas técnicas científicas, con informaciones cualificadas que subsidien la edición de políticas con las acciones de fomento y regulación.

En estos debates, muchos defienden que el segmento involucrado en las prácticas de Economía de la Cultura son individuos que anuncian su compromiso con la resolución de problemas sociales, que crean emprendimientos en que las ganancias apuntan al mantenimiento de sus grupos domésticos familiares con la maximización de los beneficios sociales y reducción de los impactos ambientales.

En el contexto actual, el conjunto de la comunidad científica está siendo desafiado a (re)pensar los parámetros técnicos científicos. Castoriadis (1981) ya había identificado la necesidad de “pensar de una manera nueva” la dimensión creadora del sujeto y del hombre, social-histórico, a partir del imaginario y de la imaginación. Sin embargo,

mediante el agravamiento de la crisis socioambiental global, que alcanza proporciones civilizatorias, los dilemas y desafíos son tan complejos que, además de pensar de manera nueva, se vuelve imperativo actuar de manera innovadora, ejercitar de modo creativo, inusitado la práctica social, bajo el foco de una ciencia comprometida que adopte un nuevo reposicionamiento.

En la Amazonia, las aceleradas revoluciones tecnológicas, que ocurren en un espacio de tiempo cada vez menor, alteran las relaciones de producción, de trabajo, de consumo y de vivencia, alcanzando hasta las comunidades más distantes de los centros urbanos (Rodrigues Chaves, 2007).

El estado de Amazonas posee un área territorial de 1.559.161,682 km² y 62 municipios, una población de 3.905.483, ubicada en la selva tropical húmeda. Manaus, capital de Amazonas (2.057.711 habitantes) es una ciudad ubicada a la margen izquierda del río Negro, en la confluencia con el río Solimões (IBGE, 2015). En ella está incrustado el Polo Industrial de Manaus-PIM, bajo la égida del modelo zona franca es el principal centro financiero, corporativo y económico de la región norte de Brasil.

En razón de la crisis de la economía del caucho en la Amazonia, en 1910, se generó un fuerte flujo de poblaciones que abandonadas en el interior de los seringales se dirigieron hacia los centros urbanos de la región. En el seno de este proceso, la comunidad de Puraquequara fue formada en la primera década del siglo XX, por 23 familias ribereñas que se instalaron a orillas del río Amazonas, provenientes de los canales de los ríos Madeira, Purus y Juruá. En el referido período, los primeros habitantes que llegaron al lugar fueron las familias Barroso y Matos. La principal actividad productiva en la época era la pesca, el corte de madera y la agricultura de subsistencia.

En torno a 1918, el crecimiento del número de residentes dio origen a la primera villa, cuyos habitantes, como alternativas de supervivencia, desarrollaban la producción de harina de mandioca y carbón vegetal, además de la pesca

de subsistencia. El origen del nombre Puraquequara proviene de un pez llamado Poraquê (anguila de agua dulce), que para alimentarse emite pequeños choques eléctricos en los árboles, y come los frutos que caen de ellos. De manera literal, Puraquequara significa “Morada do Poraquê”.

Las márgenes del río Amazonas albergaron la comunidad de Puraquequara por cuatro décadas. La conexión con la ciudad de Manaus dependía de la travesía hecha por barcos, donde los residentes iban a vender su producción de carbón y harina. Sin embargo, la localidad no ofrecía seguridad ambiental para la permanencia de los habitantes, pues siendo tierra de várzea (tierras inundables), con las inundaciones regulares del río, muchas viviendas y rozados eran destruidos por el fenómeno de las tierras caídas, que destruía continuamente los márgenes donde la villa estaba sentada. En 1953, ocurrió una inundación que generó la destrucción de casas de gran parte de la villa; la comunidad de Puraquequara, formada por 50 familias, fue obligada a cambiar de una orilla del río Amazonas a tierra firme (tierras altas) a orillas del lago de Puraquequara.

