

ISSN 1317-102X  
Depósito legal: pp 200002ZU729

# Revista de Artes y Humanidades



# UNICA

Universidad Católica Cecilio Acosta



UNICA

Volumen 11 | N° 2  
Mayo - Agosto | 2010



**UNICA**

© 2010. **Revista de Artes y Humanidades UNICA**

Universidad Católica Cecilio Acosta

ISSN: 1317-102X

Depósito legal pp 200002ZU729

**revista@unica.edu.ve**

Universidad Católica Cecilio Acosta

Dirección de Investigación y Postgrado

Sede de Facultades. Módulo C. Planta Alta

Urb. La Paz. Segunda Etapa, calle 98 con Av. 54 N°54A-76

Apartado Postal: 65

Teléfono (58 0261)3006890

*Diseño de Portada:* Javier Ortiz

*Fotógrafo:* Fernando Bracho

*Diseño gráfico e impresión:* Ediciones Astro Data, S.A.

Telefax: (0261) 7511905 - 7831345

E-mail: edicionesastrodata@cantv.net

*Corrector de texto:* Diana Fuenmayor

Las obras de arte publicadas en la portada de la **Revista de Artes y Humanidades UNICA** forman parte del Patrimonio Artístico de la Universidad Católica Cecilio Acosta.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta revista en cualquier forma, sin la autorización del Comité Editorial. Sólo se autoriza a los organismos indexadores, Centros de Documentación e Información y Bases de Datos Bibliográficos a utilizar los resúmenes, abstracts y/o el contenido completo de los trabajos publicados, previa solicitud al Comité Editorial y emisión de certificación de inclusión por parte de aquellos.

Esta revista fue impresa en papel alcalino

*This publication was printed on acid-free paper that meets the minimum requirements of the American National Standard for Information Sciences-Permanence for Paper for Printed Library Materials, ANSI Z39.48-1984*

Ángel DELGADO *Director*

***Consejo Editorial***

Ángel LOMBARDI Universidad Católica Cecilio Acosta  
Lilia BOSCÁN DE LOMBARDI Universidad Católica Cecilio Acosta  
Gerardo SALAS Universidad Católica Cecilio Acosta  
Freddy VARGAS Universidad Católica Cecilio Acosta  
Jesús MEDINA Universidad del Zulia  
Diana FUENMAYOR Universidad Católica Cecilio Acosta  
Sarita CHÁVEZ Universidad Católica Cecilio Acosta  
César MONSALVE Universidad Católica Cecilio Acosta  
Anny PAZ Universidad Católica Cecilio Acosta  
Universidad del Zulia  
Donaldo GARCÍA Universidad Católica Cecilio Acosta  
Lorena PAZ Universidad Católica Cecilio Acosta

***Consejo Científico***

Miguel Ángel CAMPOS  
Ana Mireya UZCÁTEGUI  
Manuel SUZZARINI  
Marielsa ORTIZ  
Alicia INCIARTE  
Beatriz SÁNCHEZ  
Elvy MONZANT

***Asesores Internacionales***

Carlos-Germán van der LINDE Universidad La Salle (Colombia)  
Rafael Ramón GUERRERO Universidad Complutense de Madrid  
(España).  
Jorge AYALA Universidad de Zaragoza (España)  
Luis Alberto DE BONI Pontificia Universidad Católica de Río  
Grande do Sul (Brasil)  
Heinrich BECK Universidad de Bamberg (Alemania)  
Graciela MATURO Universidad del Salvador (Argentina)

***Asesores Nacionales***

Luis UGALDE Universidad Católica Andrés Bello  
Germán CARRERA DAMAS Universidad Central de Venezuela  
Francisco Javier PÉREZ Universidad Católica Andrés Bello  
Álvaro MÁRQUEZ-FERNÁNDEZ Universidad del Zulia

***Autoridades***

Dr. Ángel LOMBARDI *Rector*  
Mg. María Mercedes RODRÍGUEZ *Vicerrectora Académica*  
Mg. Carmelo CHAPERÓ *Vicerrector Administrativo*  
M.Sc. Jesús FUENMAYOR *Secretario*

***Directora de Publicaciones***

Lilia BOSCÁN DE LOMBARDI



**UNICA**

**Revista de Artes y Humanidades UNICA**

Universidad Católica Cecilio Acosta  
Decanato de Investigación y Postgrado  
ISSN: 1317-102X

La **Revista de Artes y Humanidades UNICA** es el órgano de difusión de trabajos (científicos, artísticos y humanísticos) arbitrados de la Universidad Católica Cecilio Acosta (UNICA). Auspiciada por el Decanato de Investigación y Postgrado de la UNICA, aparece tres (03) veces al año en los meses de abril, agosto y diciembre, y abarca las **ARTES** (Bellas Artes, todo tipo de manifestaciones artísticas, museos y museología) y las **HUMANIDADES** (Comunicación Social, Lingüística, Literatura, Educación, Filosofía, Teología, Psicología, Ciencias Políticas, Sociología, Historia, Antropología, Geografía y Economía). Se publican investigaciones, ensayos, documentos y reseñas de libros y revistas (impresas y web).

*Los trabajos se remitirán al Editor de la Revista en la Oficina de Investigación y Posgrado, en el Bloque C, Planta Alta, al lado de la Biblioteca de la UNICA.*

Las opiniones y criterios emitidos en los diferentes trabajos y secciones son exclusiva responsabilidad de sus autores.

*Los objetivos de la Revista de Artes y Humanidades UNICA son:*

- Propiciar la investigación científica en el campo de las Artes y las Humanidades, cuya trascendencia y pertinencia social contribuya a interpelar al mundo a través de la palabra.
- Convertirse en espacio y momento para el debate crítico y la problematización del proceso de construcción del conocimiento en el campo de las Artes y las Humanidades.



**UNICA**

**Revista de Artes y Humanidades UNICA**  
**Universidad Católica Cecilio Acosta**

*Indexada y Catalogada en:*

**REVENCYT**

(Índice de revistas venezolanas de ciencia y tecnología)

<http://revencyt.ula.ve/scielo.php>

Universidad de los Andes - Venezuela

**OEI**

(Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación)

<http://www.oei.es/ve35.htm>

Colombia

**DIALNET**

Universidad de Rioja

<http://dialnet.unirioja.es>

España

**LATINDEX**

Sistema Regional de Información en Línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. México

<http://www.latindex.unam.mx/larga.php?opcion=1&folio=12774>

**CLASE**

Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales.

<http://132.248.9.1:8991/F/FR6JEK4M1D->

[QU4BGHTINF2IMQ1E2A1AFM45FHYPKM](http://132.248.9.1:8991/F/FR6JEK4M1D-QU4BGHTINF2IMQ1E2A1AFM45FHYPKM)



# Contenido

## *Presentación*

## *Investigaciones*

### **Luisa Figuera**

El establecimiento del alumbrado eléctrico en Maracaibo a finales del siglo XIX

*The Establishment of Electric Lighting in Maracaibo at the End of the XIXth Century* . . . . . 15

### **Humberto Medina Meza**

LA CASA DE LAS PALABRAS. El recuerdo y la construcción del mito en *Memorias de Mamá Blanca*

*THE HOUSE OF WORDS. Remembering and the Construction of Myth in Memorias de Mamá Blanca* . . . . . 31

### **Miltón Quero Arévalo**

Raza, nación y modernidad en la novela *Boves el urogallo*, de Francisco Herrera Luque

*Race, Nation and Modernity in the Novel Boves el Urogallo by Francisco Herrera Luque* . . . . . 48

### **María José Quintero Parra**

La creación plástica de la mujer tocada por los paradigmas estéticos contemporáneos (Lo conceptual, lo abyecto y el trauma de un género)

*The Plastic Creation of Women Touched by Contemporary Aesthetic Paradigms (The Conceptual, the Abject and the Trauma of a Gender)* 58

### **Silvia Nuere Menéndez-Pidal**

Retórica visual: una herramienta necesaria en la creación e interpretación de productos visuales

*Visual Rhetoric: A Necessary Tool for the Creation and Interpretation of Visual Products* . . . . . 99

### **Mario Di Giacomo Z.**

*Praxis* y liberación a la luz de la fe

*Praxis and Liberation in the Light of Faith* . . . . . 117

### **Estela Fernández Nadal**

Utopía y discurso político

*Utopia and Political Discourse* . . . . . 138

<b>Francisco Ávila Fuenmayor</b>	
Crítica a la modernidad: el eclipse de la razón	
<i>Criticism of Modernity: The Eclipse of Reason</i> . . . . .	167
<b>Edith Luz Gouveia, Maigualida Bejas y Maxula Atencio</b>	
Propuesta teórica para el diseño de un cuaderno didáctico en la enseñanza de la geografía	
<i>Theoretical Proposal for the Design of a Didactic Notebook for Teaching Geography</i> . . . . .	186
<b>Mey Abdul Latif Makarem y María Guanipa Pérez</b>	
Perfil académico-profesional del egresado de Bioanálisis bajo el enfoque de competencias desde el pensamiento complejo	
<i>Academic-Professional Profile for a Bio-Analysis Graduate Using the Competences Approach Based on Complex Thinking</i> . . . . .	205
<b>Francisco Adolfo Batlle Rois-Méndez, Fuenmayor Jesús Alberto y Urdaneta Urdaneta Geovanni Antonio</b>	
Gestión del conocimiento en programas de postgrado	
<i>Knowledge Management in Graduate Programs</i> . . . . .	232
<b>Rubia Luzardo</b>	
La construcción identitaria wayuu en su relación con la sociedad marabina	
<i>Identity Construction of the Wayuu in their Relationship to Maracaibo Society</i> . . . . .	258
<b>Ensayo</b>	
<b>Graciela Maturo</b>	
La eternidad como ciencia y experiencia del poeta . . . . .	287
<b>Recensión</b>	

## Presentación

La Revista de Arte y Humanidades UNICA presenta en esta edición once artículos, un ensayo y una reseña o recensión; que son el producto de la investigación y la reflexión desde las más diversas ramas del saber humanístico, como lo son la Historia, la Literatura, el Arte, la Teología, la Filosofía, la Educación y la Antropología.

Para comenzar, con su artículo titulado *El establecimiento del alumbrado eléctrico en Maracaibo a finales del siglo XIX*, Luisa Figueroa nos sumerge en un trabajo histórico en el que abundan los datos y la descripción detallada de los acontecimientos, y nos hace ser testigos de la alegre, festiva y modernizadora noche del 24 de octubre de 1888, cuando Maracaibo encendió en sus calles las lámparas incandescentes perfeccionadas por Thomas Alva Edison.

En *La casa de las palabras: el recuerdo y la construcción del mito en Memorias de Mamá Blanca*, Humberto Medina Meza analiza la reconocida novela de Teresa de la Parra y la expone como un texto que reflexiona constantemente sobre el lenguaje como lugar posible para la construcción del recuerdo.

*Raza, nación y modernidad en la novela Boves, el urogallo, de Francisco Herrera Luque* es un trabajo de investigación realizado por Milton Quero Arévalo, quien regresa al texto histórico y literario publicado por Herrera Luque en 1972 para rescatar sus aportes al entendimiento de la Guerra de Independencia como un fenómeno político y social que sirvió como esclusa para que las clases desposeídas expresaran los grandes resentimientos sociales que venían acumulando debido a las restricciones impuestas por las Leyes de Indias.

La autora María José Quintero Parra plantea un estudio sobre el concepto de lo femenino que actualmente están expresando artistas plásticas de todo el mundo en su artículo titulado *La creación*

## PRESENTACIÓN

*plástica de la mujer tocada por los paradigmas estéticos contemporáneos (lo conceptual, lo abyecto y el trauma de un género).*

Por su parte, Silvia Nuere Menéndez-Pidal, en su artículo *Retórica visual: una herramienta necesaria en la creación e interpretación de productos visuales*, realiza una recopilación de los distintos estudios existentes acerca de las figuras retóricas y presenta un cuadro en el que estas aparecen resumidas y clasificadas, con el fin de que sirva de guía de consulta y estudio.

La opción preferencial por los pobres, que adopta en Latinoamérica la forma de una praxis liberadora, y el marco de comprensión que la contiene: la teología de la liberación, son el centro de atención de las disertaciones del investigador Mario Di Giacomo Z. en su artículo *Praxis y liberación a la luz de la fe*.

En *Utopía y discurso político*, Estela Fernández Nadal trabaja en la delimitación de un concepto de utopía aplicable al análisis del discurso político, sobre la base de los criterios establecidos por Arturo Roig.

En *Crítica a la modernidad: el eclipse de la razón*, Francisco Ávila Fuenmayor expone los resultados de una investigación documental sobre la crisis que está sacudiendo las bases de sustentación de la modernidad y nos está conduciendo, según sus conclusiones, hacia algo que está sujeto al concepto de productividad, que aliena el comportamiento humano y homogeniza la racionalidad técnica.

Las autoras Gouveia, Bejas y Atencio, en su *Propuesta teórica para el diseño de un cuaderno didáctico en la enseñanza de la geografía*, señalan la urgencia de incorporar lo local como contenido de aprendizaje que contribuya a contextualizar la realidad regional y nacional, así como la necesidad de innovar para producir un recurso adaptado a las necesidades y exigencias del estudiantado.

Así mismo, los autores Latif Makaren y Guanipa Pérez, en su trabajo *Perfil académico-profesional del egresado de Bioanálisis bajo el enfoque de competencias desde el pensamiento complejo*, justifican la necesidad de diseñar este tipo de perfiles, como instrumentos fundamentales para que las universidades puedan acomete-

## PRESENTACIÓN

ter el desarrollo curricular necesario dentro del proceso de formación de los profesionales integrales que la sociedad actual les está demandando.

*La construcción identitaria wayuu en su relación con la sociedad marabina*, de la investigadora Rubia Luzardo, es una investigación etnográfica que se propuso develar los elementos intrínsecos de la cultura marabina que están presentes en la familia wayuu, como consecuencia del proceso intercultural vivido.

La investigadora Graciela Maturo cierra esta edición de la Revista de Arte y Humanidades UNICA con su ensayo *La eternidad como ciencia y experiencia del poeta*. En este texto, Maturo reflexiona acerca de cómo, a través de su quehacer –y la contemplación, la meditación y la expresión que lo conforman– el poeta intuye su inmortalidad y transita la experiencia de la eternidad. La autora analiza, incluso, la necesidad de otorgarle al poeta, en general, la condición de metafísico y místico, y argumenta para ello la permanente preocupación metafísica y la emergencia frecuente de la experiencia mística que le otorga sentido, como justificación última del poetizar.

Con la entrega de esta nueva edición esperamos haber cumplido, una vez más, nuestro objetivo de contribuir con la oportuna difusión del conocimiento y la producción de más y mejores investigaciones.

**Ángel Delgado**

Director





## Investigaciones





## El establecimiento del alumbrado eléctrico en Maracaibo a finales del siglo XIX

FIGUERA, Luisa

*Universidad Nacional Experimental de las Fuerzas Armadas  
luisa-figuera@hotmail.com  
Caracas, República Bolivariana de Venezuela*

### Resumen

El inicio de la industria del alumbrado eléctrico en Maracaibo a finales del siglo XIX significó un acontecimiento de marca mayor: Venezuela comenzaba a salir de un rudimentario servicio de iluminación y llegaba al permanente y moderno sistema de alumbrado eléctrico. Correspondió a Don Jaime Felipe Carrillo fundar, en 1888, la empresa pionera de este ramo en ocasión de la conmemoración del primer centenario del natalicio del prócer Rafael Urdaneta. El novedoso servicio de iluminación contó en su momento con los más avanzados equipos traídos desde los Estados Unidos, nación en donde el invento de Edison había alcanzado su máximo esplendor. A medida que el alumbrado eléctrico fue extendiéndose paulatinamente hacia otras regiones del país, no hay duda de que contribuyó con el establecimiento de centros educativos, fábricas, hospitales y otras dependencias que favorecieron el mejoramiento de la calidad de vida del venezolano.

**Palabras clave:** Venezuela, Maracaibo, alumbrado eléctrico, modernización.

### *The Establishment of Electric Lighting in Maracaibo at the End of the XIXth Century*

#### Abstract

The beginning of the lighting industry in Maracaibo in the late nineteenth century was a significant event: Venezuela began to emerge from a rudimentary lighting service and achieve a permanent, modern

Recibido: Diciembre 2009

Aceptado: Enero 2010

FIGUERA, Luisa

system of electric lighting. In 1888, Don Jaime Felipe Carrillo founded the pioneering enterprise in this field at the centennial commemoration for the birth of the hero, Rafael Urdaneta. This novel lighting service had the latest equipment, at that time, brought from the United States, a nation where Edison's invention had reached its maximum splendor. As electric lighting gradually spread to other parts of the country, there is no doubt that it contributed to the establishment of schools, factories, hospitals and other agencies that helped to improve the quality of life for Venezuelans.

**Key words:** Venezuela, Maracaibo, electric lighting, modernization.

## **Introducción**

El tema del alumbrado eléctrico es tan importante como el de los ferrocarriles, las carreteras y los caminos, porque cada uno de ellos causó en su momento un gran impacto social debido, por una parte, a lo novedoso de estas invenciones, y, por la otra, al desarrollo industrial y poblacional impulsado por estos inventos. Plantearnos llevar a cabo un estudio sobre el establecimiento del alumbrado eléctrico en Maracaibo a finales del siglo XIX y principios del XX, significa reconstruir parte del escenario de una Venezuela que comenzó a salir de un rudimentario servicio de iluminación, dedicado a múltiples fines, hasta llegar al permanente y moderno sistema de alumbrado eléctrico que nació por iniciativa de la empresa privada.

### **1. Formación de la empresa eléctrica de Maracaibo y establecimiento del alumbrado eléctrico**

En 1888 y por iniciativa privada, se instaló en la ciudad de Maracaibo la compañía The Maracaibo Electric Light, poseedora de un capital social de 336.000 dólares (dividido en 3.360 acciones de 100 dólares cada una) y cuyo asiento estaba en Nueva York, con domicilio en Venezuela. Fungió como presidente el señor Jaime Felipe Carrillo, natural de Maracaibo y con destacada experiencia en el ramo eléctrico.

El edificio donde funcionaba la empresa eléctrica fue construido en un terreno donado por el gobierno municipal. Medía 44,60 metros de este a oeste y 51 metros de fondo. Estaba ubicado

en la calle Industria de la ciudad de Maracaibo y hacía esquina con la calle El Milagro (hoy avenida El Libertador). Este establecimiento, propiedad de la empresa, contaba con departamentos para oficinas, habitaciones para empleados, y un taller de herrería y otro de carpintería, que permitían con toda facilidad hacer casi todas las reparaciones necesarias en el local.

La planta era movida por dos motores de vapor, uno de 400 caballos de doble expansión y otro sencillo de un solo cilindro, los cuales funcionaban con su escape al condensador. Contaba además con cinco calderas: dos en batería de la fábrica Abendroth & Root Mfg. Co., de 248 caballos cada una; dos en batería de la fábrica Babcock Wilcox, de 122 caballos cada una, y otra de la misma fábrica, de 125 caballos.

En ese mismo año el mencionado empresario, quien tuvo la oportunidad de conocer los avances que en materia de alumbrado había logrado Thomas Alva Edison mediante sus constantes viajes a la ciudad de Nueva York, firmó un contrato con la administración seccional de Maracaibo, en virtud del cual se comprometió a establecer el servicio de alumbrado eléctrico en las principales calles de la ciudad a partir del 24 de octubre de 1888.

El contrato firmado por Carrillo y el gobernador seccional Alejandro Andrade se comenzó a discutir en el mes de mayo de 1888 y la firma se concretó definitivamente el 1 de junio de ese mismo año. Mediante este documento se acordó alumbrar con luz eléctrica la parte central de la ciudad y con lámparas de kerosén los barrios Santa Lucía, Guárico, Saladillo, San Juan de Dios y el case-río de Los Haticos. También establecía el contrato que dicho alumbrado se empataría entre La Marina y Los Haticos, formando una sola línea de luces en la distancia de 3.350 metros que había entre el principio de la calle La Marina por el este, que quedaría iluminada con luz eléctrica, y la estación del tranvía en Los Haticos, a donde llegaría el nuevo alumbrado por kerosén.

Tal iluminación, tan superior y completa en todas las calles delimitadas de la ciudad, tendría un costo de 7.000 bolívares mensuales, y una rebaja de 10 pesos al contar el contratista con un número de sus-

critores en el alumbrado privado que alcanzara para la colocación de 2.000 luces eléctricas, cobrando los siguientes precios, según el caso: en un primer caso, se cobrarían 15 céntimos de bolívar a cada suscriptor por una hora de alumbrado con lámparas incandescentes de 12 bujías, si la empresa llegase a tener una cantidad de suscriptores que permitiera la colocación de 500 a 1000 luces; en un segundo caso, se cobrarían 10 céntimos de bolívar, si el número de suscriptores alcanzara para la colocación de 1.100 a 2.000 luces; y en un tercer caso, se pagarían 7 céntimos de bolívar, si la cantidad de suscriptores era suficiente como para colocar de 2.100 a 3.000 luces en adelante (*El Fonógrafo*, 28 de mayo de 1888).

A pesar de que la luz eléctrica resultaba ser más económica para el usuario que el alumbrado de gas y kerosén, la recién nacida empresa no contaba con la cantidad de suscriptores necesarios para cubrir los elevados costos que le ocasionaba la manutención del servicio, lo que motivó a su contratista a facilitar y promover el alumbrado privado por el mayor número de luces, situándolo, por su costo, al alcance de todas las casas que aún se alumbraban con kerosén. Estaba decidido a establecer, para el alumbrado privado, la luz eléctrica con lámparas incandescentes a un precio de 7 céntimos y medio de bolívar por hora, siempre y cuando esta suscripción fuera hecha bajo el convenio de tener el usuario una cantidad de 3.000 luces. Esto se consideraba una buena oferta, ya que la lámpara de kerosén tenía una fuerza de luz equivalente a 6 bujías y costaba 1 centavo y medio, rendimiento doblemente inferior al de una lámpara incandescente, que proporcionaba una potencia de luz de 12 bujías y que siendo mejor luz requería igual gasto que el que se hacía con lámparas de kerosén por hora de alumbrado, lo que indicaba que con una lámpara incandescente el costo de alumbrado por hora se reduciría a medio centavo.

El contrato se celebró por el término de veinte años, y dada la firma de este, la municipalidad también emitió una resolución en la que se le hacían algunas concesiones al señor Jaime F. Carrillo, tomando en consideración que entre las grandes utilidades que derivaban de dicho contrato, y que evidentemente contribuirían al progreso y fomento del distrito, entraban los propósitos del mencio-

nado empresario de hacer que la luz eléctrica por precio sustituyera generalmente la luz común de que se hacía uso. Por lo tanto, se acordó en el artículo primero, entre otras cosas:

- Conceder al señor Jaime F. Carrillo la exención de los derechos municipales que solicitara, en los términos que fijara.
- Conceder permiso para situar en las calles y plazas los postes, tuberías, alambres y lámparas que fueran necesarios para el alumbrado público y privado, siempre que no contrariara la ley de ornato y la comodidad del transeúnte.
- Conceder gratuitamente el uso de los terrenos que en su solicitud demarcara, única y exclusivamente para levantar en ellos los establecimientos que fueran necesarios para la implantación del alumbrado público; y si por cualquier circunstancia el edificio o edificios que allí se levantara tuvieran la necesidad de ser destinados a cualquier otro uso que no fuera el del alumbrado público a que se refería la solicitud, quedaba el ciudadano Carrillo, o quien le representara o sucediera, en la obligación de pagar el valor de los terrenos según tarifa municipal, o entraba la municipalidad en pleno uso de los terrenos (*El Fonógrafo*, 12 de junio de 1888).

Tan pronto como pudo, Carrillo viajó a Nueva York para traer personalmente las maquinarias que instalaría en un terreno de la calle Industria, que hacía esquina con El Milagro, e iniciar su trabajo de contratista con una solicitud para financiar la empresa. Habían transcurrido ya dos meses y aún Carrillo no había llegado con los implementos necesarios para el establecimiento del alumbrado, hecho que causó gran inquietud tanto de las autoridades como de los habitantes de la ciudad. Los comentarios en los diarios no se hicieron esperar. El 10 de septiembre de 1888, *El Fonógrafo* publicó lo siguiente:

Estamos ya a ocho de septiembre y el señor Carrillo contratista para el alumbrado eléctrico y de gas ni ha venido ni ha mandado los aparatos; por consiguiente, es lo más probable que no pueda instalarse para la fecha que se desea; y en esta situación hay que pensar muy seriamente en mejorar el actual que tenemos de aceite de kerosén, que está, entre paréntesis muy mal servido; más parece alumbrado de vejigas que de

FIGUERA, Luisa

faroles, si este alumbrado no se mejora vale mas que se le diga desde ahora a las personas de afuera, que no asomen las narices por estos contornos, so pena de dejarlas en el primer tropezón de nuestras aceras.

Lleno de optimismo regresó Jaime F. Carrillo de su viaje a mediados de septiembre de aquel año, pero a su llegada tuvo que enfrentar serios problemas: la poderosa empresa norteamericana American Telephone Company, que se creía con derecho de establecer el alumbrado eléctrico en todas las ciudades de Venezuela, pretendió obstaculizar la ejecución del proyecto disputándole al gobierno seccional del Zulia la facultad para la celebración de ese contrato.

Esta compañía, cuyo dueño era el señor Miguel Dooley, consideraba que el hecho de haber suscrito un contrato con el Ejecutivo federal el 25 de septiembre de 1888 para el establecimiento de alumbrado eléctrico en todo el país le daba el aval para declarar que todo contrato o negocio que sobre esta industria se celebrara con otra compañía o persona era nulo, por ser esta la poseedora exclusiva de una concesión general para toda Venezuela (*El Economista*, 30 enero de 1890).

Tal situación originó una fuerte diatriba que puso en jaque el proceso para la instalación del alumbrado eléctrico en la capital zuliana, pero por fortuna el viento sopló definitivamente a favor de Jaime F. Carrillo. Los accionistas de la nueva empresa estaban dominados por la incertidumbre, la duda angustiaba a mucha gente, ya que además de los inconvenientes antes mencionados había también que luchar contra toda suerte de dificultades técnicas, pero los animados dueños de la empresa estaban dispuestos a vencer todo tipo de obstáculos y lograron para el 14 de octubre, diez días antes de la fecha establecida para la inauguración, traer las máquinas que se necesitaban para establecer el alumbrado, proyecto que se desarrolló tal y como se había acordado inicialmente.

Todo el mundo estaba pendiente de aquella novedad. Los preparativos para la celebración del centenario del natalicio del general Rafael Urdaneta, pautada para el 24 de octubre de 1888, se realizaban

con inmenso entusiasmo, mientras Jaime Carrillo, flamante superintendente de la compañía eléctrica, apresuraba los trabajos.

Por otro lado, el gobierno seccional del estado Zulia era puesto sobre aviso por parte de algunos organismos y medios de comunicación, quienes llamaron la atención del gobierno y de la municipalidad sobre la necesidad de tomar algunas medidas de seguridad, mediante la elaboración de un reglamento, antes de poner en funcionamiento el servicio de alumbrado público por medio de electricidad.

En la víspera del 24 de octubre de 1888, según informaciones de prensa, todos los edificios públicos presentaban sus frentes decorados; también ofrecían igual aspecto varias casas de particulares, tales como las de los señores Minlos, Brener y Ca., la botica Vargas y otras. En la plaza Bolívar, la cantidad de personas era inmensa y la banda seccional amenizaba, con el toque de escogidas piezas, las primeras horas de la noche de la víspera (*El Fonógrafo*, 9 de noviembre de 1888).

Junto al edificio donde se había instalado el aparato destinado a producir la luz eléctrica, se veían nutridos grupos de hombres y muchachos que querían satisfacer la natural curiosidad de ver brotar la primera chispa. Mientras, según testimonio de Guillermo Rivera, el incansable Jaime Carrillo se movía en todas direcciones para examinar alambres y lámparas, poniendo todo su empeño para satisfacer la ansiedad pública que ya se manifestaba en los rostros de cada persona que transitaba por las calles. Hasta entrada la noche del día 23 de octubre todavía quedaban muchos problemas por resolver, cuestiones técnicas de toda índole, reemplazo de los arcos voltaicos y otra serie de detalles.

Vencidos todos los obstáculos, la noche del 24 de octubre finalmente se iluminó con gran solemnidad la plaza Bolívar, la cual estaba espléndidamente adornada con banderas y otros accesorios de singular belleza. Uno de los testigos describió el hecho de la siguiente manera:

Sobre la iluminación esplendida que decoraba los balcones i cornisas de la casa del Gobierno y el frontis del palacio de la Exposición, i los edificios que rodean la plaza, i el jardín en

FIGUERA, Luisa

donde las luces irradiaban a manera de ramilletes de mil colores, acababa de aparecer brillante, fascinadora i pura, la turilatente luz eléctrica, tímida al principio como si titilase un saludo con cariñosos ojos, intensa enseguida con todo el fulgor de su deslumbrante claridad (Yllarramendy, 2002: 274).

Así mismo, las bandas de música llenaban el aire con sus dulces y vibrantes melodías, y los fuegos artificiales lanzaban al mismo tiempo mil cohetes que nublaban el espacio adornándolo con clarísimas luces.

En el contrato se preveía la colocación de bombillos en determinadas oficinas públicas, y en las noches de retretas, cuando las plazas Bolívar y Urdaneta se convertían en centro de reuniones de las más reconocidas personalidades de la capital zuliana, se encendían todas las luces, dando un toque de belleza y seguridad a ambos lugares.

## **2. Progresividad del alumbrado eléctrico de Maracaibo**

Establecido ya y de una manera definitiva el sistema de alumbrado eléctrico en Maracaibo, los habitantes de dicha ciudad lo disfrutaban con gran entusiasmo y además sentían el orgullo de ser los primeros en el país en disponer de tan novedoso servicio. La satisfacción que experimentaban los dueños de la empresa eléctrica por el éxito obtenido después de tantos inconvenientes, y particularmente en vista de la favorable acogida del servicio por parte de los ciudadanos, los llevó a no perder tiempo en comenzar a ofrecer el servicio del alumbrado privado.

Transcurridos dos meses y medio después de la inauguración, la empresa eléctrica anunciaba a través de la prensa lo siguiente:

Anuncia el señor Carrillo que ha resuelto hacer la instalación del alumbrado privado con lámparas incandescentes de fuerza de luz equivalentes a la de 16 velas de esperma. La suscripción mensual; será de 13 reales, y por 6 horas de 18 reales. Se calcula que se hace una regular economía sobre el alumbrado por kerosén, usando del eléctrico. De esperarse es que el contratista obtenga un buen número de suscriptores, pues éstos solo tienen gastos extraordinarios para el estable-

cimiento de una lámpara, la pequeña suma de veinte bolíva-  
res o sean cinco pesos sencillos, que es la cantidad a que  
monta el valor del alambre, pieza de sostén y lámpara y obje-  
to que se requieren para alcanzar el servicio de la nueva luz  
(*El Fonógrafo*, 16 de enero de 1889).

Al igual que la compañía eléctrica, también las autoridades  
regionales trabajaban en función de extender el servicio de alum-  
brado eléctrico a toda la ciudad, y para principios del mes de junio  
del año 1889 el Gobierno Seccional del Estado Zulia, con el voto  
afirmativo del Consejo Seccional, dictó una resolución en la que  
señalaba que establecido como estaba en la ciudad el sistema de  
alumbrado público por medio de la electricidad, se proponía, a me-  
dida que las circunstancias se lo fueran permitiendo, extender al  
mayor radio de la población las ventajas de tal sistema; así, acumu-  
ladas las mejoras de un progreso gradual, se lograría plenamente el  
objetivo de poseer una buena iluminación.

En virtud de esa resolución, las autoridades regionales dispu-  
sieron ampliar un poco más el alumbrado eléctrico existente por  
medio de treinta lámparas que, agregadas al número que se em-  
pleaba hasta ese momento, se distribuyeran en la forma mejor pro-  
porcionada en el circuito que determinaba la zona del oeste, com-  
prendida desde la esquina de la calle de Las Ciencias que daba a la  
plaza del templo San Juan de Dios hasta la última estación del tran-  
vía en el municipio Cristo de Aranza, siguiendo la línea que en la  
misma dirección del primer punto, fuera hacia el sur a la calle de  
La Marina, y luego subiera por la de La Cruz para terminar el tra-  
yecto en el segundo de los límites mencionados.

Los focos existentes hasta el momento de ampliar el alum-  
brado serían levantados a una altura mayor y los aparatos del cual  
se sostenían serían reemplazados por unos de metal y más finos;  
además se pondría a funcionar una nueva caldera de mayor fuerza  
que la que estaba en ejercicio. Todo esto se haría tan pronto como  
estuviera concluido el nuevo edificio que estaba construyendo el  
empresario en la calle de La Marina para montar la maquinaria.

Con la instalación de estos focos, que quedarían establecidos definitivamente para el 24 de julio siguiente, se aumentaría también a Bs. 1.700 la suma que, según contrato, aportaba mensualmente el gobierno regional al señor Jaime F. Carrillo, la cual habría de erogarse de las rentas del erario seccional.

Se dispuso, además, que siendo un sitio de bastante importancia el sector de Los Haticos, en donde se iba a fijar una parte del alumbrado, constituir una junta de fomento compuesta por los señores C. Witzke, A. Bustamante, C. G. Pinedo, Pedro A. Jugo y Eduardo López Rivas, con el objetivo de dar mayor auge y embellecimiento al expresado lugar, así como lograr la compostura y el desagüe de su calle céntrica por donde pasaba la vía férrea (*El Fónógrafo*, 6 de junio 1889).

Al cabo de un año, se firmó finalmente el convenio de ampliación del contrato, que contemplaba, entre otros, el siguiente acuerdo: la compañía The Maracaibo Electric Light Co., se obligaba con el gobierno del estado a mantener en actividad, además de los 93 focos de luz eléctrica de arco que contemplaba el contrato, 62 focos más, de los cuales 16 serían establecidos sin ningún tipo de remuneración por parte del estado, mientras que los 46 restantes se colocarían por el precio de Bs. 2.600, todo con el objeto de extender el alumbrado público por luz eléctrica de arco a toda la ciudad, incluso a los barrios San Juan de Dios, Saladillo, Guárico y Santa Lucía (Cardozo Galué, 1994: 37).

Para cumplir satisfactoriamente con las obligaciones que el mencionado contrato y el nuevo convenio imponían a la compañía eléctrica, esta instalaría, además del que tenía en actividad, otro vapor de fuerza de 200 caballos, con sus correspondientes calderas y los dinamos necesarios para las nuevas plantas de luz eléctrica e incandescente. Además, el gobierno obtendría de la compañía no solamente una rebaja en los precios de las tarifas según lo estipulado en el artículo 9 del mencionado contrato, sino también la manera de hacer las nuevas instalaciones sin otra erogación por parte del suscriptor que la de Bs. 5 por cada lámpara ya dispuesta para emitir luz.

Al mismo tiempo, el gobernador estipuló con la compañía y en pro de los suscriptores, la rebaja de un cinco por ciento sobre los precios de las tarifas que se dejarían indicados a favor del que tomase de 5 a 9 lámparas para el alumbrado de una casa, y de un diez por ciento en favor de quien suscribiera 10 o más lámparas.

La compañía también se obligaba a establecer y ampliar el alumbrado privado de luz eléctrica incandescente por plantas de 500 y 250 lámparas según se determina a continuación:

1. La parte de la ciudad comprendida entre las calles Colón, Ciencias y el Lago por este y sur.
2. La comprendida entre las calles Ciencias, Colón, Pacheco, Cañada Nueva, calle de Oriente y el Lago.
3. La comprendida entre Colón y El Milagro con la calle de Padilla al norte y la de La Marina al sur.
4. La comprendida entre El Milagro y los Andes con la calle de Venezuela al norte y la de La Marina al sur.
5. Sección calle de la Federación desde la Cañada Nueva hasta la plaza de Santa Lucía; calle del Lago desde la mencionada cañada hasta su término al norte; y calle de Nueva Venecia desde su principio al sur hasta su término también al norte.
6. Calle La Marina desde la Cañada de Navarro al este, pasando por La Cruz y siguiendo por el camino de Los Haticos, hasta llegar a la actual estación del tranvía al oeste (*El Fonógrafo*, 21 de agosto de 1890).

De igual modo, la empresa se comprometía a tomar las medidas pertinentes en caso de que se produjera alguna interrupción del servicio mientras se estuviera instalando el alumbrado privado. Así mismo, se reservaría el derecho de retirar la luz incandescente a los suscriptores que no pagaran las correspondientes mensualidades.

En vista del notable desarrollo que estaba adquiriendo la empresa eléctrica, sus representantes se vieron en la necesidad de construir en la calle de La Marina, una nueva sede para ampliar sus oficinas, y cuatro meses más tarde, el 24 de octubre de 1889, con motivo de celebrarse el primer año del establecimiento del alumbrado eléctrico en

Maracaibo, se llevó a cabo la bendición del nuevo edificio de la empresa eléctrica, inaugurándose el servicio de alumbrado privado incandescente. Este acto se realizó con la presencia exclusiva de los padrinos y de las personas ya suscritas al servicio.

Con el establecimiento del alumbrado privado incandescente se consolidó el sistema de alumbrado eléctrico en Maracaibo, coronándose esta como la segunda ciudad latinoamericana, después de Buenos Aires (Argentina), en contar con este importante servicio que marcó la pauta del desarrollo en Venezuela desde finales del siglo XIX.

Es importante destacar que Maracaibo no llegó a tener, antes del alumbrado eléctrico, sistema de iluminación por gas, lo que permitió a la compañía eléctrica desarrollar su proyecto sin la mayor complicación de tener que competir con otras empresas, como sí sucedió en Caracas con la compañía del gas y las compañías eléctricas que intentaron establecerse en la ciudad capital desde 1883 hasta 1897, cuando se fundó de manera definitiva La Electricidad de Caracas.

### **3. Efectos del alumbrado eléctrico en el crecimiento industrial y poblacional de la ciudad de Maracaibo**

Con la implantación del alumbrado eléctrico en la ciudad de Maracaibo en 1888, llegó también el servicio telefónico, se inauguró la estatua de Rafael María Baralt, se construyó la plaza General Rafael Urdaneta, se creó el monumento a Juana de Ávila y se fundó la escuela de Artes y Oficios, iniciándose una febril actividad intelectual e incrementándose sensiblemente la circulación de publicaciones periódicas, tales como *El Posta del Comercio*, *El Derecho*, *El Tocuyo* y también la revista de mayor calidad y prestigio para la época, *El Zulia Ilustrado*, que circulaba mensualmente.

Según Cardozo Galué (1994:36-37) en la década de 1888 a 1897 llegaron a circular en esta ciudad hasta seis diarios. Cifra verdaderamente considerable tomando en cuenta que para esa época Maracaibo no llegaba a los 40.000 habitantes.

También entró en funcionamiento, después de la inauguración del alumbrado, la escuela de taquigrafía, que se unió a los demás institutos de educación existentes en la ciudad y a la Universidad del Zulia. Todos estos centros educativos se convirtieron en el estímulo al espíritu laborioso y emprendedor del hombre que se preparaba para darse íntegro al servicio de la comunidad.

Así mismo, el 21 de julio de 1889, por órdenes del Presidente de la República, Juan Pablo Rojas Paúl, se estableció en esta ciudad una agencia telegráfica nacional que permitía recibir y distribuir los telegramas provenientes de los Puertos de Altigracia a Maracaibo y viceversa. Durante esa década se dio en la capital zuliana y otras ciudades del país un acontecimiento de rico contenido social y singular importancia en la historia del cine venezolano.

En la noche del 28 de enero de 1897, los hermanos Manuel y Guillermo Trujillo Durán, mediante el funcionamiento eléctrico del cinematógrafo (vitascopio perfeccionado) inventado por Thomas Alva Edison y ante el asombro de los espectadores, ofrecieron la primera función cinematográfica en el aristocrático teatro Baralt de dicha ciudad. En esa ocasión subió a escena la ópera *La Favorita*, y para concluir el programa se exhibieron, junto a los documentales de los hermanos Lumiere, unos cuantos metros de celuloide impreso, totalmente realizado en Venezuela. El famoso proyector de películas también fue utilizado por Trujillo Durán en el teatro Caracas de la ciudad capital, donde se presenciaron un taller de herrería, fiesta de indios, incendio en Nueva York, salvación de las víctimas y el primoroso baile de las repentinas escenificado por la bailarina Miss Julia.

Por una extraordinaria y feliz coincidencia en el programa del teatro Baralt se unieron Lumiere y Trujillo Durán. Lumiere abría y cerraba el programa con los Campos Elíseos y una de las películas “La llegada de un tren” que había firmado parte de la proyección del gran café de París (Trujillo Durán, 1983: s/p).

La rápida expansión del cine mundial hizo de Venezuela un mercado apetecible a medida que iban creciendo en número los sitios de exhibiciones no solo en Maracaibo y la ciudad capital, sino

también en centros poblados de gran importancia, como Valencia, Puerto Cabello, Barquisimeto, San Cristóbal, Mérida, La Guaira y Maracay.

La puesta en marcha del servicio de alumbrado eléctrico desde 1888 en la ciudad de Maracaibo, y posteriormente en Valencia, Barquisimeto, Caracas, Mérida y otras, creó en dichas ciudades un ambiente propicio para el crecimiento tanto industrial como poblacional. Claro está que ese efecto no se dio de manera inmediata, pero sí comenzó a dar mayores frutos durante los últimos cinco años del siglo XIX y principios del XX.

Durante la década de 1888 a 1897 se observó en Maracaibo un gigantesco desarrollo. Señala Romero Luongo (1983:12) que la capital zuliana siguió creciendo y su industria se desarrolló con mayor pujanza, pues en esta obra de incontenible progreso la electricidad fue uno de los factores de mayor importancia.

En la década de referencia comenzaron a funcionar en Maracaibo empresas como Seguros Marítimos del Zulia, Constructora de Pozos Artesianos, Proveedora de Agua, Tranvías de Maracaibo (con cuatro líneas que recorrían la ciudad), Compañía de Ferrocarriles, Talleres de Fotograbados de los hermanos Trujillo Durán, fábricas de sombreros, de cigarrillos, de fósforos, de jabones, de cerámicas, de grabado en mármol, de lavado al vapor, de escobas y esteras, además de aserraderos, alambiques, licorerías, alfarerías, astilleros, tipografías, entre otras pequeñas empresas que generaban trabajo y satisfacían las necesidades del consumo local.

La ciudad de Maracaibo cerró el siglo XIX como una de las principales plazas comerciales de la república, tomando mayor importancia su puerto, ya que concurrían a él todos los productos agrícolas de la gran hoya hidrográfica del Lago y la totalidad de las cosechas del Gran Estado Los Andes, de parte del norte de Santander (departamento de la vecina república de Colombia) y de los distritos agrícolas del mismo estado Zulia.

Con los recursos enumerados sostenía Maracaibo extensas relaciones comerciales con Europa, América del Norte y casi la generalidad de las Antillas. Los frutos y otros elementos que daban

vida a este puerto y comercio de Maracaibo, en cuanto a su exportación, eran: café, cacao, azúcar, cuero, madera, carbón, aceite de coco, algodón, maíz, aguardiente, esperma, calzados, suelas, sombreros, chinchorros, mecates y otra serie de productos que estimulaban la actividad agropecuaria y vitalizaban el desarrollo.

A finales del siglo, exactamente el 12 de junio de 1898 fue creada la Cervecería de Maracaibo, constituida con capital venezolano y con capacidad para producir en un semestre más de 6.270 quintales de hielo y 88.970 litros de cerveza, resultados que solo eran posibles mediante el funcionamiento de máquinas movidas por la fuerza eléctrica (*El Cojo Ilustrado*, 1 de febrero de 1898).

El servicio eléctrico creció enormemente en el estado Zulia. La luz eléctrica llegó a todos los pueblos del Distrito Urdaneta y el Distrito Maracaibo, y, pese a las tarifas, las ganancias de esta compañía fueron de importancia. De todas las afiliadas en el continente era una de las que mayores rendimientos ofrecía.

Para 1895 la compañía The Maracaibo Electric Light había aumentado su capital de 100.000 dólares a 360.000 dólares y contaba con 213 focos para las calles y 3.200 lámparas incandescentes en casas y comercios. De igual forma aumentó el número de empleados, engrosándose la pequeña lista inicial que habían encabezado Raúl Navas y Manuel Arias, primeros trabajadores de esta compañía, quienes a pesar de los inconvenientes de la época, agotaron sus energías en pro del alumbrado público. Su brillante trayectoria dentro de la organización perduró durante cincuenta años. También son dignos de mención Teolindo Álvarez, quien permaneció en la empresa cuarenta y ocho años, y Andel Bernal, quien fue el fundador del órgano informativo *El Ciclo*, publicación de circulación bimestral.

## Conclusión

La iluminación eléctrica incidió apreciablemente en el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes de las ciudades donde se iba instalando este servicio porque no solo proporcionaba luz eléctrica para el alumbrado casero, labores domésticas e iluminación comunitaria, sino que también permitió la construcción de

FIGUERA, Luisa

escuelas, centros de salud, pequeños comercios y sistemas de comunicación.

Además de los beneficios ya mencionados, también fueron notorios los provechos en otras áreas de la vida cotidiana, como por ejemplo los notables cambios en la fisonomía urbana de la ciudad de Maracaibo, la tendencia al hábito de transitar por las calles, aun por las más apartadas, hasta altas horas de la noche. Estos eran los efectos del nuevo alumbrado, no solo por el agradable aspecto que las calles y lugares públicos presentaban, sino por la seguridad personal brindada por el novedoso servicio.

### Referencias bibliográficas

*El Fonógrafo*. Maracaibo, años 1888-1889-1890.

*El Economista*. Caracas, años 1889-1890.

*El Cojo Ilustrado*. Caracas, años 1895-1896-1897-1898.

CARDOZO GALUÉ, Germán (1994). *Historia para todos, Maracaibo en el siglo XIX*. Historiadores Sociedad Civil. Caracas.

ROMERO LUENGO, Adolfo (1983). *Maracaibo, un poco de su historia*. Ediciones Adolfo R. L y Comercial Belloso. Maracaibo.

TRUJILLO DURÁN, Manuel (1983). *80 años del cine venezolano*. Fundación Cinemateca Nacional, Centro de Documentación. Caracas.

YLLARAMENDY, Rogelio (2002). *Homenaje a Urdaneta: ensayos, artículos e investigación sobre la personalidad y la obra del prócer*. Edición dedicada a Rafael Urdaneta en su 214º aniversario natal. Caracas.



## LA CASA DE LAS PALABRAS. El recuerdo y la construcción del mito en *Memorias de Mamá Blanca*

MEDINA MEZA, Humberto

*Universidad Simón Bolívar*  
*hmedina@usb.ve*  
*Caracas, República Bolivariana de Venezuela*

### Resumen

El artículo *La casa de las palabras* pretende analizar la novela *Memorias de Mamá Blanca*, de Teresa de la Parra, como un texto que reflexiona constantemente sobre el lenguaje como lugar posible para la construcción del recuerdo. El acto de memoria representado en la novela requiere la construcción de una escritura que, desde su subjetividad, elabora un mito alrededor de la hacienda Piedra Azul como lugar en donde habitan los recuerdos vivos a través de las palabras de los diferentes personajes de la novela que confluyen en la voz ordenadora de Mamá Blanca.

**Palabras clave:** Memoria, mito, habitar, lenguaje.

*THE HOUSE OF WORDS. Remembering and the Construction of Myth in Memorias de Mamá Blanca*

### Abstract

The article "*The House of Words*" purports to analyze the novel *Memorias de Mamá Blanca*, written by Teresa de la Parra, as a text that reflects constantly on language as a possible place for constructing remembrances. The act of remembering depicted in the novel requires the construction of a writing that, out of its subjectivity, develops a myth about the hacienda Piedra Azul as a place where living memories dwell through the words of the novel's different characters, which come together in the ordering voice of Mamá Blanca.

**Key words:** Memory, myth, dwell, language.

### **Introducción. *La infancia como lugar***

Hay una imagen que debe acompañar la lectura de *Memorias de Mamá Blanca*, de manera que dicha imagen funcione como recordatorio de la voz que en primera instancia ha comenzado a relatar la historia de la novela: Mamá Blanca, ya anciana, quizás en momentos de soledad, construyendo ese territorio de la infancia del cual, en estrictos términos reales, no quedan sino vestigios; ella como el lugar en donde llegan a residir una multiplicidad de voces que construyen, de alguna manera, su propia identidad. Pero Mamá Blanca, finalmente, como la voz que unifica, construye y da sentido a los recuerdos.

Uno de los pasajes en los que de manera más evidente se percibe la intención de Mamá Blanca de construir el recuerdo dentro de un espacio discursivo que funciona como “retrato”, se encuentra en la *Advertencia*. Allí Mamá Blanca dice: “Me dolía tanto que mis muertos se volvieran a morir conmigo que se me ocurrió la idea de encerrarlos aquí. Este es el retrato de mi memoria” (26). Esos muertos hay que entenderlos como las huellas y rastros que aún guarda Mamá Blanca, no solo como recuerdos en sí mismos, sino en la expresión propia de su vivir. Es cierto que la infancia como experiencia presente ha desaparecido, pero sin duda de ella quedan rastros en la acción y el lenguaje de Mamá Blanca.

Esta intención de Mamá Blanca indica, en primer lugar, que el pasado es el territorio que existe siempre bajo la sombra amenazante de un olvido y, por tal razón, requiere el ejercicio de ordenar, archivar, dar sentido en el lenguaje y desde el lenguaje, para que “exista” como materialidad, como retrato o memoria escrita. En segundo lugar, indica que este retrato, una vez ordenado y transformado en voz que “habla” desde el discurso escrito, se mantiene como una construcción simbólica que refleja un entrecruzamiento de las diferentes dimensiones de la experiencia vivida; en el caso de Mamá Blanca, tales dimensiones vienen a ser los lenguajes o “hablas” de las diferentes personas que de alguna manera marcaron su vida en la hacienda Piedra Azul. La carga subjetiva de la “Memoria” se convierte en juego de espejos entre la propia identi-

dad (o el propio ser) y los otros. Mamá Blanca ha construido su territorio de la infancia por medio del lenguaje de los otros; ese lenguaje que le proporciona un sentido de “hogar”, de pertenencia y de propia identidad. Identidad y sujeto, de manera correlativa, suponen un sujeto “no esencial, constitutivamente incompleto y, por lo tanto, abierto a identificaciones múltiples, en tensión hacia lo otro, lo diferente, a través de posicionamientos contingentes que es llamado a ocupar” (Arfuch, 2002:65). La Blanca Nieves que construye Mamá Blanca representa la inestabilidad del sujeto que quiere construirse a sí mismo a partir de los habitantes (y demás personajes) de Piedra Azul. Personajes que, finalmente, vienen a proporcionar la tensión a partir de la cual Mamá Blanca puede ocupar un lugar, vale decir, el espacio para habitar un mundo<sup>1</sup>.

¿Cuál es ese lugar/hogar y cómo está construido? Esta es la pregunta esencial que intentaremos responder en este ensayo. Haremos el camino a partir de dos definiciones teóricas que surgen de las siguientes preguntas:

¿Cuál es la función del lenguaje para la construcción de este hogar? Usaremos la definición de mito de Roland Barthes para tratar de comprender si ese paraíso perdido que puede ser Piedra Azul es elaborado como un mito para Blanca Nieves. Finalmente veremos si la noción de *habitar* de Martin Heidegger sirve para acercarnos a la imagen que, por medio de la escritura de las memorias, Mamá Blanca ha tratado de construir de su propia infancia.

1 *Mundo vivido o mundo de vida*, según Jürgen Habermas, son los contenidos básicos, definiciones de la realidad que se comparten culturalmente y que son parte de nosotros de manera aproblemática, es decir, son contenidos que no se cuestionan racionalmente, no dependen de argumentaciones lógicas, sino de categorías de interpretación que el sujeto ya posee. Lo importante para Habermas es el paso de una naturalización del mundo, en la cual las relaciones son objetivadas a partir de imágenes míticas, hacia un mundo que sea determinado por el entendimiento alcanzado comunicativamente, es decir, racionalmente construido (Habermas, 1992). En *Memorias de Mamá Blanca* comprenderemos, precisamente, que la experiencia de vida en Piedra Azul se construye como imagen mítica del pasado y se objetiva con la construcción discursiva de Mamá Blanca.

Como posible hipótesis, queremos pensar que el hogar que desea construir Mamá Blanca es la infancia como lugar, representada en la hacienda Piedra Azul y elaborada sobre la familiaridad del lenguaje de quienes allí habitan. Lugar y lenguaje se entremezclan en la construcción de la identidad. La pequeña Blanca Nieves (que debemos ver siempre como reflejo discursivo de Mamá Blanca) vive a plenitud en Piedra Azul porque su propio ser encuentra morada y medios para expresarse en los discursos de los habitantes de la hacienda. El sentido de su existencia, además, es pleno y no se quiebra en significantes vacíos que nunca pueden llenarse completamente, y el fluir de la vida parece naturalmente atado al lenguaje y las expresiones de Primo Juancho, Vicente Cochocho, Evelyn y la propia madre de Blanca Nieves.

¿De qué manera puede pensarse este lenguaje? *Memorias de Mamá Blanca* no deja de ser una reflexión sobre el lenguaje y la manera en que este es la condición de posibilidad y expresión del habitar. Que Mamá Blanca abra sus recuerdos, de manera que llegamos a conocer la hacienda Piedra Azul y sus habitantes a través de la Blanca Nieves que ella fue (¿o sigue siendo?), en una constante reflexión sobre la forma, la elegancia y la plenitud del lenguaje, indica que solo de esa forma es posible tener un sentido pleno del habitar, que lo que habitamos en nuestra vida y lo que podemos recuperar es esta casa hecha de palabras que une la forma de las expresiones con un sentimiento de vida plena en una única entidad. En este sentido quiero dividir la reflexión en dos partes: la primera, que aborde la posibilidad de entender el lenguaje como una fuente mitológica para Blanca Nieves, entendiendo mito precisamente como aquella imagen simbólica (forma) que está plenamente unida a un sentido (contenido); la segunda, que aborde el lenguaje como única posibilidad del habitar.

## 1. El Mito

La voz primordial, aquella que en primera instancia es capaz de comenzar a darle sentido a las experiencias de cualquier persona, es la voz materna. La madre de Blanca Nieves era una voz poé-

tica que llenaba de sentido los espacios y rincones de Piedra Azul. Es importante destacar que la valoración simbólica de las historias de la madre la imprime la propia mirada de Blanca Nieves. Poco importa que, más allá de los límites de la mirada infantil, los cuentos y los versos de la madre puedan considerarse poéticos o no; es la mirada infantil la que construye la belleza de las expresiones: “Yo creo sin pretensión y sin asegurarlo que Mamá fue un buen poeta. Sólo que en vez de alinear sus versos en páginas impresas, destinadas a manos profanas, cosa que hacen casi todos los poetas, ella encerraba los suyos con gracia y originalidad en estrofas de crespitos” (De la Parra, 1945:58).

Blanca Nieves hallaba en los cuentos de su madre no solo una belleza en las formas de la expresión, sino una vía para comprender Piedra Azul. Más allá del sentido directo que una historia puede tener, que la Bella y la Fiera no fuese más que un cuento sobre los personajes de la Bella y la Fiera, totalmente desligados de la vida de Blanca Nieves y Piedra Azul (su significación primaria), las historias de la madre significaban para Blanca Nieves la historia misma de Piedra Azul en un plano de significación secundaria. Así, cuando la madre de Blanca Nieves la sentaba para encresparle el cabello y comenzaba a contar sus historias, inevitablemente estas se entremezclaban con los espacios de la hacienda, produciendo un doble fenómeno: por un lado, llenaba el espacio físico de una plenitud de experiencia y de carga simbólica que la casa en sí misma (la construcción) no poseía; y por otro lado, enriquecía la historia con un sentido que se conectaba a la realidad de Blanca Nieves y que la historia en sí misma no tenía. Es decir, ni la casa ni los cuentos de Mamá Blanca tienen relación alguna entre sí, pero a través de Blanca Nieves se crea ese espacio, ese terreno que solo el lenguaje y la subjetividad pueden construir.

Gracias al arte de mi Mamá, en estos dos relatos [La Bella y La Fiera y Pablo y Virginia], la ficción se mezclaba armoniosamente con la realidad, prestándose una a otra en feliz equilibrio tesoros de poesía y realismo. Mi imaginación podía correr así por caminos fantásticos llenos de sitios en donde apoyarse y reconocer la verdad (De la Parra, 1945:59).

Podemos recorrer una serie de afirmaciones de Blanca Nieves que nos ayudan a comprender la importancia de ese espacio absolutamente subjetivo e íntimo que es construido a partir de las historias de la madre y que se inserta en las paredes de Piedra Azul:

Pablo y Virginia, verbigracia, tenían como escenario de sus tristes amores nuestra misma hacienda Piedra Azul. La cabaña de Virginia se alzaba en una colina denominada ‘el peñón’, que yo podía contemplar desde mi taburete por la ventana abierta del cuarto de Mamá, con sólo ladear ligeramente la cabeza (De la Parra, 1945:59).

Más adelante:

En lugar de embarcarse rumbo a Francia, palabra pretenciosa de oscura significación, Virginia, llena de naturalidad, se iba a Caracas en una calesa igual a la de Mamá (...) El escenario familiar prestaba a los hechos el prestigio augusto de la historia. Consagrado así, la colina, el conuquito, y el río, eran en adelante a mis ojos objetos venerables a los cuales concedía continuamente miradas de devoción y de cariño (De la Parra, 1945:60).

Si pensamos en Mamá Blanca construyendo estos recuerdos y fijando en papel estos pasajes específicos de su infancia, debemos pensar efectivamente en la importancia de esos relatos que han quedado impresos como una huella en su memoria. Lo que estos fragmentos resaltan es la capacidad del relato mismo para construir un momento y un sentido que, de alguna manera, son imborrables. Es esta capacidad del relato para fijarse a un sentido simbólico lo que quiero llamar finalmente mito.

Para Roland Barthes (1999) el mito es un relato (oralidad, escritura o imagen) que por su forma expresiva tiene atado un fuerte significado simbólico que no es nunca el significado primario del relato. El mito no es un objeto o una idea, es una forma, es un significante que arrastra un sentido que subjetivamente se le ha dado. Para Barthes el mito es un habla:

Si el mito es un habla, todo lo que justifique un discurso puede ser mito. El mito no se define por el objeto de su mensaje, sino por la forma en que se lo profiere: sus límites son formales, no sustanciales (...) Lejana o no, la mitología sólo puede tener un fundamento histórico, pues el mito es un habla elegida por la historia: no surge de la “naturaleza de las cosas” (Barthes, 1999:118).

En esta cita hay varios elementos a destacar: el primero es la importancia de la forma. La fuerza del mito depende de su forma, de la manera en que es expresado, no de su contenido. Pensemos ahora en Mamá Blanca y el recuerdo de su infancia: lo que en ella se ha fijado como rastro de su memoria es precisamente una forma expresiva que es signo de una serie de atributos que Blanca Nieves percibe en los diferentes personajes que van poblando su memoria. Por ejemplo, en la dignidad y el orgullo de Primo Juancho; la sabiduría y humildad de Vicente Cochocho. Pero lo que utiliza Mamá Blanca para construir estos personajes es el uso del lenguaje y la forma. Sobre Primo Juancho dirá:

Como ven ustedes, primo Juancho temperaba el furor de sus quejas con el rocío bienhechor de sus consejos. Su conversación, tramada sin esfuerzo por aquellas y por éstos, entreverada además por altos y profundos pensamientos, formaba en su conjunto una especie de esterilla bien tejida, en donde a veces, guiñándonos un ojo, venía a sentarse la anécdota (De la Parra, 1945:78).

Vemos de qué manera el uso de imágenes, como las de *trama* y *esterilla* para significar un lenguaje que mezcla diferentes temperamentos, refiere precisamente a una forma de expresión que es capaz de unir elementos y actitudes disímiles en Primo Juancho. Más adelante dirá:

A más de ser notable por sus contratiempos, sus indignaciones y su saber, Primo Juancho era notabilísimo por su elocuencia de buena ley. Limpio de declamaciones o falsas retóricas, poseía el don divino de la palabra, es decir, de cuanto

surgía de sus labios surgía palpitante de vida y se imponía en el auditorio (De la Parra, 1945:84).

Primo Juancho encarna un aspecto importante de la manera como funciona un mito y es el acento en la forma de la expresión de un significante. Barthes establece que el mito es un significante que funciona sobre una cadena semiológica previamente establecida, es decir, una imagen o un relato se encuentran en una primera cadena de significación cuando su comprensión está marcada por lo que, en sentido estricto y directo, están diciendo (el relato que cuenta la madre de Blanca Nieves tiene un sentido dado por la propia historia que se cuenta y no tiene nada que ver con Piedra Azul); en el caso del mito ese relato o imagen, con su significado inicial, se convierte en significante *de algo más* (el relato que cuenta la madre mantiene la significación original, pero lleva impresa ahora la *forma* de la hacienda Piedra Azul). Con la idea de cadena de significaciones, Barthes lo que quiere señalar es que aquello que llamamos mito no es otra cosa que el sentido histórico y subjetivo que culturalmente asociamos con una forma (imagen o relato) y que asumimos como naturalmente “pegados” a dicha forma. En otras palabras, es una naturalización de una significación cultural. Blanca Nieves mitifica el relato de su madre al naturalizarlo con la forma de Piedra Azul.

Primo Juancho tiene una retórica (a los ojos de Blanca Nieves) que no puede ser separada de su sentido de la vida, es decir, más allá de lo que su discurso por sí mismo pueda decir, para Blanca Nieves lo que este discurso realmente representa es una expresión de la vida en Piedra Azul. No es posible pensar las palabras y el lenguaje de Primo Juancho como retórica vacía o significante vacío, sino como expresión indisoluble de un ser que *se hace* en su forma, en su lenguaje. Primo Juancho es una de las formas que ayudan a construir la experiencia total que significa Piedra Azul para Blanca Nieves.

Más aún que Primo Juancho, el retrato de Vicente Cochocho está lleno de formas del lenguaje. A pesar del rechazo que Evelyn le muestra a Vicente por su aspecto y por su posición “inferior” en,

llamémosla así, la estructura social de Piedra Azul, Blanca Nieves valora en él la cualidad de su lenguaje que es expresión refinada de su “rústica cortesía”. Vamos descubriendo que la mirada infantil de Blanca Nieves tiene otra medida en su percepción de la realidad que no concuerda con la mirada “adulta” que valora la realidad en éxitos y fracasos. En la mirada adulta la valoración del individuo depende del *hacer*, particularmente el trabajo y los logros, y los beneficios económicos que estos producen. Blanca Nieves percibe de manera natural que las formas del lenguaje de Vicente son signo de algo que está en su *ser* y tiene que ver con una plenitud de la vida que se extiende no sólo a las personas que le rodean, sino a la naturaleza y los animales.

El trato con Vicente Cochocho nos iba instruyendo en filosofía y ciencias naturales como ningún libro o profesor hubiera podido hacerlo. Su espíritu hermano por la sencillez, fuerte por la experiencia, estaba adornado de conocimientos amenos que corrían fácilmente de su inteligencia hacia las nuestras con la naturalidad de un arroyo regocijado y claro (De la Parra, 1945:113).

Es clara la intención de hacer de Vicente un ser que fluye en la naturaleza, perteneciendo a ella como a todos los rincones de Piedra Azul. De nuevo, aquello que Blanca Nieves ve en Vicente no es retórica, es la única expresión posible de un espíritu transparente y natural. Tanto así, que la reflexión de su forma de expresión es comparada con la música, de manera que las palabras dejan de tener sentido ante la claridad y transparencia de su *decir*:

Difícilmente podré explicar a ustedes la suma de matices expresivos que encerraba el hablar de Vicente, puesto que tales matices no estribaban en sus vocablos, estribaban en el tono ¿Qué es una frase sin tono ni ritmo? Una muerta, una momia. ¡Ah, hermosa voz humana, alma de las palabras, madre del idioma, qué rica, qué infinita eres! (De la Parra, 1945:114).

Este fragmento sobre Vicente nos permite entender algo más si volvemos a la imagen inicial: Mamá Blanca escribiendo sus memorias. Leemos lo que ella escribe y sentimos que lo que quiere re-

cuperar es la vida en las palabras. Nos dice: “la palabra escrita, lo repito, es un cadáver” (De la Parra, 1945:115). Hay algo de impotencia en la incapacidad de recuperar la vital experiencia que una vez Blanca Nieves vivió a plenitud. Hoy las palabras “muertas” son lo único que nos queda para mirar, al menos a través de una representación, de una imagen, aquello que se ha perdido.

La construcción de la memoria no puede ser más que un trabajo de archivo que ocupa el lugar en donde “muere” aquello que se pierde con el tiempo, el acontecimiento en sí mismo. Para Jacques Derrida (2009), la palabra como objeto de archivo no es más que colocar en el lugar del vacío y la ausencia una representación de aquello que se quiere recuperar: “Ya que el archivo, si esta palabra o figura se estabilizan en alguna significación, no será jamás la memoria ni la anamnesis en su experiencia espontánea, viva e interior. Bien al contrario: el archivo tiene lugar en (el) lugar del desfallecimiento originario y estructural de dicha memoria” (Derrida, 2009:7). Construye la memoria desde la estructura de lo que el archivo es, en este caso lenguaje y palabra. No es nunca experiencia viva, sino imagen que representa.

Podemos entonces pensar que, para Mamá Blanca, esos lenguajes de Primo Juancho, Vicente y los cuentos de la madre, traen consigo *algo más* de lo que significaron incluso para ellos mismos, porque son materia para la construcción del recuerdo de Mamá Blanca, imágenes que *quieren ser* experiencia. Es aquí donde es más comprensible la idea de mito de Barthes. La mitificación que Blanca Nieves hace de esos relatos y formas de expresión no es para crear un mito de Vicente, Primo Juancho y su madre, sino que ellos son la posibilidad para el verdadero mito, que es finalmente Piedra Azul y el momento de la vida ya perdido (sus muertos), que se hace a partir de la hacienda como espacio y de las personas como relatos que llenan los espacios y le otorgan sentido, vitalidad y plenitud. Lo que otorga Mamá Blanca a cada relato, y que no está en ellos en significación directa, es el sentido de la infancia en Piedra Azul. “El mito es un robo del lenguaje”, dice Barthes (1999:134); efectivamente lo es. El lenguaje de Primo Juancho y Vicente es “robado” para significar aquello que sólo está en Mamá

Blanca: Blanca Nieves habitando plenamente en Piedra Azul. Finalmente, la infancia.

Ahora bien, ¿en qué consiste esa plenitud de Piedra Azul? Blanca Nieves ha *habitado* Piedra Azul; y es en esta noción de habitar que podemos encontrar el fundamento de las memorias que nos ha escrito Mamá Blanca.

## 2. Habitar en el lenguaje

La vida en Piedra Azul parece encerrar el tiempo mismo, para Blanca Nieves tiene la característica de un universo total, allí las cosas simplemente *son* y los recuerdos comienzan cuando comienza en sí misma la vida. Blanca Nieves y sus hermanas “reina-ban sin orgullo sobre toda la creación”, y la hacienda “no tenía evidentemente más objeto que alojarnos en su seno y descubrir diariamente a nuestros ojos nuevas y nuevas sorpresas”. Continúa recordando Mamá Blanca: “Desde el principio de los tiempos, junto a Mamá, presididas por Papá, especie de deidad ecuestre con polainas, espuelas, barba castaña y sombrero alón de jipijapa, vivíamos en Piedra Azul, cuyos fabulosos linderos ninguna de nosotras seis había traspasado nunca” (De la Parra, 1945:34).

Allí la vida se construye prescindiendo de una actitud utilitaria con respecto a la hacienda y a quienes allí habitan. La hacienda no es un medio para el trabajo (como quizás sí lo sea para el Padre), la hacienda no es más que el único territorio para la vida como fin en sí misma. Visto así, el habitar de Blanca Nieves en Piedra Azul puede ser entendido por lo que Martin Heidegger (1994) define como *habitar*. Habitar no es solo un estar en un espacio, funde el ser con el estar determinando así la necesidad que los humanos tenemos de ser en la Tierra y entre los hombres. Es una declaración de nuestra mortalidad, lo que nos separa de la noción de lo divino; pero esa mortalidad, a su vez, indica que estamos en la Tierra ocupando un espacio y en relación con otros. Ese *estar aquí* y *ser* deriva hacia la necesidad de construir nuestro hogar, vale decir, nuestro lugar en la Tierra. ¿Y qué otra cosa ha hecho Mamá Blanca sino construir su lugar en la Tierra? Mamá Blanca ha logrado, a través

de las memorias y de ese construir con las palabras, crear el lugar para hallar la unidad de lo que Heidegger llamaba la Cuaternidad.

Habitar la Tierra supone estar “bajo el cielo”, “ambas cosas significan ‘permanecer ante los divinos’ e incluyen un ‘perteneciendo a la comunidad de los hombres’. Desde una unidad *originaria* pertenecen los cuatro -tierra, cielo, los divinos y los mortales- a una unidad” (Heidegger, 1994:144). Es importante destacar que la Cuaternidad se da en la unidad de sus componentes y en la subjetividad del hombre que es capaz de ser en conjunción con otros hombres en esta Tierra. Este es precisamente el sentido de la plenitud que Mamá Blanca rescata de su vida en Piedra Azul, en ese vivir plenamente en la Cuaternidad. Todo estaba coexistiendo en un mismo plano: “Por fin, más allá de la casa y de la cocina, había el mayordomo, los medianeros, los peones, el trapiche, las vacas, los becerritos, los mangos, el río, las mariposas, los horribles sapos, las espantosas culebras semilegendarias y muchas cosas más que sería largo enumerar aquí” (De la Parra, 1945:35).

Todo lo había allí en Piedra Azul, parece decirnos Mamá Blanca, no solo como espacio físico, sino que en ese *haber* y *ser* se reflejaban también los personajes que allí vivían, precisamente porque Blanca Nieves habitaba con todos. Primo Juancho, Vicente Cochocho, Evelyn, sus padres, hermanas, peones, mayordomos, etc., eran parte de la vida de Blanca Nieves como un todo, como una única entidad que se presentaba ante sus ojos infantiles. Eso lo sabemos porque está construido por Mamá Blanca con la intención misma de hacer de sus palabras una expresión de vida, aunque ella diga que la palabra escrita está muerta. En el lenguaje, por lo tanto, es posible también construir un sentido del habitar; de alguna manera, en el lenguaje existe la condición de posibilidad para la construcción de comunidad entre humanos. A través del lenguaje re-vivimos (si es que esto es posible) aquello que hemos perdido o, quizás, olvidado. No habitamos siendo físicamente y a través de nuestro cuerpo únicamente, sino que al ser cuerpo estamos irremediablemente lanzados entre los demás entes. Vivimos entre entes, en comunidad con los hombres, comunidad que se estructura a partir del lenguaje. En efecto, a través del lenguaje el sentimiento de par-

ticipación se materializa, se hace posible. Pero hay que destacar que el efecto estructurador del lenguaje en *Memorias de Mamá Blanca* no puede desligarse del hecho de que es un texto escrito de manera que el lenguaje y la escritura actúan en complicidad con la voz (de Blanca Nieves/Mamá Blanca) para funcionar como fuente del sentido de los recuerdos (Luis Miguel Isava, 2005).

En la *Advertencia* podemos escuchar la voz de quien nos ha hecho llegar las memorias escritas por Mamá Blanca. Allí, esta voz nos hace conscientes de que realmente no estamos leyendo directamente las Memorias, sino que estas han sido intervenidas para su publicación. Sin embargo, se menciona explícitamente que, aún así, hay un resto de vida en esas palabras. Hay un resto del deseo de Mamá Blanca de construir con su lenguaje (y a través del lenguaje de los otros) el sentido pleno del habitar en Piedra Azul:

Siendo indiscreción tan en boga la de publicar Memorias y Biografías cortando aquí, añadiendo allá, según el capricho de biógrafos y editores, no he podido resistir más tiempo la corriente de mi época y he emprendido la tarea fácil y destructora de ordenar las primeras cien páginas de estas Memorias (...) No es de extrañar que, perdida su primera frescura, hayan adquirido ya una pretensión helada y simétrica, condición fatal que rige casi todo escrito destinado a la imprenta. Queriendo condensar y aspirando a corregir, he realizado una siega funesta. Como bandada de mariposas perseguidas, las frases originales han dejado sobre las páginas sus pintadas alas: las alas de la vida. En el nuevo manuscrito con muy pocas las que vuelan todavía (pp. 26-27).

Creo que es esencial decir que todo vuelve a Piedra Azul. Allí está el sentido del habitar y el sentido del mito para Mamá Blanca. Como en la comprensión de la Cuaternidad, hay que recibir a Piedra Azul a partir de las palabras que nos ha escrito Teresa de la Parra (creo que debe ser finalmente nombrada) como totalidad. Si recibimos la novela como lo que *es*, sentimos aún con más fuerza que todo ha sido creado con sentido de unidad para transmitir la manera en que el lenguaje es capaz de construir incluso un espacio físico. Teresa de la Parra hace una constante reflexión sobre

el lenguaje como esencia y forma de un vivir a plenitud; lo hace a través de Mamá Blanca, quien a su vez rescata, a través de los ojos de la encarnación de esa plenitud en Blanca Nieves, las dimensiones que componen Piedra Azul: Primo Juancho, Vicente Cochocho, Evelyn, el trapiche, las vacas, la naturaleza, sus padres, Violeta; todos ellos son las dimensiones que construyen Piedra Azul como paraíso, pero a partir de las palabras que ha usado Mamá Blanca para recuperar su infancia. Tal trabajo de recuperación es una construcción realizada a partir de lo único a lo que puede apelar Mamá Blanca: el lenguaje que guarda en su forma la huella de una vivencia.

### **El momento de la recuperación (A manera de conclusión)**

Finalmente, ¿cuándo comienza la recuperación de lo que se ha perdido? Hay que analizar el final de la novela para comprender efectivamente que el relato mitificador es una separación de la significación de un relato de su significado original, al menos de ese significado primario que se tiene por la comprensión directa de lo que un relato quiere decir por sí mismo.

Piedra Azul es el mito construido en la subjetividad de Blanca Nieves y que se mantiene aún en Mamá Blanca. Barthes menciona que el mito se mantiene siempre en la forma; no es la cosa que el relato refiere, sino la forma en que es proferido lo que suscita una significación mítica. Por supuesto, Barthes le da una connotación negativa al mito diciendo que es un robo del lenguaje y una distorsión de la realidad, pero, y sin pretensiones de forzar su teoría ni descontextualizar el concepto de mito, creo que es importante destacar que si pensamos que el mito es, efectivamente, una significación segunda que oculta, se aleja o incluso puede distorsionar la significación directa o primaria, podemos decir que Piedra Azul comienza a funcionar como mito una vez que la vivencia real y presente se ha perdido. Desde esta perspectiva cobra nuevo sentido el regreso de Blanca Nieves a Piedra Azul, cuando descubre que todo ha cambiado y que la hacienda “era el triunfo del revés sobre

el derecho” (De la Parra, 1945:184). El regreso funciona en este caso como el momento en el que se crea el mito, en el sentido de que este comienza a manifestarse una vez que Blanca Nieves puede ver que ha perdido su paraíso. Y la significación secundaria que se asocia a Piedra Azul, de manera que no se puede ya desligar de ella, es precisamente la plenitud de la infancia. Tan fuerte se liga Piedra Azul a su infancia que Mamá Blanca debe escribir sus Memorias para no dejar morir a sus muertos con su propia muerte. Piedra Azul es un lugar construido con las palabras de quienes allí habitaron, son esas palabras y lenguajes lo que Mamá Blanca recuerda. Son esas palabras y lenguajes los que han construido el mito para ella, pero la necesidad de escribirlo, de producir un material a partir de ellos se da una vez que se tiene la certeza de una pérdida, en el desencanto que produce la separación entre el recuerdo y lo real:

Mamá tenía razón: debemos alojar los recuerdos en nosotros mismos sin volver nunca a posarlos imprudentes sobre las cosas y seres que van variando con el rodar de la vida. Los recuerdos no cambian y cambiar es la ley de todo lo existente. Si nuestros muertos, los más íntimos, los más adorados, volvieran a nosotros después de muchos años de ausencia y arrasados los árboles viejos hallasen en nuestras almas jardines a la inglesa y tapias de mampostería, es decir, otros afectos, otros gustos, otros intereses, doloridos, nos contemplarían un instante y discretos, enjugándose las lágrimas, volverían a acostarse en sus sepulcros (De la Parra, 1945:186).

Blanca Nieves vive en carne propia que el mito que ella ha comenzado a construirse, una vez perdido el paraíso, no está atado a las cosas reales. El mito no está nunca “pegado” a una realidad, es una significación que funciona por su forma y que supone una valoración simbólica. El mito no existía cuando Blanca Nieves vivía allí, porque vivía el presente pleno de Piedra Azul. El relato mitificador de Piedra Azul se construye una vez que se han marchado y han perdido ese lugar. En ese momento las palabras se han separado de las cosas, las palabras han construido la Piedra Azul que aún al final de su vida recuerda Mamá Blanca. Pero en su inocencia

infantil, Blanca Nieves, que aún siente en el relato la presencia de la verdadera hacienda Piedra Azul, insiste en regresar, y en esa experiencia se quiebra la unión entre palabras y realidad. De manera terrible para un niño, se comprende finalmente que un recuerdo es siempre un territorio del lenguaje; una forma que queda encerrada en la subjetividad y la nostalgia.

En ese momento final se comprende el sentido de la pérdida, pero también el sentido y las posibilidades de la recuperación. La producción de la escritura es la cristalización simbólica del recuerdo, la materialidad final que adquiere el mito de Blanca Nieves y el vehículo para la reproducción de ese mito. Barthes establece que el mito es un relato que puede ocultar o distorsionar lo real, pero en el relato de Mamá Blanca pierde importancia si oculta o distorsiona la realidad porque lo que allí se expresa contiene una fuerza vital que le da valor por sí mismo. Es el relato lo que adquiere importancia. Quizás allí Blanca Nieves ha perdido esa inocencia que une las palabras y las cosas, pero quizás allí también han nacido las *Memorias de Mamá Blanca*.

### Referencias Bibliográficas

- ARFUCH, Leonor (2002). "Problemáticas de la identidad". En: *Identidades, sujetos, subjetividades*. Prometeo Libros. Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_ (2002). *El espacio geográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.
- BARTHES, Roland (1999). *Mitologías*. Siglo XXI. Madrid.
- DE LA PARRA, Teresa (1945). *Las Memorias de Mamá Blanca*. Biblioteca Popular Venezolana, Ediciones del Ministerio de Educación Nacional. Caracas.
- DERRIDA, Jacques (2009). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Edición digital de "Derrida en castellano": [www.jacquesderrida.com.ar](http://www.jacquesderrida.com.ar). Consultado el 02 de febrero de 2009.
- \_\_\_\_\_ (1998). *Memorias para Paul de Man*. Gedisa. Barcelona.
- HABERMAS, Jürgen (1992). *Teoría de la acción comunicativa*. Taurus. Madrid.

LA CASA DE LAS PALABRAS. EL RECUERDO Y LA CONSTRUCCIÓN DEL MITO EN MEMORIAS DE MAMÁ BLANCA

HEIDEGGER, Martin (1994). “Construir, habitar, pensar”. En: *Conferencias y artículos*. Odós. Barcelona.

ISAVA, Luis Miguel (1990). “La cantidad habitable”. *Ultimas Noticias*, 18 de marzo de 1990, p. 38.

\_\_\_\_\_ (2005). *Derridianas: reflexiones (y refracciones)*. Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales. N° 25: 387-415.



## **Raza, nación y modernidad en la novela *Boves el urogallo*, de Francisco Herrera Luque**

QUERO ARÉVALO, Miltón

*Escuela de Artes Escénicas, mención Teatro. Facultad Experimental de Artes.  
Universidad del Zulia.  
Maracaibo, República Bolivariana de Venezuela*

### **Resumen**

La novela *Boves, el urogallo* aborda el tema de la Guerra de Independencia no solo desde una óptica narrativa e imaginativa, sino además como fenómeno político y social que implicó el cambio de una clase dominante por otra y expresó, en su lucha interna, los grandes resentimientos sociales que venían acumulados por las restricciones contenidas en las Leyes de Indias. La guerra, entonces, servirá como la esclusa que utilizarán las clases desposeídas (negros, pardos, zambos, mulatos) para acabar con el orden establecido e igualarse socialmente, aunque lleven en su interior las mismas contradicciones y expectativas que condujeron al mantuano a rebelarse contra el poder metropolitano.

**Palabras clave:** Novela, guerra, raza, sociedad, nación.

## *Race, Nation and Modernity in the Novel Boves el Urogallo by Francisco Herrera Luque*

### **Abstract**

The novel, *Boves, el urogallo* (Boves, the Urogallo) approaches the War for Independence, not only from a narrative and imaginative viewpoint, but also as a political and social phenomenon that implied the exchange of one dominant class for another, and expressed, in its internal struggle, the great social resentments that had been accumulating due to restrictions in the Laws of the Indians. The war, therefore, would serve as the floodgate that the destitute classes, which included people who were black, brown, had Indian or mulatto and black parents and

Recibido: Diciembre 2009      Aceptado: Febrero 2010

black and white parents, would use to do away with the established social order, even though they carried inside themselves the same contradictions and expectations that led the Mantuanos\* to rebel against the metropolitan power.

**Key words:** Novel, war, race, society, nation.

Un éxito sin precedentes en la historia editorial de Venezuela ha acompañado a la novela *Boves, el Urogallo* desde su aparición en 1972. Resulta interesante indagar el porqué de esta fascinación de los lectores por esta obra en la que abundan los asesinatos, los saqueos y las violaciones, y cuyo escenario es una república naciente donde no queda ninguna vía alternativa posterior a la guerra. Las últimas palabras de Boves antes de morir parecieran dejarnos en un limbo siniestro de donde aún no hemos podido salir: “-¡Arre, Urogallo!”.

La novela expone claramente la sublevación de una clase social que ve en la guerra la posibilidad de ascender, pero también la posibilidad de venganza, venganza esta que ejercen Boves y sus huestes con una furia demencial y anárquica. Una idea principal surca las páginas de *Boves, el Urogallo*, y con esta idea se cruzan otros conceptos que van tejiendo su urdimbre narrativa. Esta idea principal es el resentimiento social que en su explosión produjo esa inmensa degollina que fue la Guerra de Independencia en los críticos años de 1813 y 1814. Sus causas parecieran estar en la absurda división de clases que impuso la metrópoli en su afán por contener, domesticar y mantener en anillos cerrados a la variedad racial que iba poco a poco formando la geografía humana de las colonias. Las Leyes de Indias solían ser muy rigurosas y prohibían el matrimonio entre personas de distintas clases sociales. Por lo tanto, el “ser blanco” comenzó a convertirse en un derecho de Estado que trajo en su ejercicio ciertos beneficios que no podían disfrutar las clases sometidas. Al inicio de la novela se va expresando este resentimiento en la humanidad del caudillo, quien poco a poco se va sintiendo excluido y rechazado; es por ello que su actitud posterior no tiene ningún asidero político o ideológico: es sencilla-

---

\* Privileged Caucasian class in Caracas.

mente un animal o máquina de guerra que actúa por venganza y rabia. A su paso, todo lo destruye y arrastra tras de sí a las grandes masas depauperadas que lo siguen sin ningún proyecto político, acaso con el deseo de venganza ante tantos atropellos a los que fueron sometidos por la clase dirigente. Lo racial condiciona la novela y determina, al final, la tesis expuesta por el autor: “¿*Quién ha visto que zambo es gente? (...) Blanco es blanco y él va a lo suyo y lo suyo es real. ¡Qué les va a importar a ellos un negro zambo de más o de menos!*” (Herrera Luque, 1972:21).

La Guerra de Independencia es la excusa perfecta para que los pardos, mulatos, negros y blancos de orilla les cobren a los mantuanos su soberbia. Se instaura el problema étnico-social que estará presente hasta el final del relato y moverá en su esencia la tesis del autor, quien coincidirá con Vallenilla Lanz en el sentido de que nuestra Guerra de Independencia fue un asunto racial que en sus inicios fue una guerra civil. Boves es expulsado del mundo, sus posibilidades de ascenso social son escasas y cuando se enamora de una mujer distinguida en Calabozo es rechazado de plano debido a su procedencia: “blanco de orilla”. Las palabras de Diego Jalón le resuenan amargamente: “¿*Tú sabes lo que dicen los mantuanos de Calabozo? Que bien pendejo eres tú si pretendes igualárteles. Que tú no eres más que un pirata degradado a pulpero...*” (Herrera Luque, 1972: 29). Por lo tanto, es necesario para él acabar con este mundo que no le permite ascender y aspirar a lo que desea; entonces, en su furia, viola, mata y saquea, sin dejar nada a su paso. Boves es un agente que lucha contra un patrón general que postula su propia verdad, pretendiendo reducir toda diferencia cultural a su propia unidad. Boves es un ser salvaje que destruye el mundo civilizado con una facilidad impresionante, lo cual nos habla de su fragilidad, fragilidad esta que viene dada por su artificialidad. Por eso es que siempre, en cada pueblo o caserío que toma, el caudillo quiere imponer sus valores. Primero observa a los mantuanos en sus bailes, luego impone el suyo, el del pueblo al que él pertenece:

– *Fuera esos músicos pendejos... y que toquen los míos; para que baile mi gente. ¡A ver maestro! Que me toquen el Piquirico. La tonada gachupina, alegre, sacudió la sala.*

*Las mujeres valencianas se tragaban sus lágrimas, en tanto caían sobre ellas los hercúleos soldados de caballería. Boves, borracho, hacía chasquear el látigo en medio de la sala, mientras sus negros y mulatos arrastraban entre lloriqueos a las mujeres por los cuartos grandes y complacientes del Sui-zo (Herrera Luque, 1972:254).*

Benedict Anderson asegura que “... *el nacionalismo debe entenderse alineándolo, no con ideologías políticas conscientes, sino con los grandes sistemas culturales que lo precedieron, de donde surgió por oposición*” (1993:30). Es por ello que Boves en sus bailes introduce en la sociedad mantuana sus valores y cultura: cultura esta relegada e ignorada por los centros de poder y que él se complace en mostrar cada vez que toma una ciudad y somete a los mantuanos del lugar. Boves inconscientemente introduce rasgos culturales que le son propios con la intención de que sean aceptados culturalmente en su variedad e idiosincrasia, y en su conducta es un agente de la modernidad, ya que, según Jorge Larrain: “*El respeto a la razón y a la ciencia como agentes de emancipación es desafiado desde el interior de la modernidad por aquellos que piensan que la misma razón se ha convertido en un agente de dominación*” (1996:59).

¿Qué es la razón, sino el estamento del poder, lleno de leyes y prohibiciones? En pocas palabras: el mundo colonial, en su ejercicio, no deja espacio a las variedades sociales, y estas, por lo tanto, se sienten excluidas y reaccionan contra él produciendo un “no encuentro nacional”. Este *no encuentro* produce un conflicto fratricida en el que se pierde gran cantidad de vidas humanas, y Boves, al igual que Presentación Campos en *Las lanzas coloradas*, se convierte en una “máquina guerrera” que no ofrece nada, no defiende nada, y tan solo deja desolación y miseria. La guerra, por otra parte, ofrece la posibilidad de salir de la “marca”: los zambos, los mulatos, los negros y los ilegítimos ven en la guerra la ocasión cierta de una especie de “blanqueo”. Recordemos el episodio de las Bejarano, quienes eran dos quinteronas que, con la excepción del pelo levemente ensortijado, parecían blancas. No obstante, las leyes de castas las consideraban pardas, no teniendo derecho, por consiguiente, a asistir a misa en la Catedral. Ellas compran este derecho con dinero. Pero las grandes masas de-

pauperadas no tenían el dinero necesario para acceder a la condición de blancos; por lo tanto, la guerra era el vehículo más expedito para llegar a este “blanqueo social”.

Los negros, por otro lado, son una raza confusa que se debate en el dolor buscando un sentido a su existencia. Por eso Andrés Machado se siente inestable y torturado en sus lealtades:

*– Si yo pudiera arrancarme el pellejo –se ha dicho más de una vez–. En mal momento mi padre se enamoró de mi madre, aquella mulata buena de la casa de los Ascanio. Andrés piensa en su madre y en el Conde de la Granja y una ocurrencia ansiosa lo sacude: “Era demasiado hermosa para que este viejo birriondo no la hubiese montado. ¿Y si fuera hijo del Conde de la Granja? Esa es la tragedia de todo mulato. Nunca saber si el hombre a quien sirve es su padre o es su hermano” (Herrera Luque, 1972:37).*

La visión que nos da la obra es la de una Venezuela dividida por las absurdas diferencias de clase. ¿Cómo entonces superar estas diferencias? Al igual que en *Las lanzas coloradas*, el camino parece estar signado por lo sexual: entonces el hombre fuerte, el mulato, el negro, el blanco de orilla, etc., sirve como “padrote” o semental a la blanca para regenerar su raza, en la cual la mayoría de sus hombres son unos parásitos letrados, dedicados exclusivamente a afianzar su poder. Los otros, a los que pertenece Boves, son concientemente usados como regeneradores, para luego ser desechados; así, Inés utiliza a Boves para concebir un hijo que será el crisol de la nueva nación que está por nacer, teoría esta manejada por Uslar y ahora por Herrera Luque. Es por ello que Inés, consciente de esto, le escribe en una carta:

*Ha llegado el momento de que te pongas en marcha y vayas al encuentro del enemigo. Mi presencia distrae tu destino. Márchate ahora mismo y no me busques porque no me encontrarás. Te haré saber de mí en el momento justo y preciso. Hasta más nunca. Quien te ama más que nadie en el mundo. Inés (Herrera Luque, 1972:295).*

Por otro lado, la visión de Herrera Luque es más optimista que la de Uslar. En la obra de Uslar, su heroína, curiosamente también llamada Inés, queda pagando la culpa de su raza, deambulando, como una vagabunda sin juicio. La Inés de Herrera Luque pareciera llevar en su vientre el equilibrio perfecto para fundar una nación. En este vientre mantuano con semen de montonera, pareciera estar la esperanza de la comunidad imaginada del futuro. Recordemos el concepto de nación manejado por Anderson: “*una comunidad imaginada, limitada y soberana*”. ¿Estará Inés imaginando la nación posible, con esta mezcla racial que intenta en su vientre?