Actualmente, las tierras de la várzea son utilizadas solamente para el plantío de la mandioca, frutas y hortalizas. El cambio de la comunidad de Puraquequara la hizo periférica ciudad de Manaus. El crecimiento demográfico y urbano con la ampliación del comercio, servicios y sector informal de la economía es expresión de la propuesta de integración y diversificación productiva impuesta por el gobierno militar en la década del 60, con la implantación de la Zona Franca de Manaus (ZFM).

Aunque el dinamismo económico propalado por la ZFM se ha quedado restringido al centro urbano de la capital, Manaus, el crecimiento de Puraquequara se debe a los esfuerzos locales. La comunidad comenzó a ser impulsada a partir de 1968, con la llegada de la hermana Gabriele Cogels, misionera nacida en Bélgica, que se convirtió en personalidad histórica de la comunidad por sus esfuerzos para erigir la villa actual, a principios de la década de 1970.

Entre otras acciones y la creación de infraestructuras para la comunidad, la misionera movilizó a la comunidad, en movimiento, para construir el Centro Social Comunitario, el ambulatorio médico, la primera iglesia, además de abrir la carretera que une la comunidad al resto de la ciudad.

La comunidad de Puraquequara posee algunas iniciativas de conservación ambiental y es reconocida como Área de Preservación Ambiental, con ley específica contra la acción de deforestación, y de cuidados con los recursos de la pesca que actualmente se practica con la cría de peces en cautiverios para reducir la contaminación agresión al medioambiente acuático y al pescado.

En la década de 1990, 300 nuevas familias fueron llevadas a la comunidad por la acción del Ayuntamiento de Manaos. En 1996, las obras de pavimentación de la carretera fueron iniciadas y concluidas en el mismo año posibilitando que la comunidad ganara status de barrio de la ciudad de Manaos registrado por la Ley 671/02 del Plan Director del Municipio, en su artículo 44. El asfalto de la Estrada amplió el acceso al local y generó un crecimiento de la población del barrio que posee alrededor de 20 mil habitantes.

Las actividades productivas generadoras de ingresos son: la pesca, la agricultura, el comercio y el funcionalismo público estatal y municipal. El comercio cuenta con restaurantes, cafeterías, bares, mercadillos. Entre las acciones de Economía de la Cultura que más se destacan en la comunidad, están: la producción y comercialización de artesanía con el comercio ambulante practicado en la feria de productos artesanales; el turismo sostenible de base comunitaria; los restaurantes con comidas típicas; y el canotaje.

La actividad con mayor generación de ingresos en Puraquequara es el turismo. La reserva forestal, la cultura interior del barrio, atrae a turistas y residentes del centro de la ciudad de Manaos los fines de semana. Los principales puntos turísticos del lugar son el lago de Puraquequara, la isla de la Fantasía, el remanso del Boto, la cascada

Grande, el parque zoobotánico, algunas áreas de preservación ambiental privadas, el hotel de la selva, además de la diversidad de árboles típicos, como la sumaumeira, los tucumaneros y las castañas. En la época de la inundación del río Amazonas, que cubre el lago de Puraquequara y va de enero a julio, la comunidad recibe cerca de cinco mil turistas semanalmente.

El principal hotel de recepción de Puraquequara es el hotel del Puerto de la Isla de la Fantasía. El hotel dispone de pequeños chalets al aire libre, bautizados con nombres de intelectuales, periodistas y arquitectos, y están interconectados por caminos de madera, que proporcionan una vista panorámica de toda la ciudad. Los turistas pueden llevar su alimentación y armar sus redes bajo la cobertura de los chalets. El hotel también organiza itinerarios turísticos durante la inundación del río. Hay hoy cuatro rutas que los visitantes pueden conocer, todas dentro del bosque. (Diario del Comercio, Portal Amazonia – NR).