Es paradójico también que los blancos criollos defiendan los valores y razones de Occidente, no los suyos, defienden la razón subjetiva como dogma, la esclavitud es necesaria. La razón subjetiva se adapta a cualquier cosa, y por eso puede justificar el racismo y la esclavitud.

Hay dos proyectos de nación que parecen enfrentarse: uno, el proyecto del letrado (Bolívar) y otro, la nación no letrada, nómada (Boves). Ambos proyectos de nación chocan y se enfrentan, y no queda nada de este enfrentamiento, aunque el vientre de Inés representa la esperanza. La nueva nación ha de nacer de ese holocausto que fue la Guerra de Independencia. La guerra acaba con el orden colonial y establece uno nuevo, solo que este no se realiza. La guerra acaba con el orden dinástico y establece un nuevo orden, solo que este es de papel, no es verdadero, no funciona, no se realiza, se pospone. Don Francisco, el viejo mantuano que lee a Rousseau, que representa a la ciudad letrada, muere, es sacrificado, ya que la visión y lo que él representa no es útil para el nuevo orden. El letrado es una prolongación metropolitana del nexo colonial. Es elocuente lo que a este respecto acota Rama: “*Por definición, todo orden implica una jerarquía perfectamente disciplinada, de tal modo que las ciudades americanas entraron desde el comienzo a una estratificación que, a pesar de sus cambios, fue consistentemente rígida e inspirada por los mayores o menores vínculos con el poder transoceánico*” (Rama, 1985:26). Estos dos mundos se oponen, luchan y resisten a lo largo de toda la obra. Los espacios orales los representan los zambos, los negros y mulatos, mientras que los espacios letrados son representados por el mantuana-

je criollo, personificado por el Conde de la Granja, Don Francisco, Inés, entre otros personajes. Hay una lectura catártica. Vemos como grandes masas humanas son sacrificadas tanto de un bando como del otro. Así como Bolívar anuncia su *decreto de guerra a muerte* y comienza a exterminar indiscriminadamente, igual Boves hace su proclama para justificar la degollina que se avecina: “*A la media noche, Boves leyó en medio de caras ebrias su proclamación de guerra, su bando del Guayabal, donde, sin contemplación, condenaba a muerte a todos los blancos y repartía sus propiedades entre los pardos y los negros*” (Herrera Luque, 1972:174).

¿A dónde nos pueden llevar estos sacrificios humanos? Es como un deseo manifiesto de dejar atrás lo que no sirve, ese mantuanaje insulso e inútil que tan sólo ofrece una mala copia del proyecto metropolitano de gobierno, pero que al final no funciona; por otro lado, están las grandes masas de mulatos, negros y pardos que no tienen un proyecto definido y, en consecuencia, deben también ser sacrificadas en la guerra.

Volviendo al tema del resentimiento, Herrera Luque afirma en su novela, de una manera bastante clara, que lo que mueve a estos hombres a la guerra es el resentimiento: “*Rosete es un pulpero de Camatagua, isleño, de aspecto repulsivo, que odia al mantuanaje de la región. A Don Pedro de Vegas y Mendoza, Justicia Mayor de Ocumare lo ha asesinado en medio de un banquete*” (Herrera Luque, 1972:176).

También se explica el fracaso de Miranda, ya que los mantuanos no le prestaron apoyo: “*–¡Qué cuento de agente inglés o de revolucionario francés! –apuntó con sorna el Conde de la Granja–. Ese no es más que un mestizo resentido por lo que le hicimos a su padre los mantuanos. Imagínese que siendo pulpero y canario, pretendió usar bastón y uniforme*” (Herrera Luque, 1972:51). A este respecto acota Carreño: “*El resentimiento no es una simple ecuación acción=reacción. El sujeto que es interpelado (por su identidad social, racial, nacional, o género sexual) puede a su vez cuestionar las razones de esta interpelación*” (Carreño, 2006:38).

En este sentido, Boves, producto de este resentimiento, “interpela” a la sociedad por medio de la guerra.

El padre Llamozas nos retrata fielmente a Boves y lo que lo mueve:

*José Tomas es un resentido. Todo cuanto ha hecho es por odio y su odio tiene por fundamento el desprecio y las afrentas a que lo sometió su propia gente. Cuando triunfó será aclamado y ensalzado por los que una vez lo humillaron, trocando lo que hubiese sido un ciclo histórico por un menguado eclipse personal (Herrera Luque, 1972:313).*

Los estereotipos raciales abundan en la obra: el negro huele mal, es flojo, es perezoso, es traicionero; en fin, es la causa de todos los males. Desde luego, es el concepto establecido e irreductible de los que forman parte de los anillos de la clase dominante. Luego, es perfectamente explicable su proceder y conducta en los azarosos años de guerra, desde luego; lo que los mueve a ir a la batalla, no es otro deseo que la venganza. La conflagración ofrece esta posibilidad, pero ninguno de ellos esboza a lo largo de la novela un sentimiento político o una visión ideológica sobre su momento histórico, son solamente masas en furia que solo desean igualarse a los blancos, bien violando a sus mujeres o bien tomando posesión de sus haciendas. Lo mismo ocurre con Boves: el asturiano no reflexiona un momento sobre el asunto político que hay detrás del conflicto bélico, él se va a la guerra porque sencillamente le quemaron su pulpería y realmente no tiene otra cosa que hacer: “*Ya todo eso se acabó, Eulogio, me dejaron sin un centavo. Ahora tengo que vivir de la guerra y para la guerra*” (Herrera Luque, 1972:137).

Esto coloca nuevamente a la obra en el centro de la tesis de Herrera Luque, cuando afirma en su novela que esta guerra se le fue de las manos a los señoritos de la capital, al poner en boca de Bolívar las siguientes palabras:

*—A Boves no le para nadie —le dijo una noche a la muchacha—. Su poder es inmenso. A este rey de los zamuros, como a*

*los reyes medievales, nada lo separa del bajo pueblo. Esa es su fuerza; en cambio nosotros creímos que nada iba a cambiar cuando volteáramos la tortilla. Tenía razón Don Francisco Iturbide, cuando me dijo que yo no iba a poder manejar a las castas. ¡Qué equivocado estuve cuando le respondí aquello de: “La demagogia en los labios y la aristocracia en el corazón”! (Herrera Luque, 1972: 287).*

Otro hecho narrativo notable, y que también sucede en la novela de Uslar mencionada anteriormente, es la falta de amor a lo largo de toda la novela: las relaciones están signadas por otros intereses, son relaciones violentas, salvajes, como lo exige todo momento fundacional. Boves y la montonera que lo acompaña son máquinas de copular, pero es una cópula forzada, la mujer es maltratada y vejada en el acto mismo. La sexualidad es asumida como un acto de venganza: no hay mayor retaliación que acostarse con la blanca a los ojos del marido. Sin embargo, este mundo caótico, a diferencia del de Uslar, ofrece una vía, una esperanza, en la actitud de Inés. El fruto que lleva en su vientre es el producto de un hombre violento, pero que en la cópula con ella no ejerció la violencia, todo lo contrario: lo hizo como un hombre enamorado, y será el amor lo que acabará con el hombre violento para que pueda nacer la nación. Inés sabe que Boves debe morir para que nazca la nueva nación; es más, es necesario su sacrificio, ya que su función se ha cumplido, por lo tanto debe desaparecer. Los hombres como él no tienen ningún futuro en lo que está por nacer. Lo que Inés tal vez nunca supo es que las conquistas a las que aspiraba se pospusieron, no se llevaron a cabo. El caballo que le obsequia Inés es lo que lo pierde: al final de la novela, el caballo no responde, no obedece a las espuelas, y vemos como Boves es atravesado por las lanzas, prorrumpiendo, como la esperanza de lo que está por nacer: “-¡Arre, Urogallo! (...) ¡Arre, Urogallo!”.

### **Referencias Bibliográficas**

- ANDERSON, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas*. Fondo de Cultura Económica. México D.F.
- CARREÑO, Víctor (2006). *La voz del resentimiento: lenguaje y violencia en Miguel de Unamuno*. Monte Ávila Editores. Caracas.
- HERRERA Luque, Francisco (1972). *Boves, el urogallo*. Editorial Fuentes. Caracas.
- LARRAIN IBÁÑEZ, Jorge (1996). *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Editorial Andrés Bello. Santiago de Chile.
- RAMA, Ángel (1985). *La ciudad escrituraria en Ángel Rama, crítica cultural en América Latina*. Biblioteca Ayacucho. Caracas.



Revista de Artes y Humanidades UNICA  
Volumen 11 N° 2 / Mayo-Agosto 2010, pp. 58 - 98  
Universidad Católica Cecilio Acosta • ISSN: 1317-102X

## La creación plástica de la mujer tocada por los paradigmas estéticos contemporáneos (Lo conceptual, lo abyecto y el trauma de un género)

---

QUINTERO PARRA, María José

---

*Universidad Católica Cecilio Acosta  
E-mail: maitri-azul@hotmail.com  
Maracaibo, República Bolivariana de Venezuela*

### Resumen

Esta investigación tuvo el propósito de identificar un aspecto específico del discurso que está manejando la artista contemporánea y que está íntimamente relacionado con el planteamiento del trauma asociado con la figura femenina que se presenta ante la mirada masculina, escenificado en un ambiente algunas veces grotesco y transgresor, teniendo como herramienta para esto al arte conceptual o del significado y analizando también la obra de las artistas Sherry Levine (Estados Unidos), Sarah Lucas (Gran Bretaña), Andreína Rodríguez (Venezuela), Jenny Saville (Gran Bretaña), Ana Mendieta (Cuba) y Cindy Sherman (Gran Bretaña), quienes ejemplifican este evento. Para llevar a cabo este trabajo se utilizó el recurso del análisis a través de la investigación documental, además del de transferencia de datos por medios electrónicos, los cuales, al ser de fuentes fidedignas, le añaden la garantía de ser una investigación confiable. Partiendo de este análisis se llegó a la conclusión de que en la actualidad hay un interés desmedido por el planteamiento del cuerpo humano en todos sus aspectos, desde su desmaterialización hasta su aparición y desenvolvimiento social, llegando a afectar las estructuras estéticas al punto de ser la principal preocupación para el ojo contemporáneo y, por ende, para la mujer, desencadenando fuertes alusiones en contra de la imagen de lo que debería ser la concepción de la femineidad para la sociedad.

**Palabras clave:** Estética contemporánea, arte conceptual, abyección, discurso del trauma, femineidad transgresiva.

Recibido: Diciembre 2009      Aceptado: Febrero 2010

*The Plastic Creation of Women Touched by Contemporary  
Aesthetic Paradigms (The Conceptual, the Abject  
and the Trauma of a Gender)*

**Abstract**

The purpose of this research was to identify a specific aspect of discourse handled by the contemporary artist that is intimately related to expounding the trauma associated with the feminine figure presented before the masculine gaze, staged in an atmosphere that is sometimes grotesque and transgressive. The tool used for this is conceptual art or the art of meaning, analyzing work by the artists Sherry Levine (E.U.A), Sarah Lucas (Great Britain), Andreína Rodríguez (Venezuela), Jenny Saville (Great Britain), Ana Mendieta (Cuba) and Cindy Sherman (Great Britain), who exemplify this event. To carry out this study, analysis through documentary investigation was used in addition to data transfer through electronic media, which, since they come from trustworthy sources, add the guarantee of making this a reliable investigation. The conclusion was that, currently, there is an excessive interest in the theme of the human body in all its aspects, from its dematerialization to its appearance and social development, affecting aesthetic structures to the point of being the main concern for the contemporary eye and, therefore, for women, triggering strong allusions against the image of what the concept of femininity ought to be for society.

**Key words:** Contemporary aesthetic, conceptual art, abjection, speech of trauma, transgressive femininity.

**Introducción**

El desarrollo de los hechos a lo largo de la historia (sobre todo de la historia del arte) no siempre ha gozado de traductores vivenciales, de perpetuadores de la esencia práctica; de hecho, la historia, como historia del arte, es de nacimiento reciente. Sin embargo, con sus narraciones ejemplares, uno de los más antiguos, según la tradición, fue Plinio el Viejo, quien en su *Historia Natural*, entre muchas vivencias de la experiencia con las artes, cuenta la historia de que la pintura fue una invención femenina, cuando la joven hija del alfarero Butades Sicyonius trazó sobre un muro el contorno de la sombra del rostro de su amado, quien partía hacia lejanas tierras (<http://www.uned.es>).

Desde entonces, y probablemente desde antes, la mujer creadora ha hecho notar su presencia de acuerdo con las épocas, las tendencias y los sucesos, sobre la base de los diferentes roles que ha debido desempeñar como ser social. No en vano su aparición en el mundo de las artes plásticas traspasó el umbral de ser el objeto analizado a ser el ente que analiza y se analiza, y, como dice este historiador, desde muchísimo antes de lo que pensábamos.

En Europa una de las primeras mujeres artistas de la que se tiene conocimiento fue una joven italiana de nombre Sofisbona Anguisola, quien pertenecía a la burguesía adinerada, al igual que su hermana Lucia Anguisola, y se conoció como pintora en la corte española de Felipe II (1556-1598). Supuestamente antes de ella no ha quedado registro de artista alguna que haya producido arte, pero en realidad el primer ejemplo documentado de una obra plástica firmada por una mujer se remonta sorprendentemente a la Alta Edad Media (<http://www.uned.es>). Generalmente los artistas del medioevo no firmaban sus obras y tampoco lo hacían los autores de los manuscritos iluminados, pero en el ejemplar del “*Comentario del Apocalipsis del Beato de Liébana*” que se conserva en la Catedral de Gerona (terminado en el 975 d.C.) aparecen los nombres de Ende “pintora y sierva de Dios” (*pintrix et Dei adiutrix*) y del monje Emeterio (<http://www.uned.es>).

Una gran artista fue la francesa Elizabeth Vigée Lebrun, pintora de la corte de Luis XVI (1774-1792) y amiga personal de la reina María Antonieta. Ella fue artista en un tiempo en que una mujer solo podía tener un buen destino si se casaba, y de hecho lo hizo, pero por problemas con la reina debió vivir fuera de Francia con la fama que construyó como retratista. Luego viajó de corte en corte retratando a los nobles, cortesanos y monarcas. Pero la Revolución Francesa la perdonó y Vigée Lebrun pudo regresar a su país de origen. Tuvo una hija, a quien le puso el nombre de Julie y con la que se retrató. El resultado fueron dos obras maestras que actualmente se encuentran en el museo de Louvre y en las que se muestra como madre, dentro del perfil que la historia de entonces guardaba como destino excluyente para una mujer. Y aunque su nombre se

haya excluido de la mayor parte de los volúmenes de historia, dejó su legado a la posteridad.

En los inicios de la Revolución Industrial, el crecimiento de la burguesía, la diversificación del imaginario colectivo y la inclusión de la mujer en el trabajo rural y fabril, da pie a que aparezcan las primeras mujeres que hacen un arte “innecesario” (ya no se incluiría el retrato, la alegoría o historia). Así, durante el surgimiento del impresionismo, Berthe Morisot, Mary Cassat y la escultora Camille Claudel asumieron sus roles de mujeres que crearon a la par de sus colegas. Aunque sus nombres todavía son percibidos a la sombra de un maestro (Morisot fue cuñada de Manet; Cassat, amante de Degas; y Claudel, hermana de Paul y la desgraciada enamorada de Rodin), esto no les resta mérito: igualmente pintaron, modelaron y tallaron.

En el ingreso al modernismo, entre la vanguardia rusa se inscribe el nombre de una mujer: Natalia Goncharova. También los nombres de Tamara Lempicka, Sonia Delaunay y Barbara Hepworth son parte del despertar del movimiento moderno, al igual que los de Luise Nevelson, Georgia O’Keeffe, Niki de Saint Phalle y Bridget Riley. De hecho, en Latinoamérica, Norah Borges, hermana de Jorge Luis Borges, dejó su carrera de artista profesional para dedicarse a su rol de ama de casa y esposa, cosa que nunca le perdonó el poeta. También están las esposas de artistas que se desarrollaron como creadoras, como por ejemplo: Yente y Del Prete, Raquel Forner y Alfredo Bigatti, Sonia y Roberto Delaunay, Frida Kahlo y Diego Rivera, Lee Krasner y Jackson Pollock.

Entrados a la posmodernidad, la actividad de la mujer se equipara, como en todas las otras profesiones, a la del hombre. Imposible, como limitativo y tedioso, sería hacer una nómina de las artistas contemporáneas, solo basta con tratar los casos de las artistas que han formado su discurso dentro de los parámetros contemporáneos del discurso del trauma, el tratamiento del cuerpo como objeto visual dentro de una estética repulsiva o dramáticamente realista y la conceptualización como base para la realización de la obra.

Tocando otro punto de vista, el comunicacional- tecnológico, existen teóricos que alegan que la cultura posmoderna debería ser captada en sus logros y promesas, más que en sus pérdidas y perversiones e intentan defender el punto de que si las vanguardias intentaron cambiar el mundo, más lo hicieron la tecnología y la industria cultural, puesto que el surgimiento de la cultura posmoderna se debió a las nuevas tecnologías que se apoyan en el lenguaje: los medios de comunicación y la cultura de la imagen; una imitación que aparentemente es remitida al significado y aparición del cuerpo como resultado de ellas mismas. Según Lyotard ([www. universo-e.com](http://www.universo-e.com)), las tecnologías comunicativas han producido una sociedad de la información, cosa que afecta el entorno productivo cultural y le da más oportunidad a la creación femenina.

También el sociólogo francés Jean Baudillard (citado por Guasch, 2002), hablando acerca de la posmodernidad, se siente “motivado por la fascinación con la tecnología y los procesos tecnológicos...”; además, Baudillard descubre en la obra de Marshall McLuhan (*Understanding Media*, 1967) una aseveración en la que habla irónicamente “de la hiperrealidad o de la irrealidad moderna en que la realidad desaparece bajo brillantes y seductivas superficies de simulación”, le otorga la razón, y amplía y ejemplifica con su obra literaria esta perspectiva.

Inmerso claramente en esa implosión de la hiperrealidad contemporánea a la que se refiere McLuhan, se encuentra el llamado **discurso del trauma** que, asociado con la figura femenina, connota diversidad de tópicos tanto en lo social como en lo psicológico. A este discurso se le sumaron las exposiciones: *Abject Art Repulsion and Desire in American Art* (1993) en el Whitney Museum of American Art (23 de junio al 29 de agosto) y *L’informe Mode d’emploi* (1996) en el Centre Georges Pompidou de París (22 de mayo al 26 de agosto), que plantearon el discurso de la abyección como un concepto vinculado al planteamiento del exceso y de lo desagradable tanto en lo corporal como dentro de lo social (citado por Guasch, 2002). Cosa por demás pertinente a la mujer y a su constante lucha por transgredir el hecho de que se ha definido su rol como un objeto visual, en el cual es imprescindible que sean

personificadas la belleza, la fertilidad y la gracia, según la venus mejor presentada.

Debido a este paradigma, la mujer posmoderna guarda dentro de sí ese “trauma”, el de ser necesariamente “bella” y esta, artista como tal, sensible, desgarrar el lenguaje, el concepto, la pintura y la forma como sistema circulatorio por donde desemboca esa inconformidad, que no solo se refiere a su cuerpo en sí, sino que va más allá de este, va hacia el cuerpo del otro, las relaciones y el objeto cotidiano.

Ante todas estas situaciones, asevera Jiménez (1986:17), “...la tarea actual de la filosofía se dibuja como un proceso de determinación en el plano del concepto de todo lo que vivimos como fragmento o pluralidad”. Así, el arte actual trata de definir en imágenes o planteamientos todo cuanto se vislumbra en el panorama. El surgimiento del **arte conceptual** se le debe a la filosofía, por supuesto, y en este campo del arte es en donde la mujer contemporánea ha desbordado su planteamiento, el de comunicarle a las masas ávidas de espectáculo sus añoranzas, desaciertos, temores, traumas, preferencias, en fin, lo que ella es, con nada más dejarse desbordada en una composición que resume, algunas veces de forma inescrutable, su planteamiento.

De esta manera se han desbordado infinidad de mujeres artistas. Las que se han tomado para el análisis en esta investigación han planteado de diversas formas la coexistencia de su feminidad con la de sus impulsos artísticos. Un ejemplo de esto es la pintura de la británica **Jenny Saville**, quien normalmente representa cuerpos de mujeres deformes, en cualquier sentido, como ejemplares contenedores de grasa y celulitis, de pieles desgarradas o dramáticamente transparentes donde se notan venas, vasos y carnosidades ocultas. O la visión de su coterránea **Cindy Sherman**, quien en uno de sus trabajos fotográficos muestra restos de excrementos, sangre menstrual, vómito, comida putrefacta y otros desechos corporales que, sin dejar de ser normales en la intimidad de la sala de baño, aparecen como protagonistas supremos y escandalosos de una presentación. También aparece la visión de la venezolana **An-**

**dreína Rodríguez**, cuyas imágenes han descrito diferentes abyecciones tanto femeninas como masculinas, hombres de miembros grotescos, mujeres fajadas en toda su extensión corporal, objetos fetiches, etc. Se incluye también el discurso de la también británica **Sarah Lucas**, que con sus celebradas instalaciones alegóricas a la figura femenina compara sus atributos a huevos fritos, triángulos irrisorios y disparatadas secuencias.

Otra artista analizada es la cubana **Ana Mendieta**, quien logra en su tratamiento la unión del cuerpo a la magia de la naturaleza, a esa naturaleza fenoménica que incluye también a la muerte y a la degradación de la materia.

Todas estas mujeres han representado hiperrealidades espectaculares como respuesta a los requerimientos e impulsos que emergen de esta sociedad de masas, de tecnología y entretenimiento. Lo que se analizará entonces será la trasgresión que se ha observado en el arte femenino, lo cual se llevará a cabo en función a los acontecimientos actuales.

Es así como, si hablamos de la presencia que ha tenido la mujer en el campo del arte, la estética y la creación en sí misma, es necesario tomarlo al margen de esa teoría feminista que busca poner en claro que la mujer sí ha dado aportes, que ella también ha sido creadora, que no solo los hombres se han destacado, que ha sido marginada y menospreciada; eso es un punto que desde la década de los cuarenta ya se ha discutido y ciertamente ha sido aclarado. No se busca tratar esta problemática (que ya no es problemática) en esta investigación. El interés está centrado en observar las cualidades de la presencia de la creación plástica de la mujer, y en consideración a lo antes descrito, surge la siguiente pregunta: **¿cuál es el discurso estético expresado por la mujer en el arte contemporáneo?**

Para responder a esa pregunta, se hizo necesario plantear algunos objetivos, de modo de llevar a feliz término esta investigación. Estos objetivos son los siguientes: analizar algunas teorías acerca del posmodernismo y la muerte del arte como antecedente de los hechos; precisar la fundamentación del arte conceptual; determinar los basamentos del discurso del trauma y la abyección de

un género; establecer la relación entre las diferentes teorías estéticas que enmarcan el arte contemporáneo; y, por último, analizar la creación de mujeres artistas cuyos trabajos hayan sido de relevancia en la plástica contemporánea y se hayan realizado basados en las diferentes corrientes artísticas antes mencionadas. Específicamente se trabajará con las artistas conceptuales Sherry Levine (E.U.A), Sarah Lucas (Gran Bretaña), se hablará de la fotógrafa Andreína Rodríguez (Venezuela), la pintora Jenny Saville (Gran Bretaña), Ana Mendieta (Cuba) y Cindy Sherman (Gran Bretaña).

Ahora, la razón de la ejecución de esta investigación radica en la necesidad de hacer ciertas determinaciones acerca de las tendencias que se están manejando en la contemporaneidad, puesto que en este sentido es necesaria una indagación más profunda, debido a que existe un vacío en el campo de la entablación de discusiones que debe ser llenado; entonces serían aportes de gran valía los siguientes aspectos: establecer relaciones entre los paradigmas actuales de la creación y descubrir los diferentes trasfondos psicológicos y filosóficos a los que la mujer ha recurrido para la realización de una obra que refleja, de manera tajante, lo que en realidad sucede en su ser interno y, como resultado, a su alrededor; una obra que plantea sin palabras lo que dice Ramírez (1997:147): “Si el arte no nos dice nada de la vida, ¿para qué están los humanos perdiendo el tiempo con él?”.

Es así como se determinó que esta sería una investigación documental, de carácter descriptivo puesto que, según Arias (1999:46), una investigación es descriptiva cuando “consiste en la caracterización de un hecho... y aún cuando no se formulen hipótesis... aparecerán enunciadas en los objetivos de la investigación” y es documental porque “se basa en la obtención y análisis de datos provenientes de materiales impresos u otro tipo de documentos” (1999:47). Además, se trabajó con la variable del arte contemporáneo, y puesto que esta es sumamente amplia, se determinaron como dimensiones el discurso del trauma, la abyección y el arte conceptual de algunas mujeres artistas.

Este trabajo de investigación se realizó en el periodo comprendido entre los meses de enero-abril del año 2006 en la Facultad de Artes y Música de la Universidad Católica Cecilio Acosta.

### **Una estética contemporánea**

“El placer estético se produce por la percepción de leyes ocultas... es placer en sí mismo, liberado de la subordinación a cualquier propósito, por lo tanto incluye el placer ante la naturaleza y el placer ante el arte” (Retheneau, Walter. “Notas sobre la filosofía del arte”; citado por Chipp, 1995:579).

Según Aumont (2001:10), la estética resulta ser un planteamiento reciente, como respuesta a necesidades de índole ideológico y filosófico; esa respuesta se produjo en un período complejo (a finales del clasicismo); de hecho, la palabra “estética” se introdujo en las principales lenguas, gracias a la universidad y al museo, hacia 1750.

La definición de estética es un punto altamente tratado por los semiólogos; numerosas teorías le han dado numerosos significados, pero tomando una en particular se puede hallar el cauce necesario para abordar la temática. Para Aumont, la estética se constituye como una “teoría de la percepción”, puesto que se trata de una reflexión sobre la sensación y se relaciona con la práctica del ejercicio del gusto.

Ahora, si la estética mide de alguna forma la percepción, ¿que es lo que se encierra dentro de este campo? Respecto a eso, se puede decir que una gran parte de lo que el hombre percibe es catalogado de dos maneras: agradable o desagradable, bello o feo. La belleza, por su naturaleza, está relacionada con el placer, la armonía, lo espiritualmente agradable, claro, eso explicándolo de una forma sencilla; sin embargo, Aumont esquematiza claramente los factores que definen a la belleza como tal, según el juicio canónico, y los separa en cuatro aspectos: según la “cualidad” del juicio, es decir, se reconoce lo bello como el objeto de una satisfacción desinteresada; bajo el aspecto de “cantidad”: “es bello lo que produce placer sin concepto”, así lo bello se impone a todos; según el aspecto de la “relación” (con un fin), relacionado con la forma de

la finalidad de un objeto, en tanto se perciba implícita en este; y por último, en cuanto al aspecto de la “modalidad”, es decir, es bello lo que es reconocido como objeto de una satisfacción necesaria.

Piñeiro (2002) sostiene que luego de las vanguardias ocurre el giro lingüístico, que consiste en hacer las cosas con palabras, y es ahí en donde se sitúa el arte conceptual como contrapunto a lo que se estaba haciendo anteriormente. Así, culmina su ensayo refiriéndose a que lo más actual está ocurriendo en un tránsito de hacer las cosas con palabras a hacer las cosas con imágenes, en donde representan un rol importantísimo las nuevas tecnologías de la comunicación y los *mass media*.

Así, como consecuencia directa de ese desarrollo industrial masificador, se entabla esta cultura de la imagen; debido a eso, en esta sociedad el estar alfabetizado, según la opinión de Piñeiro, no es solo saber leer o escribir, sino que es necesario, para llegar a un desarrollo óptimo de las capacidades, saber reconocer las imágenes, interpretarlas e inclusive saber crearlas; por lo tanto, el ser analfabeto tiene la implicación de no solo “estar sordo culturalmente” sino de estar “ciego”.

Para comenzar a recrear un poco el juicio estético de la sociedad contemporánea, podría citarse un filme del afamado director británico Stanley Cubrick, llamado *A clockwork orange*, mejor conocido como *La naranja mecánica* (1971), en donde se plantea una estética basada en un juicio completamente hedonista. En este filme se refleja que el factor estético va por encima de la moral, se deja ver que la maldad, lo cruel, lo morboso (siempre y cuando se haga de forma perfecta y armoniosa), es simplemente reflejo de la belleza. Todo en la película está hecho con un gusto refinado y hasta retórico; la escenografía, el planteamiento cromático de la imagen, el vestuario, la banda sonora nos dicen que lo bello está en la perfección de las artes y que el arte no necesariamente se debe a la moral. Es precisamente a lo que se refería Wilde a principios del siglo XIX cuando decía: “La esfera del arte y la de la ética son absolutamente distintas... la estética es más elevada que la ética, pertenece a una esfera más espiritual” (1978:22).

Aumont (1998:68) señala al respecto de la cultura posmoderna: "... vivimos en una época en que, ni por un instante deja de alabar lo sensacional... Es el tema, esencial durante todo este período, del placer de los sentidos, cultivado por sí mismo, erigido en finalidad o en justificación del arte (incluido, lo que no es diferente, el arte de vivir)".

Es así como la estética en este tiempo está sirviendo de catalizador de un evento, el evento social. Numerosas ciencias se están centrando en el estudio de la percepción estética referente a lo cotidiano del ser contemporáneo, para hacer análisis referente a las relaciones con los otros, a comportamientos masivos recurrentes, en fin, para entender de alguna forma su realidad psicológica, puesto que es en los lineamientos de esa percepción en donde se pueden definir sus necesidades, capacidades e impulsos, ocultos muchas veces.

Según el sociólogo Baudillard (citado por Guasch, 2002:103) se habla también de:

Una sociedad dominada por las apariencias (...) donde nuestras vidas están siendo moldeadas por acontecimientos simulados (compras por Internet) donde el objeto ha perdido su función y el consumismo agresivo ha hecho que del objeto solo interese su imagen (...) que sofisticadas formas se encargan de publicitar para provocar el consumo por la vía erótica del deseo.

Se entiende entonces que dentro de la estética contemporánea está la tendencia de sobre valorar la imagen como elemento perceptivo reflejo de la belleza (tomando a la belleza como el concepto de lo "real"). Así, asevera Piñeiro (2002), esa inteligencia visual nos remite a la importancia de lo icónico, entonces el hombre organiza su vida a partir de un paradigma icónico y aquellos que se han percatado de esa importancia han hecho uso de su capacidad de comunicación, siendo el arte el medio esencial, puesto que el arte es un modo de ver el mundo, sin importar que esa verdad esté teñida también por la perversidad de la sociedad actual.

En la actualidad existe un desplazamiento de la estética clásica hacia una estética que incorpora dentro del campo de la percep-

ción lo cotidiano como elemento de la vida, capaz de proporcionar una excitación sensorial, no necesariamente agradable, pero que implica una suerte de placer que, llevado a la intencionalidad de la obra plástica femenina, muestra ser un planteamiento que evoca las inconformidades de la artista como ser social.

Un resultado de lo antes expuesto es que la mujer actual, como artista, ha aprendido a usar el medio de la iconología de lo cotidiano como lenguaje estético y, aunado a sus concepciones vitales, le han otorgado la tarea de generar un arte transgresor. De hecho, las manifestaciones femeninas más relevantes han enunciado una y mil situaciones dadas en su entorno social, promoviendo con esto un arte que plantea problemáticas, pero no necesariamente para ser resueltas, sino con el simple propósito de ser divulgadas, planteadas y admiradas. Estos planteamientos desencadenan a su vez imágenes transgresoras, acercándolas a una estética de la repulsión o de lo grotesco que en variadas oportunidades involucra al cuerpo o a las necesidades vitales como el sexo, la muerte, la comunicación, la belleza o el amor.

### **Posmodernismo y muerte del arte. ¿La subasta de un cadáver?**

Para comenzar a hablar de la creación de la mujer en la época contemporánea, por supuesto que es necesario recrear lo que ha estado aconteciendo con respecto al acto de crear y analizar lo creado en la actualidad, y plantear también cómo ha ocurrido el hecho artístico desde el fin del modernismo con el rechazo a las vanguardias y los ismos.

Se dice que el período contemporáneo emerge a partir de más o menos 1945, luego de la Segunda Guerra Mundial, cuando nace la escuela de Nueva York y crea nuevas influencias al margen de las vanguardias europeas. Muchos de los artistas que se destacan, como Ashley Gorky, De Kooning o Jackson Pollock, notan la necesidad de no continuar con la angustia del modernismo, y empiezan a rechazarlo, surgiendo así el acontecimiento **posmodernista**. Comienzan entonces a ver el arte en las cosas

más cotidianas, más insignificantes, alegando que el arte es parte de todo cuanto el hombre toca y ve.

En 1952, Michel Tapié (citado por Chipp, 1995:643), en su artículo titulado “Un nuevo más allá”, dice lo siguiente al respecto: “Hoy, el arte debe causar estupor para ser arte. En una época en que, por las mejores y por las peores razones, se utiliza todo para explicar el arte, para popularizarlo y para vulgarizarlo...”. Ahora, este acontecimiento de la vulgarización del arte y su proceso es lo que lleva a los filósofos a preguntarse: ¿qué está pasando con el arte? Pero fue Hegel, en el siglo XIX, el primero que intuyó lo que para él era una **muerte del arte**. La conclusión a la que llegó este autor, según Sánchez (1972:187), era que “...el arte ya no respondía a los intereses del espíritu y que se había perdido todo lo que en él había de verdad, de realidad y necesidad”.

Su planteamiento profético se cumplió; sin embargo, el arte no ha dejado de cumplir una necesidad, puesto que el simple goce estético ha pasado a ser una prioridad para el hombre en muchos ámbitos de la vida. Pero lo que Hegel no percibió era que, ahora inmersos en la espiritualidad del hombre, nacían variados aspectos resultado de su sociedad industrializada, aspectos que aún se estaban comenzando a analizar para su tiempo. Pero ¿por qué hablar de la muerte del arte? Para nadie es un secreto que la filosofía determina el comportamiento de las variables artísticas, y esta es una de las teorías que enmarca el acontecimiento posmodernista, “la muerte del arte” es una característica del posmodernismo, desarrollándose en la época contemporánea.

Posteriormente, Arthur C. Danto (1984) publica un artículo titulado “El fin del arte” en el cual trata de definir qué clase de fronteras separan los objetos reales de los artísticos e incluso saca a relucir la definición de lo que él llama “meta arte”, que es “...toda clase de arte que se esté dando con más frecuencia desde que el arte terminó”, es decir, desde el Arte Pop. Básicamente, para el autor, el arte se convirtió en un “arte ensimismado” y hermético que solo entendían los propios artistas y especialistas (cosa que caracteriza

al período posmoderno) dejando al pueblo tendido de brazos y con una expresión de duda.

Si bien aparentemente ese arte ha muerto, ¿que arte nos queda? Esa respuesta se encuentra en las diferentes teorías acerca del posmodernismo de algunos autores como Jean-François Lyotard, quien critica la sociedad actual posmoderna y dice que va más allá de lo estético porque está determinada por factores económicos. Señala que la cultura posmoderna también se caracteriza por desconfiar de los relatos y discursos anteriores, buscando las verdades de estos, basándose en sus efectos prácticos ([wikipedia.org/wiki/Postmodernismo](http://wikipedia.org/wiki/Postmodernismo)); es decir, el mismo Lyotard, al criticar a la sociedad posmoderna, señala sus características diferenciales, el consumismo, la pérdida del autor, la descomposición de las escuelas modernas resultando la desaparición de los estilos, en fin, la total fundamentación de un eclecticismo generalizado en una sociedad masificada *post-Mclujiana*.

También Jean Baudillard, en su obra *Le complot de l'art* (citado por Chipp, 1995), señala: “La mayor parte del arte contemporáneo se dedica exactamente a esto: apropiarse de la banalidad, el despojo y la mediocridad como valor y como ideología”. Concretamente, el arte que nos queda es el resultado de esa ideología, una ideología que no se ha podido evitar por el simple hecho de que, como el arte es el resultado de la sociedad, pues, ese mismo arte tarde o temprano y por ley natural, se revela ante su creador.

En este sentido, una obra del artista conceptual Joseph Kosuth refleja claramente la situación del arte posmoderno. La pieza está basada en el comic *Calvin and Hobbes*, de Bill Watterson, y se titula *Double Reading- “Calvin, Hobbes and Nietzsche”*, 2001 (dimensiones: 52 x 100 cm). La obra incluye el siguiente diálogo:

**Calvin:** Lo más difícil para nosotros los artistas posmodernos vanguardistas es el decidir si nos hacemos parte o no del comercialismo. // ¿Dejamos que nuestro trabajo sea publicitado excesivamente y explotado por un mercado, el cual está simplemente hambriento por la próxima novedad? ¿Nos hacemos parte de un sistema que convierte el arte puro en arte barato para satisfa-

cer el consumismo en masa? // Pero claro, cuando un artista se vuelve comercial, pone en ridículo su status crítico y de un pensador libre. Acepta los valores crudos y superficiales de que el arte debe trascender. Cambia la integridad de su arte por fama y riqueza. // Oh, qué demonios, lo haré.

**Hobbes:** No fue tan difícil.

Fuente: <http://rocko.blogia.com>

Al parecer, el pequeño Calvin está claro con su concepción de la posmodernidad. Su posición, un tanto existencialista, resume lo que se cree es este acontecimiento. Esta posición la comparte Sánchez cuando se refiere a que la obra de arte se está convirtiendo cada vez más en una mercancía y que, a su vez, el arte está transformándose hasta ser “una rama de la actividad económica”. Sánchez analiza el hecho de que en el ámbito laboral, la acción capitalista está naturalmente en contra del principio creador, ya que, según él: “Si el arte es, ante todo, un trabajo creador, la verdadera producción artística se convierte en la antítesis de la producción material” (1972:190,191).

Ahora, de alguna forma, ese mismo consumo implica también la “aniquilación” del producto u objeto artístico, es decir, su muerte; pero esa aniquilación no significa la destrucción de su contenido humano. Es en esa persistencia de lo antropológico en donde radica su contenido estético: el goce, la contemplación del ser y el hacer implícito en su imagen; entonces esa tendencia no lo convierte en un objeto inútil. La verdad es que el arte resulta en un producto y todo producto es consumible, entonces este sigue satisfaciendo una necesidad. Su muerte no ha sucedido, solo ha sido un paso al otro lado del lindero de Danto, una metamorfosis anunciada.

En este orden de ideas, Bourdieu, cuando habla del campo de producción artístico en su texto *Las reglas del arte* (citado por Maidana, s.f.), plantea que para que el arte cobre el valor simbólico y se instale como tal, necesita un aparato que lo rodee, ya que no es solamente el creador, sino que es una suma que se va multiplicando y va estructurando un aparato que valida el mundo artístico, en donde están implicados los productores, los artistas y las obras, pero también los receptores y sus miradas en las obras.

Además de eso, señala que hay un circuito alrededor que tiene que ver con la figura del crítico y del coleccionista, los cuales tienen una influencia implícita en los museos, definiendo lo que se muestra en un museo o lo que se muestra en un teatro, agregando el hecho determinante de que hay políticas culturales que están permitiendo el ingreso de algunas manifestaciones y censurando o negando el ingreso de otras ([www.andamio.freeservers.com](http://www.andamio.freeservers.com)). En sí, señala que todos estos factores van montando el valor simbólico de la obra y van legitimando el campo de lo artístico, reconstruyendo con esto la descripción del enjambre-emporio del arte posmoderno.

### **La herramienta conceptual de la mujer**

Evocando los giros que ha dado la estética, se sitúa este apartado específicamente en el giro del significado, del sentido y de la comunicación; sin duda es el arte conceptual un intento, ¿quién sabe si fallido?, para promover la entablación de un *feedback* comunicacional; fallido por eso de que el artista conceptual solo se comunica con un entendedor, alguien capacitado para reconstruir y armar su código. Ahora, es probable también que el artista contemporáneo no desee comunicarse con el común, o sea, con la comunidad. ¿Por qué comunicarse con ella?, si ha sido a esta misma a la que ha querido transgredir. Entonces, esta herramienta (el arte conceptual) corre con la “utilidad” de proporcionar una suerte de premio al ego del creador, que legitima su capacidad intelectual, que pone su frente por encima de lo convencional.

Prácticamente, el arte conceptual lleva a desplazar la razón de manera que nos indica que el arte no es ni una ciencia en donde se resuelven problemas ni una tecnología en donde se perfeccionan soluciones, sino un territorio en donde se intensifica la percepción de nuestras experiencias con las cosas. Sin embargo, Marchan (1997) señala que su carácter autoreflexivo ha puesto en primer término las diversas metodologías analíticas y ciencias interdisciplinarias, como el neopositivismo, la biología, la sociología, la proxémica y la semiótica.

Para entender mejor el arte conceptual, es el artista americano Sol Lewitt quien mejor define este movimiento en una serie de artículos publicados en 1967 y 1969. Este autor promulga que en el arte conceptual la idea o concepto prima sobre la realización material de la obra y el mismo proceso –notas, bocetos, maquetas, diálogos–, al tener a menudo más importancia que el objeto terminado, puede ser expuesto para mostrar el origen y desarrollo de la idea inicial (<http://www.almendron.com>). Pero Uberquoi (2004:13) agrega otro factor:

El surgimiento del arte conceptual se ha visto ayudado “gracias al consenso de buena parte del Establishment artístico y a la fecunda alianza entre los museos, la crítica y el mercado. En la prensa los especialistas han dejado de forma paulatina de emitir juicios argumentados para dedicarse a describir las obras o a explicar su elaboración, porque lo que cuenta hoy en día, no es la obra en sí, es el proceso creador del artista”.

Marchán (1997:251) le añade otra esencia a su definición de arte conceptual: “El arte conceptual enfatiza en la eliminación del objeto artístico en sus modalidades tradicionales... su recurso a medios relativamente desmaterializados se apoya en significantes diversos... superando las imágenes bellas del arte tradicional”. Marchán se apoya en su relación del arte conceptual con un medio desmaterializado que sería el lenguaje, y agrega que dicho elemento es un valor agregado que hace que este arte supere a la estética tradicional.

Joseph Kosuth, en 1969, publica su ensayo “Art After Philosophy”, en el que desarrolla otra teoría posmodernista; en él cita a Duchamp y sus “ready mades” como verdaderos creadores de la revolución artística; también asevera que la obra de arte es una tautología, llegando a expresar: “El arte es, de hecho, la definición de arte”. Así, aborda el tema del arte como una cuestión filosófica y lingüística, lo que le acerca al Art and Language Group, quienes, según Marchán (1997:254), emplean el lenguaje de forma analítica, aceptado un cambio de funciones, teniendo así un elemento que propone otro arte; así sería el significado otro soporte, el cual de-

viene de un modo de investigación, un punto de vista que plantea la relación entre el lenguaje y el arte; de hecho, en variadas oportunidades este grupo ha mencionado que sus construcciones teóricas son las únicas obras de arte, insinuando con esto que el lenguaje es otra “técnica para hacer arte”.

Otro ejemplo de la importancia del significado lo dio el artista conceptual Yves Klein (citado por Uberquoi, 2004:32), quien lleva al límite esta tendencia realizando en la galería Iris Clert de París la exposición *Le vide (El vacío)* en 1958, a la que los espectadores entraban presenciando una sala completamente vacía custodiada por un agente de la guardia republicana. Según la crítica, con Pierre Restary a la cabeza, esta exposición (a la cual acudió toda París) sería “un hito para la revolución del arte, reducido ahora a una simple acción”.

Uberquoi también señala que los comienzos del arte conceptual en realidad se desarrollaron en un ambiente de rebelión; según los artistas, ya era necesario un cambio. Así fue como hacia los años sesenta surge un movimiento denominado Fluxus, para el cual las metas eran de carácter social y estaban dirigidas a una gradual eliminación de las bellas artes. Una de sus acciones era escapar de los circuitos oficiales de comercialización y difusión del arte, tomando como medios los manifiestos, *happenings*, conciertos y hasta videos, en los cuales dejaban ver imágenes que transgredían las leyes, como escenas sangrientas de carácter escatológico, sexuales y feministas. Una de estas imágenes fue la de la artista Shigeko Kubota (1965) en el Perpetual Fluxfest de Nueva York, en donde colocó un papel en el suelo y con un pincel fijado a su ropa interior pintó una imagen que exageraba los órganos sexuales femeninos (Uberquoi, 2004:38,39).

Otro artista conceptual fue Jean Miguel Basquiat, quien en los años ochenta introdujo la estética del graffiti en las galerías mas refinadas de Nueva York, planteando la realidad “kitsch” o banal de la sociedad de consumo y su descalabrado sistema.

Así, es el lenguaje otra herramienta más para la creación, pero esta creación ¿quién o qué la define como arte? En realidad es

la fuerza del mismo concepto la que legitima tanto su cualidad como su calidad de objeto artístico, esa es la fuerza del arte conceptual, puesto que para que se lleve a cabo una creación artística debe intervenir con carácter obligatorio la razón. Así lo diría Aristóteles en sus tiempos y así también lo señala Aumont (2001:50): “La actividad artística supone una premeditación, una reflexión previa seguida de una decisión acerca del acto”. Se refería también a la intencionalidad de la obra de arte, la cual no necesariamente debía estar definida porque el artista supiera en todo momento lo que estaba haciendo y cuáles eran sus objetivos, sino simplemente era necesaria una noción de intencionalidad resumida sencillamente en “la intencionalidad artística”.