La investigación continúa en el trabajo de identificar otras experiencias y analizar cómo están estructuradas desde su constitución y organización. Sin embargo, se percibe que la dinámica poblacional en la comunidad viene siendo impulsada por el movimiento de integración de la región a los circuitos de acumulación capitalista y por el abandono de las actividades productivas tradicionales. Se verifica también el éxodo de la población en busca de acceso a bienes y servicios sociales en las proximidades de los centros urbanos, en lugares con riesgo ambiental agravado por la vulnerabilidad social a que están sometidos.

En cuanto a la empleabilidad de los residentes, por una parte es muy reducida: son acogidos por los empleos formales del comercio, en el circuito y el flujo de la economía local que limita la oferta de empleo formal. Así se constituye un gran contingente que vive en la estera de una economía informal, lo que en la actualidad se percibe de manera especulativa.

Conclusiones

El compromiso que conduce este estudio es la búsqueda por conocer para actuar de manera coherente con la praxis que ordena el trabajo del asistente social. A lo largo de tres décadas de estudios centrados en la problemática social y ambiental de la Amazonia, se vuelve imperativo reconocer la necesidad de ampliar las investigaciones para la instrumentalización de la práctica. Tenemos en vista las multiplicidades de grupos sociales y la complejidad de la problemática vigente en la región. Se entiende que las competencias técnicas obtenidas en el ámbito formativo del Servicio Social proporcionan a los profesionales instrumentales y saberes que pueden generar contribuciones relevantes e innovadoras en esta arena de debates.

Bibliografía

- Bonnell, V. E.; HUNT, L. (2015). *Beyond the Cultural Turn: New Directions in the Study of Society and Culture*. Edited by. University of California Press, 1999.
- BRASIL (2015). IBGE. Relatório da Pesquisa Nacional por Domicílio.
- Castoriadis, C. (1982). *A instituição imaginária da sociedade*. São Paulo, Paz e Terra.
- Fonseca Reis, A. C. (2008). *Economía Criativa como estratégia de desenvolvimento: Uma visão dos países em desenvolvimento*. San Pablo: Itaú Cultural.
- Howkins, J. (2013). *Economia Criativa. Como ganhar dinheiro com idéias criativas*. San Pablo: M Brooks do Brasil.
- Fonseca Reis, A. C. (2008). *Economía Criativa como estratégia de desenvolvimento: Uma visão dos países em desenvolvimento*. Itaú Cultural. São Paulo.

- Gibson, C.; Klocker, N. (2005). "The 'cultural turn' in Australian regional economic development discourse: neo-liberalising creativity?". *Geographical Research*, 43 (1), 93-102.
- Rodrigues Chaves, M. P. y Carvalho Alves, N. L. (2016). *Economia Criativa. A experiência do Observatório de Economia Criativa do Amazonas*. Manaus: EDUA.
- Rodrigues Chaves, M. P. (2013). *Observatório de Economia Criativa do Amazonas*. Manaus: Universidad Federal del Amazonas.
- Rodrigues Chaves, M. P. et al. (2017). "Horta Escolar: experiência de Educação Ambiental, Sustentabilidade e Cidadania na cidade de Manaus-AM". *Nexus Revista de Extensão do IFAM*, v. 3, p. 21-32.
- Rodrigues Chaves, M. P.; Rodrigues, D. C. B. (2006). "Desenvolvimento Sustentável: limites e perspectivas no debate contemporâneo". *Interações* (Campo Grande), v. 8, p. 99-106.
- Sachs, I. (2002). *Caminhos para o desenvolvimento sustentável*. Rio de Janeiro, Garamond.
- Sachs, I. (1985). *Ecodesenvolvimento: Crescer sem destruir*. São Paulo: Editora Vértice.

Acerca de los autores

Humberto Alves Silva Junior

Graduado em Filosofia pela Ucsal (Universidade Católica de Salvador) e em Ciências Sociais pela UFBA (Universidade Federal da Bahia). Mestre em Sociologia pela UFS (Universidade Federal de Sergipe) e doutor em Ciências Sociais pela UFBA (Universidade Federal da Bahia). Atualmente é professor do Departamento de Ciências Sociais da UNIR (Universidade Federal de Rondônia) e coordenador do SOAR (grupo de Pesquisa em Sociologia da Arte) na mesma instituição.

humbertoalvesj9@gmail.com

Nicolás Arenas Osorio

Licenciado en Sociología por la Universidad de Chile. Basándose principalmente en los preceptos teóricos de la llamada nueva sociología económica y la sociología de la cultura, se ha dedicado al análisis de los dispositivos ligados a *marketing* y publicidad en Chile, centrándose en la acción performativa de los agentes que en ellos interactúan (tales como publicistas, *marketers*, consultores, etc.). Así también, se ha interesado por el estudio de agentes ligados al campo de la música popular y de la moda, donde ha incorporado los aportes de la sociología de los cuerpos y emociones y la sociología política.

narenasosorio@gmail.com

Felipe Arocena

Sociólogo y ensayista uruguayo que se dedica a la sociología de la cultura y a la sociología del desarrollo. Actualmente trabaja como profesor en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de la República y es investigador nivel II del Sistema Nacional de Investigadores de Uruguay. Sus investigaciones se han focalizado en las siguientes interrogantes: ¿cuáles son los caminos para construir democracias multiculturales en contextos de gran heterogeneidad étnica, religiosa y cultural, como cada vez más es el caso en las sociedades del siglo 21? ¿Cuál es el rol de la cultura en los procesos de desarrollo? ¿Cómo pensarlos desde la aceleración tecnológica contemporánea?

Mario Barahona Quesada

Bachiller en Filología Clásica y máster en Ciencias Cognoscitivas. Investigador principal del Área de Investigación en Lenguaje, Cultura y Cognición del Programa de Investigación en Fundamentos de la Educación a Distancia (PROIFED), de la Universidad Estatal a Distancia (UNED) de Costa Rica.
mbarahona@uned.ac.cr

Carlos Francisco Bauer

Profesor en Historia y en Filosofía por la UNC, licenciado en Filosofía y doctor en Filosofía por la misma universidad. Sus últimos libros son: *La Analéctica de Enrique Dussel. Un método para la construcción de una utopía factible o institución futura para el tercer milenio* (2008), *Diccionario crítico al eurocentrismo. Otra herramienta del nuevo pensamiento emergente* (2011).
carlos.bauer@unila.edu.br
carlosfrancisco120@yahoo.com.ar

Claudia Berdejo Pérez

Maestra en Didáctica de las Artes y profesora en el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara. Es realizadora de proyectos artísticos colectivos e interdisciplinarios de responsabilidad social, coordinadora de talleres artísticos para comunidades y tutora de estudiantes universitarios para la iniciación temprana en investigación. Ha participado en publicaciones de artículos y libros arbitrados y como ponente en foros nacionales e internacionales sobre educación arte y sociología. Es investigadora en temas de Arte y Sociedad. Perteneció actualmente al Cuerpo Académico de Investigación “Estudios Contemporáneos sobre Arte” (UDG-CA-923).
interclabe@hotmail.com

Sergio Bertini

Licenciado en Sociología y profesor de Enseñanza Media en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires). Cursó la Especialización en Políticas Sociales (Fac. de Ciencias Sociales de la UBA) y la Maestría en Políticas Ambientales y Territoriales (de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA). Es técnico en electrónica y cursó estudios de ingeniería.
bertinisergio@hotmail.com

José Claudio Carrillo Navarro

Maestro en Educación por la Universidad de Guadalajara y doctor en el Programa Interinstitucional de Psicología (UdeG, UAA, UAC, Universidad de Guanajuato, Universidad Michoacán). Ha coordinado el proyecto “Convivencia en la escuela y práctica docente: impacto de una experiencia

de formación de profesores para la solución de conflictos en el contexto escolar del bachillerato (algunas implicaciones de la violencia escolar en la deserción y rendimiento académico)". Actualmente pertenece al Sistema Nacional de Investigadores (SNI), en nivel 2.