### **Sarah Lucas: transgrediendo un género**

Es esa intencionalidad por demás justificada del arte conceptual la que se presenta en el discurso femenino del arte contemporáneo, como en la obra de la artista británica Sarah Lucas, quien es representante del movimiento joven de su país, cuyo planteamiento, además de ser polémico, deja ver la actitud de un feminismo exacerbado que redimensiona de forma irónica y hasta burlesca los roles tanto femeninos como masculinos.

Lucas nace en 1962 formando parte de la clase obrera británica. Siendo una joven artista que vive al norte de Londres, comienza su recorrido artístico estudiando en el Goldsmiths College a principios de los años noventa, en donde también estudiaron Lucian Freud, Antony Gormley, Damien Hirst y Sam Taylor-Wood ([www.elcorreodigital.com](http://www.elcorreodigital.com)).

Una de sus primeras obras más aclamadas la realizó utilizando el tabloide *Sunday Sport*, del cual reprodujo historias que contenían escándalos sexuales y fotografías sensacionalistas ([www.elcorreodigital.com](http://www.elcorreodigital.com)) y las dispuso en un *collage* en el que se destaca una mujer de muy baja estatura ofreciéndose como compañera sexual. La obra se llamó *Sod You Gits* y su propósito, según Raquejo (2002:65), era denunciar “el mecanismo reflejo por el cual el público responde masivamente al estímulo de las sensaciones que sa-

tisfacen el placer de la contemplación de lo deforme a un nivel tan bajo como repulsivo, tan sensacionalista como alienante”.

En su instalación *Dos huevos fritos y un kebab*, Lucas hace una asociación con la comida y el cuerpo de la mujer; esta obra consta de una mesa sobre la cual descansa un portarretrato con una fotografía del rostro de una mujer hecha a base de comida; más abajo, alusivos a los pechos, están dos huevos fritos y al final, representando la vagina, está el kebab. Esta “naturaleza muerta” no solo invita a devorar el cuerpo de la mujer, servida, sino que la significación de esa comida, específicamente del kebab, según Raquejo (2002:78), “... al ser una comida elaborada por los inmigrantes orientales, asocia coherentemente lo femenino con las minorías reivindicativas”.

Respecto a esto, Raquejo (2002:79) añade a su análisis que este kebab no está allí para ser contemplado de manera estética, está para ser devorado, porque está precisamente dispuesto en la mesa para eso, puesto que según la autora: “Con ello, no solo se alude a la intimidación de género, sino al de las minorías sociales y raciales”.

La obra de Lucas no solo ha tenido un carácter transgresor basándose en el cuerpo de la mujer, sino que ha contado de numerosas parodias en donde juega un papel muy importante esa doble lectura a la que se refería Kosuth. De hecho, la misma artista señala: “Si he hecho obras como ‘Dos huevos fritos y un kebab’ es porque he vivido toda mi vida rodeada de dobles sentidos. Y ya que los demás juegan a diario con esos símbolos, yo también puedo hacer lo mismo” ([www.elcorreodigital.com](http://www.elcorreodigital.com)). Lucas no solo juega a crear un doble significado, sino que escapa deliberadamente de caer en falsas retóricas y sutilezas puesto que su lenguaje, a pesar de ser ambiguo, refleja de forma entendible sus propósitos.

En otra de sus obras, *Autorretrato con huevos fritos* (1996), aparece sentada, de una forma irreverente, en un sofá, con dos huevos fritos descansando sobre sus pechos, siendo esta la manera en la que sin duda expresa, con incontenible picardía, su actitud ante la condición de la mujer, en cuyo contenido se implica a ella misma, formando parte de la relación simbólica (casi quijotesca) en

donde la comida, como fiel acompañante de la mujer “ama de casa”, se entremezcla con su cuerpo.

En la obra de Lucas no es tampoco por casualidad que aparece la comida como elemento compositivo, pues ¿qué otra cosa se puede asociar mejor con la mujer que la propia comida?, siendo por lo general la mujer la que provee de alimento a los seres que están a su cuidado en su rol de ama de casa. La mujer que quiere reflejar Lucas es una mujer que ofrece hasta su cuerpo para saciar el hambre del que lo necesite, “un ama de casa lista para devorar”.

Por la naturaleza de su contenido y el desarrollo de su lenguaje sexista, Sarah Lucas pertenece a una corriente de mujeres artistas que se han denominado las “chicas malas” de Gran Bretaña, movimiento ultrafeminista llamado “The riot girls”, y está, a su vez, a la vanguardia del movimiento de jóvenes artistas británicos. Esta corriente se condensa en una generación que hace metáforas de contenido sexual utilizando los objetos cotidianos a modo de reinterpretar su significado ([www.elcorreodigital.com](http://www.elcorreodigital.com)).

Aparentemente la aparición de la propia artista en numerosas obras, a modo de “autorretratos”, refleja la inconformidad hacia “cómo están sucediendo las cosas” en torno a la mujer, incluyéndose de forma directa en su planteamiento y diciendo aún más acerca de su emotiva intención crítica hacia el prototipo femenino que exige actualmente la sociedad. De hecho, para poner más en claro esta intención, en otro de sus autorretratos se muestra nada más y nada menos que sentada en la letrina haciendo sus necesidades del vientre. Algo más que transgresor, es macabro para con su imagen femenina.

Las instalaciones de Lucas que han hecho del cuerpo del hombre un remilgo también han dado de qué hablar; en una de ellas aparecen unas manos de cerdo acompañadas por unos calzoncillos de virilidad indiscutible, con la cual no deja mucho que intuir acerca de su opinión sobre la presencia y trascendencia masculina en su vida.

Otro aspecto del arte de Sarah Lucas es que acostumbra a producir únicamente cosas normales, cotidianas; hasta las invitaciones de inauguración para sus exposiciones se sitúan en un contexto nada especial. *Para la muestra “Supersensible”* (Barbara

Gladstone, 1995) utiliza una foto en blanco y negro de Holloway Road, en Londres, de un paseo en ningún aspecto romántico, una tienda de muebles de segunda mano, un sillón y la artista adentro, apareciendo debajo de esta fotografía el nombre y la dirección de la exposición. Otro ejemplo de su obsesión es que para una publicidad de la White Cube Gallery (1994) ella está de pie, sobre sus zapatos, mientras que detrás de ella en el campo, una línea de pantaletas se está secando.

Aparentemente lo que Lucas aspira es explicarse de cierta forma ese binomio tan complejo de arte-vida. La misma artista señala al respecto: “El arte es siempre más pequeño que la vida, porque toma demasiado tiempo para hacerse, mientras que la vida existe continuamente y se llena constantemente de tantas cosas. No podemos incorporar todo. Pero yo quiero llevar el arte lo más cerca posible de este límite. Es un esfuerzo continuo” (<http://www.accpar.org>).

Entonces, es el límite entre la cotidianidad y lo espectacular del arte otro tópico que Sarah Lucas desea transgredir, sus manifestaciones así lo señalan, como la foto de la artista comiendo una banana (*Eating a banana*, 1993) o del tío desnudo abriendo una botella de cerveza justo delante de su pene, equivalente a los consoladores de alambre (*Got a salmon on prawn*, 1994), los testículos de limones, los senos de pomelos (*Au Naturel*, 1994), los penes de pepinos (*Penis*, 1994) y la vagina como un pollo (<http://www.accpar.org>).

La estética de Lucas no pretende hacer una crítica inteligente o refinada, su visión de las cosas es aparentemente hecha a través de una lente empañada por una perspectiva algo machista (a pesar de todo), puesto que esa poca elegancia en su planteamiento parece estar enmarcada con ese desdén masculino al que tantas mujeres aluden, mezcla de simplicidad, crudeza e infantilismo.

### **Sherrie Levine: la alegoría hecha mujer**

Otra concepción filosófica es la que nos plantea la artista Sherrie Levine, quien nace en Hazleton, Pennsylvania (Estados Unidos), en 1947. Esta mujer es uno de los principales miembros de una generación de artistas que, huyendo de la nueva tendencia

pictórica neoexpresionista que dominaba el arte de finales de los setenta y principios de los ochenta, comienza a explorar asuntos estéticos como los de la originalidad, la autenticidad y la autoría, característicos de lo que más tarde ha venido a llamarse neoconceptualismo (<http://www.fundacion.telefonica.com/at/colfotografia/paginas/a25.html>).

Levine ha pasado por varios períodos en su arte, ha pintado, dibujado y fotografiado de forma alterna y a veces paralela, pero lo que básicamente ha abordado es el asunto que ocupó y preocupó tanto a los artistas de las vanguardias, el concepto de la originalidad.

Para esta mujer, la cuestión de hacer de su obra una copia de los trabajos de los artistas más importantes, no es más que una revaloración necesaria para el lado conceptual del arte y la acción de ver desde un plano diferente una obra. Lo que Sherrie en este caso quiere plantear no es una burla a sus predecesores, más que eso, es una transgresión racional y responsable de lo que ellos han planteado. En una conversación con Jeanne Siegel (citado por Guasch, 2002:97), la artista comenta: “Es cierto que la paternidad artística y la propiedad intelectual existen, pero pienso que, según las épocas, interpretamos estas palabras de manera diferente. Lo que me interesa en realidad es el carácter dialéctico de estos términos”.

En 1979 Levine realizó una serie de *collages* a partir de la obra de Leonard Feininger, siendo esta la primera vez que se apropia de la obra de otro artista. Ese mismo año refotografió algunos de los desnudos masculinos de Edward Weston y también los paisajes de Eliot Porter. En 1981 su exposición individual en la galería Metro Pictures desencadenó un revuelo de críticas, tanto positivas como negativas. El evento fue casi un circo, en donde el debate fue la orden del día en el medio artístico neoyorquino. En esta exposición presentó reproducciones de la serie fotográfica *W.P.A. Depression Series*, de Walker Evans. Según la fuente <http://www.fundacion.telefonica.com>:

Con sus apropiaciones, Levine resignifica la obra de grandes maestros del arte –siempre hombres– y niega las nociones tradicionales de originalidad y autoría, que han sido paradig-

máticas del concepto patriarcal de vanguardia. Al mismo tiempo se interroga sobre la idea de propiedad y el proceso de fetichización que sufre toda obra de arte por el mero hecho de llevar inscrita una firma.

Como artista posmoderna, Levine niega todo lo moderno, la revaloración de las obras copiadas no dice sino esta verdad, puesto que al realizar una copia ellas está cuestionando los paradigmas en los que dichas obras se realizaron y para esto le es necesario liberarse primeramente de la autoría, porque esta no le es necesaria, y luego deslastrarse de lo que ella misma denomina la “angustia de la influencia”.

Otro aspecto de la obra de Levine es el de la repetición, no de la obra de un artista en sí, sino de la repetición de esa misma obra dentro de la obra. Un ejemplo de esto es la llamada *Loulou* conformada por una serie de loritos en metal pulido absolutamente semejantes, para la cual, según Prada (2001), tiene una ambición: “La ambición de Levine es, pues, la creación de una obra que sin ser original ella misma, ejerza la diferencia, pero no desde la identidad, sino desde la repetición” (<http://www.2-red.net>).

La repetición a la que Sherrie Levine quiere llegar surge de un propósito (el cual debiera tener toda obra de arte) cuyo tema principal es la sensación que produce en el espectador su planteamiento, por lo que Prada (2001) asegura:

Para Levine, el tema principal de estas series era la incomodidad que uno siente frente a algo que no es suficientemente original: “la experiencia de la intranquilidad”. Al privar Levine a la obra de arte de todo sostén ideológico ya sea autor o mérito creativo, deja al espectador enfrentado con la desorientación: el espectador realmente no sabe ni qué desear ni qué hacer respecto a la obra.

En el caso de su obra *Fountain (After Marcel Duchamp)* (1991), ¿qué pensaría una persona si encuentra esta muestra, que es absolutamente igual a la obra de Duchamp, firmada con otro nombre? Pues, seguramente sentiría esa incomodidad a la que la autora quiere evocar, una serie de sentimientos encontrados que se

resumen en una desorientación y hasta en la negación de la obra, y es esa la autotrascendencia de esa copia: pasar a ser en ese momento, no la obra de Duchamp, sino la obra de Sherrie Levine.

### **Ana Mendieta: nacimiento y muerte del cuerpo femenino**

Ana Mendieta nació en La Habana, Cuba, en el año 1948 y murió en Roma en 1985. Su carrera artística fue corta, pero sus aportes al desarrollo del *body art*, del *performance art* y del *earth art* han trascendido hasta la actualidad, siendo su legado uno de los más importantes, y está considerada como una hispana prominente en el mundo del arte norteamericano.

Al cumplir cuatro años de edad, Mendieta fue exiliada a los Estados Unidos junto con su hermana mayor como parte de un operativo llamado “Peter Pan”, que fue un programa de la iglesia Católica para rescatar a los niños del régimen ateo de Castro (<http://www.american.edu>).

Desde principios de los años setenta asistió a la Universidad de Iowa como estudiante. Ya graduada, empezó pintando obras de carácter expresionista. Al integrarse al Intermedia Program and Center for New Performing Arts su obra comenzó a tomar otros matices. Para esta época estaban muy de moda las expresiones artísticas que tomaban como soporte al cuerpo y al evento; así se alió al *body art* y al *performance art*, pero sobre todo se unió al llamado de sus raíces hispánicas con el arte de la tierra (*land art* o *earthworks*) (<http://www.american.edu>).

La obra de esta artista consistió en la presentación de *performances*, instalaciones, *body art*, dibujos, fotografías y esculturas que hacían alusión a situaciones de origen feminista, logrando conectar esa feminidad a eventos relacionados con la tierra, es decir, la naturaleza, pero también con esa tierra en donde se albergan las ciudades, en donde habitan hombres, sinónimos de violencia desmedida.

Son dos los elementos a los que Mendieta se remite: la tierra y la sangre. Pareciese que para ella la sangre formara parte de ese ritual

que legitima a la mujer como ser humano. En varias de sus obras es relacionado ese cuerpo de cara al cielo, unido a la tierra, destilando esa sustancia que dice de su humanidad y de su vulnerabilidad.

Al igual que Sarah Lucas y Cindy Sherman, Mendieta se incorpora a su obra directamente. En varias obras ella aparece desnuda, uniendo su propio cuerpo con la tierra, invocando imágenes de una diosa y mezclando elementos de rituales africano-cubanos, mesoamericanos y de culturas antiguas asiáticas y europeas. En *Silueta Series* (1973) (anexos: 16, 18), una de sus series más conocidas, esta artista creó más de cien obras en las cuales o se hizo parte de la obra al cubrirse o meterse en la tierra, o recreó la imagen de su cuerpo en la tierra usando elementos naturales como piedras o velas (<http://www.american.edu>).

Lo escatológico también es parte de esa reflexión artística de Ana Mendieta. Básicamente ella analiza la relación que existe entre la mujer, la muerte y la violencia; debido a esto, algunas de sus instalaciones hacen una alegoría a violaciones de mujeres, como la obra *Mutilated body on landscape* (1973), en donde aparece un cuerpo vendado en toda su extensión y lleno de sangre, la cual corre por el suelo de forma dramática.

Según la fuente <http://www.cgac.org>, a Mendieta le interesaba “...examinar los sistemas de categorización social –género, raza, clase– en toda su complejidad, de manera que provocaba con su obra sensaciones extremas que iban de lo místico a lo escatológico”; a esto, y sobre todo por atreverse a hacerlo siendo inmigrante, se debe la trascendencia de su labor.

Es indiscutible la importancia que tenía el cuerpo para esta artista, en una época en la que renace la estética de la aparición del cuerpo como elemento no solo circunstancial, sino protagónico y social. Sobre esto, Deicht (1992; citado por Ramírez y Carrillo, 2004) acota: “Estamos tomando conciencia día tras día de que gozamos de la posibilidad de intervenir tanto sobre nuestro cuerpo como sobre nuestra situación social”.

También, ese ente social que es el cuerpo, Ana comienza a plantearlo desde el punto de vista de la belleza. De hecho, Raquejo

hace referencia a un *performance* de Mendieta llamado *Glass on body* (1972) que le parece muy significativo; la muestra consistía en su cuerpo desnudo atrapado por un cristal, que al querer salir, sus miembros se aplastaban contra el vidrio y se desfiguraban. Pareciera que este tratamiento indicara el planteamiento del cuerpo de la mujer visto desde un aparador, por supuesto, como un objeto a observar; esto señala a dónde estaba corriendo la obra de Mendieta, es decir, hacia dónde se estaba dirigiendo su lenguaje. De no ser por su repentina muerte en su apartamento de Roma, es probable que en la actualidad estuviese, al igual que Sherman o Levine, en una cúspide mucho más alta que la que dejó al retirarse de este mundo.

La importancia del discurso de estas tres artistas radica en que, indiferentemente de la forma en que han abordado su rol comunitario, sus patrones psicológicos, influenciados por el entorno contemporáneo, les han llevado no solo a usar el arte como herramienta transgresora, sino a elevarlo a los intereses propios de una realidad que dibuja a la mujer como un ente autónomo que discurre en sus propios enigmas, que plantea y se responde, que protesta y apacigua, que alude y reconoce.

La apropiación, la parodia o la alegoría han sido recursos de una escritura visual que emprende su ruta hacia la liberación sensitiva de un género que, siendo endeble en su naturaleza, se revela contra la intemperie del impetuoso ambiente posmoderno.

### **Abyección y trauma**

Un discurso es el sentido que se le da a la creación plástica con la construcción de una simbología específica que a su vez emite un mensaje definido, siendo siempre de carácter descriptivo. Llevado a las artes, sería un relato formado por elementos compositivos.

Para entender la fundamentación de un discurso es necesario centrarse en la intencionalidad por la cual el artista desea comunicarse. En el caso de la mujer contemporánea se han escogido dos de los discursos que está planteando actualmente: el del trauma y el de la abyección o lo desagradable.

Con el ensayo “Una lectura de la postmodernidad: de la simulación al discurso del trauma”, publicado en el año 2002, Guasch hace un paseo por los discursos que se han estado planteando, el de la apropiación, el de la simulación e hiperrealidad y el discurso del trauma, citando para esto a las artistas Sherrie Levine y Cindy Sherman.

Respecto al trauma y la abyección, Jacques Lacan y Julia Kristeva (citados por Guasch, 2002) dieron importantes aportes teóricos, refiriéndose Lacan al trauma como “un encuentro traumático con la realidad que se resiste a lo simbólico” y Kristeva, a lo abyecto, como “una condición que altera la relación sujeto-objeto... como aquello que afecta a la fragilidad de nuestras fronteras...”. También el discurso del trauma, según Guasch (2002:104), consta de “...una recuperación del surrealismo, por la vuelta al psicoanálisis y una subjetividad unida al concepto de individuo psicológico...”.

Algunas artistas en el pasado supieron reflejar su condición traumática ante la vida, utilizando el surrealismo como herramienta; tal es el caso de la mexicana Frida Kahlo, quien dio grandes aportes al campo psicoanalítico con sus imágenes desgarradoras de autorretratos, pasajes de su vida y alegorías, algunas veces siniestras, en donde se entremezclaban elementos como la violencia, la sangre, el rol de la mujer como madre y como género débil ante el hombre y la sociedad.

Con respecto a los trabajos realizados referidos al discurso del trauma o al arte de la abyección, Tonia Raquejo, en su artículo titulado “Sobre lo monstruoso, un paseo por el amor y la muerte” (2002), nos dice que “la experiencia de la muerte y el amor han sido, y son, dos de los grandes temas del arte”. La autora se basa en la relación de estos dos tópicos con lo monstruoso y hace lo que ella llama “recorridos”. El primero es el que relaciona lo monstruoso con la idea del espectáculo *mass media*; el segundo se aproxima a relacionar lo monstruoso con la reconstrucción del otro, explorando el cuerpo femenino; y su último recorrido es el que se conecta con la tradición del bestiario medieval, como dice su autora, “para asociar la simbiosis entre lo humano y lo animal”.

Como partida para el análisis de las obras del arte de lo grotesco, sale a la luz que en las imágenes definidas como abyectas, grotescas o desagradables se nota una absoluta similitud con lo real, con lo cotidiano, en lo cual se entabla una relación de lo íntimo como siniestro. Concerniente a esto, Raquejo (2002:60) acota: “Lo curioso es que lo monstruoso lejos de ser algo digamos ‘anormal’ o ‘extraordinario’ con lo que no tenemos nada que ver, se manifiesta en las cosas más conocidas y familiares precisamente porque estas cobran un aspecto siniestro”.

Además, Raquejo cita a la artista británica Gillian Wearing, quien trabajó alrededor de los años 1994 y 2000 sobre las obras tituladas *Trauma* y *Confiesa todo en video*, dos obras en las cuales la artista utilizó a personas “reales” con problemas “reales” de los cuales nunca habían podido mencionar nada; delitos, robos, acosos sexuales o alguna experiencia traumática de su infancia o juventud era confesada de forma anónima y frente a un público igualmente desconocido. Raquejo señala, además, que lo que artistas como Wearing quieren es enseñar la otra cara del mundo normal, cosa que sitúa al espectador en una realidad que pensaba era parte de una ficción, y agrega una cita de Freud en la que habla acerca de lo siniestro como algo que “se da cuando se desvanecen los límites entre fantasía y realidad, cuando lo que habíamos tenido como fantástico aparece ante nosotros como real” (Raquejo, 2002:64).

La experiencia de lo siniestro albergado en la intimidad bien puede ser el resultado de las inhibiciones ocurridas a causa de los diferentes tabúes creados por el concepto estético que relaciona las necesidades y funciones corporales con actos impuros que es necesario esconder, por aquello del pudor y la prioridad de una belleza aséptica conectada a una atmósfera más espiritual que de este mundo.

Hablando acerca de lo sublime del terror, Aumont (1998:167) no separa estos dos términos, sino que los relaciona de tal manera que se mimetizan de forma resbaladiza hasta llegar a confundirse; también menciona la relación con lo “delicioso” de la interacción del placer con el dolor y resume esta ambigüedad en la siguiente frase: “Lo

delicioso es la experiencia psicológica más próxima a lo doloroso, sin que esto oblitere nuestra capacidad... del goce estético”.

Para este autor esa delicia es como una suerte de embeleso a modo de que es tal lo sublime de la belleza que deja sin habla, resultando en una sensación de absoluto vacío e impotencia, una suerte de combinación entre placer y dolor; es la delicia de lo inmenso. Compara esa situación con el embeleso de una tempestad nocturna en la mar, contemplada desde un acantilado rocoso.

Como diría Raquejo: “El arte es, pues, también un espectáculo de monstruosidades”. Sí, un espectáculo, porque ese acantilado rocoso que menciona Aumont haría las veces de vitrina, sería como el vidrio que separa la imagen del espectador que observa, en la tranquilidad de su lado, todos los sucesos desastrosos; así hay la certeza de percibir lo sublime del terror, pero no el terror en sí.

Lo mismo sucede si se admira una obra, por ejemplo, de la exposición *Sensation*, llevada a cabo en Brooklyn, Nueva York, en 1999, la cual fue censurada por mostrar imágenes monstruosas que herían la sensibilidad del público; si se admira, por ejemplo, la obra (citado por Raquejo) llamada *Aceleración cigótica, biogenética, modelo libidinal desublimizado, aumentado por 1000* (1995), en la que los hermanos Chapman muestran una serie de maniqués obscenos infantiles. Durante la exhibición, ¡el público la admiraba sin parar!

Pero esta tendencia no es nueva, sus antecedentes se vienen dando desde 1945 con el nacimiento del *funk art* que, según cuenta el crítico Edward Lucie Smith (citado por Uberquoi, 2004:37), “fue algo más que una moda pasajera”, su tendencia era “la atracción por lo mórbido, lo vulgar e incluso viscoso”. Además señala Uberquoi que este movimiento fue el responsable de las imágenes más alarmantes de la década de los sesenta, como la obra *Canapé*, de Bruce Comner (1963) en la que presenta un cadáver desmembrado echado en un envejecido sofá victoriano.

La explicación de este fenómeno es muy sencilla: el público, estando ávido de espectáculos, de emociones (las cuales tiene reprimidas) y de sorpresas, acude a una exposición que ofrece todo esto y simplemente se deja caer en ese “delicioso terror” que solo

le puede ofrecer una imagen que “parece real”, pero no lo es. En este suceso existe una autoidentificación en lo cotidiano, un “eso podría sucederme a mí”, lo mismo que al presenciar una discusión entre los vecinos, estando al otro lado de la ventana: una mezcla de emoción, indignación, placer, burla y compasión.

### **Cindy Sherman: la lucha entre la repulsión y el deseo**

Es momento ahora de llegar a la obra de la británica Cindy Sherman, quien nace en 1954 en Glen Ridge, New Jersey y se gradúa en la State University College de Buffalo, de Nueva York, en donde se destaca con la fotografía artística.

La imagen que tiene Sherman de la abyección está también conectada con lo cotidiano o, más bien, con una intimidad más individual, algunas veces con lo que no se muestra en público. En sus fotografías de la serie *Disasters* (1985) e *Imágenes de la repugnancia* (1986-1990), en las que aparecen imágenes del cuerpo femenino con malformaciones congénitas indeseables totalmente por la sociedad, muestra también composiciones construidas a base de vómito, sangre menstrual, excrementos, fluidos sexuales, todo relacionado con lo femenino, sobre todo porque en el reflejo de unas gafas aparece su imagen tumbada en el suelo, recalcando así que fue ella misma la responsable de ese espectáculo.

Pero Sherman no solo ha mostrado lo que la mujer esconde, sino también el rol cotidiano que desempeña. En una fotografía de la serie sin título realizada entre 1977 y 1980, aparece retratada tal cual ama de casa: el rol femenino de nuevo es asociado con la comida, el cual es un elemento altamente venerado por la mujer, pero igualmente aborrecido (anexos: 26, 27, 28, 29).

En la serie de fotografías antes mencionada, Sherman busca (al igual que Lucas), autoretratarse. Su planteamiento se basa en una alegoría a los diferentes roles femeninos que, por ser estereotipos, están claramente identificados, como el rol de ama de casa, el de intelectual, ingenua, sumisa, provocadora, sexual, entre otros. Para Guasch (2002:101), a Sherman, más que la mujer en sí misma, le interesa “su imagen, tal como la mujer aparece en el cine, en

la literatura, en la publicidad, la pornografía... y cómo estas imágenes son vistas por la mirada masculina”.

Otra serie de abyecciones son las de la serie de fotografías de Sherman (sin título) que muestran a personas de diferentes gustos y apariencias extrañas, como travestis o *show men*, que encarnan a esta sociedad llena de lo que llaman los norteamericanos *freak shows* o espectáculos anormales.

Las fotografías de Sherman muestran al espectador una variedad de sentimientos que bien podrían llevarlos desde la simpatía, ternura y admiración, hasta el asco, la repulsión y el rechazo. La propia artista dice, refiriéndose al tema, lo siguiente: “Tomar un carácter como esos tiene que ver sobre mi propia ambivalencia sexual, creciendo con los modelos femeninos que tuve, muchas de la fotografías dan el mensaje de que se supone que debo ser una niña buena” ([http://www.zona10.com.mx/autores/Cindy\\_Sherman/bio.htm](http://www.zona10.com.mx/autores/Cindy_Sherman/bio.htm)).

Según Perrin (1996; citado por Carrillo, 2004), las obras de Sherman tienen en común con las de muchos artistas contemporáneos el objetivo de explorar el “yo” con la esperanza de develar los misterios de la existencia material. Por esto ella utiliza el elemento del narcisismo como una constante, tomando como posesión un cuerpo y personaje distinto en cada obra, para así poder “fragmentar su ‘yo’ en múltiples ‘yos’”.

A principios de los años noventa Sherman realizó una serie de fotos llamadas *Sex Pictures*. Eran fotografías a color de gran formato que mostraban muñecos que, de forma directa y cruel, representaban escenas de películas violentas, de terror o pornográficas. Este es uno de sus trabajos más controvertidos, puesto que en este caso está planteando lo grotesco de una forma mucho más directa, refiriéndose para esto al sexo y a la muerte específicamente.

Para culminar, se puede agregar que toda la obra de Sherman se resume en la categorización de los actos humanos vistos y planteados desde su perspectiva para ser evaluados por el espectador. Lo que parece es que la artista no está haciendo esta reflexión a modo de estimular un cambio social; hay por supuesto una inconformidad, pero no es mayor a esa reflexión que busca simplemente

estar conciente del momento en el que se está desarrollando; es como una espectadora más que admira su entorno, que enloquece con la multiplicidad de tonos, rostros y hechos.

### **Jenny Saville: el cuerpo del desastre**

También en Gran Bretaña surge la obra de una mujer que, asumiendo su responsabilidad como creadora, estudia en la escuela de arte de Glasgow. Jenny Saville, en el presente, por la calidad de su pintura, es una de las artistas jóvenes británicas más importantes, su carrera se ha distribuido en los escenarios más distinguidos del arte, como la exposición *Sensation*, la galería White Cube, la colección de arte Saatchi o las salas del Tate Modern.

En la obra de Saville es indiscutible su planteamiento, la inconformidad hacia el modelo social de la belleza femenina, pero sobre todo la inconformidad ante la mirada masculina del deseo. A diferencia de la obra de Sherman, la muestra de Saville es de un profundo trauma. Mientras que Sherman analiza la mirada masculina, Saville la rechaza y le enseña una imagen que, según Raquejo, busca “matar a los hombres”, de manera que petrifique “ese deseo masculino hacia lo femenino, estimulado conforme a unos parámetros psicológico-culturales”.

La pintura de Saville ha sido comparada con la de Lucian Freud por su fascinación por la apariencia de la carne viva, y además por su notoria inclinación por desenmascarar los cuerpos de toda innecesaria pulcritud; de hecho, muchas de sus pinturas muestran cuerpos desgarrados, rotos o dañados, en cuyas pigmentaciones queda la marca de la sangre que corre en su interior.

Son dos los aspectos que interesan en la obra de Saville: el planteamiento filosófico del sufrimiento del cuerpo y el planteamiento técnico, en donde el uso de los pigmentos ha sido puntualmente tratado. A esta mujer le interesa de forma desmedida comunicar lo que el culto al cuerpo le ha hecho a la sociedad, mezcla de violencia por lo no logrado o placer por lo visto.

Como coincidencia, a Saville también le interesa de manera desmedida el cuerpo y, por lo que se aprecia, el suyo mas aún, porque pareciese que cada uno de los planteamientos fuesen autorretratos atormentadores, como en *Branded* (2001), un óleo sobre tela en donde aparece una mujer nada complacida con su cuerpo; su posición frente al espectador es como si dijera: “¡Mira! ¿Crees que esto le puede gustar a alguien?”, mientras toma con una de sus manos un pedazo de carne blanda y sobrante de su abdomen.

Aparentemente esto del cuerpo es una tendencia que vuelve a ocupar espacio en el pensamiento de los artistas contemporáneos. Su desmaterialización, su aparición, su estética o la perversión que puede desencadenar, cualquiera de estos campos les es interesante, pero es el cuerpo en sí, su análisis y hasta su composición química, su esencia.

Respecto a esto, Uberquoi (2004:47) dice: “...la relación entre arte y vida se ha ido radicalizando... con su tendencia hacia lo morboso y lo perverso y el gusto casi obsesivo por el cuerpo humano, contemplado a menudo desde sus perspectivas más degradantes...”.

Jenny Saville contempla los cuerpos deformes, masacrados o reconstruidos y los reproduce de tal forma que en ese “espectáculo” hay un traslado del asco al análisis de una problemática, para luego estacionarse en la admiración de su técnica pictórica, la cual ofrece los pormenores de vasos rotos, cúmulos de grasa, estrías o signos de una vida desgastada.

Una de las obras que ha dado de qué hablar es la llamada *Híbrido* (1997), a la cual se refiere Raquejo (2002:71) como “una visión del cuerpo femenino recompuesto a base de fragmentos de otros”. Raquejo compara esta reconstrucción con la de la mitológica Elena, a quien componen con fragmentos de los cuerpos más bellos, solo que el resultado que ofrece Saville es el contrario al cuerpo de Elena: menos que bello, es monstruoso como el de Frankenstein, siendo la “antítesis del cuerpo deseado por la mirada masculina”.

Las mujeres que representa esta artista poseen un característico sobrepeso que, aunado a la relación entre comida-sexo-mujer-cuerpo, ofrece otro aspecto singular en su obra. Para Saville,

ese sustento que le da vida es también la causa de su atormentada propuesta; la consecuencia es una constante reprobación del resultado que le da la comida al cuerpo femenino, sobre todo porque se sabe que así como es el cuerpo al que se le exige más desde el punto de vista estético, es también, comparado con el del hombre, el que acumula de forma más rápida y natural la grasa; es, entonces, una carrera contra el organismo.

Como resultado de no promover con su cuerpo el placer estético, pareciera que esta artista castigara a esa mujer que transgredió la regla. En su obra *Mujer ensangrentada*, Saville pinta la encarnación de la violencia contra el cuerpo femenino, una muchacha golpeada, estropeada y tirada en el suelo, a la que la artista le hace un *close up* para no perder ningún detalle, claro, lo cual le otorga aún más ese aspecto siniestro y traumático que caracteriza sus trabajos.

### **Andreína Rodríguez: el cuerpo siniestro**

Nace en Caracas, Venezuela, en 1976. Egresada como licenciada en Artes Plásticas del Instituto Universitario de Estudios Superiores en Artes Plásticas Armando Reverón, UESAPAR, Caracas, Venezuela (facilitado por la artista).

La propuesta plástica de Andreína Rodríguez hace esencialmente una alusión al cuerpo humano; la mayor parte de sus trabajos se considera están planteados dentro de lo que se conoce como discurso de la abyección, por la inclusión de elementos que le hacen tener a su propuesta un sentido crudo y siniestro de lo corpóreo.

Desde los comienzos de su carrera, esta artista ha realizado propuestas escultóricas, instalaciones y fotografías, referidas a diversos tópicos del cuerpo. Algunos de sus trabajos han sido: *¿Peluquera yo?* (2006), Galería de Arte Nacional, GAN, Caracas, Venezuela; *Lipo-extracción* (2005), realizada en la GAN y el Museo del Estado Miranda; *¿Carnicera yo?* (2005), Museo Alejandro Otero, MAO, Caracas, Venezuela; *Ciega* (2004), Museo de Bellas Artes, MBA, Caracas, Venezuela; *Con el rabo entre las piernas* (2003), Galería D'Museo, Caracas, Venezuela; *Límpido* (2003), GAN, Caracas, Venezuela; *Carnaza* (2002), GAN, Caracas, Ve-

nezuela; y *Asistente sanitario* (2001), Feria Iberoamericana del Arte, FIA, Caracas.

En su obra, Rodríguez hace una reproducción de patrones estéticos vetados por la sociedad; se atreve a retar y transgredir la norma presentando imágenes que encaran esa verdad oculta que muestra la belleza como una ilusión ante la verdadera esencia del cuerpo humano que derrama fluidos, excrecencias y traumas, los cuales existen como una vergonzosa proeza obligada por la función corporal.

En su serie fotográfica *Fajada* (2006), Rodríguez acentúa ese tinte algo macabro con el cual ella plasma la problemática de un cuerpo inutilizado y adherido a una guía morbosa en busca del encuentro de la belleza. Ese cuerpo enjuto que propone Rodríguez no lucha por zafarse de su prisión, sino que la ve como respuesta a su necesidad visual, siendo esta faja una herramienta masoquista que satisface el fetichismo ególatra de una sociedad consumidora de “bellezas”.

Como se señaló anteriormente, la significación implícita en la obra de esta mujer se dirige en forma rotunda al tratamiento de la discriminación de las funciones corporales; tomando como referencia ciertas partes vitales que aluden a los sentidos de percepción principales, otra obra que toca este tópico es la titulada *Ojos que no ven* (2004) en donde aparece un ser sodomizado e igualmente inutilizado, cargando, al parecer sin darse cuenta, con el sufrimiento y la ceguera de la carne, resultando en una imagen repulsiva e intrigante.

Como la obra de Lucas, los trabajos de Rodríguez buscan proponer una especie de espasmo atribulador al espectador, sirviendo en ocasiones como estimulante a la imaginación. Respecto a esto, señala Raquejo (2002:57): “...un espejo de la recepción que refleja el mecanismo por el cual el público gusta de la visión del horror, pero distanciada...”, todo esto a efecto de satisfacer esa necesidad de espectáculo del ser contemporáneo.

En otra de las series fotográficas, *Límpido* (2003) es una muestra del análisis de los procesos corporales que implican una imagen oscura de lo normal o cotidiano. En esta obra, la inclusión de la sangre la hace automáticamente macabra, pero sin darle un

significado específico, puesto que simplemente está ahí en el suelo, pero no se sabe a ciencia cierta a qué responde su aparición; de hecho, no se sabe si es sangre en verdad o simplemente pintura o algún otro líquido; esto sería lo primero que el espectador intuya, como señala Raquejo (2002:56): “Esta obra funciona como un trampantojo que mide la calidad de la sensibilidad del receptor. Dime qué ves, dime qué sientes y te diré quién eres”.

Otra clase de abyección es la de la obra *Lengua larga*. En esta, su autora hace referencia, de una forma grotesca, a miembros corporales que hacen las veces de apéndices supuestos, sazonados, como dijera Guasch, con un toque de “narcisismo un tanto erótico”, característico de un adolescente, tomado desde el punto de vista de que es este un adulto disfuncional y, casualmente, es eso lo que representa esta imagen, la disfuncionalidad a la que puede llegar el ser humano por la adopción de patrones erróneos o confusos.

Como resultado se tiene que, en realidad, es el discurso del trauma y la abyección una introducción a esa realidad que el ser humano rechaza y se niega a vivir, la de los desastres, fluidos, vísceras, venas y antojos bochornosos propios de una intimidad que es revelada por estas artistas, como acto impropio de una delicada feminidad y más arrimado a la expresión transgresora de un género que no tiene miedo de mostrar sus debilidades, sino que, mejor aún, las analiza para así dirigirse hacia su significado esencial.

## Conclusión

Luego de haber realizado esta investigación, evidentemente surgieron planteamientos que se comportaron como conclusiones. Uno de ellos consiste en que la estética en este tiempo está sirviendo de catalizador de un evento, el evento social. Numerosas ciencias se están centrando en el análisis de la percepción estética referente a lo cotidiano del ser contemporáneo para hacer análisis dirigidos a las relaciones con los otros, a comportamientos masivos recurrentes, en fin, para entender de alguna forma su realidad psicológica, puesto que es en los lineamientos de esa percepción en donde se pueden definir sus necesidades, capacidades e impulsos, ocultos muchas veces.

En la actualidad, existe un desplazamiento de la estética clásica hacia una estética que incorpora dentro del campo de la percepción lo cotidiano como elemento de la vida, capaz de proporcionar una excitación sensorial no necesariamente agradable, pero que implica una suerte de placer que, llevado a la intencionalidad de la obra plástica femenina, muestra ser un planteamiento que evoca las inconformidades de la artista como ser social.

Un resultado de lo antes expuesto es que la mujer actual, como artista, ha aprendido a usar el medio icónico como lenguaje estético y, aunado a sus concepciones vitales, le han otorgado la tarea de generar un arte transgresor.

Las manifestaciones femeninas más relevantes han enunciado una y mil situaciones dadas en su entorno social, promoviendo con esto un arte que plantea problemáticas, pero no necesariamente para ser resueltas, sino con el simple propósito de ser divulgadas, planteadas, vistas. Estos planteamientos desencadenan a su vez imágenes transgresoras, acercándolas a una estética de la repulsión o de lo grotesco, que en variadas oportunidades involucra al cuerpo o a las necesidades vitales como el sexo, la muerte, la comunicación, la belleza o el amor.

En realidad, es el discurso del trauma y la abyección una introducción a esa realidad que el ser humano rechaza y se niega a vivir, la de los desastres, fluidos, vísceras, venas y antojos bochornosos propios de una intimidad que es revelada por estas artistas, como acto impropio de una delicada feminidad y más arrimado a la expresión transgresora de un género que no por falta de miedo gusta de mostrar sus debilidades, sino que, mejor aún, las analiza para así dirigirse hacia su significado esencial.

La importancia del discurso de estas artistas radica en que, indiferentemente de en qué forma han abordado su rol comunitario, sus patrones psicológicos, influenciados por el entorno contemporáneo, las han llevado, no solo a usar el arte como herramienta transgresora, sino a elevarlo a los intereses propios de una realidad que dibuja a la mujer como un ente autónomo que discurre en sus propios enigmas, que plantea y se responde, que protesta y

apacigua, que alude y reconoce. La apropiación, la parodia o la alegoría han sido recursos de una escritura visual que emprende su ruta hacia la liberación sensitiva de un género que, siendo endeble en su naturaleza, se revela contra la intemperie del impetuoso ambiente posmoderno.

Respecto a los parámetros de las obras de las artistas antes estudiadas, se puede decir que para la británica Sarah Lucas, la transgresión no solo se plantea de forma visceral, también con profundos razonamientos, proponiendo su imagen como ejemplo de la negación a la debilidad femenina, haciéndose una escultura doblemente fuerte, porque para esta mujer lo femenino se ve manipulando a lo masculino; burlesco y retador se desenfunda de todos sus parámetros. Ahora, Sherrie Levine (Estados Unidos) plantea el reto de otra manera: sus imágenes igualmente burlescas muestran que no todo se ha visto y demuestran que el concepto de autor que se ha estado manejando (como todos los conceptos) no es una disposición imperial definitiva e irrefutable; para ella, el autor, más que de la imagen, es autor de la idea y de la forma como se reconoce la obra.

La cubana Ana Mendieta mira a la mujer unida a la tierra, en franca relación con ella, y contrapone esta referencia con la de la sociedad, esa sociedad que se empeña en encerrarla dentro de un cristal para ser analizada, comparada, estudiada, vista y manipulada formalmente para así ser perfecta en todo; lo cual la relaciona con la obra de sus coetáneas, Saville, Sherman y Rodríguez, solo que Mendieta lo hace de una forma más sutil, ya que la británica Saville, por ejemplo, se remite a un lenguaje directo y ensordecedor: la sangre, los músculos y la piel quedan descubiertas, diciendo que nada es suficiente para ser bella, deseable; su violencia contra el cuerpo femenino es en contra de sus imperfecciones y así lo demuestra en su pintura. Igualmente, en las fotografías de la británica Sherman se agudizan los sentidos estimulados por los “desastres” de los que la mujer no hace alarde, para mostrar esas vistas de las que se avergüenza, la ama de casa, la friegaplatos, la golpeada, pero también la amante, la sensual y, sobre todo, la nunca perfecta; de hecho, en una de sus series muestra la imperfección hecha vómito, heces, sangre menstrual y toda clase de inmundicias. Res-

pecto a eso, la venezolana Andreína Rodríguez no deja de ver las excrescencias humanas y las imperfecciones de un cuerpo femenino inutilizado por la búsqueda de la belleza; sus imágenes no solo se refieren a la mujer, más bien, al igual que pasa con Levine, toman su matiz transgresor por ser hechas por una mujer, y es esto lo que madura su concepción como propuesta artística.

Por lo antes expuesto, se puede decir que en el lenguaje femenino la relación entre arte, cuerpo y vida es innegable. Son esos espectáculos que se presentan a diario y esos personajes que encarnan el sufrimiento de la existencia los que atraen sus miradas, pero más que personajes en sí, es el cuerpo lo que les interesa, resultado de la metamorfosis de las épocas y las preferencias estéticas. Por eso necesitan estar más conscientes del cuerpo del otro y, más aún, del suyo propio.

### Referencias Bibliográficas

- AUMONT, J. (2001). *La estética hoy*. Cátedra. Madrid.
- CHIPP, H. (1995). *Teorías del arte contemporáneo*. Akal. Madrid.
- DANTO, A.C. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Paidós. Barcelona.
- GUASCH, A.M. (2002). "Una lectura de la Postmodernidad: de la simulación al discurso del trauma". En Ruiz de Samaniego, Alberto. *Estéticas del Arte Contemporáneo*. Universidad de Salamanca. Salamanca.
- JIMÉNEZ, J. (1986). *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*. Madrid.
- MARCHÁN, S. (1997). *Del arte conceptual al arte del concepto*. Akal. Madrid.
- PIÑEIRO, R. (2002). "Laberinto o esfinge... Una lectura del giro icónico de la estética". En Ruiz de Samaniego, Alberto. *Estéticas del Arte Contemporáneo*. Universidad de Salamanca. Salamanca. pp. 89-111.
- RAMÍREZ, J.; CARRILLO, J. (2004). *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*. Ensayos Arte Cátedra. Madrid.
- RAMÍREZ, M. (1997). *La imagen, el color y la forma*. Galería de Arte Nacional. Caracas.