jorge.rosas@suv.udg.mx

Nerine Lucia Carvalho

Graduada en Ciencia de la Computación, especialista en Gestión de la Información. Ha trabajado en el Centro de Tecnología de la Información y Comunicación de la UFAM (CTIC), asumió las Gerencias de Desarrollo de Sistemas (1993) y de Atención al Usuario (1998) y fue responsable por la implantación de la Coordinación de Procesos y Proyectos del CTIC (2013). Tiene experiencia en modelado de procesos de negocio y elaboración de proyectos. Es responsable de la implantación de la Oficina de Proyectos y Procesos del CTIC. Fue coordinadora operacional e investigadora del Observatorio de Economía Creativa (2014-2017). Actualmente integra la Pro-Rectoría de Innovación Tecnológica elaborando la planificación estratégica.

nerinebothelo@gmail.com

Laura De la Rosa Solano

Doctora en Etnología por la Universidad París V Sorbonne, magíster en Ciencias Sociales por la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (EHESS), París, y antropóloga por la Universidad Nacional de Colombia. Es docente en la Facultad de Sociología de la Universidad Santo Tomás y en el departamento de Antropología en la Universidad Nacional de Colombia. Sus investigaciones dentro del campo de los Estudios Afro-latinoamericanos abordan temas como

religión, carnavales y fiestas públicas, relaciones de género, identidades rituales, relaciones raciales y las paradojas que han implicado los reconocimientos multiculturales. Sus textos se han publicado en Francia, Brasil, Colombia y Estados Unidos.

lauradelarosa@usantotomas.edu.co

Carolline Leal Ribas

Doutoranda em Humanidades pela UNIGRANRIO. Mestre em Estudos Culturais Contemporâneos pela Universidade FUMEC. Especialista em Direito Público e em Gestão Pública. Analista Jurídico na Advocacia Geral do Estado de Minas Gerais. Professora de Graduação e de Pós Graduação em Direito. Tem experiência, como pesquisadora, na área de direito das minorias, tipologias de poder e de “empoderamento” de sujeitos sociais em disputa por reconhecimento e direitos e discursos na constituição de poder local.

carollinelr@hotmail.com

Consuelo Meza Márquez

Licenciada en Sociología, sus especialidades son los estudios de la mujer y estudios culturales, con maestría en Investigación en Ciencias Sociales y doctorado en Humanidades en el área de Teoría Literaria. Se desempeña como profesora/investigadora del Departamento de Sociología y Antropología del Centro de Ciencias Sociales y Humanidades, de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

cmeza@correo.uaa.mx

Mónica Olaza

Doctora, magíster y licenciada en Sociología. Es profesora de Historia (profesora adjunta (RDT, Facultad de Psicología) y coordinadora del Diploma Afrodescendencia y Políticas Públicas (FCS). Es integrante del Sistema Nacional de Investigadores y desarrolla investigación, docencia y extensión principalmente en el área de los estudios sobre diversidad cultural, identidades, conflictos socio-culturales, integración social, discriminación, racismo, desigualdad étnico-racial, ciudadanía y vulnerabilidad social. Ha tenido como centro al sujeto afrodescendiente.

Roberto Carlos Orozco

Sociólogo costarricense que se ha involucrado en investigaciones de la sociología del género y de la cultura. Además, se desempeña como formador de grupo de voluntariado en organizaciones interculturales y en la docencia.

roberto.orozcomonge@gmail.com

Ramiro Nicolas Perez Ripossio

Profesor y licenciado en Sociología por la UBA. Ha obtenido el título de magíster en Investigación en Ciencias Sociales (UBA) por el análisis de la manera en que el Poder Judicial construye las migraciones sudamericanas legitimando concepciones de ciudadanía restringida. Se desempeña en el campo de los estudios migratorios y actualmente posee una beca doctoral (UBA) en la que aborda los proyectos migratorios de las travestis y trans sudamericanas residentes en el Área Metropolitana de Buenos Aires. Por último, trabaja aspectos

metodológicos cualitativos como docente y académico con el fin de proporcionar elementos para estas investigaciones de modo riguroso y sistemático.

ramiro7242@hotmail.com

Felipe Andrés Pinto Maestre

Sociólogo con un amplio conocimiento en el desarrollo de trabajo social en comunidades, especialmente con víctimas del conflicto armado, espacios indígenas y asociaciones, quien se ha desempeñado en el ámbito académico a través de la intervención social en diversos contextos sociales. Ha tenido una formación complementaria desde desarrollo y formulación de proyectos de intervenciones en organizaciones sociales y la construcción de planes de acciones. El trabajo con comunidades se ha realizado en espacios indígenas en el departamento del Cesar con el fin de fortalecer los diversos procesos de sensibilización y calidad humana.

fapinto@unicesar.edu.co

Maria do P. Socorro Rodrigues Chaves

Docente da Universidade Federal do Amazonas-UFAM, Bolsista Produtividade CNPq, Assistente Social, Mestre em Sociologia, Doutora em Política Científica e Tecnológica/UNICAMP, Doutora em Processos de Inovação e Mudanças Organizacionais/CIRED/Paris; 2011-2017, Pró-Reitora de Inovação Tecnológica/UFAM; 2010-2018 coordenou o Parque Científico e Tecnológico para Inclusão Social. Coordena o Grupo Interdisciplinar de Estudos Socioambientais e Desenvolvimento de Tecnologias Sociais na Amazônia e o Observatório de Economia Criativa do Amazonas em pesquisa

sobre sustentabilidade, políticas públicas, inovação/tecnologia social e povos tradicionais.

socorro.chaves@ig.com.br

Jorge Ignacio Rosas

Licenciado en Sociología por la Universidad de Guadalajara en México y maestro en Investigación Educativa por la misma casa de estudios. Es egresado del programa de Doctorado en Sistemas y Ambientes Educativos del Sistema de Universidad Virtual de México. Las líneas de investigación que ha desarrollado por más de 15 años son: “Jóvenes y diversidad en contextos escolares y no escolares. Mediaciones pedagógicas”, y en los últimos 6 años el tema de la interculturalidad así como la inclusión y exclusión educativa en el mismo grupo de edad. Asimismo, de manera teórica y metodológica es simpatizante de las epistemologías decoloniales.

jorge.rosas@suv.udg.mx

Aidaluz Sanchez Arismendi

Magíster en Estudios Culturales por la Universidad Nacional de Colombia y socióloga por la Universidad Santo Tomás. Reúne experiencia investigativa en gestión, prácticas y consumos culturales. Es miembro del grupo de investigación “Conflictos sociales, género y territorios” y coordinadora del semillero “Sociedad y consumo” (Universidad Santo Tomás). Integra la Red Cuerpo, Danza y Movimiento, y es bailarina de la agrupación Zarabanda Danza Afro. Algunas de sus publicaciones son: *Representando “lo afro”: consumo cultural de danzas africanas por parte de practicantes*

bogotanos, Estudio de caso sobre estrategias de emprendimiento cultural en torno a la danza casino, Curupira y las Nuevas Músicas Colombianas: una lectura desde los Estudios Culturales.

aidaluzsanchez@usantotomas.edu.co

Eduardo Andrés Sandoval Forero

Doctor en Sociología, maestro en Estudios Latinoamericanos y antropólogo social. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México nivel II, y del Comité Ejecutivo ALAS (2011-2013). Es director del Seminario Cátedra UNESCO en Resolución Internacional de Conflictos y Construcción de Paz, en el Consorcio de Universidades Cátedra UNESCO (2013-2016). Es profesor-investigador de la Universidad Autónoma del Estado de México -CIEAP. Su publicación más reciente es: *Etnografía e investigación acción para los conflictos y la paz. Metodologías descolonizadoras.* <http://www.forerosandoval.net/>