QUINTERO PARRA, María José

- RAQUEJO, T. (2002). “*Sobre lo monstruoso. Un paseo por el amor y la muerte*”. En RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto. *Estéticas del Arte Contemporáneo*. Universidad de Salamanca. Salamanca.
- SÁNCHEZ VÁSQUEZ, A. (s.f.). *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. Fondo de Cultura Económica. México.
- UBERQUOI, M. (2004). *¿El arte a la deriva?* Debolsillo. Barcelona.
- WILDE, O. (1978). *Cuentos completos*. 6ª ed. Bruguera. Barcelona. p. 22.
2006. (On line). La mujer y el arte. Disponible en: (<http://www.uned.es/biblioteca/conoce/EXPOSICIONES/mujarte/introduccion.htm>)
2006. (On line). Pérez Tort, Susana. Ausencia y presencia de la mujer en el arte. Disponible en: <http://rosariarte.com>
2006. (On line). El fin del arte. Disponible en: <http://es.geocities.com/elimposibledeleves/secciones/mater/elfindelartehtm.htm>
2006. (On line). Maidana, Nidia. I Encuentro de Orillas. *Santa Fe, Argentina*, instalaciones de la Escuela Provincial de Teatro. Disponible en: ([www.andamio.freesevers.com](http://www.andamio.freesevers.com))
2006. (On line). Calvin, Hobbes and Nietzsche. Lectura doble. Disponible en: <http://rocko.blogia.com/2005/111801-calvin-hobbes-nietzsche-lectura-doble-joseph-kosuth-.php>
2006. (On line). Arte conceptual. Disponible en: [http://www.almendron.com/cuaderno/fichas/2002/arte\\_conceptual.htm](http://www.almendron.com/cuaderno/fichas/2002/arte_conceptual.htm)
2006. (On line). Postmodernidad, Lyotard. Disponible en: ([www.univer-soe.com/arte/resumenes/otros/01\\_lyotard.shtml-21k](http://www.univer-soe.com/arte/resumenes/otros/01_lyotard.shtml-21k))
- PRADA, J.M. La crítica de la identidad. Lenguaje y “otredad”. Disponible en: [http://www.2-red.net/mcv/pensamiento/tx/text\\_imp1.html](http://www.2-red.net/mcv/pensamiento/tx/text_imp1.html)
- 2006.(On line). Narrativa, Ana Mendieta. Disponible en: <http://www.american.edu/cas/philorel/prominenthispanics/Mendieta.htm>  
[Http://www.cgac.org/esp/expo/archivo/mendieta.html](http://www.cgac.org/esp/expo/archivo/mendieta.html).
2006. (On line). Feminismo feroz. Sarah Lucas. Disponible en: ([www.el-correodigital.com](http://www.el-correodigital.com)).



## Retórica visual: una herramienta necesaria en la creación e interpretación de productos visuales

MENÉNDEZ-PIDAL, Silvia Nuere

*Universidad Complutense de Madrid  
snuere@pdi.ucm.es  
Madrid, España*

### Resumen

Rodeados de mensajes orales, verbales y ante todo visuales, el conocimiento de los elementos integrantes de la teoría de la comunicación y, en particular, de la comunicación visual es esencial para poder comprender los significados que se quieren transmitir. Entre sus dos aspectos más importantes, la denotación y la connotación, nos quedaremos con el segundo por el peso que este ejerce en el mensaje. Para ello nos centraremos en la retórica visual procedente de la escrita, herramienta que sirve para reforzar y dar más énfasis a los conceptos transmitidos. Hemos hecho una recopilación de los distintos estudios acerca de las figuras retóricas para presentar un cuadro, en el que las resumimos y clasificamos, con el fin de que sirva de guía de consulta y estudio.

**Palabras clave:** Comunicación visual, retórica visual.

### *Visual Rhetoric: A Necessary Tool for the Creation and Interpretation of Visual Products*

### Abstract

Surrounded by all kinds of oral, verbal and, above all, visual messages, knowledge of the elements that make up communication theory, particularly visual communication, is essential for understanding the meanings they intend to transmit. Between denotation and connotation – the two most important aspects – this study will focus on the second due to its heavy influence on the message. It will focus on visual rheto-

MENÉNDEZ-PIDAL, Silvia Nuere

ric proceeding from written rhetoric, a tool that serves to reinforce and emphasize the transmitted concepts. A compilation of different studies about rhetorical figures has been made in order to present a chart that summarizes and classifies them, so they can serve as a guide for consultation and study.

**Key words:** Visual communication, visual rhetoric.

“En toda comunicación se emplea un lenguaje, pero no todos los lenguajes usan palabras...”

*Peter Bonnici*

## Introducción

Vivimos en un mundo en el que cada vez nos rodean más imágenes, creándo así una cultura visual que podríamos definir como un sistema general de formas simbólicas a las que se accede por el sentido de la vista y que dota de significado al mundo en el que viven las personas que pertenecen a dicho sistema. La cultura visual es una de las herramientas que construye el significado de la mente, es decir, el sistema que da sentido a nuestras vidas, pero que a su vez influye en la forma de percibir y de interpretar.

El lenguaje que trataremos será el visual, es decir, el que está basado en imágenes, fuente esencial de este sistema de comunicación diferente del que se basa en la palabra, a la que estamos más acostumbrados. Hay por supuesto un nivel instintivo, en virtud del cual el ojo humano capta la imagen y, una vez inscrita dentro de un segmento preciso de tiempo, la transmite al cerebro. Pero junto a este hay, incluso en su forma más simple, dos niveles de percepción subyacente: el nivel descriptivo, en el que se perciben las líneas y formas de la imagen que sistematizan una determinada configuración; y un nivel simbólico, en el que a partir de los elementos constitutivos de la imagen, se procede a su interpretación.

Como ya hemos comentado, en este acto comunicativo está presente tanto el aspecto objetivo como el aspecto subjetivo. Hablamos, así, de un primer plano denotativo o de descripción objetiva de los elementos que percibimos y de un segundo plano conno-

tativo o de significación subjetiva de estos. Es en este nivel en el que la comunicación adquiere su fuerza transmisora a través de los mecanismos retóricos, como ya lo estableció Roland Barthes en 1964. Mediante la retórica se emplean ciertos conceptos para transmitir un sentido distinto del que propiamente les corresponde, existiendo entre el sentido figurado y el propio, alguna conexión, correspondencia o semejanza.

Los mensajes visuales adquieren entonces su significado mediante la sintaxis del lenguaje visual, es decir, con el uso de las distintas figuras retóricas. Una metáfora, una hipérbole, una antítesis o una prosopopeya, por ejemplo, sirven para reforzar e intensificar una idea, aparentemente oculta o disimulada a primera vista.

La retórica visual empieza a aplicarse (consciente o inconscientemente) en la publicidad, en la que tanto el texto como la imagen contribuyen por igual en la creación del mensaje y en la relación pragmática con el receptor. Pero también el arte se beneficia de esta nueva forma de comunicar y son muchos los artistas que harán uso de la retórica para reforzar su discurso.

## 1. La comunicación

### a. Breve introducción

Es conveniente hacer un repaso de la comunicación visual, partiendo de la evolución de la semiótica de Saussure y de Peirce a principios de siglo, de donde surge la semiótica moderna que coincide así con la **teoría de la comunicación**.

La teoría de la comunicación se abre hacia la siguiente reflexión: si el significado y el sentido de los signos se genera en las relaciones pragmáticas de la interacción, el pacto sobre ese significado es lo que da coherencia y sentido al ordenamiento social. Como lo define Martín Serrano, podemos considerar a esta como una disciplina científica que analiza la capacidad biológica y cultural de las relaciones de intercambio y sus objetos simbólicos.

Según Habermas, y considerando la comunicación como el estudio del proceso de intercambio de mensajes en un sistema de

interacción entre los seres humanos, **el pacto comunicativo es el único que puede legitimar una sociedad. La norma sobre la expresión humana será fruto del pacto de todos los hablantes de una comunidad semiótica o comunicativa.**

El emisor del mensaje dispone de un **canal** por el que las señales llegan hasta el receptor y así esas señales serán diferenciadas del resto de las variaciones energéticas que percibe del entorno.

Otra necesidad para que haya comunicación es el conocimiento de unos **instrumentos** como conjunto de órganos biológicos o tecnológicos que aseguren el acoplamiento entre la producción del mensaje y su recepción.

El actor es capaz de representarse las cosas, los seres y las situaciones como **objetos de referencia de aquello a propósito de lo que se comunica dentro** de la interacción comunicativa. La pauta expresiva mediante la cual el emisor asocia un repertorio de expresiones a la designación de un objeto de referencia, y la pauta perceptiva mediante la cual el receptor asocia un repertorio de perceptos a un objeto de referencia son modalidades de comportamiento que están coordinadas por las **representaciones**.

El ámbito de la comunicación abarca el mundo natural, humano, divino, y solo ella permite su conexión y su cohesión, a la vez que pone de manifiesto sus diferencias e identidades. **La comunicación puede, de hecho, existir hasta en el silencio.**

La comunicación es un sistema que exige la respuesta, definida como **un conjunto de elementos entre los cuales existe algún grado de organización** que influye en el flujo sucesivo de mensajes, es decir, **la retroalimentación**. La predicción del comportamiento de un sistema social depende del conocimiento de este y de los distintos estados que este sistema puede adoptar sin transformarse en otro.

Manuel Martín Serrano nos habla de las razones por las cuales las relaciones comunicativas están tan íntimamente unidas con las relaciones humanas. Toda comunicación es una relación que reclama dos entidades diferentes para establecer un contacto entre sí. No hay que considerar la comunicación exclusivamente como

una acción desarrollada por un sujeto, sino como un proceso en el que también interviene otro sujeto que termina por dar sentido a esa acción: **es una interacción.**

Esta interacción comunicativa está mediada por símbolos, y la estructura fundamental de la relación que la sustenta es la de intercambio. La estructura lengua-habla procedente de Saussure presupone que en la lengua es donde se encuentra la percepción profunda del sentido y de la significación.

**Pero el sentido de una expresión es algo más que su significado, y esa representación dentro del código de la lengua está en las alternativas posibles de la situación comunicativa concreta en que esa expresión se produce.** Como dice Morris, el discurso es el equivalente a la interacción comunicativa en la que se manifiestan aspectos sintácticos, semánticos y pragmáticos (Martín Serrano, 1982) y **el sentido** proviene de cómo se usan en cada caso concreto esas reglas; proviene, así, de la dimensión pragmática.

En las modernas teorías semióticas, como afirma Wittgenstein en su teoría formal, la perspectiva hegemónica es la perspectiva pragmática: **“el significado de las palabras es su uso en el lenguaje”.**

Podemos ampliar la definición de **comunicación** y considerarla **como una forma de comportamiento (cualquier actividad de un ser vivo orientado a satisfacer sus necesidades) que se sirve de actos expresivos en vez de actos ejecutivos** (Martín Serrano, 1982).

#### **b. La comunicación visual**

La teoría de la comunicación nació como un saber instrumental sin una perspectiva propia para acotar un campo del saber y sin un fin en el conocimiento. En la pretensión de dar una explicación comunicativa a la evolución biológica y cultural, **André Le-roi-Gouhran** considera que existen interacciones entre la actividad cultural y el desarrollo biológico. Según él, la clave de la evolución está en la posición erguida y la liberación de las manos que permite dotar al hombre de un órgano de pensamiento manipulando instrumentos. Así, su capacidad expresiva se va desarrollando y se amplía con expresiones más o menos permanentes. Fija en so-

portes físicos la experiencia adquirida y aprende a diferenciar a los otros miembros del grupo. Estas pautas establecidas terminan en verdaderos lenguajes que se vinculan a representaciones del mundo, y forma interpretaciones. El mecanismo fundamental entre lo biológico y lo cultural es la comunicación. Para Leroi-Gouhran, **la actividad artística del hombre primitivo es sinónimo de actividad comunicativa** (Leroi-Gouhran, 1970).

Se define entonces la capacidad comunicativa como la conquista de la naturaleza: evolución, desarrollo, ampliación del universo vital y biológico con un universo cultural sobre el que se proyecta el espíritu del hombre.

Puesto que nos manejamos en un ambiente caracterizado por movimientos artísticos de vanguardia que han llevado a cabo un despiece y análisis de los distintos componentes de la imagen y sus significados, es necesario conocer el mecanismo, el funcionamiento de estos modos de comunicación que, si bien no han anulado la comunicación escrita, nos están abriendo nuevas posibilidades al enriquecer el campo del conocimiento sensible, ya que como recuerda Leo Steinberg: **“el ojo es parte de la mente”** (Dondis, 2000:11).

Según Koestler en *The Act of Creation*: “El pensamiento en conceptos emergió del pensamiento en imágenes a través del lento desarrollo de los poderes de abstracción y simbolización, de la misma manera que la escritura fonética emergió, por procesos similares, de los símbolos pictóricos y los jeroglíficos.” De esta progresión podemos sacar una gran lección para la comunicación. **La evolución del lenguaje comenzó con imágenes**, progresó a los pictógrafos o viñetas autoexplicativas, pasó a las unidades fonéticas y finalmente al alfabeto, que **R.L. Gregory** llama acertadamente en *The Intelligent Eye*, **“la matemática del significado”**. Cada nuevo paso adelante fue, sin duda, un progreso hacia una comunicación.

Retomando los elementos que forman parte de la comunicación, y trasladándolos al acto comunicativo visual, obtenemos dos aspectos fundamentales: uno que funciona a nivel descriptivo, objetivo, en el que encontramos elementos de su lenguaje específico o semántico, como son las formas, el color, la textura, etc.; y otro

que opera a nivel subjetivo o semiológico, en el que los elementos, por la relación entre ellos, adquieren su significado. Es en este último nivel donde centramos el valor fundamental de la comunicación visual, pues, dentro de las relaciones entre comunicantes, de su cultura, de sus experiencias, es donde se producirá el auténtico mensaje. La herramienta necesaria para que este mecanismo se ponga en marcha es la retórica visual, tomada, como ya mencionamos, del lenguaje escrito.

Podemos definir, siguiendo el esquema de la comunicación y retomando las consideraciones de Martín Serrano, que afirma que las relaciones comunicativas están íntimamente unidas a las relaciones humanas, los elementos que intervendrían en la comunicación visual, como la **capacidad biológica y cultural de algunos seres vivos para relacionarse mutuamente mediante el intercambio de información visual**.

Para Bruno Munari, comunicación visual es todo aquello que ven nuestros ojos, imágenes que tienen un valor distinto según el contexto en el que están insertas, dando informaciones diferentes.

## 2. La retórica visual

### a. Orígenes

La retórica nace dentro del campo de la política, con una inclinación clara para el debate de los asuntos públicos, y posteriormente se extiende a diversos ámbitos, como el jurídico, el educativo, el religioso y el literario. Cicerón considerará la retórica como arte complementario de la filosofía, introduciendo como finalidad la máxima de enseñar, conmover y deleitar.

La retórica, desde sus inicios en la antigüedad clásica, ha estado siempre relacionada con la palabra, y su traslación al campo de la imagen ha sido motivo de estudio por varios autores. Con la nueva retórica, de la mano de Roland Barthes, Jacques Durand y el Grupo  $\mu$ , el objetivo será crear una semiótica de los discursos, trasladando los conceptos del discurso hablado o escrito al terreno de la imagen. Se apoyarán en la publicidad, disciplina en la que tanto

el texto como la imagen tienen una gran importancia y contribuyen por igual en la creación del mensaje y, por tanto, en la relación con el receptor.

De entre las definiciones que se han sucedido a lo largo de los años, cabe destacar que todas ellas comparten la idea de que a través de la retórica se aplican técnicas persuasivas, y en este juego debe entrar el espectador para ser capaz de discernir entre lo que es verdad y lo que es fingido.

Fue Barthes quien, en su artículo de 1964, publicado en el número 4 de la revista *Communications*, analizando una imagen publicitaria, estableció los fundamentos de la retórica visual. Barthes se centró en la importancia de la parte lingüística del mensaje, por lo que el mayor interés deriva en especificar una serie de supuestas connotaciones tanto en el texto como en la imagen. A partir de este ensayo, se muestra la idea de que una imagen puede necesitar un mensaje verbal que fije el sentido (“anclaje”).

Tanto en el mensaje verbal como en el icónico, Barthes distingue lo que llama mensaje denotado y mensaje connotado. Como observa Jean Marie Floch en 1978, en su ensayo “*Roland Barthes. Sémiotique de l’image*” (citado en *The Internet Semiotics Encyclopedia*, de Göran Sonesson), este identifica la oposición entre denotación y connotación en tres órdenes: codificado frente a no codificado, perceptivo frente a cultural y literal frente a simbólico. De los dos mensajes icónicos, el primero está de algún modo impreso sobre el segundo: el mensaje literal aparece como soporte del mensaje no codificado. La imagen literal es una imagen denotada y la simbólica, connotada. El espectador recibe a la vez el mensaje perceptivo y el cultural.

Toda imagen puede dar lugar a distintas interpretaciones, y esto obliga al receptor a elegir unos significados frente a otros, por ello Barthes estableció las funciones de anclaje y relevo del mensaje icónico mediante la palabra que ayudase a identificar los elementos de una imagen y la imagen en sí misma. A pesar de que Barthes habla del mensaje literal y del mensaje simbólico, es consciente de que no existe una imagen literal o denotativa en estado

puro, y de todas las imágenes considera la fotografía la más capacitada para transmitir información literal.

Jacques Durand tomó de nuevo la imagen publicitaria para continuar los estudios sobre retórica, haciendo un estudio más detallado entre las operaciones retóricas y las relaciones entre el contenido y la forma, y dando lugar a un extenso inventario de figuras retóricas.

### **b. Función de la retórica**

La retórica pone en juego dos niveles de lenguaje: el lenguaje propio y el lenguaje figurado. Es decir, en todo acto comunicativo hacemos referencia a un significante, lo literal, objetivo; y a un significado, lo simbólico, lo subjetivo; y ambos referentes van unidos, y es mediante el “*punctum*”, definido por Barthes, por lo que pasamos de una lectura simple a otra figurada gracias al uso de las distintas figuras retóricas, que podemos clasificar según dos dimensiones:

#### 1. Según la naturaleza de su **operación**:

- a) **Adjunción**: se añaden uno o varios elementos a la proposición.
- b) **Supresión**: se quitan uno o varios elementos a la proposición.
- c) **Sustitución**: se trata de una supresión seguida de una adjunción.
- d) **Intercambio**: se trata de dos sustituciones recíprocas en la que se permutan dos elementos de la proposición.

#### 2. Según la naturaleza de la **relación** a los otros elementos:

- a) **Identidad**: elementos de la proposición que pertenecen a un mismo conjunto de imagen/palabras constituido por un solo término.
- b) **Similitud**: elementos de la proposición que pertenecen a un mismo conjunto de imagen/palabras de un solo término o a un paradigma que incluye otros términos.
- c) **Oposición**: elementos de la proposición que pertenecen a un mismo conjunto de imagen/palabras distintos.
- d) **Diferencia**: elementos de la proposición que pertenecen a un mismo conjunto de imagen/palabras que comprende otros términos.

El análisis de las figuras retóricas nos indicará cuáles son los elementos constituyentes y cuáles son las relaciones entre ellos. Estos elementos no son solo el conjunto de unidades de significación que están contenidas en la proposición, sino también aquellas que se han utilizado conscientemente en la creación del mensaje en su juego retórico. La división más simple incluye dos elementos: forma y contenido.

Definición de retórica visual (tomada de la definición de la Real Academia Española):

**retórica.**

(Del lat. *rhetorica*, y este del gr. *ῥητορικ*).

1. f. Arte de bien decir, de dar al lenguaje escrito o hablado **[visual]** eficacia bastante para deleitar, persuadir o conmover.

**c. Cuadro de figuras retóricas**

Entre las distintas taxonomías de figuras retóricas procedentes del lenguaje verbal aplicadas al lenguaje visual, presentaré un cuadro que intenta abarcar desde las primeras sugerencias establecidas por Barthes en 1964, desarrolladas como catálogo por Durand en 1970, pasando por las propuestas por Millum (1975, citado en Göran Sonesson, “Methods and Models in Pictorial Semiotics”, 1988), referidas a las figuras tradicionales de la retórica, hasta las propuestas en el artículo del Grupo  $\mu$  de 1976, con sus reflexiones acerca de las diferencias entre la palabra y la imagen.

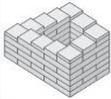
RETÓRICA VISUAL: UNA HERRAMIENTA NECESARIA EN LA CREACIÓN  
E INTERPRETACIÓN DE PRODUCTOS VISUALES

	<b>FIGURAS RETÓRICAS</b>			
<b>RELACIÓN</b> Entre elementos variantes	<b>Adjunción</b>	<b>Supresión</b>	<b>Sustitución</b>	<b>Intercambio</b>
<b>1. Identidad</b>				
	Anáfora/ Repetición Gradación Reduplicación	Zeugma	Hipérbole	Prolepsis
<b>2. Similitud</b>				
de forma	Aliteración	Polisíndeton	Alusión	Hendíadis Circunlocución/ Perífrasis
de contenido	Símil/ Comparación Pleonasmo	Lítotes/ Atenuación	Metáfora Alegoría	Antonomasia Sinonimia Epanadiplosis
<b>3. Diferencia</b>				
	Derivación	Suspensión	Metonimia Sinécdoco	Asíndeton
<b>4. Oposición</b>				
de forma	Calambur o Paronomasia	Dubitación	Antífrasis	Concatenación
de contenido	Antítesis	Reticencia	Antífrasis	Quiasmo
<b>5. Falsas homologías</b>				
doble sentido	Sinestesia Silepsis	Tautología	Retruécano Ironía	Anadiplosis
paradojas	Paradoja	Preterición	Oxímoron	Prosopopeya

Pasamos a explicar las distintas figuras y sus funciones, pero antes debemos aclarar que solo hemos considerado como tales aquellas que el Diccionario de la Real Academia Española reconoce dentro del lenguaje escrito, de ahí que se puedan echar en falta otras que, aún citadas por otros autores, no hemos incluido por ser fieles a la premisa de trasladar la retórica escrita a la visual.

<b>Figuras de adjunción</b>	
<p><b>Anáfora/Repetición:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en repetir a propósito palabras o conceptos.</p>	 <p>Andy Warhol, <i>Mickey Mouse</i></p>
<p><b>Reduplicación:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en repetir consecutivamente un mismo vocablo en una cláusula o miembro del período.</p>	 <p>René Magritte, <i>Golconde</i></p>
<p><b>Gradación:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en juntar en el discurso palabras o frases que, con respecto a su significación, vayan como ascendiendo o descendiendo por grados, de modo que cada una de ellas exprese algo más o menos que la anterior.</p>	
<p><b>Aliteración: 1.</b> f. <i>Ret.</i> Repetición notoria del mismo o de los mismos fonemas, sobre todo consonánticos, en una frase. <b>2.</b> f. <i>Ret.</i> Figura que, mediante la repetición de fonemas, sobre todo consonánticos, contribuye a la estructura o expresividad del verso</p>	
<p><b>Símil/Comparación:</b> <i>Ret.</i> Figura que consiste en comparar expresamente una cosa con otra, para dar idea viva y eficaz de una de ellas.</p>	
<p><b>Pleonasmo:</b> m. <i>Ret.</i> Figura de construcción, que consiste en emplear en la oración uno o más vocablos innecesarios para que tenga sentido completo, pero con los cuales se añade expresividad a lo dicho; p. ej., <i>lo vi con mis propios ojos</i>.</p>	 <p>Escaparatista Vinçon (Madrid)</p>
<p><b>Derivación:</b> f. <i>Ret.</i> Figura consistente en emplear en una cláusula dos o más voces de un mismo radical.</p>	

RETÓRICA VISUAL: UNA HERRAMIENTA NECESARIA EN LA CREACIÓN  
E INTERPRETACIÓN DE PRODUCTOS VISUALES

<p><b>Calambur:</b> m. <i>Ret.</i> Agrupación de las sílabas de una o más palabras de tal manera que se altera totalmente el significado de estas; p. ej., <i>plátano es/plata no es.</i></p>	 <p>M. C. Escher, <i>Manos dibujando</i></p> 
<p><b>Paronomasia:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en colocar próximos en la frase dos vocablos semejantes en el sonido, pero diferentes en el significado, como <i>puerta y puerto; secreto de dos y secreto de Dios.</i></p>	 
<p><b>Antítesis:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en contraponer una frase o una palabra a otra de significación contraria.</p>	 <p>M. C. Escher, <i>El día y la noche</i></p>
<p><b>Sinestesia:</b> f. <i>Ret.</i> Tropo que consiste en unir dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales. <i>Soledad sonora. Verde chillón.</i></p>	  <p>Salvador Dalí, <i>Gala contemplando el Mediterráneo</i></p>
<p><b>Silepsis:</b> f. <i>Ret.</i> Tropo que consiste en usar a la vez una misma palabra en sentido recto o figurado.</p>	
<p><b>Paradoja:</b> f. <i>Ret.</i> Figura de pensamiento que consiste en emplear expresiones o frases que envuelven contradicción. <i>Mira al avaro, en sus riquezas, pobre.</i></p>	 

<b>Figuras de supresión</b>	
<p><b>Zeugma:</b> f. <i>Ret.</i> Figura de construcción que consiste en que cuando una palabra que tiene conexión con dos o más miembros del período está expresa en uno de ellos, ha de sobrentenderse en los demás; p. ej., <i>Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza.</i></p>	 <p>Hockney</p>
<p><b>Polisíndeton:</b> m. <i>Ret.</i> Figura que consiste en emplear repetidamente las conjunciones para dar fuerza o energía a la expresión de los conceptos.</p>	
<p><b>Lítotes/Atenuación:</b> <i>Ret.</i> Figura que consiste en no expresar todo lo que se quiere dar a entender, sin que por esto deje de ser bien comprendida la intención de quien habla. Se usa generalmente negando lo contrario de aquello que se quiere afirmar; p. ej., <i>No soy tan insensato. En esto no os alabo.</i></p>	
<p><b>Suspensión:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en diferir, para avivar el interés del oyente o lector, la declaración del concepto a que va encaminado y en que ha de tener remate lo dicho anteriormente.</p>	
<p><b>Dubitación:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en manifestar, la persona que habla, duda o perplejidad acerca de lo que debe decir o hacer.</p>	<p>Anuncios en los que se hace escoger al posible cliente entre dos productos</p> 
<p><b>Reticencia:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en dejar incompleta una frase o no acabar de aclarar una especie, dando, sin embargo, a entender el sentido de lo que no se dice, y a veces más de lo que se calla.</p>	
<p><b>Tautología:</b> f. <i>Ret.</i> Repetición de un mismo pensamiento expresado de distintas maneras.</p>	

RETÓRICA VISUAL: UNA HERRAMIENTA NECESARIA EN LA CREACIÓN  
E INTERPRETACIÓN DE PRODUCTOS VISUALES

<p><b>Preterición:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en aparentar que se quiere omitir o pasar por alto aquello mismo que se dice.</p>	
<p><b>Figuras de sustitución</b></p>	
<p><b>Hipérbole:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en aumentar o disminuir excesivamente aquello de que se habla.</p>	 <p>Claes Oldenburg</p>
<p><b>Alusión:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en aludir a alguien o algo.</p>	
<p><b>Metáfora:</b> f. <i>Ret.</i> Tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita; p. ej., <i>Las perlas del rocío. La primavera de la vida. Refrenar las pasiones.</i></p>	
<p><b>Alegoría:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en hacer patentes en el discurso, por medio de varias metáforas consecutivas, un sentido recto y otro figurado, ambos completos, a fin de dar a entender una cosa expresando otra diferente.</p>	
<p><b>Metonimia:</b> f. <i>Ret.</i> Tropo que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada, etc.; p. ej., <i>las canas por la vejez; leer a Virgilio, por leer las obras de Virgilio; el laurel por la gloria, etc.</i></p>	 <p>Miralda, <i>La lengua de las lenguas</i></p>
<p><b>Sinécdoque:</b> f. <i>Ret.</i> Tropo que consiste en extender, restringir o alterar de algún modo la significación de las palabras, para designar un todo con el nombre de una de sus partes, o viceversa; un género con el de una especie, o al contrario; una cosa con el de la materia de que está formada, etc.</p>	 <p>Van Gogh, <i>Los lirios</i> El género de las orquídeas o de flores, por los lirios</p>
<p><b>Antífrasis:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en designar personas o cosas con voces que signifiquen lo contrario de lo que se debiera decir</p>	

<p><b>Retruécano:</b> m. <i>Ret.</i> Figura que consiste en aquella inversión de términos de una proposición en otra subsiguiente para que el sentido de esta última forme contraste o antítesis con la anterior.</p>	 <p>Casas absurdas en su construcción (estética en contradicción con la función)</p>
<p><b>Ironía:</b> f. Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice.</p>	 <p>Piero Manzoni, <i>Merde d'artiste</i></p>
<p><b>Oxímoron:</b> m. <i>Ret.</i> Combinación en una misma estructura sintáctica de dos palabras o expresiones de significado opuesto, que originan un nuevo sentido; p. ej., <i>un silencio atronador</i>.</p>	
<p><b>Figuras de intercambio</b></p>	
<p><b>Prolepsis:</b> f. <i>Ret.</i> Figura de dicción en que anticipa el autor la objeción que pudiera hacerse.</p>	
<p><b>Hendiadís:</b> f. <i>Ret.</i> Figura por la cual se expresa un solo concepto con dos nombres coordinados.</p>	 <p>del arte del cine.</p>
<p><b>Circunlocución o perífrasis:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en expresar por medio de un rodeo de palabras algo que hubiera podido decirse con menos o con una sola, pero no tan bella, enérgica o hábilmente.</p>	
<p><b>Antonomasia:</b> f. <i>Ret.</i> Sinécdoque que consiste en poner el nombre apelativo por el propio, o el propio por el apelativo; p. ej., <i>el Apóstol</i>, por <i>San Pablo</i>; <i>un Nerón</i>, por <i>un hombre cruel</i>.</p>	
<p><b>Epanadiplosis:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en repetir al fin de una cláusula o frase el mismo vocablo con que empieza.</p>	 <p>Cindy Sherman</p>
<p><b>Sinonimia:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en usar intencionadamente voces sinónimas o de significación semejante, para amplificar o reforzar la expresión de un concepto.</p>	

RETÓRICA VISUAL: UNA HERRAMIENTA NECESARIA EN LA CREACIÓN  
E INTERPRETACIÓN DE PRODUCTOS VISUALES

<p><b>Asíndeton:</b> m. <i>Ret.</i> Figura que consiste en omitir las conjunciones para dar viveza o energía al concepto.</p>	
<p><b>Quiasmo:</b> m. <i>Ret.</i> Figura de dicción que consiste en presentar en órdenes inversos los miembros de dos secuencias; p. ej., <i>Cuando quiero llorar no lloro, y a veces lloro sin querer.</i></p>	
<p><b>Concatenación:</b> f. <i>Ret.</i> Figura consistente en emplear al principio de dos o más cláusulas o miembros del período la última voz del miembro o cláusula inmediatamente anterior.</p>	
<p><b>Anadiplosis:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en repetir al final de un verso, o de una cláusula, y al principio del siguiente, un mismo vocablo.</p>	 <p>M. C. Escher</p>
<p><b>Prosopopeya:</b> f. <i>Ret.</i> Figura que consiste en atribuir a las cosas inanimadas o abstractas, acciones y cualidades propias de seres animados, o a los seres irracionales las del hombre.</p>	

Con este cuadro y la clasificación establecidos, pretendemos facilitar la consulta y estudio de la retórica visual, con la intención de mostrar una herramienta esencial en el proceso de elaboración e interpretación de mensajes dentro de la comunicación visual.

### 3. Conclusión

La comunicación visual forma parte de nuestro día a día y en el mundo que nos ocupa, mayoritariamente visual, debemos ser conscientes de los recursos que se manejan y de la importancia de la dimensión pragmática del uso del lenguaje visual, aquel que nos relaciona con nuestro entorno social y cultural, y que refuerza el significado del mensaje.

Muchos son los ejemplos de distintas áreas que ilustran cómo se emplean las figuras retóricas en la construcción de los mensajes.

Hemos analizado todas las figuras retóricas, sus relaciones, sus características, y gracias a un mejor conocimiento de ellas podremos construir e interpretar mejor los mensajes que están a la vista.

## Referencias bibliográficas

- BARTHES, R. (1964). “Rétorique de l’image”. En *Communications*, 4, pp. 40-51.
- BONNICI, P. (1982). *Lenguaje visual. La cara oculta de la comunicación*. Index Books. Barcelona.
- DONDIS, D. (2000). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Gustavo Gili. Barcelona. p 11.
- DURAND, J. (1970). “Rétorique et image publicitaire”. En *Communications*, 15.
- FLOCH, J. M. (1978). “Roland Barthes. Sémiotique de l’image”. En *Bulletin du Groupe de Recherches Sémio-linguistiques*, 4, pp. 27-32.
- GARCÍA, R. (1979). *Crítica de la teoría de sistemas*. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid.
- LEROI-GOUHRAN, A. (1970). *Le geste et la parole: technique et langage*. Albin Michel, D.L. Paris.
- MARTÍN, M. y otros (1982). *Teoría de la comunicación*. Alberto Corazón. Madrid.
- MUNARI, B. (2000). *Diseño y comunicación visual*. Gustavo Gili. Barcelona. p. 79.
- PALACIOS, I. (1987). “La sociedad de la información”. En *Punto y Coma*, 8.
- Páginas web:  
SONESSON, G. (2007): <http://www.arthist.lu.se/kultsem/encyclo/rethorique.html>  
<http://www.multiculturas.com/retorica/>



## ***Praxis y liberación a la luz de la fe***

---

DI GIACOMO Z., Mario

---

*Universidad Católica Andrés Bello  
panisangelicus25@yahoo.com  
Caracas, República Bolivariana de Venezuela*

### **Resumen**

La opción preferencial por el pobre, en el contexto latinoamericano, adopta la forma de una praxis decidida. En este artículo se explora qué significa esa noción de praxis liberadora y la construcción de las primicias del Reino, así como el marco de comprensión que la contiene: la teología de la liberación. Ello no evadirá, entonces, el estudio de los vínculos que propicia esta “teología de la periferia” con otros saberes profanos, entre los cuales se incluye el discurso marxista. Sin embargo, la adopción de mediaciones seculares no significará la anulación de la dimensión escatológica, rasgo fundamental del cristianismo, sin el cual este perdería su propia identidad. La dimensión intramundana, aunque reivindicada, no invalida la de la trascendencia, sino que se la ordena de un modo tal que la *historia salutis* comienza ya en esta vida.

**Palabras clave:** Teología de la liberación, praxis, ortopraxis, teología política.

### *Praxis and Liberation in the Light of Faith*

### **Abstract**

The preferential option for the poor in the Latin American context, adopts the form of a decisive practice. This article explores the meaning of that notion of liberating praxis and the construction of the beginnings of the Kingdom, as well as the ideological framework that contains it: the theology of liberation. Consequently, this work will not avoid a study of the links that this “theology of the periphery” fosters with other profane areas of knowledge, among which Marxist dis-

DI GIACOMO Z., Mario

course is included. However, the adoption of secular mediations does not imply annulment of the eschatological dimension, a fundamental feature of Christianity, without which the latter would lose its identity. Although the intra-mundane dimension is vindicated, it does not invalidate transcendence, but rather orders it so that *historia salutis* already begins in this life.

**Key words:** Theology of liberation, praxis, orthopraxy, political theology.

## 1. Una teología del servicio

La praxis teológica, en el contexto del Tercer Mundo, es acción formadora de libertad, es un movimiento que libera de y libera para. La materialización de esta *praxis* teológicamente alimentada rescata la dimensión de la *fides* dentro de las temáticas consideradas como profanas o como espacios de adscripción de las luchas profanas: economía, política, ideología, lucha de clases, sociología. La teología de la liberación se hace de esta forma *serva servorum Dei*, siendo, pues, la coartada de un advenimiento teológico y el lugar de la humildad. Transitar desde una teología conceptualizada en cuanto metafísica del Éxodo a una teología que acentúa la liberación del pueblo de Dios es el emblema diferenciador de dicho tránsito. El paradigma nos sitúa, pues, sobre el horizonte de sentido de una hermenéutica que politiza el más acá, permaneciendo, sin embargo, transida del más allá. De una teología del Éxodo, entonces, a una política del Éxodo. El hombre sigue siendo un escucha de la palabra y escrutador de las primicias del espíritu. Hombre es por esencia apertura a lo otro de sí, apertura hacia el mundo, umbral volcado hacia el Dios Desconocido. Heidegger decía de Hölderlin que estaba intrínsecamente abierto a Dios, en espera de su Palabra. Hombre es, a pesar de Su ausencia, apertura a Dios, donación a ese Otro que lo desborda indefinidamente. Si Dios permanece quieto, calladizo en su nube de desconocimiento (Dionisio Areopagita), ausente en su océano infinito de substancia (Gregorio Nacianceno), de lo que se trata es de recuperar su ausencia, secuestrarlo desde allí en un plan salvífico que involucre, al mismo tiempo, la historia humana y la trascendencia divina. Postular una con-

tinuidad histórica en el proyecto soteriológico de Dios es colocar las lindes del movimiento de una *praxis*. Indicador del camino, esa demarcación aliviaría la ruptura entre el momento inmanente, terrenal, del hombre y el trascendente, celestial, de este. La religión es la queja del hombre ante la miseria real (Marx) porque la miseria real ha sido la eucaristía del hombre. El pan de la comunión, el cuerpo cristológico, ha sido mal compartido porque la comunión ha sido cercenada, el Cristo re-crucificado, el pan monopolizado. Una diakonía<sup>1</sup>, una teología de la periferia<sup>2</sup>, una teología en movimiento<sup>3</sup> o, en fin, una teología de lo político<sup>4</sup> pretende ser, en sus principios y fines, una teología del servicio, una sierva de sus siervos, puesto que ni siquiera el hijo del Hombre vino a ser servido, sino a servir. Siervo —*doulos* en griego— es el nombre en el que Cristo se sustantiva: siervo de sus siervos.

## 2. Relación entre naturaleza y Gracia

Metafísica del Éxodo, en la teología tradicional, significa una relectura de Dios, de su esencia, de su existencia: significa elaborar un discurso humano sobre una manifestación divina. Dice Dios a Moisés: “Yo soy el que soy (*ego sum qui sum*), cuando se te pregunte quién te envió dirás: ‘Quien es me envió a vosotros (*Qui est misit me ad vos*)’”. Dios, como se lee, se manifiesta como un puro “es”, como una pura existencia. Si Dios se hubiese manifestado como un “algo” específico se hubiese develado finito. Es decir, Dios no puede poseer esencia alguna que lo limitase interiormente, negándolo en su infinitud y en su radical trascendencia. Que Dios

- 1 DRI, R. (1985). “La teología de la liberación”. En: S. Ortoll, *Religión y política en México, Siglo XXI*, México. P. 130.
- 2 Véase: E. Neira, *Teología de la liberación*, Universidad de Los Andes, Mérida, 1990, p. 118 y L. Boff y C. Boff, *Cómo hacer teología de la liberación*, 2ª. ed., Paulinas, Madrid, 1988, p. 111.
- 3 L. Boff y C. Boff, *op. cit.*, p. 105.
- 4 I. Ellacuría, “Historicidad de la salvación cristiana”. En: I. Ellacuría y Jon Sobrino, *Mysterium Liberationis*, Tomo I, Trotta, Madrid, 1990, p. 325.

condescienda al lenguaje humano es suprimir esa trascendencia radical en función del amor que siente por sus criaturas. El amor condesciende al diálogo, pero el lenguaje humano sólo muy imperfectamente puede expresarlo. Dios, entonces, es pura existencia. En Él coinciden esencia y existencia, esto es, la infinitud y la perfección consigo mismas. Empero, esta Teología del Éxodo, discurso humano sobre lo divino, reflexiona fundamentalmente sobre Dios y, en segundo lugar, sobre el puesto que ocupa el hombre en el mapa divino. La radical trascendencia teológica impone en el discurso histórico un momento teórico rasgado en doble vertiente: tal trascendencia separa a Dios de su obra a fin de no ser confundido con ella. Al mismo tiempo, esa trascendencia se alivia en función del amor mismo que Dios siente por su creación. El carácter sacramental del universo cristiano<sup>5</sup> es una siembra de huellas de la intervención divina: Dios es las huellas y la siembra, la vía y el destino. Dios, como diría Tomás, no se retira del mundo sino para estabilizarlo, no se aparta de él sino para que el hombre realice la pesquisa de sus signos y se oriente, desde ellos, en función del plan, salvífico, unitario, ubicado a horcajadas entre la lejanía de Dios y la inmanencia histórica.

La trascendencia, paradójicamente, estabiliza al mundo en la dinámica de sus propias leyes<sup>6</sup>. Tal estabilización ontológica (ello

5 Cfr. E. Gilson, *El espíritu de la filosofía medieval*, Rialp, Madrid, 1981, p. 107 y 113.

6 En la concepción no-naturalista del hombre, el bautismo tiene los efectos de un renacimiento del *homo carnis*. En tanto hombre, el individuo sólo merece consideración como liminar del *christianus*. Desde esa *renovatio*, el hombre natural es minimizado, a diferencia del *homo re-natus*. Esta visión tan típicamente medieval va a padecer interesantes modificaciones con la intervención de la naturalista metafísica de la sustancia en el siglo XIII. Como Aristóteles ya no puede ser desterrado del intramuros eclesial, Tomás de Aquino, autor de la síntesis que logra conciliar los dos extremos, tanto al hombre natural como al hombre que se ha hecho súbdito de una renovación por efectos del bautismo, distingue, integra y une los dos planos en los que se mueve una criatura que se presenta ontológicamente como medianía situada entre un momento inmanente y uno trascendente. Hay que apreciar que esa síntesis solo se pudo alcanzar por la introducción de una "ley ontológica natural divinizada". Cfr. a este respecto Walter Ullmann, *Escritos sobre teoría política medieval*, Eudeba, Buenos Aires, 2003, pp. 58-60.

significa que el mundo, en lo sucesivo, regirá su acaecer de acuerdo con las leyes naturales queridas por Dios, mas no violentadas por Él conforme a un régimen de milagros, milagrero, que decida eventual o caprichosamente escandalizar con el resultado de lo que no se esperaba) propugnada por Santo Tomás de Aquino al asumir dentro del mundo cristiano el ordenado mundo de esencias griegas, trae como consecuencia una mayoría de edad del mundo. Este se regirá, ahora, a partir de sus propias fuerzas y en el espectáculo de sus leyes inmanentes, que el hombre, a partir de la naturaleza y de sí mismo, hará brotar en el surtidor de novedades que es la historia. En todo caso, las leyes humanas no son negación de las divinas, solo una disminuida copia. Los productos humanos no son negación de los divinos, solo su imperfecta vitalidad. Si Dios se continúa en su obra, Su obra no deja de reflejar o continuar a Dios. La mediación socio-analítica empleada por la teología de la liberación al efectuar el análisis de la realidad contemporánea de Latinoamérica debe verse a la luz de este contexto. El marxismo no es creación diabólica, es, en el peor de los casos, una interpretación absolutizada de los procesos sociales. Es creación humana y, por tanto, instrumento al servicio de lo humano a fin de re-construir, comprendiéndolas y transformándolas, las estructuras sociales de pecado que calan en el continente. La mediación socio-analítica quiere tener a su alcance, entonces, instrumentos de comprensión de la realidad. El marxismo puede ser uno de ellos, así como el funcionalismo, el estructuralismo o cualesquiera ciencias humanas que, *in recto*, no son contra Dios, porque Dios las ha permitido, ni son contra el hombre, porque las ha ideado. Demonizar categorías humanas porque atentan contra el plan divino parece, a estas alturas, una necesidad teórica. Un ser finito, el hombre, no puede, *stricto sensu*, atentar contra uno infinito, Dios.

En polémica contra la posición tomista, Duns Escoto y Ockham introdujeron el primado de la voluntad en la vida divina y en sus relaciones con las criaturas. Odiar a Dios puede ser un acto recto en la vida y prescrito por Dios (*odire Deum potest esse actus rectus in vita et Deo praeceptus*)<sup>7</sup>. Esta radicalidad teológica ockhamista, a todas luces, anula la autonomía humana. El equili-

brio tomista, por otro lado, al intentar armonizar las relaciones entre entendimiento y voluntad en Dios y el hombre, no puede evitar acentuar el momento divino, de suerte que esa misma autonomía humana se diluye ante el momento de la Gracia salvífica querida por Dios y donada gratuitamente. Este es el dilema de lo humano ante lo divino: ¿cómo conciliar una libertad absoluta con una libertad relativa, hallándose esta supeditada a aquella?, ¿cómo conciliar la libertad humana con la omnipotencia divina? Estas son preguntas a las que la teología tradicional no puede dar respuesta. O si las da, no puede evitar poner la tilde en Dios. Los caminos de Dios son misteriosos. Lo que sí parece claro, aceptando la fe como verdad primera (*fides est veritas prima*), es que Dios fisura su radical Alteridad para mostrar al hombre un camino y el modo de abalizarlo. En esa autodonación de Dios encontramos el plano de los afectos en la fiesta teológica: el amor. Si Dios resuelve salir de su trascendencia no lo hace por pura necesidad, si Dios decide hurtarse a la plenitud de su separación para dialogar con Moisés o para hacerse, en y con la escoria del mundo, hombre, lo hace, a la luz neotestamentaria, en el ámbito del amor. Si Dios desea colmarse en su servicio a sus siervos, lo hace como expresión de un amor no que lo obliga, sino que siente. Si el acto lavatorio a sus apóstoles es un acto de humildad, lo será, ejemplarmente, para que esa humildad se difunda por el mundo.

La *lectio amoris* divina, no obstante, privilegia a un interlocutor teológico. En Egipto libera a un pueblo esclavizado; en el Nuevo Testamento opta por los apartados del mundo. Opción por los marginados que fundará la constitución de la teología de la liberación. Opción en la que se arropa y desarrolla su propia praxis. No se trata ya, pues, de desentrañar con las humildísimas fuerzas humanas aquello que a las humanas fuerzas excede. No se trata, tampoco, de concebir la jerarquía eclesiástica como el lugar privilegiado de delegación de poder y doctrina del Dios desconocido y,

7 C. Fabro, *Introducción al problema del hombre*, Rialp, Madrid, 1982, p. 139.

por último, no se trata, como sí ocurre en la teología europea moderna, de interpelar al no-creyente. Se trata, antes bien, de historizar la teología. No concluye esta teología en una simple inversión terminológica: la teología de la liberación sería la liberación de la teología. No, antes bien, es una reformulación teológica desde el *Sitz im Leben* latinoamericano. Si Dios hízose hombre, si la metafísica entró a las historia encarnando en Jesús, con más razón debe pensarse que el discurso humano en torno a lo divino debe arraigar en el espacio de su inmanencia. Un error acerca del mundo, decía Tomás, redundaría en un error acerca de Dios. La teología que mire hacia abajo, hacia su mundo, tiene que plenificarse con las mediaciones de ese mundo suyo.

La teología europea habla desde su centralidad, la teología americana debería hablar desde su periferia. El espacio de la americanidad involucra diversos elementos de análisis: culturales, políticos, sociales, económicos. La historización de la teología responde a la dinámica de situaciones diversas: si a la Patrística le fue posible echar mano de contenidos platónicos, si a Tomás le fue lícito utilizar categorías de Aristóteles, si Rahner usó *pro domo sua* la jerga heideggeriana, entonces, a la teología de la liberación le será válido, conforme a su temporalidad específica, utilizar el instrumental socio-analítico que suponga adecuado para dar cuenta de la estructura social de pecado que se vive en el continente de su práctica. Historizar el propio discurso significa, pues, no negar, sino adecuar los contenidos de la praxis teológica a la realidad correspondiente. No ya discurso sobre los atributos de Dios, un diálogo con el no-creyente, sino, en palabras de Gustavo Gutiérrez, un esfuerzo de interlocución con las muchedumbres en situación de no-humanidad. El asunto es cómo anunciar a Dios-Padre en un contexto deshumanizado y socialmente injusto. El plan salvífico contempla al más acá como inicio de la morada verdadera del hombre. Abordar la continuidad de un domicilio es abordar, a la par, un pavimento que se gradualiza. El camino hacia el domicilio de la gloria no se halla escindido en la distinción entre naturaleza y gracia, pues *gratia praesupponit naturam*. Para Tomás, la gracia no daña la naturaleza, sino que la perfecciona. Ella, la gracia, no

hace sino actualizar los contenidos no vivificados de la naturaleza debido a las débiles fuerzas humanas. La gracia no es contra natura, sino a favor de la naturaleza. Tal es el horizonte de sentido de una teología que se ve urgida a adecuar su discurso salvífico: la Biblia leída desde los pobres, Jesús definido desde su opción preferencial por ellos. Entre los elementos diferenciadores entre una y otra teología tenemos los siguientes:

a) La teología europea se acerca a la realidad en cuanto pensada y tiende a reconciliar la miseria dentro del pensamiento teológico, no a liberar a la realidad de su miseria real. La teología de la liberación se concreta en la transformación de la realidad. El conocimiento no posee un valor puramente interpretativo, tiene siempre implícita o explícitamente un carácter práxico y ético. Aún más, toda la filosofía teórica se presupone fundamentada sobre una situación práctica de la que emerge: la actitud práctica es una verdad primera, la actitud interpretativa es una verdad segunda o dependiente. Esta guardará en sí, además, la estructuración de la verdad práctica, ya para ocultarla, ya para revelarla, orientándola hacia una praxis o de liberación o de cautiverio. Praxis y contemplación deben ser visualizadas conforme a su unidad dual, dialéctica, de recíproco intercambio.

b) El interlocutor de la teología europea es el burgués no creyente, el espíritu moderno y la ideología liberal, cuyo sujeto es la clase burguesa. Los interlocutores privilegiados de la teología de la liberación son, por el contrario, las mayorías oprimidas en América Latina, “los ausentes y anónimos de la historia, los «Cristos azotados», clases explotadas, culturas despreciadas, razas marginadas”<sup>8</sup>. El marxismo, en este sentido, fue corto de vistas al analizar, dogmáticamente, los conflictos de América Latina en los rígidos términos de una lucha de clases, dejando en el abandono la conflictividad propia de una realidad que no es exclusivamente so-

8 J.J. Tamayo, “Recepción en Europa de la teología de la liberación”. En: I. Ellacuría y Jon Sobrino, *op. cit.*, p. 55.

cio-económica y capitalista, sino que involucra en sí dominios culturales, odios étnicos, minorías reprimidas.

c) Se echa de menos en la teología europea la importancia de una praxis liberadora en la construcción del reino, o en la construcción inmanente de las primicias del reino. La teología de la liberación se siente movida por esa plenitud teológica y es atraída a su realización.

No obstante, la antedicha realización no es solo realización trascendente, ajena al momento histórico del hombre o del no-hombre. La respuesta praxística interpuesta ante la historia entendida como negación de lo humano se desenvuelve, en el ahora, en clave de reino, de anuncio del reino. La mediación histórica concreta supone un *mundus semper novus*, un mundo siempre nuevo y, por consiguiente, un *Deus semper novus*, un Dios siempre nuevo, adecuado a la exigencia hermenéutica que esa misma historicidad plantea. La no-ruptura en el camino hacia la preternaturalidad es el emblema de una sobrenaturalidad que ya comenzó sobre esta tierra: la gracia suficiente en que se halla la obra divina es una buena razón de continuidad ontoteológica. La liberación veterotestamentaria mosaica es indicio de una adecuación teológica. La salvación del alma no es solo un asunto privado (el sentido privatista de la vida socio-económica fue elaborado por el liberalismo y abonado religiosamente por el desgarramiento luterano), de diálogo solitario con Dios, de oración hilvanada en una plegadura piadosa. La perspectiva individualista de la espiritualidad es igualmente cuestionada. Siguiendo en esto a Gustavo Gutiérrez, “desarrollar solamente algunas dimensiones de la vida cristiana, por genuinas que ellas sean, puede derivar en una peligrosa privatización de la espiritualidad”<sup>9</sup>. Este espiritualismo de evasión obvia, como es natural, la noción ontológica de apertura a lo otro que el hombre acoge dentro de sí. O lo que es lo mismo, se está abierto a lo Otro (Dios) en la medida en que se está abierto a los otros (mundo y pró-

9 G. Gutiérrez, *Beber en su propio pozo*, 4<sup>a</sup> ed., Sígueme, Salamanca, 1986, p. 24.

jimo). Mundo y prójimo están allí solo para delatar la presencia de Dios. Ellos son los vestigios en el camino hacia lo Otro. Y son el pan espiritual de ese camino. Naturalmente finitos, los hombres se hallan naturalmente abiertos en su finitud, en la cual buscan plenificarse. Naturalmente anhelantes de lo infinito, ellos desbordan la finitud en busca de un complemento de plenificación. La finitud resguarda al hombre de un salto hacia el vacío en su búsqueda de Dios. Y ello porque esta misma finitud es también morada de Dios.

Esta teología, por consiguiente, se pone de parte del pobre. El pobre llega a ser en ella el lugar teológico de la cristología: “el gran signo de los tiempos –la presencia actual de Dios entre nosotros– es siempre el pueblo crucificado, la continuación histórica del siervo de Yahvé, de Cristo crucificado”<sup>10</sup>. En la cristología de los tiempos presentes la fe sigue siendo la *norma normans*, la norma normante, del discurso teológico.

La mediación socio-analítica sigue estando subordinada a una ciencia superior a la que se ordena y que la rige: el marxismo sería pues un siervo de la teología, como la filosofía lo fue en el Medioevo. Si el marxismo y las ciencias humanas permiten elucidar las estructuras de dominio que impiden desarrollar el potencial íntimo del hombre, entonces sean bienvenidas esas mediaciones, con la condición de no olvidar el discurso normativo de la fe. El abajamiento de Cristo, su *kenosis* o vaciamiento, su estaurología<sup>11</sup>, sigue presente en cuanto espíritu en la realidad de nuestro tiempo. En el pueblo crucificado está el Cristo de la cruz. En la cruz de Cristo está el madero negador del sistema político. Dios no se hizo sino para que este se hiciera Dios, dirá San Atanasio. Las mediaciones que emplea la teología de la liberación, en estrecha dependencia con su historicidad y con su opción preferencial de vida, son medios o instrumentos de construcción teológica. La cruz no se sostiene sino en un horizonte de redención. La

10 J. Sobrino, “Cristología sistemática, Jesucristo, el Mediador absoluto del Reino de Dios”. En: I. Ellacuría y J. Sobrino, *op. cit.*, p. 598.

11 L. Boff, *Teología del cautiverio y de la liberación*, Paulinas, Madrid, 1985, p.185.

cruz no está allá sino para suscitar en el sujeto su propio calvario especulativo y práctico: en la noche de su camino se hará a sí mismo en lo otro, aportará lo otro en sí. El mal debe concebirse como la negación sistemática del antedicho calvario, esto es, como el refrenamiento de una posibilidad siempre presente, como la elisión de una virtualidad cuyo brotar es dificultado por las máscaras de los poderes ocultos del mundo. En esta línea de pensamiento, el mal no es ya la materia sin más, el mal es ahora una ausencia de ser: una negación interna en la capacidad de ser o una negación *ab extra* en la que la actualización del ser se ve impedida. Según Leonardo y Clodovis Boff<sup>12</sup>, las mediaciones se presentan y articulan de la siguiente manera:

a) Mediación socio-analítica que contempla el lado del mundo del oprimido, masas desheredadas de las periferias urbanas y del campo. La raíz de esa situación se encontraría en la supremacía del capital sobre el trabajo y en la distribución regresiva del ingreso. La pobreza, entonces, es el resultado de la opresión. Y ésta, a su vez, puede tomar la forma de represión étnica, racial, sexual, religiosa.

b) La mediación hermenéutica que contempla el lado del mundo de Dios, procurando atisbar cuál es el plan divino en relación con el pobre. La hermenéutica liberadora exige una re-lectura de los textos bíblicos. Los libros más apreciados serán: el Éxodo (gesta de liberación político-religiosa), los profetas (denuncia de las injusticias, reivindicación de los humildes y anuncio del mundo mesiánico), los evangelios (opción preferencial de Jesús por los pobres y anuncio del reino en y desde la historia del más acá), Hechos (ideal de comunidad espiritual y no de espiritual privada, privatizada), Apocalipsis (símbolo de la lucha del pueblo de Dios contra las bestias de la historia).

c) La mediación práctica, que contempla la acción y sus modos, a fin de superar la opresión en concordancia con el plan salvífico estipulado por Dios. La acción se mueve desde la fe, esta es

12 L. Boff y C. Boff, *op. cit.*, pp. 36-58.

movida por ella. La fe se transforma, así, en política. La *Charitas* cristiana, el ágape de la espiritualidad comunitaria, se desplaza a las áreas públicas y toma la palabra. Si Dios se donó al mundo, brotando así de su retirada trascendencia, con más razón el hombre se halla abierto a su mundo. Apertura a lo otro y Apertura al Otro, el Gran Otro, es un movimiento unitario en la antropogénesis humana. Es más, es la doble figura de un mismo movimiento: *kenosis* de lo divino y teosis de lo humano. La liberación integral del hombre es, al mismo tiempo, una liberación universal, “hay que liberar al pobre de su pobreza, pero hay que liberar también al rico de su riqueza; hay que liberar al oprimido de su ser dominado y hay que liberar al opresor de su ser Dominante”<sup>13</sup>.

### 3. Situación social de pecado

¿Cómo concebir, luego, teológicamente, en clave hermenéutica, la situación social de pecado o situación de violencia institucionalizada denunciada en Medellín (1968)? Diríase que un movimiento que exacerbase alguno de los dos momentos constituyentes del acontecimiento humano no haría más que anularse a sí mismo. ¿Fe u obras? ¿Contemplación pasiva de la descendente gracia sanante o praxis ascendente? Si bien la fe sin obra está muerta (Santiago el Menor), no es menos cierto que las obras sin fe tampoco tienen vida, son obras no vivificadas en el espíritu. La mediación de ambos momentos del ascenso salvífico viene determinada por una concepción de raigambre ignaciana: “el contemplativo en la acción”<sup>14</sup>. La acción es solo el rostro objetivo de una contemplación que, alcanzada la cota de interiorización subjetiva, y asumiendo que el intelecto ha llegado al límite humano de sus fuerzas, quiere concretizarse en un producto histórico. Llegado al punto del extremo en el que el entendimiento ha caído, la voluntad se muestra aún dispuesta a actuar los contenidos fijados en la interioridad

13 I. Ellacuría, “Historicidad...”, art. cit., *op. cit.*, p. 368.

14 *Ibid.*, p. 367.

humana. Mantener en su estricta inseparabilidad al hombre en cuando cuerpo y alma, entendimiento y voluntad, re-plegue piadoso y objetivación de esa piedad, es mantener la unidad de una riqueza constitutiva cuya tensión puede ser volcada en cualquier momento. Visualizar al hombre sólo como figura contemplativa incapaz de escanciar en una apertura objetiva sus productos interiores traería como resultas un individuo que se regocija en el silencio, la oración y la vacuidad privada de sus actos, respondiendo únicamente a Dios. Visualizarlo sólo como pura voluntad, sería hacerlo presa de un activismo ciego, inconsciente de los productos que brotan de su actuar. Si la causa se continúa en el interior de sus efectos, la exigencia que se habría de hacer al devenir causal es la de validar intelectivamente sus resultados causales. Hombre, pues, consta de voluntad y entendimiento. Hombre, pues, es la tensión que se da entre contemplación y acción. Los mejores productos de la contemplación son ofrecidos a la voluntad para, en los términos finitos del actuar humano, objetivarlos en un espacio-tiempo específico. Así tenemos, por lo tanto, que “la acción sin contemplación es vacía y destructora, mientras que la contemplación sin acción es paralizante y encubridora.”<sup>15</sup>

De nuevo estamos ante el espiritualismo de evasión. Fe y gracia se sitúan en el ámbito de la operatividad: son operantes y, en cada caso, objetivadas históricamente. El plan salvífico, mirado sólo desde la gracia luterana y calvinista, no hace sino anular el paso del hombre por el mundo. Si el cristianismo es un método eficaz de salvación, ¿cómo subsistiría ese método con una salvación prescrita desde siempre por el Dios desconocido? Si el cristianismo es seguimiento de Cristo y de la verdad escatológica, ¿esa gracia rotunda de Lutero y Calvino no anula ya de una vez y para siempre la gesta mundana del hombre? Entonces, ¿para qué Cristo, para qué su paradigma, para qué su abajamiento y para qué su *kenosis*? Revitalizar los contenidos mundanos en un activismo cris-

15 I. Ellacuría, “Utopía y profetismo”, En: I. Ellacuría y J. Sobrino, *op. cit.*, p. 423.

tológico es uno de los objetivos de esta teología de la periferia: hacer hablar la periferia desde las modulaciones del lenguaje que le pertenece. La cristología militante es un acto de compartir con el otro; es comunión en la medida en que el otro, la alteridad, porta las marcas de una dignidad irrenunciable: el otro no es el límite de mí mismo, sino suplemento de mis deficiencias. El otro, en la dinámica de este acogimiento, enriquece el sí propio.

El sentido de la fe, el *sensus fidei*, sólo alcanza su verdad autodifusiva a la luz de una praxis que la devele en el ámbito de un ágape comunitario: Dios es una experiencia personal y, allende, transpersonal: el mundo, aunque deficientemente, es manifestación de Dios. Pensar el sentido de la fe desde el más acá parece ser el resultado de la por definición inacabada *lectio divina* esbozada desde la periferia del mundo. *Tout court*: la fe permanece siendo *norma normans* de la objetivación práctica. Dios es Dios de vida, no dios de muerte. Jesús no vino a aclamar la muerte en el patíbulo de la cruz. Si la cruz ayer fue límite, domicilio en la muerte (*Sitz im Tode*), hoy es límite fisurado, superado en su propio ponerse. La cruz es vida porque apunta a algo ulterior, salvífico, que la desborda. Cruz es el símbolo de la superación del límite, de los límites que han sido absolutizados y, de esta suerte, derivados en pecado. Aquí permanecen estrechamente ceñidos los conceptos fundamentales de mal (límite y pecado) y praxis en cuanto superación de la situación de pecado. El mal es, entonces, la limitación actuada sobre una potencialidad humana por desplegarse. Es denegar el desarrollo óptimo de las facultades del hombre, situándolo en un estadio inferior. En un universo cristiano no existe el mal en cuanto forma objetiva: un objeto malo, un demonio, un campo de fuerzas protervas. Es un universo radicalmente bueno. El mal sólo se entiende en virtud de las negaciones a lo radicalmente bueno. Esa negación puede ser subjetiva si el hombre decide, por libre voluntad, detraerse de lo mejor de sí. Pero, también, esa negación puede tomar dimensiones estructurales en un cuerpo sistémico para el cual la convivencialidad tome la forma de una injusticia institucionalizada. De suerte que el pecado transita desde una instancia subjetiva a una instancia estructural y social. El sistema, entonces, defec-

ciona el bien, negando el desarrollo de las potencias humanas. El pecado es, por consiguiente, estructural. O el pecado es el sistema, tomando un rostro sistémico más que subjetivo. La falta no consiste en desear un objeto malo en sí, pues la noción de semejante objeto es contradictoria, sino en abandonar lo mejor por lo que sólo era bueno. El mal consiste, pues, en la deserción de lo mejor o, en boca de San Agustín, *iniquitas est desertio meliorum*. Fugarse de lo óptimo es pecado en tanto actitud subjetiva de autonegación. Pero si a dicha autonegación sumamos una negación sistémica, ¿no diremos, también, que en esa limitación traída de fuera se halla el principio del pecado? Absurdo es pensar que Dios haya creado al hombre incapaz de desplegar sus virtualidades en un espacio histórico, como absurdo es pensar que no puede revertir la historia que lo niega. Negar ese *locus*, ese cuándo y dónde, es la tarea fundamental de una praxis normada desde la fe cristocéntrica. Llevar a los otros las cosas contempladas (*contemplata aliis tradere*)<sup>16</sup> es entablar una correspondencia horizontal entre contemplación y acción: es una contemplación en la acción, es un actuar contemplativo. El marxismo lo denominaría, sin hesitación alguna, una relación dialéctica entre teoría y praxis. Pero la verdad marxista no tiene una fuente revelada. Sin embargo, sí posee un dogmatismo doctrinal, históricamente tan severo como el dogmatismo, cuando se toma a pie juntillas, de la Sagrada Escritura.

Esta praxis teológica se suscribe con los términos de ortopraxis<sup>17</sup>, cristopraxis<sup>18</sup>, teopraxis<sup>19</sup>. En todos ellos el horizonte de atribución del término remite a una apertura en la cláusula del futuro en cuanto liberación querida por Dios y alentada por el hombre. Liberación dual que converge en el unitario plan salvífico con que Dios persuade al hombre. El proyecto salvífico no quiere anular al hombre, pues lo necesita. Y no quiere anular a Dios, porque le re-

16 Cfr. L. Boff, *op. cit.*, p. 262.

17 Ver: E. Neira, *op. cit.*, p. 197 y G. Gutiérrez, *op. cit.*, p. 69.

18 J. Sobrino, "Cristología...", art. cit., *op. cit.*, p. 589.

19 I. Ellacuría, "Historicidad...", art. cit., *op. cit.*, pp. 336 y 339.

sulta imposible. El proyecto quiere dar la oportunidad al hombre de participar activamente en el designio divino. Tomar cada cual la propia cruz es el lenguaje bíblico de un movimiento que quiere llevar al hombre a la conciencia de sí. La praxis de Dios quiere una praxis del hombre. La recta opinión, ortodoxia, demanda un recto actuar, ortopraxis, acorde con la opinión expresada. La ortopraxis sería la negación de la negación sistémica; la liberación del pecado; la recuperación del sujeto; un cambio estructural. El mal “es una privación”<sup>20</sup> que se halla fundada en algún bien, es la negación del acto que permite al sujeto volver hacia sí, incrementándose en ese mismo acto<sup>21</sup>, es una limitación actuada sobre el ser, es una absolutización de ese límite prefijado. Es asumir como presencia plena y definitiva algo que sólo es parcial y transitorio, negando así, en el hombre, un más hacia el cual tiende por naturaleza. Cuando esa evolución es detenida en su desarrollo histórico, al absolutizar sólo un momento de la vida humana —el límite—, negando el dinamismo de una vida que se quiere siempre más allá de toda limitación, estamos formalmente ante la presencia del pecado (o de la ideología y de la falsa conciencia, ese extraño acto por el cual nos hacemos prisioneros de un territorio ajeno a nosotros mismos). Esa privación social que impide superar el límite absolutizado por la idolatría del límite es el pecado. Idolatría es devoción plena de lo que es sólo acto momentáneo y entusiasta. En nuestro caso presente puede ser: economía de mercado, la tecnolatría en cuanto panacea de los males, los entusiasmos de la moda. Esta idolatría —fetichismo, diría Marx— reduce la riqueza humana en su infinitud al escaso cáliz del presente. Rescatar la praxis en la forma de una negación gradual, continuada, de lo negativo, desocultando lo relativo de las absolutizaciones realizadas, es rescatar la dimensión más propia del hombre, su dimensión fundada y fundante: estar permanentemente abierto a lo otro porque lo Otro vino a él.

20 J. Rassam, *Introducción a la filosofía de santo Tomás de Aquino*, Rialp, Madrid, 1980, p. 94.

21 Cfr. C. Fabro, *op. cit.*, p. 293.

#### 4. Cooperadores de Dios

Dios, pues, en lenguaje liberador-teológico, desea que el hombre participe activamente en el plan de salvación; el concurso humano, que se despliega a partir de un acto comunitario, integra en sí el momento de la comunión y el momento de la soledad. El punto de equilibrio de la noción emancipadora de la teología de la liberación se halla presidido por la inserción unitaria y dual de ambos momentos. Como dice Leonardo Boff, “el sujeto de la fe es la *communitas fidelium* y el creyente concreto. (...) La teología ha elaborado minuciosamente los presupuestos antropológicos de la revelación y de la encarnación. Ha detallado los múltiples pasos de acceso del hombre a Dios y los caminos de la asimilación interior y comunitaria...”<sup>22</sup>. Ambas figuras, interioridad y comunidad, se exigen la una a la otra en un movimiento de complementación: ir desde sí a lo otro, tornar desde lo otro hacia sí.

Si Dios quiere el concurso de lo humano en el plan divino es porque desea, al mismo tiempo, que el hombre realice a partir de las fuerzas humanas lo que de ello resulta. Dios desea que la virtualidad humana se plasme en obras concretas mediante la fecundidad causal que lo caracteriza. Dios, pues, no se presenta como el único sujeto de esta teología, a diferencia de Lutero para quien Dios es todo y el hombre nada: el libre albedrío no existe y frente a él se antepone el *servum arbitrium*, el siervo arbitrio del hombre ante la *potentior pars* que impera desde las alturas del edificio teológico. El libre albedrío, para la teología de la liberación, antes bien, existe, está orientado a actualizar los signos vestigiales y virtuales que Dios ha diseminado en el interior de su obra. Por ello, hacer de esta morada terrena un ámbito propio es hacer cumplir, a la par, esa cooperación que Dios nos exige. Exigencia realizada en el lenguaje del amor y en el calvario de la cruz (praxis martirial de los jesuitas salvadoreños). Esto es, según la hermosa palabra de Dionisio, hacernos coadjutores de Dios, hacernos miembros activos en el plan

22 L. Boff, *op. cit.*, p. 69.

de salvación: *Dei sumus adjutores*, que incluye también una gratitud con quienes nos permiten salvarnos (a nosotros mismos) de nosotros mismos.<sup>23</sup>

Si la injusticia encarna políticamente en la circunstancia terrena, es menester, consiguientemente, concursar en su erradicación. Porque toda transgresión, toda injusticia, peca contra el hombre, peca contra Dios. El modo peculiar de historizar a Dios es haciéndolo presente en el presente, poniendo en marcha el anuncio del reino. Esta puesta en marcha ciñe la causa de Dios con la causa del hombre y, más concretamente, con la causa del pobre en cuanto ocasión de manifestación teológica. Tenemos, entonces, que el discurso, al historizarse, se politiza. Sin embargo la politización depende de una fe activada en cuanto norma normante del discurso político. Aparentemente, se ha producido una mediación fundamental entre inmanencia histórica y trascendencia atemporal. Ni una radical fuga individual del mundo, *contemptus mundi*, ni una exacerbada tendencia hacia el movimiento praxístico comunitario, *communitas fidelium*. Ni una acentuada teocracia atendida a la versión veterotestamentaria, ni una exagerada invaginación en la religión subjetiva, según la tradición neotestamentaria<sup>24</sup>.

El pobre por el que se opta es la *scoria mundi*. En esto es preciso llevar a efecto un distingo: el evangelio señala un par de tipos de pobreza, la pobreza en cuanto injusticia socio-teológica negadora del reino que se anuncia y la pobreza en cuanto humildad de espíritu o constitutiva. De aquella ya se ha hablado suficientemente. De esta diremos lo que sigue: el mensaje de Cristo es universal, esto es, dirigido a todos los hombres. Su opción es el pobre socioeconómico, aunque ello para nada significa que quien asuma verdaderamente su discurso no participe en el plan salvífico. El pobre de espíritu es quien comprende que hay una realidad que lo desborda infinitamente<sup>25</sup>, ante ella dimite (siguiendo a Gustavo Gutiérrez,

23 Cfr. E. Gilson, *op. cit.*, p. 153.

24 Cfr. I. Ellacuría, "Historicidad...", art. cit., *op. cit.*, pp. 363-366.

25 Cfr. L. Boff, *op. cit.*, pp. 308-310.

Leonardo Boff la llama “infancia espiritual”<sup>26</sup>; es una característica ontológica, una total disponibilidad del hombre delante de Dios). En esa dimensión se da un doble acto: negación a absolutizar los productos humanos, los humanos límites, y apertura a lo otro que no es él mismo. Y negación a absolutizarse a sí mismo como elemento privilegiado de un sistema del cual Dios ha sido retirado, así como ha sido retirada la hora de la gracia que dispensa consuelo.

Acaso este es el espíritu de nuestro tiempo: absolutización de los productos humanos y desconocimiento del momento fundante que los vivifica. La arrogancia humana ha expulsado el *telos* de la vida. O este se ordena solamente de acuerdo a una planificación técnica de mercado. O la dimensión sapiencial es rescatada por los nuevos tiranos del mundo que presumen de la posesión de una ultimidad discursiva, la clave de todas las claves, el texto definitivo dentro de un tiempo profano. En el tedio de la reiteración de la muerte de Dios, los tiranuelos que aspiran a ocupar el lugar vacío que Él ha dejado hacen profesión de fe de un nuevo tipo de absoluto: recuperar la edad de oro y la edad santa de todas las cosas que han sido dejadas de lado por unos representantes históricos que no han sido leales con su propio legado cultural. El purismo (¿comunitario?) de cierta política anuncia los signos del reino que ha de ser resucitado, mediando la intervención salvadora de un solo sacerdote que posee las infalibles llaves del reino. Él y sólo él, narcisistamente reproducido en los medios de comunicación de los que hostilmente se apodera, aparece ahora en todos los rincones de la historia: una sola imagen profética, un solo discurso que encadena, la unicidad del texto válido *per fas et per nefas*, administrado desde la verdad de una política que no admite la discrepancia de una interpretación diferencial. El Dios escondido merecía la infinidad de las interpretaciones precisamente por su carácter de desconocido, y por la incapacidad de adecuar horizontalmente el simbolizan-

26 *Ibid.*, p. 308.

te con el simbolizado, la realidad divina con aquella fallida circunstancia humana que desea simbolizarlo, agotándolo en el símbolo. El dios criollo de la política del presente, más generoso que el anterior, está instalado en la misma cotidianidad y desde ella nos salva, aunque no deseemos ser salvados por él. Los medios de comunicación confiscados y re-creados en la esperanza del *homo novus* revolucionario reproducen *ad nauseam* la hora de su gracia: el don de la ubicuidad adquiere todo su sentido en este dios intramundano que sabe de nosotros más que nosotros mismos. Si la buena nueva tuviese que ser transmitida, hoy sólo requeriría de un solo evangelio, de una sola palabra, mediando en ello la liquidación de la hermenéutica como configuración de un espacio de variaciones interpretativas. Como se ve, el fundamentalismo no es propiedad exclusiva de las doctrinas confesionales, pues los espacios considerados profanos, seculares, pueden gestar doctrinas adscritas a un autoritarismo de nueva generación, merced al cual solamente se escuche una voz, de modo que el texto único que lo posee caiga implacable sobre las espaldas de quienes dicen seguirle, y de quienes no. Las nuevas tablas de la ley, sin embargo, y esta es su oscura paradoja, son más viejas que la memoria que desea borrarse a sí misma (la violencia sin tregua contra los disidentes obrada por el socialismo real, verbigracia).

Aunque Dios haya muerto, seguimos demorándonos en la espera de su *kairós*, de un momento propicio, de un ya imposible tiempo sapiencial. En este politeísmo de valores, en la concluyente paradoja de un *sermo de Deo sine Deo*, ni siquiera un Dios puede salvarnos. Esta humildad no es humillación. Aun en secular clave de bóveda, es apertura al más allá y al misterio de la Cruz. Es Jesús de Nazareth en su praxis martirial. Y, acaso, somos nosotros en la cruz del presente.

## Referencias bibliográficas

- BOFF, L. y BOFF, C. (1988). *Cómo hacer teología de la liberación*. Madrid: Paulinas.
- BOFF, L. (1985). *Teología del cautiverio y de la liberación*. Madrid: Paulinas.
- DRI, R. (1985). “La teología de la liberación”. En: S. Ortoll, *Religión y política en México*. México: Siglo XXI.
- ELLACURÍA, I. (1990). “Utopía y profetismo”. En: I. Ellacuría y Jon Sobrino, *Mysterium Liberationis*, Tomo I. Madrid: Trotta.
- ELLACURÍA, I. (1990). “Historicidad de la salvación cristiana”. En: I. Ellacuría y Jon Sobrino, *Mysterium Liberationis*, Tomo I. Madrid: Trotta.
- FABRO, C. (1982). *Introducción al problema del hombre*. Madrid: Rialp.
- GILSON, E. (1981). *El espíritu de la filosofía medieval*. Madrid: Rialp.
- GUTIÉRREZ, G. (1986). *Beber en su propio pozo*. Salamanca: Sígueme.
- NEIRA, E. (1990). *Teología de la liberación*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- RASSAM, J. (1980). *Introducción a la filosofía de santo Tomás de Aquino*. Madrid Rialp.
- SOBRINO, J. (1990). “Cristología sistemática, Jesucristo, el Mediador absoluto del Reino de Dios”. En: I. Ellacuría y Jon Sobrino, *Mysterium Liberationis*, Tomo I. Madrid: Trotta.
- TAMAYO, J.J. (1990). “Recepción en Europa de la teología de la liberación”. En: I. Ellacuría y Jon Sobrino, *Mysterium Liberationis*, Tomo I. Madrid: Trotta.
- ULLMANN, W. (2003). *Escritos sobre teoría política medieval*. Buenos Aires: Eudeba.



## Utopía y discurso político<sup>1</sup>

FERNÁNDEZ NADAL, Estela

*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Mendoza, Argentina*

### Resumen

El objetivo del artículo es la delimitación de un concepto de utopía aplicable al análisis del discurso político. Para ello se adopta el criterio establecido por Arturo Roig, cuando distingue entre utopías narrativas y función utópica del lenguaje, y se analizan las tres modalidades de la función utópica del discurso que han sido diferenciadas por ese autor –crítico-reguladora, liberadora del determinismo legal y anticipadora del futuro–. Finalmente, se postula una cuarta modalidad de la función utópica, relativa a la constitución de formas de subjetividad en el nivel discursivo. Tal conformación de identidades no se jugaría en el nivel de lo dicho –de los contenidos del enunciado y de su eficacia para representar, por medio de signos, una realidad extradiscursiva–, sino en el nivel del decir, esto es, de la enunciación.

**Palabras clave:** Utopía, función utópica del discurso, sujeto.

### *Utopia and Political Discourse*

### Abstract

The objective of this article is to delimit a concept of utopia applicable to political discourse analysis. To accomplish this, the criterion established by Arturo Roig, which distinguishes between narrative utopias and the utopian function of language, is adapted. Three modes of the utopian function of discourse, as differentiated by this author, are analyzed: the

1 Este trabajo es una reelaboración de otro titulado “La problemática de la utopía desde una perspectiva latinoamericana”, que fue publicado en el libro colectivo: Arturo Andrés Roig (comp.), *Proceso civilizatorio y ejercicio utópico en nuestra América*, San Juan (Argentina), Editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan, 1995, 27-47.

Recibido: Diciembre 2009      Aceptado: Febrero 2010

critical-regulatory function, the function that frees from legal determinism and that which anticipates the future. Finally, a fourth modality of the utopian function is postulated relative to the constitution of forms of subjectivity at the discursive level. Such a constitution of identities would not be played on the level of what is said – the contents of speech and their efficacy at representing, through signs, an extra-discursive reality, but rather at the level of saying, that is, enunciation.

**Key words:** Utopia, utopian function of discourse, subject.

A continuación procuraremos delimitar el concepto de utopía como noción teórica abarcadora y explicativa de la multiplicidad de formulaciones utópicas históricamente producidas. El eje en torno al cual se articulará nuestra argumentación estará dado por la distinción establecida por Arturo Roig entre género utópico –correspondiente al nivel de la narratividad o del enunciado– y función utópica –relativa al nivel de la discursividad o de la enunciación–<sup>2</sup>.

En primer término, entendemos por utopía una forma narrativa característica de cierta literatura de ficción, en la que se presenta el relato de un viaje cuyo punto de partida es una sociedad conocida, descrita críticamente, y cuyo punto de llegada es otra sociedad no real, sino imaginaria. Entre ambas existe un claro contraste: la segunda es presentada como un lugar donde las contradicciones existentes en la primera hallarían una resolución feliz.

El prototipo de la utopía narrativa se encuentra en la obra de Tomás Moro: *Hitlodeus* –extraño personaje, mezcla de filósofo y marino, que ha participado del viaje exploratorio de Vespucio– relata su separación de la expedición junto con cinco compañeros, su arribo a la isla de Utopía y sus experiencias vividas durante cinco años de permanencia en el lugar, al término de los cuales regresa a Europa<sup>3</sup>.

Dos momentos se inscriben en la secuencia narrativa: topía y utopía. El primero corresponde a la crítica de la sociedad inglesa

2 Cfr. A. Roig, “El discurso utópico y sus formas en la historia intelectual ecuatoriana”, en *La utopía en el Ecuador*, Quito, Banco Central y Corporación Editora Nacional, 1987.

3 Cfr. T. Moro, *Utopía*, en Eugenio IMAZ, *Utopías del renacimiento*, México, F. C. E., 1975.

contemporánea. En su descripción, Moro señala el despojo que sufren, a manos de los señores, los campesinos, privados de sus tierras ante la transformación del campo inglés, donde el labrantío es reemplazado por la cría de ganado. Los antiguos arrendatarios son condenados a vivir en la miseria, viéndose así obligados a recurrir al robo y al vagabundeo. Se impone, pues, la pena de muerte como procedimiento al que recurre el poder para el ejercicio del control social. El cuadro se completa con la entronización del pragmatismo político como ideología oficial, asociado a la mentira, la impunidad y el disimulo, en lo interno, y al interés expansionista y la guerra de conquista, en lo externo.

La injusticia inaceptable de la organización social inglesa descrita contrasta con el relato de la vida en Utopía. Las costumbres de los utopienses, sus leyes, la organización de su vida cotidiana y pública, y la administración del Estado son minuciosamente narradas con el doble objetivo de deleitar al lector y enseñar.

El momento narrativo propiamente utópico corresponde así a la pintura de una sociedad perfecta que, aunque imaginaria, es presentada también como verosímil. Ese juego narrativo establece una tensión entre lo real, verdadero pero insuficiente, y lo proyectado, imaginado pero verosímil, produciendo un contraste, cuyo efecto discursivo es el siguiente: desde el lugar-otro se miden las fallas del lugar real, y de esa comparación resulta la apertura de un espacio nuevo, el de lo posible.

Ahora bien, el efecto discursivo señalado excede lo propiamente narrativo de la utopía y nos ubica en el terreno de las funciones del lenguaje. En efecto, la utopía, como género literario en el cual se procede a una pormenorizada descripción de una sociedad ilusoria, no agota de ningún modo la dimensión utópica del discurso, tal como puede manifestarse, por ejemplo, en el discurso político, cuando este despliega una capacidad de deconstrucción de posiciones pragmáticas y cerradas a toda posible transformación del *statu quo*. En este sentido resulta esclarecedora la categoría de “función utópica” del lenguaje y su distinción respecto del “género utópico”.

Esta segunda forma de comprensión de la utopía, introducida por Roig, alude a un dispositivo discursivo que hace posible las

pinturas descriptivas utópicas –utopías en el primer sentido señalado– y que se vincula con un modo determinado de enlazar el discurso con la temporalidad. La función utópica se refiere al carácter ideológico del lenguaje y expresa una determinada concepción del mundo y de la vida, proyectada por un sujeto, con cierta ubicación social e histórica, al que no concebimos como anterior al discurso mismo, sino como configurado parcialmente en y por el discurso.

Desde el punto de vista del análisis del discurso político o filosófico, lo que interesa no es el estudio de los relatos utópicos completos y cerrados, expresión de la utopía como género narrativo, sino el del ejercicio de la función utópica al interior del lenguaje. Tal función discursiva se articularía bajo tres modalidades: como función crítico-reguladora, como función liberadora del determinismo legal y como función anticipadora del futuro. A continuación analizaremos cada una de ellas y propondremos una cuarta modalidad de la utopía, relativa a la constitución de los sujetos sociales y sus identidades, que consideramos como corolario de las anteriores modalidades discriminadas por Roig.

### **1. La función crítico-reguladora de la utopía**

Esta modalidad de lo utópico remite, por una parte, al papel mediador del lenguaje respecto de la realidad social y, por otra, al carácter conflictivo y polémico de lo simbólico mismo.

Como ha señalado Roig, las formas discursivas de lo utópico no pueden ser entendidas fuera de su relación con las formas discursivas antiutópicas: la crítica de una organización social o política dada encuentra su pleno sentido en la medida en que expresa, en el nivel simbólico, la conceptualización de “lo real” tal como es construida desde uno de los polos de un antagonismo social. Esto es, las formas de discursividad utópica se ubican en el contexto inmediato del universo discursivo de una época y sociedad determinadas, tomado este como conjunto de todos los discursos reales o posibles para esa época y sociedad. Esa totalidad discursiva está signada por la dualidad y conflictividad propias de lo social mismo. Porque toda sociedad es conflictiva, las contradicciones que la atraviesan se manifiestan –aunque no de

manera mecánica, como reflejo, sino de modo mediado y bajo el efecto de la refracción— en el universo discursivo, dando origen a formulaciones antitéticas, que articulan de diverso modo los contenidos sociales y los expresan a través de categorías antagónicas. Las formas utópicas y antiutópicas del discurso son una de las manifestaciones posibles del conflicto social en el nivel simbólico.

La capacidad crítica del discurso se despliega en dos direcciones: respecto de “lo real” y respecto de otro discurso, que asume su defensa o su representación “objetiva”. Ahora bien, en este sentido amplio lo crítico-discursivo remite al suelo de la vida cotidiana donde se origina y cuya conflictividad pondría de manifiesto el discurso utópico. Sería a partir de un nivel primario de criticidad, dado por el desarrollo de cierta negatividad frente a las formas y los valores del vivir cotidiano, que se organizaría la dimensión utópica del discurso (político, filosófico, epistemológico, etc.). Es a ese nivel básico de la crítica, que atraviesa las distintas formas de discursividad y preludia la constitución de nuevas formas históricas, en ruptura con las anteriores, al que nos referimos cuando hablamos de la función crítico-reguladora de la utopía.

De este modo, la función crítico-reguladora de la dimensión utópica del discurso remite más a la capacidad de negación y a la exigencia de cambio de las viejas instituciones, que a la fuerza creadora de formas sociales nuevas.

La función crítico-reguladora de la discursividad utópica opera como condición de posibilidad de las utopías narrativas concretas. Inversamente, estas son expresiones particulares de aquella función en la medida en que despliegan ese momento destructivo o desestructurador de la institucionalidad vigente, ya sea en la forma de negación del trabajo inhumano, de denuncia de la propiedad privada, de inversión del discurso colonialista, de cuestionamiento de las formas opresivas de la vida cotidiana, etc. En este sentido, Roig afirma que “la dialéctica propia de lo utópico es la contradialéctica de las totalizaciones”<sup>4</sup>.

4 A. Roig, *óp. cit.*, 55.

La función crítico-reguladora del discurso utópico posibilita el ejercicio de un pensar prospectivo que somete a cuestionamiento el presente en función de una idea futura y abre horizontes a una acción transformadora, que, en sus realizaciones históricas concretas, va reajustando tanto la legitimidad de la utopía como la posibilidad de nuevas utopías.

Esta noción de lo crítico-regulatorio remite, en definitiva, al papel de las ideas kantianas. Como sabemos, la razón humana es, para Kant, la suprema facultad de conocer; de ella podemos hacer dos usos diversos: el uso meramente formal o lógico de la razón, por el cual esta, haciendo abstracción de todo contenido del conocimiento, unifica la multiplicidad de las reglas del entendimiento en la unidad de los principios; y el uso “puro” o trascendental de la razón, que es el que en este caso nos interesa. En este sentido, afirma Kant que la razón contiene el origen de ciertos conceptos y principios, que no toma ni de los sentidos ni del entendimiento y que carecen de referencia inmediata a la experiencia posible. A diferencia del conocimiento producido por el entendimiento, que siempre es condicionado, la razón con sus principios representa lo incondicionado con que se completa la unidad del entendimiento, esto es, remite a la totalidad de las condiciones que no puede ser dada en la experiencia. Sus principios son, por lo tanto, trascendentales: no puede hacerse de ellos un uso empírico, no se refieren directamente a la experiencia, pero otorgan a los múltiples conocimientos del entendimiento una unidad *a priori* por conceptos.

La razón es así la facultad reguladora y unificadora de las proposiciones del entendimiento, bajo principios. Como tal, es asiento de la ilusión trascendental. Íntimamente vinculada con aquella disposición metafísica que empujaría, a juicio de Kant, a la razón humana a fatigarse irremediablemente en la producción de sucesivos errores en la historia de la humanidad, la ilusión trascendental es una tendencia natural e inevitable de la razón pura. A diferencia de la ilusión empírica –en la que un juicio del entendimiento es seducido por la imaginación– y de la ilusión lógica –originada en una falta de atención a la regla del razonamiento–, la ilu-

sión trascendental no puede ser suprimida y permanece operante “aún después de descubierto su espejismo”<sup>5</sup>.

La ilusión trascendental consiste en la conceptualización de lo incondicionado por medio de las ideas trascendentales de la razón, en tanto estas remiten a algo que comprende toda experiencia, pero que no puede ser objeto de experiencia. Precisamente, el olvido de que la idea carece de un correlato objetivo congruente con ella en el mundo fenoménico produce la ilusión trascendental.

Ahora bien, tanto en el uso especulativo como en el uso práctico de la razón, las ideas cumplen una función posibilitante del conocimiento y de la praxis humana. Tal función estaría anticipada, para Kant, en la conceptualización platónica de las ideas. El filósofo de Königsberg señala que Platón —al proponer las ideas como verdaderos prototipos de las cosas reales, que no proceden de los sentidos y exceden el ámbito de la experiencia posible— adivinó aquella necesidad de la razón humana, por la cual esta se eleva más allá de los fenómenos “hasta conocimientos que van tan lejos, que cualquier objeto que la experiencia pueda ofrecer, nunca puede congruir con ellos; pero que no por eso dejan de tener su realidad y no son meras ficciones”<sup>6</sup>. En efecto, el hecho de que el hombre nunca obre según el modelo ideal de la virtud, no demuestra para Kant la naturaleza quimérica de la idea, sino que, muy al contrario, revela su operatividad reguladora: la idea es la condición de posibilidad de todo juicio moral y el patrón desde el que se mide toda aproximación a la perfección, aunque siempre el hombre se encuentre alejado de ellas por “los obstáculos de la naturaleza humana”.

Tal es, desde la perspectiva del filósofo alemán, el sentido de la idea platónica en la esfera práctica: señala el *maximum* al que debe orientarse la acción. Y Kant condena el argumento pragmático que desprecia el pensamiento platónico como inútil “bajo el miserable y nocivo pretexto de que no puede llevarse a cabo”<sup>7</sup>.

5 I. Kant, *Crítica de la razón pura*, México, Porrúa, 1977, 168.

6 *Ibidem*, 174.

7 *Ibidem*.

La función crítico-reguladora que Kant asigna a las ideas de la razón, a partir de la resignificación ilustrada del pensamiento platónico, en la medida en que orienta el uso de la razón hacia lo incondicionado o hacia la totalidad de las condiciones de toda experiencia condicionada dada, remite a la noción de imposibilidad como límite y canon de lo posible, esto es, a la función utópica del discurso, tal como ha sido percibida por Franz Hinkelammert.

Ese autor, en su *Crítica a la razón utópica*, ha definido, siguiendo a Kant, lo imposible como el objeto de la voluntad pura, concebido a través de la ilusión trascendental, que opera como condición de posibilidad de lo posible al tiempo que es incongruente con cualquier realización social o política concreta e históricamente dada<sup>8</sup>. Lo posible no resulta sino del sometimiento de lo imposible, que lo enmarca y contiene, al criterio de factibilidad.

Hinkelammert apela a la distinción kantiana entre ilusión empírica y trascendental, para advertir sobre dos riesgos epistemológicos opuestos, en los que se juega una actitud frente a lo utópico. Por una parte, la ilusión empírica gobierna la actitud ingenua que se resiste a enunciar juicios sobre las cosas con el fin de modificarlas, y que remite a la experiencia como dato puro, que no requiere ser elaborado teóricamente. La ilusión empírica es la trampa del pensamiento antiutópico, que glorifica la realidad y bloquea la búsqueda de soluciones a las falencias que esta presenta.

En el otro extremo se ubica el error opuesto, que responde a la ilusión trascendental, y que para Hinkelammert consiste en la enunciación de las categorías histórico-sociales, articuladoras del discurso, a partir del modelo platónico de las ideas.

Pues efectivamente, lo que Kant rescata de las ideas platónicas es su carácter regulador y orientador del pensamiento y la acción humana, pero de ningún modo las considera objetos reales. En este sentido, Kant pone entre paréntesis la substancialidad de tales ideas. Con

8 Cfr. F. Hinkelammert, *Crítica de la razón utópica*, Bilbao, Desclée de Brouwer S. A., 2002.

su referencia a la ilusión trascendental, Hinkelammert enfatiza precisamente el riesgo que encierran las utopías, como ideas reguladoras, cuando son pensadas como modelos perfectos e hipostasiados, a los que se entiende como realizables empíricamente. Se oscurece así su carácter de *a priori*, anterior a la experiencia y carente de correlato empírico.

Las utopías proceden de una conceptualización de lo imposible que, como ejercicio de negación y ruptura de lo real y como marco regulatorio de la acción humana, es condición de posibilidad de lo posible mismo. En este sentido, el discurso utópico libera una praxis y abre nuevos horizontes a la acción humana. Sin embargo, el sueño de la razón utópica puede producir efectos indeseados y peligrosos. Esto acontece cuando el uso acrítico de las categorías discursivas es dominado por la ilusión trascendental que proyecta lo real hacia grados absolutos de perfección o imperfección y, a partir de esta operación, construye modelos ideales *a priori*. Así se desconoce el carácter trascendental y no empírico de las ideas kantianas y se las convierte en sustancias con valor hipostático, al estilo platónico.

Pero la necesidad de acatar los límites y condiciones del ejercicio de la función utópica no implica para Hinkelammert el rechazo de las utopías, sino, por el contrario, “su conceptualización trascendental”<sup>9</sup>. Resuena en las páginas de su obra la sentencia kantiana que invalidaba el recurso a la experiencia para sostener la inviabilidad de una sociedad donde fuera posible la “máxima libertad humana”: “[...] aún cuando esto último nunca pueda realizarse, sin embargo es muy exacta la idea que establece como prototipo ese *maximum*, para acercar cada vez más, según ella, la constitución jurídica de los hombres a la mayor posible perfección. Pues cuál pueda ser el grado máximo en que la humanidad haya de determinarse, y cuán amplia la distancia que necesariamente haya de quedar entre la idea y su realización, nadie puede ni debe determinarlo precisamente; porque es libertad, la cual puede franquear cualquier límite indicado”<sup>10</sup>.

9 *Ibidem*, 380 ss.

## 2. La función liberadora del determinismo legal

Si consideramos que el objeto de las ciencias sociales es la realidad histórica y social y que esta resulta no solo modificada sino también constituida por la actividad teórica y práctica del hombre mismo, podemos reconocer en el nivel simbólico ciertos dispositivos discursivos que tienden precisamente a privar a las producciones culturales del hombre de su carácter histórico. En ese sentido, Arturo Roig ha señalado las funciones de “apoyo” y de “historización-deshistorización” como recursos ideológicos de verosimilitud<sup>11</sup>.

En el primer caso, el discurso recurre a un sujeto absoluto, que funciona como garantía y fundamento de lo que se dice y cuya validez escapa a toda crítica y cuestionamiento. La función de “apoyo” en un sujeto tal, le permite al locutor autoconferirse un privilegio por el cual se sitúa en el lugar de una conciencia transparente, que interpreta lo real desde una posición englobadora y superadora de todos los puntos de vista sectoriales.

En el segundo caso, la función de deshistorización opera también como un recurso para privilegiar el propio discurso, ubicándolo en el nivel de una lengua o código estable de valores y verdades eternos. La función de historización se pone de manifiesto cuando, contrariamente al caso anterior, el discurso –ya sea el propio o el del “otro”– es rebajado al nivel de un habla, como expresión de una situación social e históricamente relativa.

También Rossi-Landi ha analizado la presencia en el discurso de elementos ideológicos que tienden a sustraerlo de la dimensión histórica<sup>12</sup>. Al respecto ha señalado el otorgamiento de un estatuto ontológico a un objeto extra-histórico, ajeno al influjo del obrar humano y de las mediaciones culturales. La índole de tal objeto puede ser hipo-histórica, en el caso de que sea presentado

10 I. Kant, *óp. cit.*, 175.

11 Cfr. A. Roig, “La construcción de la filosofía de la historia en la modernidad”, en *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, México, F. C. E., 1981, 176 ss.

12 Cfr. F. Rossi-Landi, *Ideología*, Barcelona, Labor, 1980, 129 ss.

como un *factum* de naturaleza biológica o natural; o hiper-histórica, cuando se trata de un factor sobrenatural, condicionante de la totalidad de las expresiones humanas o del conjunto de la realidad natural. En ambos casos, el efecto es la deshistorización y naturalización de la historia y la sociedad por su referencia a una entidad ontologizada, ubicada fuera del devenir histórico, de la cual depende la experiencia humana y que supera la capacidad de los sujetos y de sus prácticas de penetrar en ella.

Pues bien, la función liberadora del determinismo legal, propia de la utopía, opera en sentido inverso a los dispositivos discursivos señalados: en lugar de conducir la conflictividad social hacia una instancia extrahistórica donde aquella se dirime, en virtud de la dimensión utópica el discurso asume la contingencia de la realidad social, que incluye al propio sujeto como ser histórico.

Esa experiencia de historicidad que funda la función utópica del discurso, posibilita la asunción de la propia realidad humana como contingente y como perteneciente a un ámbito específico, en el cual el objeto es construido por el sujeto y el sujeto es objeto de sí mismo. De allí que Roig asigne a la utopía, como función discursiva, un valor epistemológico propio: por la apertura de un horizonte de posibilidad que excede la verdad de los hechos, el ejercicio de la utopía funge como liberación de todo supuesto determinismo legal<sup>13</sup>.

Una consecuencia teórica de lo arriba señalado es el cuestionamiento de la hipótesis que limita la validez epistemológica de las utopías a su capacidad o incapacidad de anticipar lo no utópico, desconociéndose así todo valor científico de lo utópico en sí mismo. Al respecto Roig señala que la utopía no es de ningún modo “el lado ‘oscuro’ que acompaña a la ‘racionalidad’ de las topías”<sup>14</sup>. Antes bien, si se atiende no tanto a los contenidos utópicos articulados narrativamente, sino a la función utópica del discurso, se

13 Cfr. A. Roig, “El discurso utópico y sus formas en la historia intelectual ecuatoriana”, ed. cit., 39 ss.

14 *Ibidem*, 42.

descubre entonces la dificultad de postular una topía incontaminada de utopía incluso en el terreno de las hipótesis científicas.

El planteo de Roig conduce a relativizar la tajante oposición, muy presente en cierta literatura marxista, entre ciencia y utopía. Un ejemplo al respecto es el trabajo –por lo demás, excelente– de Adolfo Sánchez Vázquez: *Del socialismo científico al socialismo utópico*<sup>15</sup>. Para este autor la utopía es una representación imaginaria de una sociedad futura; como tal, está condenada al fracaso político, pues expresa una ruptura con lo real, no en cuanto conocido, sino en cuanto imaginado.

Aunque Sánchez Vázquez no excluye la posibilidad de que la utopía ejerza formas válidas de crítica de las condiciones reales y, en ese sentido, pueda contener ciertos elementos de verdad, la caracteriza como un imposible: puede pensarse como realizable sólo en la medida en que se trata de un producto ideológico que oculta, precisamente, el carácter ilusorio y equívoco de la relación que establece con el presente y con el futuro. Mientras “la utopía es incompatible con la conciencia del utopismo”, para la ciencia es posible develar lo que la utopía obtura: al relacionarse con el mundo, no como objeto de imaginación, sino de conocimiento y de transformación. La ciencia evalúa el proyecto futuro no en función de su validez como expresión de un deseo, sino de sus posibilidades de realización, única relación con lo real que tiene significado para una práctica revolucionaria<sup>16</sup>.

Para Sánchez Vázquez, la función de la utopía es la de ocupar “el hueco que la ciencia no puede llenar”; donde el futuro no puede ser previsto, la utopía crea certidumbres provisionales que permiten establecer una relación posible con el porvenir, pero que, por su carácter imaginario, están condenadas a ser suplantadas por el conocimiento científico: “En la medida en que este conocimiento existe, la utopía desaparece; a su vez, en la medida en que el futuro escapa a la previ-

15 A. Sánchez Vázquez, *Del socialismo científico al socialismo utópico*, México, Era, 1975.

16 *Ibidem*, 22 s.

sión científica, la utopía no puede desaparecer por completo”<sup>17</sup>. Tal es lo que acontece en el campo de las ciencias sociales cuyas peculiaridades limitan, aunque no anulan, la previsión científica.

Por nuestra parte, pensamos que la tajante oposición entre utopía y ciencia conduce a desconocer, por un lado, que las mismas hipótesis científicas no reciben su validez exclusivamente de su verificabilidad. Por otro, el ejercicio de la función utópica, al poner de manifiesto un modo particular de asumir la contingencia en la que está inmerso el mismo sujeto que utopiza, produce una “verdad” que propasa la topía y que no es determinable por lo que ella tiene de tópico.

Este valor epistemológico propio de la utopía se pondría de manifiesto incluso en aquellas utopías del orden. En ellas, la tendencia a negar la contingencia en favor de una concepción repetitiva y cíclica de la temporalidad aproxima el discurso utópico a la temporalidad mítica. Sin embargo, ese efecto discursivo de deshistorización no es más que una “ilusión del utopista”, y aún en las utopías del inmovilismo social prima una experiencia de temporalidad abierta. En las utopías del orden, la construcción del futuro imaginado como clauso se organiza sobre el presupuesto, más profundo, de la contingencia. En las utopías de la libertad, la experiencia de la contingencia es mostrada de modo más claro y menos ambiguo; evitándose así la paradoja de apelar a un futuro posible para reasegurar un orden necesario<sup>18</sup>.

La relación del proyecto utópico con la ciencia puede ser enriquecida si se la refiere a la conexión entre topía y utopía como dos momentos del discurso social que se determinan recíprocamente. La topía marca los límites del ejercicio de lo posible; la utopía coloca a la topía en su justo lugar epistemológico, pues la libera de un determinismo legal que es contradictorio en sí mismo cuan-

17 *Ibidem*.

18 Cfr. A. Roig, “La experiencia iberoamericana de lo utópico y las primeras formulaciones de una ‘utopía para sí’”, en *Revista de Historia de las ideas*, 3º Época, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana y Centro de Estudios Latinoamericanos de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1982, 57s.

do se trata de cosas humanas y, por lo tanto, sujetas a la contingencia histórica.

En lugar de una oposición excluyente, entre ciencia y utopía se establece, de este modo, una relación dialéctica de dos niveles de verdad que, en su interacción, producen nuevas descripciones de lo real existente y nuevas proyecciones de un universo posible.

Otra dificultad teórica que se sigue de la separación absoluta entre utopía y ciencia radica en la postulación, implícita en tal planteamiento, de la existencia de un lugar prístino –el que ocuparía el científico– desde el cual sería posible realizar una lectura transparente de lo real, no teñida por la dimensión imaginaria. Pero la conflictividad social no es de ningún modo ajena al hombre de ciencia. Por otra parte, la ciencia, al igual que todas las formas humanas de apropiación de lo real, supone la mediación del lenguaje, forma de objetivación de lo dado que atraviesa todas las prácticas y opera como una suerte de malla inconsciente para el sujeto, sobre la cual se selecciona, recorta y organiza la realidad.

Subrayar el carácter de código cultural del lenguaje y su función mediadora respecto de lo real, conduce a sostener que la ciencia no está exenta de ideología ni de utopía<sup>19</sup>. También en ella se producen juicios de valor respecto de lo real y se practican formas de selección de los datos, ejercidas desde posiciones preteóricas de carácter axiológico. Esta afirmación resulta mucho más evidente todavía cuando “lo real”, como objeto de conocimiento, es la realidad humana, fundamentalmente conflictiva y susceptible de ser codificada y evaluada desde diversos horizontes axiológicos.

Reducir la ciencia a la función de mera descripción de lo que es, supone, además de una concepción ingenua respecto de la realidad como objetividad desnuda, privar al conocimiento científico de la dimensión utópica, que, a través de la crítica de lo existente,

19 Esta concepción del lenguaje es deudora de la afirmación de Voloshinov según la cual todo lo signico es ideológico y todo lo ideológico posee carácter lingüístico. Cfr. V. Voloshinov, *El marxismo y la filosofía del lenguaje. Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje*, Madrid, Alianza, 1992, 31 ss.

devela formas nuevas de la verdad como construcción histórica ligada a la contingencia y no a la necesidad de lo humano.

La importancia de la utopía, pese a su descalificación como pensamiento no científico, es apuntada por Adolfo Sánchez Vázquez cuando, luego de demostrar la necesidad de someter a crítica el utopismo –como condición histórica indispensable para fundar una acción transformadora, cuyas posibilidades de viabilidad se basan en el conocimiento de lo real y no en su mera concepción imaginaria– reconoce empero que, para que los hombres se movilen en pos de la realización del socialismo, no basta la necesidad objetiva, signada por la presencia de determinadas condiciones materiales, científicamente determinables. Además es necesario que la sociedad proyectada represente una meta deseable, por cuya concreción valga la pena luchar. Así el autor procura restituir al socialismo la dimensión utópica, en la convicción de que este “sólo se dará [...] si los hombres lo hacen suyo como ideal y luchan por su realización”<sup>20</sup>. El esfuerzo de Marx y Engels por conferir al socialismo un *status* científico debe complementarse con la marcha inversa: “del socialismo científico al socialismo utópico”, tal como reza el título de la obra del autor analizado.

Precisamente en el deseo, resorte fundamental que moviliza al sujeto hacia la construcción de la utopía, se cuele inevitablemente lo imaginario, como búsqueda de la completitud y de la perfección y como tendencia a suturar lo que falta. Y aquí se pone de manifiesto la dificultad intrínseca a todo intento de deslindar absolutamente lo imaginario de lo simbólico, lo ideológico de lo científico, y, por consiguiente también, la utopía de la ciencia.

### **3. La función anticipadora del futuro**

El ejercicio de la función crítico-reguladora –por la cual un ideal imposible proyectado sirve al cuestionamiento de las relacio-

20 A. Sánchez Vázquez, *óp. cit.*, 33.

nes establecidas en una sociedad– y de la función liberadora del determinismo legal –que introduce la comprensión de la contingencia de todo orden dado, permitiendo el quiebre de los dispositivos discursivos tendientes a supeditar la historia a factores extra-históricos–, se relaciona íntimamente con una tercera función de la utopía. En virtud de esta última, el discurso se proyecta hacia la dimensión del futuro, concebido como un posible-otro y no como mera repetición de lo acontecido.

Esta modalidad de la función utópica del discurso, que Roig denomina “anticipadora del futuro”, remite, en el universo discursivo de una época y sociedad determinadas, a dos posibles modos antinómicos de concebir la temporalidad, que arraigan ambos, en definitiva, en la comprensión de la vida cotidiana misma<sup>21</sup>. Como es sabido, lo cotidiano se caracteriza fundamentalmente por una temporalidad cerrada, en la cual predomina la reiteración de las actividades básicas necesarias para la reproducción de la vida biológica y social. Sin embargo, la vida cotidiana no es ajena a la temporalidad lineal, y, en ese sentido, todos los hombres experimentan en ese nivel básico del vivir la ruptura de la ciclicidad y la irrupción de novedades que pueden, incluso, modificar la direccionalidad de los fenómenos repetitivos característicos de la cotidianidad.

La experiencia básica de que el ordenamiento cíclico de la temporalidad cotidiana puede ser alterado, está en la base de lo que Roig ha denominado “cotidianidad negativa”, como sistema valorativo a partir del cual la perturbación del tiempo repetitivo y del orden cotidiano no es percibida como una “fechoría” que debe ser restaurada, sino como un acontecimiento heroico, valorado positivamente.

La actitud axiológica (negativa o positiva) ante la vida cotidiana, cuya conceptualización se expresa en la idea de la justicia o injusticia que la novedad produce, según el caso, al irrumpir y quebrar el orden habitual, constituye una toma de posición primaria

21 Cfr. A. Roig, “Narrativa y cotidianidad: la obra de Vladimir Propp a la luz de un cuento ecuatoriano”, en *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, Quito, vol.2, 1979.

frente a los conflictos sociales. En este sentido, es la base de dos formas antagónicas de comprensión de la temporalidad que, en su manifestación simbólica, configuran dos especies de filosofías de la historia implícitas en el discurso: el devenir histórico puede pensarse como mera reiteración de lo mismo o como temporalidad lineal, abierta a la emergencia de lo distinto.

Precisamente la función utópica del lenguaje, tal como la entiende Roig, remite a la fuerza decodificadora y deconstructora de ciertos discursos frente a los códigos vigentes, en la medida en que estos clausuran el proceso histórico. La utopía, como momento discursivo que se opone al tiempo que rige la topía, al apoyarse en la contingencia de las relaciones humanas, implica una ruptura de la ciclicidad y el eterno retorno de lo mismo. De allí que el ejercicio de la función utópica del discurso permita articular, en el marco programático del pensamiento latinoamericano, una distinción entre la filosofía crepuscular de Hegel –preocupada por lo que ha sido y por lo que es– y la filosofía auroral, abierta al futuro como novedad, que Roig propone a partir de la inversión del modelo hegeliano<sup>22</sup>.

La aptitud del discurso utópico para anticipar el futuro ha sido también teorizada por Ernst Bloch. Encontramos en sus textos un esfuerzo por recuperar los temas filosóficos de Marx y releerlos desde una línea interpretativa que destaca la importancia del factor subjetivo en la historia, en contraposición con la interpretación mecani-

22 La noción de futuro como novedad radical se opone a la de “futuro sido” en Hegel, que supondría la imprevisibilidad del porvenir para nosotros, en tanto sujetos empíricos y contingentes, pero no para el verdadero sujeto de la historia, el Espíritu. Desde la perspectiva de ese sujeto absoluto, el futuro está contenido potencialmente en el pasado. La necesidad del futuro sólo puede ser apreciada por el sujeto humano cuando ya se ha constituido en realidad histórica, es decir, en “futuro sido”. La historia no es entonces sino la sucesión de los distintos “futuros sidos”, necesarios en el desarrollo del Espíritu Absoluto. Esta dialéctica es llamada por Roig “de la mismidad” porque en su desenvolvimiento el Espíritu progresa y muestra novedades, pero nunca alteridades: no se admite la aparición en el futuro de factores de ruptura con el pasado, por los cuales el proceso dialéctico se abra a lo “otro” histórico. Cfr. Roig, A., “El desconocimiento de la historicidad de América”, en *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, ed. cit., p. 127 y s.

cista del marxismo, cuya explicación de los procesos culturales como reflejos supraestructurales de la base económica recusa<sup>23</sup>.

Bloch asume la idea hegeliana de la historia como proceso, a través del cual ha de alcanzarse la superación de la alienación en la realización de la identidad entre el sujeto y el objeto, y acepta también el imperativo hegeliano de sistematicidad, aunque postula un sistema abierto hacia el futuro, en contraposición con el sistema cerrado de Hegel<sup>24</sup>. Este supone la exclusiva recuperación del pasado y la asunción de una función notarial de la filosofía, capaz de dar cuenta sólo de lo acontecido. El sistema abierto de Bloch, en cambio, pone el acento en la praxis, verdadera condición de posibilidad de la anticipación del futuro como esperanza y expectativa. La primacía de la praxis y del futuro constituye un elemento de ruptura respecto del logicismo hegeliano. El todo es, para Bloch, una totalidad tendencial, teleologizada por la utopía<sup>25</sup>.

La topología blochiana se estructura en torno a una correspondencia entre un *topos* interior, de orden antropológico –“lo todavía no consciente”– y un *topos* exterior, de orden ontológico –“lo todavía no devenido”–. Lo aún no consciente es representación mental anticipatoria de lo aún no devenido, porque el *topos* externo no es algo totalmente ajeno respecto del hombre. Este no es sino el apogeo de la materia, su máxima expresión, y, además, el agente activo del proceso histórico.

23 Cfr. E. Bloch, *El principio esperanza*, 2 vol., Madrid, Aguilar, s/f.

24 Cfr. J. A. Gimbernat, “Introducción a Ernst Bloch, un filósofo marxista”, en J. Gómez Caffarena y otros, *En favor de Bloch*, Madrid, Taurus, 1979, 29 ss.

25 La dificultad que entraña el planteo de Bloch es la siguiente: si la utopía se funda ontológicamente en el ser mismo de la realidad como tendencia, entonces su concreción histórica es una necesidad. El *utopissimum* de la utopía es la abolición de la distancia entre sujeto y objeto, que se verifica, como humanización de la naturaleza y naturalización del hombre, escatológicamente: es el fin de la historia. Al respecto se ha puesto de relieve la contradicción no resuelta en el pensamiento blochiano entre el carácter abierto de la materia, por una parte, y la idea de un *éschaton* final que regula el proceso histórico y lo conduce hacia la concreción de la identidad y transparencia final, por otra. Cfr. al respecto J. A. Gimbernat, *Ernst Bloch: Utopía y esperanza. Claves para una interpretación filosófica*, Madrid, Cátedra, 1983.

El carácter inacabado del mundo –grávido de lo que todavía no es– constituye la condición que hace posible la esperanza. Lo “posible” resulta de la articulación entre “imposibilidad” y “necesidad”; es lo parcialmente condicionado, pero parcialmente abierto; es el espacio donde se sitúa la categoría de esperanza: a medio camino entre la desesperación y la esperanza ciega, posibilita la confluencia de la posibilidad objetiva y la voluntad política. Esa apertura hacia lo nuevo permite pensar el porvenir como futuro en sentido fuerte, como lo que jamás ha sido –“futuro auténtico”– y que, por tanto, no se resuelve en la mera trasposición del pasado al porvenir –“futuro inauténtico”–<sup>26</sup>.

Hemos explicado la función anticipatoria del futuro, propia de la utopía, como un efecto discursivo por el cual la realidad social aparece como orientada hacia el porvenir, hacia lo otro: el “futuro auténtico” en el sentido blochiano. Ahora bien, sabemos que en el ejercicio de esa proyección el utopista puede apelar, en el nivel narrativo, a representaciones tomadas del pasado. Esta paradoja se hace patente en aquellos relatos utópicos poblados de los mitos de la Edad de Oro o de la Arcadia perdida, donde el hombre habría gozado de un contacto directo con la naturaleza. El tinte nostálgico que tiñe ciertas reconstrucciones idealizadas del pasado en muchas narraciones utópicas, nos pone ante una posible objeción respecto a la conceptualización de la función utópica de anticipación del futuro como alteridad, esto es, como ruptura de la temporalidad mítica: cuando el futuro proyectado es “inauténtico” –y por lo tanto no es propiamente “futuro”–, ¿estamos en presencia de una utopía, en sentido estricto?

Nos parece que en este punto vuelve a manifestar su pertinencia la distinción entre “función utópica” y “utopía narrativa”. Aunque la narración se llene de temas y contenidos rescatados del pasado –sea este histórico o mítico–, lo que define su pertenencia al lenguaje utópico es la función discursiva de proyección de lo posible en un horizonte

26 Cfr. E. Bloch, “El hombre del realismo utópico”, en J. Gómez Caffarena y otros, *óp.cit.*, 121-142.

futuro. Tal función puede aparecer obturada, también aquí, por una “ilusión del utopista”: entonces la imagen alternativa del futuro se nutrirá, paradójicamente, de los mitos de un tiempo ideal fenecido. De esta forma, la anticipación del futuro, operante a nivel de la discursividad, resulta burlada por la construcción narrativa.

Si atendemos a la tensión existente —o que puede existir— en el discurso utópico, entre la función anticipadora del futuro y el carácter auténtico o inauténtico del futuro realmente esbozado, es posible introducir un criterio clasificatorio de las utopías, complementario del que ya hemos señalado cuando distinguimos entre utopías del orden y de la libertad. Se trata en este caso de la diferencia entre utopías del cambio o de la alteridad radical —que proyectan un futuro “auténtico” o nuevo en sentido fuerte— y las utopías de la mismidad o del retorno al pasado —que piensan lo que será a partir de lo que fue—. Lo que interesa resaltar es que también en este segundo tipo de utopías la idea de lo posible, que aquí representa un pasado paradigmático, posee un carácter dinámico y, aunque se tienda a restaurar lo ya acontecido, solo la proyección de un tiempo futuro despeja la posibilidad de tal restauración. Esta ambigüedad desaparece en el primer tipo de utopías, donde la crítica al orden existente y la propuesta de un mundo mejor no sólo es la contraimagen del presente sino también del pasado.

La utopía, como momento crítico y negativo frente a la topía, representa la ruptura con lo real en función de la voluntad de realizar una imagen de felicidad y convivencia humanas óptimas. Ahora bien, esa apertura hacia lo nuevo da al discurso utópico una peculiar comprensión de lo real, que es visto y evaluado desde el horizonte develado por el momento proyectivo del discurso. En ese sentido, la utopía encuentra su punto de partida en la topía y porta sus marcas: la sociedad imaginada hunde sus raíces en las condiciones reales de la existencia, es hija de su época y expresa el grado de desarrollo histórico de la sociedad de la que surge. Pero también ese presente es leído desde la utopía: la idea de una sociedad futura regula la selección de los datos considerados relevantes del presente, y lo que existe se mide y se piensa desde lo que falta. De allí la

fuerza crítica y deconstructora de la función utópica, y su capacidad de romper con el presente en nombre del porvenir.

#### 4. La función constitutiva de formas de subjetividad

Es posible señalar una cuarta modalidad de la utopía como función discursiva que, si bien no es objeto de un tratamiento específico en los trabajos de Roig que sirven de base a nuestra exposición, se encuentra esbozada en estos a partir de la remisión del discurso utópico al contexto simbólico en el que se inscribe y al contexto social del cual emerge.

En efecto, en la concepción de Roig, el desarrollo histórico de las utopías se ha ido dando en un proceso de enfrentamientos sociales entre grupos humanos antagónicos, en pugna por imponer diferentes concepciones de la realidad social y por justificarlas teóricamente en el nivel discursivo. La función utópica, expresión de la experiencia de la contingencia de lo humano que origina siempre la posibilidad de negación de lo dado, se habría ido concretando históricamente en utopías narrativas o políticas particulares, impulsadas por sujetos concretos, ubicados socialmente frente a contradicciones históricas determinadas. El discurso utópico remitiría así a otro discurso, el antiutópico o de glorificación del *statu quo*, que el utopista intenta decodificar y desarticular, con la finalidad de producir una lectura alternativa de la realidad que permita pensar lo otro y romper con la clausura –también construida discursivamente– del proceso histórico<sup>27</sup>.

Ahora bien, el análisis de la función utópica en el discurso filosófico o político realizado por nuestro autor pone en evidencia que no existen propiamente sujetos plenamente constituidos en forma previa a la producción del discurso mismo, como si este sólo viniera a poner palabras a algo existente previamente en la trama de las relaciones sociales dadas. La importancia de la función utópica reside precisamen-

27 Cfr. A. Roig, “El discurso utópico y sus formas en la historia intelectual ecuatoriana”, ed. cit., 28 s.

te en que permite construir, en la trama simbólica, un espacio de autorreconocimiento de un sujeto que configura su propia identidad frente a otro sujeto a partir de un modo peculiar de pensar las contradicciones existentes y de articularlas discursivamente.

En este sentido nos interesa reflexionar en la función utópica como dispositivo simbólico vinculado a la construcción de discursos contrahegemónicos que polemizan y enfrentan las totalizaciones ideológicas dominantes en una época y lugar determinados, y que recurren, en el ejercicio del cuestionamiento a la racionalidad vigente, a un esfuerzo de interpelación alternativa y de definición de nuevas identidades políticas y sociales. En este sentido señalamos una cuarta modalidad de la función utópica: la constitución de los sujetos en el nivel simbólico.

Al respecto, la distinción entre función utópica y narración utópica vuelve a mostrar un potente valor metodológico: la construcción de formas de subjetividad no se juega en el nivel de lo dicho —de los contenidos del enunciado y de su eficacia para representar, por medio de signos, una realidad extradiscursiva— sino en el nivel del decir, esto es, de la enunciación<sup>28</sup>. El análisis de las descripciones utópicas de sociedades ideales, creación de la imaginación de un utopista como hombre individual, nos pone frente al problema del estatuto de lo real como algo dado respecto de lo cual el discurso se aproxima o se aleja según sea su grado de transparencia u opacidad. En cambio, la consideración de la función utópica como dispositivo de la enunciación entraña un enfoque muy distinto del tema del sujeto y de la realidad. El sujeto no es ya el individuo particular que toma la palabra en el discurso, sino que remite a los modos de presencia y de ausencia del enunciadador en el discurso, a sus pretensiones respecto del destinatario, al tipo de relación que se propone a este con el enunciadador y con lo dicho, a las posibilidades de réplica o respuesta que se le otorgan<sup>29</sup>. La realidad, por su parte, no es un mero correlato

28 Cfr. O. Ducrot, *El decir y lo dicho*, Bs. As., Hachette, 1984.

29 Cfr. E. Verón, “La palabra adversativa”, en E. Verón y otros, *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Buenos Aires, Hachette, 1987.

objetivo del discurso, sino que es una construcción que resulta de la selección previa de datos considerados relevantes, de la exclusión de problemáticas presentes en otros discursos y de la proposición de nuevos ejes de discusión<sup>30</sup>.

Si desde el punto de vista de la eficacia discursiva las narraciones utópicas se presentan como la negación misma de lo que es y como la búsqueda de una compensación por la vía de la fantasía y de la evasión impotente, la consideración de la utopía como función discursiva permite desplegar una interpretación más rica de “lo real”: la realidad social no tiene una significación unívoca, y las diversas significaciones que le pueden ser atribuidas deben probarse y legitimarse en el espacio del lenguaje. La apelación al realismo y a la eficacia del discurso –que en nombre de lo real y en contra del utopismo suele hacer el discurso pragmático– no expresa sino un esfuerzo por definir lo real como lo que existe, esfuerzo que no se entiende sino como operación discursiva destinada a desarticular otras formulaciones en las que se ejerce la función utópica, más allá de que cristalicen o no en formas de narratividad. Lo utópico, desde el punto de vista de la enunciación, remite, en un doble movimiento, a lo real como construcción teórica, cuyas posibilidades solo se descubren a partir de la concepción de lo imposible con que se la mide, y al discurso como campo en el que se dirimen los conflictos por la producción del sentido y en que se estructuran, de manera siempre relativa e inestable, las relaciones intersubjetivas entre los hombres y los grupos sociales.

La enunciación, como modalidad del lenguaje en la que el hablante se relaciona con los mensajes que emite y produce “actos”, nos plantea el problema de los modos de manifestación de la

30 F. Jameson habla, en este sentido, de una “relación activa” de lo simbólico “con lo Real”; en *Documentos de cultura. Documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor, 1989, 66 ss. P. Bourdieu, por su parte, refiere un “poder especial” de la lengua, consistente en “producir existencia produciendo su representación colectivamente reconocida y así realizada”, en *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid, Akal, 1985, 16.

lucha ideológica, por la construcción de hegemonía en el nivel simbólico. Como ha puesto en evidencia Laclau, el discurso político basa su posible eficacia en la capacidad que despliega para interpelar a los sujetos sociales y provocar su autorreconocimiento como tales. Esto es posible a partir de la articulación que el discurso logra imprimir a una diversidad de contenidos políticos, relativos a las diferentes posiciones que ocupan tales sujetos en la multiplicidad de conflictos que atraviesan la sociedad. Esos contenidos resultan organizados, jerarquizados y resignificados a partir de su ligazón a determinados campos connotativos<sup>31</sup>. Esta operación discursiva representa un esfuerzo por cohesionar determinados grupos sociales en torno a la construcción de formas de identidad, que suponen un juego de reconocimiento y desconocimiento: la representación de sí mismo se elabora a partir de la exclusión de rasgos de identidad diversos proyectados o portados por otros sujetos.

La distancia entre un discurso utópico y uno contemporáneo antiutópico resulta de la oposición entre esfuerzos articuladores antagónicos, que a partir de un suelo de sentido común, procuran imponer ejes de lectura de la realidad distintos y formas interpelatorias de los sujetos, también disímiles.

Un discurso conquista su hegemonía no tanto en la medida en que impone una concepción uniforme de la realidad, sino más bien en la que logra interpelar a todos o a gran parte de los miembros de la sociedad. Y es aquí donde la utopía discursiva juega un rol protagónico.

El discurso antiutópico, que apela a lo real como un referente unívoco, para conquistar su hegemonía debe procurar neutralizar los contenidos ideológicos que quiebran las identidades vigentes o que liberan antagonismos potenciales. Debe, asimismo, presentar tales antagonismos como meras diferencias, susceptibles de ser subordinadas a principios articuladores comunes. Debe, finalmente, hacer concesiones, esto es, absorber determinados contenidos, li-

31 E. Laclau, *Política e ideología en la teoría marxista. Capitalismo, fascismo, populismo*. 3 ed., Madrid, Siglo XXI, 1986.

gados a reivindicaciones sociales o culturales de los grupos emergentes, privándolos, al mismo tiempo, de su fuerza disruptora y articulándolos a interpelaciones y contradicciones que mantengan las identificaciones comunes y desplacen las oposiciones hacia un otro-exterior al sujeto social construido o hacia una instancia extrahistórica de resolución de los conflictos.

El discurso utópico se presenta, en cambio, como un proyecto articuladorio contrahegemónico que se esfuerza por desarrollar algunos antagonismos potenciales en una sociedad determinada, y por interpelar a los sujetos de otro modo. Esto es, procura construir formas de identidad alternativas, que suponen modos de autorreconocimiento frente a otro sujeto y frente a la ideología dominante. Para ello el discurso apela a la fuerza desarticuladora de la utopía respecto del discurso antiutópico, conformado en torno a la aceptación de lo dado. La utopía produce así un efecto de sobredeterminación discursiva: la idea de un posible-otro tiene fuerza simbólica y moviliza el surgimiento de sentidos segundos que subvierten o deforman los originarios, o posibilita el descubrimiento de nuevos contenidos en los que confluye una pluralidad de antagonismos antes dispersos<sup>32</sup>.

Por efecto de esa sobredeterminación simbólica y de esa metaforización de los significados, la función utópica del discurso puede proponer una transformación de las relaciones intersubjetivas –tal acontece cuando el discurso otorga lugares, por ejemplo,

32 El concepto de “sobredeterminación”, de procedencia psicoanalítica, es utilizado por Ernesto Laclau para explicar el papel fundamental del lenguaje en la construcción de hegemonía. En la articulación discursiva, el locutor incorpora sentidos segundos que subvierten, ocultan, aluden o eluden los antagonismos sociales; construye nuevas antinomias y nuevos símbolos que los expresan. Tal metaforización de significados no representa un mero artificio teórico; posee un suelo social en el cual enraiza. El productor de sentidos se incorpora en una red de relaciones de poder, donde se mide y se decide la capacidad hegemónica de los distintos sectores, en pugna por sobredeterminar el lenguaje y construir las formas de subjetividad social y política, en un proceso que es relacional e inestable. Los significantes, particularmente cuando expresan luchas concretas, no son estables sino fluidos y “flotantes”: diferentes sectores procuran hegemonizarlos, articular diferencialmente su ambigüedad a contenidos dispares. Cfr. Laclau, *Del post-marxismo al radicalismo democrático. Materiales para el debate contemporáneo*, CLAEH, N° 13, septiembre de 1987.

al adversario, al receptor, etc.— e, incluso, puede cristalizar en la reformulación de las identidades sociales y políticas.

El análisis de la enunciación como ámbito discursivo en el que se despliega la función utópica —en su modalidad de construcción de hegemonía en el nivel simbólico y de reformulación de las identidades colectivas— devela una perspectiva crítica nueva en relación con la revisión que nos hemos propuesto de la concepción tradicional sobre lo real, lo posible y lo imposible. Una mirada a tales categorías desde el punto de vista de las operaciones discursivas revela el carácter de *constructo* de las mismas.

Cuando Austin, a partir del estudio de los enunciados performativos, puso en evidencia que junto a la dimensión representativa o constativa de un enunciado era posible determinar una dimensión realizativa de este, por la cual su enunciación equivalía a la realización de un acto, demostraba que el sentido del enunciado no era independiente de los ingredientes aportados por su enunciación<sup>33</sup>. La significación de su aporte es la siguiente: el discurso no se agota en describir un estado de cosas ni en la representación de la realidad. Su fuerza ilocutoria, su capacidad de constituirse en un acto que pone en relación a determinados sujetos, supera la referencia del discurso a la realidad de que se habla y abre en la trama discursiva un espacio de referencialidad nueva: el enunciado con fuerza ilocutoria se refiere a una realidad que él mismo instituye y produce una situación intencional nueva<sup>34</sup>.

Esta doble referencia posible del lenguaje, analizada por Landi en el marco del discurso político, se vincula con la función utópica del discurso. En efecto, la utopía, como dispositivo simbólico que ejerce una crítica de la realidad y la interpreta en función de un proyecto, no solo permite pensar una transformación social como posible, sino que, al posibilitar esta operación, realiza tam-

33 Cfr. J. L. Austin, *Palabras y acciones*, Bs. As., Paidós, 1971.

34 Cfr. O. Landi, “El discurso sobre lo posible”, en R. De Castro Andrade, *¿Qué es el realismo en política?*, Bs. As., Catálogos, 1987.

bién actos discursivos transformadores de las relaciones intersubjetivas: otorga lugares, instaure deberes, desarticula el discurso contrario, excluye problemáticas, articula demandas, construye los tiempos y genera verosimilitud y consenso. La fuerza ilocutoria de la función utópica, en tanto instaure la pretensión de transformar las relaciones sociales, produce efectos en el plano de la constitución de las identidades políticas, al tiempo que porta las marcas de las condiciones sociales de su producción y de los conflictos entre posiciones políticas diferentes<sup>35</sup>.

La función utópica se revela de este modo como una operación discursiva tendiente a construir contrahegemonía y a alcanzar una competencia argumentativa e interpelativa alternativa frente a formas de discursividad antiutópicas.

En esta dimensión constituyente de los sujetos, propia de la utopía, confluyen las tres modalidades antes señaladas de la función utópica. Por su modalidad crítico-reguladora, la utopía proyecta una sociedad futura que funge como modelo ideal, respecto del cual se ponen en evidencia las deficiencias del presente, y como horizonte de la práctica transformadora del hombre. Ese ejercicio de crítica y cuestionamiento a lo real desde la proyección de un imposible que funciona como límite y condición de posibilidad de lo posible, supone la constitución, a nivel del discurso, de formas nuevas de verosimilitud y de identidad: la verdad excede el campo de la topía para ubicarse en el campo de lo posible, y la construcción de una interpretación-otra de lo real, al producir nuevas relaciones de sentido, constituye ejes culturales y políticos alternativos, con capacidad de generar posicionamientos subjetivos diferentes.

Por la función liberadora del determinismo legal, la utopía deviene un modo de asumir en el discurso la contingencia de las re-

35 Un ejemplo de la capacidad performativa del lenguaje político en lo relativo a la constitución de sujetos sociales puede encontrarse en nuestro análisis del discurso independentista americano y, especialmente, de los textos mirandinos; cfr. E. Fernández Nadal, *Revolución y utopía. Francisco de Miranda y la independencia hispanoamericana*, Mendoza, EDIUNC, 2001, 151-205.

laciones sociales y de los procesos históricos. Supone, así, el reconocimiento del sujeto en el rol de agente de la historia. Al mismo tiempo, remite a la capacidad interpelatoria del discurso para construir identidades en el proceso de la lucha hegemónica por la articulación diferencial de las posiciones de los sujetos políticos y por producir el quiebre del carácter de extrahistoricidad o estabilidad, conferido en el discurso dominante a las relaciones sociales.

También la función anticipadora del futuro, en la medida en que supone la ruptura de la temporalidad cíclica y expresa una voluntad de cambio de la institucionalidad vigente, se vincula al esfuerzo discursivo por constituir nuevas identidades subjetivas, desarticulando nuevas articulaciones entre significantes cargados de connotaciones sociales.

La construcción de nuevas identidades políticas y de nuevos horizontes de comprensión de lo social, que despliega la función utópica del discurso, en la medida en que supone la introducción de nuevos marcos de totalidad, requiere, como condición previa, el desmontaje de los códigos y totalidades discursivas hegemónicas que clausuran el proceso histórico y presionan por conferir al lenguaje un sentido unívoco y una estabilidad natural u ontológica a las identidades políticas. De allí la capacidad de negación propia de la utopía.

### Referencias bibliográficas

- AUSTIN, J.L. (1971). *Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.
- BLOCH, E. “El hombre del realismo utópico”, en J. Gómez Caffarena y otros, *En favor de Bloch*. Madrid: Taurus. 121-142.
- BLOCH, E. (s/f). *El principio esperanza*. Madrid: Aguilar.
- BOURDIEU, P. (1985). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal.
- DUCROT, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette.
- FERNÁNDEZ NADAL, E. (2001). *Revolución y utopía. Francisco de Miranda y la independencia hispanoamericana*. Mendoza: EDIUNC. 151-205.
- FERNÁNDEZ NADAL, E. (1995). “La problemática de la utopía desde una perspectiva latinoamericana”, Arturo Roig (comp), *Proceso civilizatorio y ejercicio utópico en nuestra América*. San Juan, Argentina: Editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan.

FERNÁNDEZ NADAL, Estela

- GIMBERNAT, J.A. (1979). “Introducción a Ernst Bloch, un filósofo marxista”, en J. Gómez Caffarena y otros, *En favor de Bloch*. Madrid: Taurus.
- GIMBERNAT, J.A. (1983). *Ernst Bloch: Utopía y esperanza. Claves para una interpretación filosófica*. Madrid: Cátedra.
- HINKELAMMERT, F. (2002). *Crítica de la razón utópica*. Bilbao: Desclée de Brouwer S. A.
- JAMESON, F. (1989). *Documentos de cultura. Documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor.
- KANT, I. (1977). *Crítica de la razón pura*. México: Porrúa.
- LACLAU, E. (1986). *Política e ideología en la teoría marxista. Capitalismo, fascismo, populismo*. Madrid: Siglo XXI.
- LACLAU, E. (1987). *Del post-marxismo al radicalismo democrático. Materiales para el debate contemporáneo*, CLAEH, N° 13, septiembre de 1987.
- LANDI, O. (1987). “El discurso sobre lo posible”, en R. De Castro Andrade, *¿Qué es el realismo en política?* Buenos Aires: Catálogos.
- MORO, T. (1975). *Utopía*, en Eugenio IMAZ, *Utopías del renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ROIG, A. (1987). “El discurso utópico y sus formas en la historia intelectual ecuatoriana”, en *La utopía en el Ecuador*. Quito: Banco Central y Corporación Editora Nacional.
- ROIG, A. (1982). “La experiencia iberoamericana de lo utópico y las primeras formulaciones de una utopía para sí”. *Revista de Historia de las ideas*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana y Centro de Estudios Latinoamericanos de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Pp: 57.
- ROIG, A. (1978). “Narrativa y cotidianidad: la obra de Vladimir Propp a la luz de un cuento ecuatoriano”. *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador. Quito Vol 2*.
- ROIG, A. (1981). “La construcción de la filosofía de la historia en la modernidad”, en *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ROSSI-LANDI, F. (1980). *Ideología*. Barcelona: Labor.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A. (1975). *Del socialismo científico al socialismo utópico*. México: Era.
- VERÓN, E. (1987). “La palabra adversativa”, en E. Verón y otros, *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette. 1987.
- VOLOSHINOV, V. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje. Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje*. Madrid: Alianza.



## Crítica a la modernidad: el eclipse de la razón

ÁVILA FUENMAYOR, Francisco

*Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt (UNERMB)*  
*favilaf@cantv.net*

### Resumen

El propósito del presente artículo es suministrar algunas ideas esenciales sobre la crisis que está sacudiendo las bases de sustentación de la modernidad. La investigación realizada es de carácter documental, pues descansó en una lectura e interpretación de ideas y argumentos de carácter teórico que varios autores han escrito sobre el tema en referencia, arrojando nuevas luces y aportes en relación con la crisis que vive la modernidad. Entre los resultados encontrados podemos destacar que la razón cartesiana se convierte en paradigma ideológico de la clase dominante legitimando el orden social burgués. Además, la razón no solo orienta toda la actividad científica y técnica, sino que rige también el gobierno de los hombres y la administración de las cosas. Estamos presenciando una especie de transición de la modernidad a algo que aún no hemos logrado definir claramente, pero que trata de eclipsarla y que está subsumida al concepto de productividad que aliena el comportamiento humano para homogeneizar la racionalidad técnica.

**Palabras clave:** Modernidad, razón cartesiana, racionalidad técnica, paradigma.

### *Criticism of Modernity: The Eclipse of Reason*

#### Abstract

The purpose of this article is to provide some basic ideas about the crisis that is shaking the foundations that support modernity. The research is documentary, since it rests on a reading and interpretation of theoretical ideas and arguments that various authors have written on the aforementioned subject, bringing new light and input about the crisis

Recibido: Diciembre 2009

Aceptado: Enero 2010

experienced by modernity. Results highlight that Cartesian reason becomes an ideological paradigm of the ruling class, legitimating the bourgeois social order. Furthermore, reason not only guides all scientific and technical activity, it also governs the government of men and the administration of things. We are witnessing a kind of transition from modernity to something that is not yet clearly defined, but that tries to eclipse it and is subsumed to the concept of productivity, which alienates human behavior in order to homogenize technical rationality.

**Key words:** Modernity, Cartesian reason, technical rationality, paradigm.

## Introducción

Es la razón la que permite establecer una correspondencia entre la acción humana y el orden del mundo; es la razón la que da energía a la ciencia y a sus aplicaciones; también es la que dispone la adaptación de la vida social a las necesidades individuales o colectivas; y, finalmente, es la razón la que sustituye la arbitrariedad y la violencia por el estado de derecho y por el mercado. Según la modernidad, la humanidad, al seguir las leyes de la razón, logra avanzar hacia la libertad, la abundancia y la felicidad; sin embargo, las críticas que se le hacen a la modernidad cuestionan precisamente esta afirmación. Es que la afirmación de que el progreso es la marcha hacia la abundancia, la libertad y la felicidad, y de que estos tres elementos se encuentran fuertemente ligados entre sí, ha sido desmentida constantemente en la historia.

La idea de modernidad sustituye, en el centro de la sociedad, a Dios por la ciencia y deja las creencias religiosas para el seno de la vida privada. La razón se identifica con el principio que traza las normas, racionalizando el desorden y el caos, ordenando, según sus designios, al mundo. Tras las guerras de religión que cubren la Europa del siglo XVII, la religión, que había impuesto la razón rectora, que antes unía a los pueblos, ahora separa. Así, Europa pierde la base de sustentación sobre la que descansaba su identidad y que legitimaba el viejo orden social; en este escenario, aparece la razón cartesiana, que llena el vacío dejado por la religión y legitima el nuevo orden social burgués que emerge.

La equivocación cometida por el hombre europeo al dar su confianza a la religión no puede repetirse, porque coloca en riesgo la convivencia social y política. La nueva razón, que debe servir de garantía de no volver a equivocarse, admitirá solo lo que sea evidente y cierto como la mejor fórmula para no recaer en el error. Así, se convierte en una razón mecánica, que al instalarse en el nivel formal del pensamiento propio de las ciencias formales, se convertirá, como ellas, en algo meramente instrumental. Además, la evidencia, como criterio de certeza, exige un asentimiento ciego acompañado de una total ausencia de crítica, y al eliminar la diferencia, la divergencia, la disidencia, destruye completamente todo pluralismo político, ideológico y cultural. Será, en definitiva, una razón que legitime el absolutismo del Estado. “Así la razón cartesiana se convierte en ideología de la clase dominante como instancia que legitima el orden social burgués” (Gutiérrez, 2001). De esta manera, la razón cartesiana dejó indeleble su huella en la historia de la filosofía.

Quizás la mayor herencia que Descartes recibe de la filosofía clásica sea la unidad de la razón, pero ahora esa *ratio* no es ya una sustancia de la cual el hombre participa. Ahora es una facultad específicamente humana a la cual Dios da garantías, pero siempre que el hombre se adhiera a las reglas que prescribe el Método. “La razón se hace ahora sustancia de la subjetividad humana” (Casalla, 2001).

La particularidad del pensamiento occidental, en el momento en el que se identificó plenamente con la modernidad, está en que esta quiso pasar del papel asignado a la racionalización a desempeñar un rol más amplio de una sociedad racional, en la que la razón no solo orienta toda la actividad científica y técnica, sino que rige también el gobierno de los hombres y la administración de las cosas. Debemos enfatizar en que esta concepción de la modernidad y de la modernización es una creación de la sociedad racional. Dicha sociedad, en ocasiones, ha hecho de la razón un instrumento al servicio de los individuos; en otras ocasiones, ha sido utilizada como un arma crítica contra todos los poderes para lograr la liberación de la naturaleza humana que había sido aplastada por la autoridad religiosa.

La concepción más arraigada de la modernidad sostenía que la racionalización implicaba la destrucción de los vínculos sociales, de las costumbres y de las creencias llamadas tradicionales y que el agente de la modernización y, sobre todo, de la ciencia, la tecnología y la educación, no era una clase social en particular, sino que era la razón misma. De esta manera, las medidas sociales de modernización no debían tener otro fin que el de allanar el camino de la razón al suprimir las reglamentaciones, las defensas corporativas u otras barreras y crear la seguridad y la previsión que necesitaba el empresario para formar agentes de gestión y operadores competentes.

En este orden de ideas, la gran mayoría de los países del mundo abrazaron la modernización, aunque de manera diferente, y en ese proceso la voluntad de independencia nacional, las luchas religiosas y sociales, las convicciones de nuevas élites dirigentes, esto es, de actores sociales, políticos y culturales, lograron desempeñar un papel más importante que la misma racionalización, aletargada por las resistencias de las tradiciones y los intereses privados. Esta concepción de sociedad moderna constituye un modelo de modernización, es una ideología que tiene efectos teóricos y prácticos considerables. De manera que Occidente concibió y vivió la modernidad como una verdadera revolución; la razón instalada bajo tales parámetros hace caso omiso de las creencias y formas de organización social que no tengan como base de sustentación una demostración de carácter científico.

En estas condiciones iniciales, la ideología occidental de la modernidad, que se puede llamar modernismo (Touraine, 1998), sustituyó la idea de sujeto y la idea de Dios a la que aquella se hallaba unida, de la misma manera en que fueron reemplazadas las meditaciones sobre el alma por la disección de cadáveres o el estudio de los puntos de contacto entre dos neuronas contiguas en el cerebro. Es por ello que uno de los principios de la modernidad es que ni la sociedad, ni la historia, ni la vida individual están sometidas a la voluntad de un ser supremo a la que habría que obedecer ciegamente o en la cual se podría influir bajo ritos de magia; es así que se considera que el individuo sólo está sometido a leyes naturales.

## 1. Fundamentación teórica

### 1.1. El agotamiento de la modernidad: el ocaso de la razón

Estamos viviendo en plena cultura de la modernidad; sin embargo, ya no podemos confiar en ella. Eso puede constatarse con el uso de la propia palabra posmodernidad. Aunque ninguna época nueva se llama posépoca, toda época anterior tuvo una posépoca; así tenemos que la sociedad burguesa apareció después de la feudal y la sociedad socialista, después de la burguesa.

En este sentido, todo parece indicar que está surgiendo un nuevo proyecto que tiende a dibujarse en el horizonte del tiempo, una nueva época, a la cual no le hemos puesto una denominación o nombre. No estamos todavía frente a tal proyecto, pero el término posmodernidad anuncia el advenimiento de algo que está por llegar; podemos postular, sin temor a equivocarnos, que no existe aún una cultura de la posmodernidad. Preferimos utilizar la expresión: estamos en presencia de una transición de la modernidad a algo que aún no hemos definido. La exigencia de una cultura de la posmodernidad es una respuesta todavía muy débil al eclipse de la modernidad.

La modernidad nos ha impuesto nuevos patrones de conducta. Antes vivíamos en silencio y aislados, en la actualidad lo hacemos conviviendo con el ruido y las grandes aglomeraciones; ahora estamos en medio de una explosión de mensajes de todo tipo, lo cual es una crítica al abuso que los dueños de empresas y grandes consorcios publicitarios hacen de las tecnologías de la información para el control mediático de la opinión pública. La modernidad, en fin, “nos ha sacado de los límites estrechos de la cultura local en que vivíamos y nos ha lanzado a la sociedad y a la cultura de masas” (Touraine, 1998). Es que la fuerza motriz en la que descansa la modernidad ha permitido la apertura de un mundo que se hallaba cerrado y atomizado, y se está agotando en la medida que aumenta el número de capitales, hombres, bienes de consumo, instrumentos de control social y armas.

El universo en el que vivimos es un universo manipulado, en el que las formas de pensamiento dialécticas, bidimensionales, ceden su espacio a los hábitos de pensamiento social y al comportamiento tecnológico. La sociedad de consumo somete el lenguaje a un tratamiento reductor y estandarizado; palabra y lenguaje se impregnan de elementos mágicos, autoritarios y rituales. La expresión está dirigida a la eficacia, el rendimiento y el beneficio, siendo además un factor poderoso de condicionamiento de los espíritus.

El principio de operacionalismo tiene en el mundo tecnológico la misión de identificar las cosas y sus funciones, cuestión que se traduce en el plano lingüístico por la identificación de la palabra y el concepto; más apropiadamente, el concepto es absorbido por la palabra y esta remite al comportamiento fabricado y estandarizado por la publicidad.

En este sentido, todo, absolutamente todo, es sometido al interés del comercio, y las técnicas de la publicidad permiten una manipulación y un condicionamiento perfecto de las conciencias de los individuos. “Así, el discurso público atrapa a los seres humanos en el ámbito de una visión uniforme. Se manipula el vocabulario, que habla hipócritamente de la moralidad para servir a los intereses de una sociedad inmoral: la categoría de obscenidad tan apropiada para dicha sociedad, nunca se aplica al comportamiento moral del orden existente, sino siempre al de los otros” (Ávila, 2004).

Es que el paradigma racionalista de la modernidad nos ha llevado a pensar de manera uniforme, de allí que se nos llame seres unidimensionales, recordando las expresiones utilizadas por Herbert Marcuse en su obra *El hombre unidimensional*. Esto ha propiciado un escepticismo epistémico acerca del poder de la razón en el logro de un mundo más humano, en el que la libertad y el progreso sean sus coordenadas principales. En efecto: “La modernidad no ha podido crear ese mundo, a pesar de contar con una base técnico-productiva suficiente, porque ha convertido el conocimiento científico en una estructura de poder político, estético, simbólico, comunicativo, etc., siempre al servicio de la dominación” (Márquez, 2003). Es que en la modernidad la misma condición humana

está supeditada a los criterios de productividad que ahora controlan el comportamiento humano tanto en la esfera pública como en la esfera privada; además, utilizan la psicología de la cultura de masas para homogeneizar y uniformar la racionalidad técnica.

La racionalización es un término que introduce el espíritu científico y crítico en áreas controladas hasta entonces por grupos tradicionales de poder, así como en esferas en las que imperaba la decisión personal de los soberanos por encima de cualquier análisis dialéctico. Sin embargo, es un término que despierta temor cuando los dueños del capital aplican los métodos de organización del trabajo para romper la autonomía profesional de los obreros, al imponerles directrices que enmascaran bajo un supuesto criterio científico, que no son más que instrumentos puestos al servicio de la dominación; el único fin de esta conducta es la explotación del trabajador y lograr así aumentar los beneficios económicos de los dueños del capital.

Esto explica que la *razón técnica* no obedezca de ningún modo a la naturaleza, sino que esté dispuesta a dominarla, decretando para conseguirlo una especie de sistema de leyes que están por encima de ella -que Mayz-Vallenilla llama supranaturaleza en su libro *Esbozo de una crítica a la razón técnica* (1974)-, a fin de ejercer a plenitud el dominio. El término *razón*, que en latín viene del término *ratio*, el cual traduce el griego *logos*, significaba entre los helenos (pueblos que habitaron Grecia) *ver*. Así que el *logos* o *razón* tenía su base en un *ver*. Según nuestro autor, *ver* se traducía en griego como *noein*, por lo que el *logos* era una *razón noética*, es decir, *vidente* (Mayz-Vallenilla, 1974). De tal manera que la razón descansaba en un *ver*. Esto explica que al referirnos a la cultura griega, de la cual emergió por primera vez el concepto *homo sapiens*, como *idea* que se distingue por la preeminencia de la razón. En este sentido, el *homo sapiens* es ese hombre que se cree dueño de la *razón* y hace de ella el núcleo de su ser.

Con la racionalidad (*logos*), nacida con el pensamiento griego, en el cual se designa a la razón que se pregunta por el SER: “el hombre es el ser que habla del ser”; esto es, hablar es apropiarse de la rea-

lidad en el mismo acto de comunicarla. La clave del acto lingüístico se encuentra en esa estructura dialéctica del diálogo. Sin embargo, la razón entra en crisis en el momento en que el hombre moderno desvía el sentido de su quehacer, cuando se pierde el consenso que permite tomar decisiones. La falta de dicho consenso, de ese diálogo con la alteridad, ha separado al hombre de la Modernidad, del orden ontológico de la praxis, enfrentándolo al dominio tecnológico de lo político, esto es, de lo público, donde discurso-razón y habla-escucha se excluyen y se disocian; además, dominan el escenario de acuerdo con el sistema de poder que sostiene su legitimidad, tal como lo señala Pérez-Estévez (citado por Márquez, 1995).

En este sentido, desde la óptica de las formas de producción, Marx se refiere al desarrollo científico-tecnológico que se ha instalado en las sociedades capitalistas de vanguardia como una fuerza más de la producción, que ha sido la causa de las crisis económicas que se han presentado en dichas sociedades. Se trata de un tipo de paradigma que caracteriza a la racionalidad capitalista: es el paradigma de la producción. Esto explica que la causa de existencia de la racionalidad capitalista está en la imposición de un consumismo desenfrenado, que se consume en virtud del proceso tecnificado de producción masiva de bienes de consumo.

En este mismo orden de ideas, podemos decir que “se trata de caracterizar a este tipo de racionalidad como una forma de razonar altamente economicista, rentista y alienante. Una razón que se autoconfirma como valor absoluto: es una racionalidad cuyo paradigma lógico es ser autosuficientemente calculadora, cuantificadora, (...) sin valoraciones éticas o morales” (Márquez, 2003). De la cita anterior, podemos columbrar que existe un paradigma-tipo que se ha instalado en la racionalidad capitalista, cual es el paradigma de la producción. Dicho paradigma, atendiendo a lo expuesto por T. Kuhn, no es más que cierto marco conceptual que tiene vigencia durante cierto tiempo, que sirve de soporte a las prácticas de investigación de una comunidad científica, suministrando modelos de problemas y sus soluciones.

Podemos agregar que en la idea de paradigma está inmersa una constelación de ideas, creencias, percepciones y valores. “Así Kuhn inaugura una visión sociológica para encarar la ciencia” (Fernández, 2007). De este modo, la modernidad, al darle prioridad a la ciencia sobre las otras formas de conocimiento, logra imponer un saber de corte operacional donde la realidad se define, según lo plantea Habermas (citado por Fernández, 2007), como “la suma de lo que puede ser experimentado desde el punto de vista de la manipulación técnica”. De esta manera, el positivismo logra imponer una determinada forma de abordar el conocimiento científico y las prácticas cognitivas.

Es así como desde los inicios de la era moderna se impone la filosofía occidental, mediante un conjunto de sistemas de pensamiento que descansan en una interpretación mecanicista y materialista del universo, y otros sistemas que le asignan prioridad al pensamiento humano como único sustento dialéctico de la realidad. Ahora, el propósito de la vida humana en la tierra ya no es interpretada como preparación del hombre para su salvación, sino que se reduce a la satisfacción de los deseos naturales del individuo. “Las instituciones políticas y los principios éticos dejaron de ser considerados como reflejo del mandato divino y comenzaron a ser vistos como formas prácticas de ser en sociedades creadas por el hombre” (Díaz, 2007).

Podemos agregar, en este sentido, que la epistemología moderna (siglo XVII), comenzó a postular una nueva cosmovisión que estuvo orientada por la razón, específicamente por el racionalismo y la experiencia (empirismo), que sirvieron de modelo para definir la verdad. A partir de este instante, el conocer descansaba en la experiencia, en los métodos deductivos de la ciencia experimental y en la búsqueda de la verdad utilizando la razón, a fin de solucionar la discusión creada alrededor del conocimiento. Este proceso dialéctico del conocimiento dio paso a la instauración de la ciencia positiva como modelo para conocer la verdad del mundo de la vida, pero condicionado a un modo de organización social de producción capitalista, para lograr imponer su hegemonía ante las necesidades humanas.

Este paradigma positivista logra centralizar la atención científica del mundo, a fin de que gire alrededor del tecno-cientificismo como respuesta condicionada del mundo social ante una realidad circundada por una ciencia positiva de corte irracional. Dicha ciencia logró construir un conjunto de relaciones socio-políticas, que atienden hasta hoy sólo a quienes son dueños de grandes capitales, a fin de producir masivamente productos y servicios para satisfacer las necesidades materiales, que supuestamente traerían una felicidad hasta ese momento desconocida. Así, el positivismo se logró consolidar como modelo insustituible.

En este orden de ideas, el exagerado racionalismo científicista ha permitido el afloramiento de un científicismo tecnicista y pragmático, funcionalista y utilitario, al cual se le ha sustraído cualquier tipo de valoración ética y moral, imponiendo una nueva deidad que con su poder omnívoro siembra sus raíces como una hiedra maligna en la modernidad.

Es así como en la modernidad los sujetos han sido atomizados, siendo subsumidos a un sistema económico productivo que se ha convertido en autónomo, logrando una independencia altamente peligrosa para el conocimiento mismo. Este, que hasta entonces había sido entendido como una fuerza de corte humanizadora que permitía la transformación del hombre, logra afincarse en la modernidad considerando a los sujetos independientes de dicho sistema, es decir, se consideran como simples datos, como simples productores de información y conocimiento.

La crisis de los paradigmas de la modernidad muestra la decadencia de factores intelectuales de una cultura-civilización. La legalidad del conocimiento científico-técnico; los límites de la razón; la falacia del progreso; el fin de la historia, de los proyectos, de las utopías y del sujeto; la falacia del progreso, y el fracaso de la pretensión hegemónica de la razón como única vía para aprehender el universo, son algunos de ellos. Estos aspectos están siendo discutidos ampliamente, cuestión que ha permitido la emergencia de nuevos referentes y valores. La llamada “crítica a la modernidad” ha sido asumida como crítica al científicismo y a sus “perver-

siones tecnológicas”, especialmente las que tienen relación con el ámbito ecológico y sociológico de su aplicación.

### **1.2. La querrela dialéctica de la Escuela de Frankfurt con la modernidad**

El proceso continuo de extinción de la modernidad se transforma en preocupación y angustia en virtud de la inexistencia de un tipo de acción que no acepte otro criterio que el de la racionalidad instrumental. Horkheimer ha sido uno de los miembros de esta escuela que se ha convertido en un detractor y crítico permanente de la modernidad, por cuanto esta ha transformado la razón objetiva en razón subjetiva mediante la degradación progresiva de la primera. Es decir, ha convertido la visión racionalista del mundo en una simple acción exclusivamente técnica, en la que la racionalidad está puesta al servicio de necesidades, bien sea de los consumidores o de algún tirano o dictador, puesto que ya no están al servicio de la razón, de sus principios de regulación del orden social y del orden natural. Esto explica que tanto Horkheimer como Adorno y Marcuse hayan designado a la modernidad con la expresión peyorativa de “eclipse de la razón”.

Estos pensadores consideran al mundo en que viven como “el mundo en el que ha desaparecido la razón objetiva”, en el cual desapareció la visión racionalista del mundo.

En la *Crítica a la razón instrumental*, Horkheimer (citado por Touraine, 1998) nos dice:

La palabra razón durante mucho tiempo significó la actividad del conocimiento y de la asimilación de las ideas eternas que debían servir de base a los hombres. Hoy, por el contrario, no sólo el papel sino también el trabajo esencial de la razón consiste en hallar medios que se pongan al servicio de fines, que cada uno puede adoptar en un momento dado.

Horkheimer va más allá; cuestiona a Max Weber por el excesivo fervor que mostró por la victoria de la racionalidad instrumental sobre la racionalidad objetiva. Dicho cuestionamiento se debe a

que ahora, el hombre, una vez separado de la razón, se convierte en esclavo del poder, sea este político o económico.

En este orden de ideas, la razón objetiva buscaba construir un sistema comprensivo que incluía a todos los hombres y sus fines, cuestión que se perdió cuando los medios sustituyeron a los fines. Para Horkheimer, había que devolver al hombre la libertad positiva, tal como la postulaban tanto Hegel como Marx, la cual permitía actuar conforme a los axiomas universales de la razón, que estaba constituida por la libertad interpretada al estilo de la *polis* griega, es decir, sin esclavitud. Horkheimer estaba convencido, tal como Marx había postulado, que el trabajo y la producción harían triunfar la razón objetiva; pensaba que la historia política no era más que la historia de la supresión de los impedimentos sociales, que se oponían al triunfo de la racionalidad.

Sin embargo, la desaparición del movimiento obrero alemán por obra del nazismo y luego el stalinismo, como agente catalizador de destrucción de los actores históricos, hicieron perder tanto la fe de Horkheimer en el reino de la libertad como su confianza en la posibilidad de la humanidad en obtener la felicidad y la libertad.

Horkheimer, Adorno y Marcuse recuerdan con beneplácito la época del capitalismo antiguo, pues estaba aún presente el movimiento del racionalismo, mientras que en el mundo en que viven, el de la sociedad industrial, el de la crisis económica y, también, el mundo del nacionalsocialismo alemán y del fascismo italiano, dicho racionalismo desapareció. Estos últimos cambios habidos constituyeron un poder sobre la base de la fuerza y el dinero, poder que no está orientado por ningún principio de racionalidad, sino que, por el contrario, solo desea obtener intereses materiales y beneficios económicos; persigue los éxitos individuales —que son enemigos de la razón— por encima del bien colectivo; sigue los pasos de Locke y de los utilitaristas, quienes imponen la razón subjetiva; esta sustituye las ideas por ideologías que reemplazan el universalismo de la Ilustración; así logran imponerse los nacionalismos y los intereses particulares. Ya el hombre moderno no se conduce según las directrices universales de la razón.

La historia de la modernidad no es más que la historia del distanciamiento que poco a poco se produjo entre el individuo, la sociedad y la naturaleza. Cuando el cristianismo se consolida en el mundo, logra fuerza y poder, imponiendo un cuerpo de normas y reglas de tipo moral para el dominio del individuo, sometiéndolo a la sociedad que aquel idealiza como paradigma de referencia para juzgar a las demás sociedades. De esta manera, en la sociedad moderna, el individuo se encuentra aislado por la descomposición de la familia y se encuentra bajo la influencia de los poderes sociales, de la misma manera que bajo los intentos que hace la publicidad para manipular al hombre.

La publicidad es una de las características de la sociedad tecnológica; esto es así, ya que los agentes de la publicidad fabrican el universo de comunicación en el que se expresa el comportamiento unidimensional. El universo en el que vivimos es un universo manipulado, en el que las formas de pensamiento dialécticas, bidimensionales, ceden cada vez más el lugar a los hábitos de pensamiento sociales y al comportamiento tecnológico.

La única defensa posible contra este intento de dominación ejercido por el excesivo cientificismo tecnológico se halla en el pensamiento mismo, ya que ni el arte, ni la moral, ni la poesía escapan a esta especie de hidra que pretende controlar todas las actividades del hombre. Así que es solo el pensamiento, como capacidad intrínseca del hombre para resolver problemas, el que puede evadirse del dominio ejercido por el poder científico-tecnológico que todo lo corroe. Es que la sociedad industrial trata de dominar a todos los individuos que la componen, puesto que ha convertido la sociedad en una gran fábrica en la que el hombre ha sido reducido a un simple dato, para fines estadísticos. “En varias ocasiones, Horkheimer y Adorno echan de menos el mundo antiguo del comercio en el que la actividad económica se fundaba en el cálculo y la previsión, por consiguiente en una actividad racional y no en dominio de los demás” (Touraine, 1998).

La influencia de la escuela de Frankfurt, con su Teoría Crítica, sigue vigente, ya que considera que una sociedad dominada exclusi-

vamente por la producción, el consumo y la tecnología de la comunicación de masas para someter a los individuos a una forma moderna de dependencia distinta a la forma de las sociedades tradicionales, que controlaban al individuo mediante reglas, normas y ritos, es tan avasalladora como aquella. Es así que la Teoría Crítica que elaboró la escuela de Frankfurt sirvió posteriormente de especie de doctrina y de apoyo a los intelectuales que adversaban la dominación del mundo por el capitalismo, especialmente por el llamado capitalismo tardío, que los alemanes lo entendieron como la alianza cada vez más estrecha entre el poder económico y el poder político.

Así que la influencia de la Ilustración, en la que el individuo tenía un vínculo muy estrecho con la razón y la libertad, con el rigor del pensamiento, queda disuelta y el mundo se transforma en un caos. Mientras, Horkheimer cayó en el pesimismo, ya que perdió toda confianza en la razón instrumental, cuestión que indica la profecía que hicieron los filósofos alemanes de la amplia disolución de una civilización en la cual los judíos emancipados tuvieron por primera vez la posibilidad de participar ampliamente en la ciencia, el derecho, el arte y la filosofía.

Los movimientos totalitarios del siglo XX, como el nacional-socialismo de Alemania, el fascismo de corte italiano o el terrorismo del Estado de Seguridad Nacional, que al parecer ha sustituido a los dos primeros, son de civilización occidental in extremis. Podemos interpretarlos como un corolario de la propia cultura de la modernidad, estrechamente vinculados con su predecesor, el movimiento colonialista de la centuria anterior, con la creciente miseria del Tercer Mundo, con la crisis ambiental y demás conflictos que atraviesa el mundo de hoy. “Parece que hace falta buscar soluciones distintas, que rompan el propio marco de la cultura de la modernidad, basadas en una crítica profunda de ella” (Hinkelammert, 2007).

De la cita anterior podemos columbrar que hoy discutimos sobre una posible cultura de la posmodernidad –la cual mencionaremos someramente en este artículo–, con lo cual nos referimos a un profundo abismo que ha hecho eclosión en la modernidad y que parece exigir un radical cambio de todo un proyecto de civiliza-

ción. La cultura de la modernidad, tal como surgió desde el siglo XV, ha logrado producir grandes crisis y catástrofes sociales de una magnitud tal que todo el modelo de civilización occidental parece estar condenado a desaparecer.

### **Consideraciones finales**

La modernidad es un concepto referencial y, por tanto, relativo. Así tenemos, por ejemplo, que los griegos pensaban que eran modernos respecto a los egipcios, y los eruditos alejandrinos, respecto a los artistas clásicos, entre otros casos que se dieron en la historia de la humanidad. Es decir, que aquí lo moderno se instala sobre un fondo de “decadencia” o “primitivismo previo”. Creemos que el término “moderno” es lo mejor en relación con lo anterior y aceptamos firmemente que lo moderno es lo que rompe con algo que ha quedado atrás.

Una vez que Descartes (fundador de la modernidad, según Hegel) instala el concepto de razón, esta viaja a través del tiempo en el regazo de lo tradicional. Entre los siglos XVI y XVII se desata una abierta querrela en la que todo lo establecido es cuestionado. De este modo, la razón penetra en áreas blindadas hasta entonces, impensadas, que pertenecían al legado exclusivo del poder religioso; en la modernidad, la razón comienza una crítica al dogma tradicional y por ello entra en conflicto con la fe. Este poder sostuvo ante el mundo tanto el conocimiento aceptado como la verdad que imperaba. En lugar de custodiar lo tradicional, ahora la razón cuestiona y es usada como arriete dialéctico contra ello.

En este sentido, la razón es utilizada como punta del iceberg para producir una especie de fatiga hermenéutica en todo el orden social, estremeciendo y fracturando tanto el espacio público como el privado, que tiene relación, en ese momento histórico, con el orden tradicional. Entendemos aquí por tradicional algo que aceptamos como un postulado de vida, sin derecho a réplica, a cuestionamiento o a crítica, que ha de transmitirse eternamente, de generación en generación.

Así, el árbol de la razón comienza a extender sus raíces a todo el mundo social, cultural, artístico, político y económico, criticando

do toda la arquitectura gnoseológica que el orden tradicional sostenía, cual *obstáculo epistemológico*<sup>1</sup> –como diría Gastón Bachelard–, con sus axiomas teológicos que explicaban doctrinariamente todo el orden cosmológico de la época, el cual servía para que cada pieza de ese inmenso mecanismo de control hegemónico-ideológico ocupara el sitio que le habían asignado. De esta manera, comienza a desmoronarse el paradigma político-religioso imperante y surge una nueva ideología que tomará su lugar.

Nosotros postulamos que la razón moderna surge como un instrumento que ilumina las zonas de penumbra del espíritu humano; su objetivo es sacar al hombre y liberarlo de las sombras que lo envuelven. Así emergería de las supersticiones que lo insertan en una especie de actitud mítico-irracional que descansa en una posición de tipo mágico o tribal, socavando así su condición de ser racional, pensante y crítico.

Reiteramos que la crisis de los paradigmas de la modernidad muestra la decadencia de una cultura-civilización. La legalidad del conocimiento científico-técnico, los límites de la razón y el fracaso de la pretensión hegemónica de la razón, como única vía para aprehender el universo, son algunos de ellos. Estos aspectos están siendo revisados y reconceptualizados ampliamente, cuestión que ha permitido la emergencia de nuevos valores. La llamada “crítica a la modernidad” ha sido aceptada como crítica al excesivo cientificismo y a sus perversiones tecnológicas, especialmente las referidas al mundo ecológico y sociológico de su aplicación.

1 La expresión “obstáculos epistemológicos”, utilizada por el francés Gastón Bachelard, traduce que en el mismo acto de conocer aparecen una serie de pausas, interrogantes e inquietudes. En este mismo sentido, argumenta que el conocimiento de lo real es una luz que siempre proyecta sombras en algún lado. En consecuencia, el pensamiento empírico es claro *después*; al mirar retrospectivamente sobre un pasado de errores, encontramos la verdad. Esto puede resumirse en la expresión: “frente a lo real, lo que se cree saber claramente ofusca lo que deberíamos saber”. Ver “El rol político de la tecnología: una crítica a la racionalidad moderna”. Tesis doctoral. Doctorado en Ciencias Humanas. Autor: Francisco Ávila F. Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela. p.143.

De este modo, todo el conocimiento, tanto el que atañe a los átomos y moléculas (Wagensberg, 1994) como al mundo biológico, al hombre y a la sociedad, está siendo sacudido por una nueva visión del mundo. Así, la crisis de los paradigmas de la modernidad afecta no solo la visión de nuestra cultura occidental sobre el mundo, sino que afecta nuestro modo de pensar. Esta discusión se ha diversificado a tal punto, que incluye las posiciones más diversas, desde los intentos habermasianos de recuperar una modernidad inacabada hasta las posturas contingencialistas e ironistas de Rorty, desde el deconstruccionismo de Derrida hasta el pensamiento posdialéctico, que ignora los dogmatismos del marxismo tradicional.

Hemos mencionado a Richard Rorty, ya que deja a un lado la razón, concepto básico de la modernidad; Rorty no la evade, pero no la considera prioritaria. Nuestro pensador considera necesaria la construcción de nuevos lenguajes, la creación de nuevas metáforas que permitan una manera distinta de pensar, aceptando que la realidad, la historia, la vida misma y todo lo que concierne a la cultura es el resultado de la contingencia y del azar.

Una última reflexión antes de cerrar esta sección. Insistimos, tal como manifestamos en la sección anterior, sin temor a equivocarnos, que no existe todavía, una cultura de la posmodernidad. En este sentido, preferimos expresar que estamos en una transición de la modernidad a algo que todavía no está definido. La llamada cultura de la posmodernidad es un intento somero de hundir a la modernidad en la historia de las ideas. La crítica a la modernidad no es más que una tendencia a mejorar lo que tenemos, con algo que aún no se ve claramente en el horizonte. Quizás en el futuro mediato podamos definir claramente el término posmodernidad. Podemos postular, entonces, que estamos ingresando a una etapa que podemos llamarla de cambios y de metonimia al infinito donde lo único absoluto es que no existen absolutos.

Reiteramos que la expresión posmodernidad se ha utilizado como argumento para señalar que, en medio de la historia, ya estamos al final de la historia; en medio del capitalismo, ya estamos fuera de él; en medio del industrialismo, no existe más industrialismo; en me-

dio de las estructuras de dominación, desapareció de una vez la dominación de pueblos sobre pueblos, de clases sobre clases, de personas sobre personas. Podríamos preguntarnos si ya no estamos más en el tiempo del ayer; pero el nuevo tiempo aún no ha surgido claramente, aún no parece deslindarse completamente de la modernidad. Por falta de un nombre más apropiado, se ha comenzado a denominarlo posmodernidad. Podemos afirmar enfáticamente que quizás estemos dentro de un cambio cualitativo de la civilización.

Cuando hoy discutimos sobre la posibilidad de una cultura de la posmodernidad, nos referimos a una profunda escisión aparecida en la cultura de la modernidad y que parece exigir un cambio de todo un proyecto de civilización. La cultura de la modernidad, como ha surgido desde el siglo XV, ha llevado a crisis y catástrofes sociales de tal magnitud, que todo el modelo de civilización occidental parece estar en crisis.

Las razones expuestas en este artículo, relacionadas con la crisis de la modernidad, nos obligan a decir que los argumentos expuestos sobre dicha crisis no implican de ninguna manera que podamos afirmar enfáticamente que hemos entrado en la posmodernidad. Ello explica que no hayamos entrado de lleno a analizar la posmodernidad, sino solo como un término utilizado en discursos que anuncian cambios que están por venir. Esperamos –eso sí– que este artículo pueda servir de antesala o preámbulo para que otros investigadores de esta temática, puedan seguir dando luces y nuevos aportes sobre la crisis de la modernidad.

### Referencias bibliográficas

ÁVILA F., F.J. (2004). *El rol político de la tecnología: una crítica a la racionalidad moderna*. Tesis doctoral. Programa Doctoral en Ciencias Humanas, Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela. Disponible también en [www.geocities.com/ciceron.geo/](http://www.geocities.com/ciceron.geo/)

——— (2004). “Filosofía, epistemología y hermenéutica en Richard Rorty”. *Revista Agora*. Año 7, N° 13. Enero-Junio. Universidad de los Andes (ULA). Núcleo Rafael Rangel. Trujillo.

- CASALLA, M. (2001). "Subjetividad e Historia: Descartes leído cuatro siglos después". Universidad de Buenos Aires. *Signos en Rotación*. Suplemento cultural. Diario La Verdad. 21-03-2001. Página 02.
- DÍAZ M., Z. (2007). *La racionalidad comunicativa como episteme crítica para la construcción de una teoría social de la justicia emancipadora*. Proyecto de Tesis Doctoral. Programa Doctoral de Ciencias Humanas. Universidad del Zulia.
- FERNÁNDEZ, Á.A. (2007). *Problemas epistemológicos de la ciencia: crítica de la razón metódica*. Ediciones El Salvaje Refinado. Estados Unidos. [www.esrefinado.net](http://www.esrefinado.net)
- GUTIÉRREZ M., A. (2001). "Descartes: de la razón rectora a una racionalidad gestora". *Signos en Rotación*. Suplemento cultural. Diario La Verdad. 21-03-2001. Página 01.
- HINKELAMMERT, F. (2007). "Frente a la cultura de la post-modernidad: proyecto político y utopía". *Revista Pasos*. Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI). Costa Rica. [www.dei-cr.org](http://www.dei-cr.org)
- MÁRQUEZ, Á. (1995). "La crisis de la modernidad y la razón pedagógica". *Revista Frónesis*. Volumen 2. Páginas: 1-21. Universidad del Zulia.
- (2003). "Modernidad y posmodernidad: entre el humanismo histórico y la razón escéptica". *Revista Ágora*. Enero-Junio. Universidad de los Andes. Núcleo Rafael Rangel. Trujillo.
- MAYZ-VALLENILLA, E. (1974). *Esbozo de una crítica de la razón técnica*. Editorial Equinoccio; ediciones de la Universidad Simón Bolívar. Caracas, Venezuela.
- TOURAINÉ, A. (1998). *Crítica de la modernidad*. Cuarta reimpresión. Traducido al castellano por Alberto Luis Bixio. Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A. Buenos Aires.
- WAGENSBERG, J. (1994). *Ideas sobre la complejidad del mundo*. Tercera edición. Tusquets Editores S. A. Barcelona, España.



Revista de Artes y Humanidades UNICA  
Volumen 11 N° 2 / Mayo-Agosto 2010, pp. 186 - 204  
Universidad Católica Cecilio Acosta • ISSN: 1317-102X

## Propuesta teórica para el diseño de un cuaderno didáctico en la enseñanza de la geografía

GOUVEIA, Edith Luz; BEJAS, Maigualida; ATENCIO, Maxula

*Centro de Estudios Geográficos. Facultad de Humanidades y Educación.  
Universidad del Zulia.*

*edithgouveia@yahoo.com - maigualidabejas@yahoo.com  
maxula\_atencio@hotmail.com*

*Maracaibo, República Bolivariana de Venezuela*

### Resumen

Esta investigación tuvo como objetivo proponer un marco teórico para el diseño de un cuaderno didáctico en la enseñanza de la geografía, sustentado en el modelo sistémico de la situación pedagógica (SOMA). Se indagó en diversos documentos con la finalidad de obtener y analizar los elementos conceptuales que debe integrar un cuaderno didáctico. Por tanto, se está en presencia de una investigación documental, en la cual se sistematizaron los diversos elementos que deben constituir un diseño didáctico de acuerdo con la teoría de situación de aprendizaje, siendo este la esencia de organización de los diferentes enfoques. Se concluye que la propuesta teórica del diseño del cuaderno adecua la urgencia de incorporar lo local como contenido de aprendizaje de tal manera de contextualizar la realidad regional y nacional. La innovación en el diseño del cuaderno didáctico lo constituye la incorporación de los principios, funciones, características, componentes estructurales, de tal manera que se produjera un recurso adaptado a las necesidades y exigencias del estudiantado.

**Palabras clave:** SOMA, cuaderno didáctico, enseñanza de la geografía.

Recibido: Diciembre 2009

Aceptado: Enero 2010

### *Theoretical Proposal for the Design of a Didactic Notebook for Teaching Geography*

#### **Abstract**

The objective of this research is to propose a theoretical framework for designing a didactic notebook for teaching geography, supported by the systemic model of the pedagogical situation (SOMA). It was researched in diverse documents in order to obtain and analyze the conceptual elements that should make up a didactic notebook. Therefore, this is a documentary investigation, in which the diverse elements that should constitute a didactic design according to learning situation theory are systematized, since this is the essence of organization for the different approaches. Conclusions are that the theoretical proposal for the notebook's design adapts the urgency of incorporating what is local with the learning content in order to contextualize regional and national realities. Innovation in the design of the didactic notebook is constituted by the incorporation of structural principles, functions, characteristics and components in such a way that a resource adapted to the needs and exigencies of the students is produced.

**Key words:** SOMA, didactic notebook, teaching of geography.

## **1. El problema**

Esta investigación se orienta a la propuesta teórica para el diseño de un cuaderno didáctico en la enseñanza de la geografía, sustentado en el modelo sistémico de la situación pedagógica (SOMA), el cual sirve como recurso instruccional que orienta el aprendizaje significativo de la geografía y otras disciplinas afines.

Ante la realidad que caracteriza a la educación venezolana, resulta pertinente asumir teorías pedagógicas y didácticas e incorporar recursos educativos, como el cuaderno didáctico para la enseñanza, que faciliten el proceso del aprendizaje en una forma significativa e integral.

La División de Evaluación del Ministerio de Educación publicó un documento titulado "Devaluación del Rendimiento Estudiantil de los Alumnos de Educación Básica" (1996:56) que señala el bajo índice de aprendizaje de nuestros alumnos, el alto grado de reprobación, la falta de interés por las ciencias sociales, así como

la continua deserción. Todo esto obliga a revisar la actividad docente para detectar las debilidades y proponer soluciones a problemas como: la descontextualización de la concepción educativa; la exclusión de las necesidades de los alumnos y las alumnas en función del logro del aprendizaje; la educación generalizada que deja a un lado la individualización y personalización de los alumnos, quienes no poseen las mismas características de aprendizaje; los contenidos con concepción cognitiva, que presentan fallas en su desarrollo actitudinal y procedimental.

Santiago (2003) indica que la enseñanza ha estado cargada de prácticas pedagógicas rutinarias, teóricas, que se orientan hacia lo meramente conceptual, tradicional; es memorística y descontextualizada, con una evaluación fraccionada, cuantitativa, y con un currículo mecanicista, programático y conductista, todo lo cual se traduce en un alumnado con debilidades para reflexionar, contrastar y comprender lo que aprenden.

Así mismo, en la mayoría de los casos, los métodos de enseñanza utilizados están alejados de los avances tecnológicos de vanguardia, predominando una práctica docente con un concepto de la enseñanza expositivo, en el que se privilegia la transmisión y memorización de los contenidos más que un aprendizaje real y activo por parte de los alumnos, lo que ocasiona exceso de memorización y aprendizaje mecánico y repetitivo. Se debe aclarar que la memorización no es un aprendizaje negativo, pero su uso excesivo no permite el desarrollo de otras capacidades, tales como la reflexión y la crítica.

De esta manera, se propone el uso y elaboración de recursos instruccionales que desarrollen en los estudiantes una estructura constructivista a través del aprendizaje significativo, tomando en cuenta los conocimientos previos que los educandos poseen y su relación con la nueva información adquirida. Los recursos instruccionales ofrecen al educando un verdadero cúmulo de sensaciones visuales, auditivas y táctiles que facilitan la conversación, la discusión, el debate y el trabajo en equipos, con el propósito de impulsar las potencialidades, oportunidades, habilidades y destrezas de los estudiantes.

Es por ello que se plantea la elaboración de un cuaderno didáctico como un elemento que ayuda a desarrollar el pensamiento crítico. El cuaderno, a juzgar por Quintero (2007) es un recurso didáctico interactivo, estructurado en contenidos, imágenes, fotografías y ejercicios, que permite aprender contenidos en función de los objetivos o necesidades del alumnado. Este cuaderno podrá propiciar y favorecer las actividades de enseñanza de los alumnos, maestros y la comunidad.

## **2. Fundamentación teórica conceptual**

En toda investigación, quien se plantea un problema no lo hace sin tener idea alguna al respecto; ningún hecho o fenómeno de la realidad puede abordarse sin una previa conceptualización del mismo. Según Sabino (2000), siempre se parte de algunas ideas, referentes teóricos o conceptuales existentes.

De acuerdo con lo expuesto, y teniendo en cuenta el carácter teórico del proceso del conocimiento, en el presente apartado se despliega la postura epistemológica del SOMA, proporcionando un sistema coordinado y coherente de conceptos y proposiciones que permitirán abordar el tema objeto de estudio.

### **2.1. Situación de aprendizaje**

El diseño del cuaderno didáctico se fundamenta en la concepción teórica del SOMA. Este modelo tiende a centrarse en las fortalezas de la persona, rasgos cognitivos, afectivos y fisiológicos, que son indicadores de cómo los alumnos distinguen, interactúan y responden a un ambiente de aprendizaje.

El buen alumno no nace, se hace. El verdadero aprendizaje es el que perdura y se logra mediante un proceso que transforma el contenido de enseñanza de manera que adquiera sentido o significado. Darle sentido o significado a los contenidos por aprender estimula la relación e integración de lo nuevo con sus antecedentes.

Según Legendre (1993:3):

La situación de aprendizaje sustenta los principios generales a partir de los cuales las acciones educativas apropiadas son identificadas a objeto de permitir a todos tener acceso a una educación de calidad, y llegar al éxito. Son rasgos cognitivos, afectivos y fisiológicos que sirven como indicadores relativamente estables de cómo los aprendices perciben, interaccionan y responden a un ambiente de aprendizaje. Se caracterizan según la utilización más o menos frecuente de un cierto conjunto de estrategias. Un mismo individuo puede aplicar distintas estrategias, pertenecientes teóricamente a distintos estilos de aprendizaje, si se ve frente a tareas o experiencias distintas.

En la situación de aprendizaje se presenta un conjunto de hábitos, formas o estilos de cada persona para actuar o pensar en cada situación. En la situación de aprendizaje se presenta la relación de aprendizaje que, según Legendre (1993:5), es la “interacción dialéctica entre el sujeto-objeto contemplada en el modelo SOMA de la situación de aprendizaje, donde además del Sujeto y el