Astréia Soares

Doutora em Ciências Humanas – Sociologia pelo PPGSA/IFCS da Universidade Federal do Rio de Janeiro; mestre em Sociologia da Cultura e graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Minas Gerais. É professora Titular da Universidade Fumec/MG/ Brasil, onde desenvolve pesquisa sobre cultura e mudança social e coordena o Mestrado em Estudos Culturais Contemporâneos. Tem experiência na área de Sociologia e Antropologia, com ênfase em Estudos da Cultura e do Desenvolvimento, atuando principalmente nos seguintes temas: música, cinema, diversidade cultural, diásporas e deslocamentos, cooperação internacional, desenvolvimento e África de língua portuguesa.
astreiasoares@gmail.com

Priscila Telles

Mestre em Antropologia pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia na Universidade Federal Fluminense, onde atuou como pesquisadora no Núcleo de Antropologia das Artes, Ritos e Sociabilidades Urbanas. O trabalho de conclusão de curso, intitulado Roda Cultural de Olaria: resistência e formas de atuação teve como objetivo analisar os diferentes usos dos espaços onde se estabelece a Roda Cultural de Olaria, que os produtores culturais e frequentadores qualificam como uma forma de “Resistência Cultural”. Priscila Telles de Oliveira também possui graduação em Licenciatura em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e atualmente é professora de Sociologia no ensino básico.

pri_telles@hotmail.com

Anderson Ricardo Trevisan

Professor da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Brasil. Graduou-se em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista ‘Júlio de Mesquita Filho’ (Unesp, 2001), e realizou o mestrado (2006) e o doutorado (2011) em Sociologia na Universidade de São Paulo (USP), com estágio doutoral na Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS, França, 2010-2011). Possui pós-doutorado em Sociologia (USP, 2014) e em Teoria e História Literária (Unicamp, 2016). Realiza pesquisas em Sociologia da Cultura, da Arte e do Cinema, em diálogo com a Educação e a História Cultural. Autor do livro *A redescoberta de Debret no Brasil modernista* (São Paulo: Alameda, 2015).

detrevis@unicamp.br

Diana Carolina Varón Castiblanco

Magíster en Estudios Culturales por la Universidad Javeriana y socióloga por la Universidad Santo Tomás. Sus líneas de investigación se centran en la sociología de la cultura, la sociología de la música, la sociología de los cuerpos y las emociones y las metodologías de investigación cualitativa. Es docente e investigadora de la Facultad de Sociología de la Universidad Santo Tomás, Colombia.

dianavaron@usantotomas.edu.co

Tatiana Edith Vergara

Profesora en Física por la Universidad Nacional del Chaco Austral (UNCAUS). Especialista en Epistemologías del Sur por el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). Magister en Educación en Ciencias Experimentales y Tecnología por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET-Resolución N°4981, período 2016-2021). Actualmente desarrolla su tesis doctoral sobre la enseñanza de las ciencias naturales en la formación de maestros bajo la modalidad de Educación Intercultural Bilingüe en la provincia del Chaco, Argentina. Se desempeña como docente e investigadora en la UNCAUS.

tatianavergara@uncaus.edu.ar

Javier Villanueva Vergara

Licenciado en Sociología por la Universidad de Chile y Diplomado en Métodos Mixtos de Investigación por la Universidad Alberto Hurtado. En el marco de la sociología del arte, la cultura y las organizaciones ha desarrollado

investigación relativa a comprender procesos de construcción identitaria en escenas musicales de tendencia indie y pop, entendiendo los géneros musicales como categorías estéticas y referentes de sociabilidad dotadas de narrativas generacionales. Así también, se ha interesado en el estudio sobre organizaciones culturales con proyectos de transformación territorial y de patrimonio en barrios y localidades tanto urbanas como rurales.

jvillanuevav95@gmail.com

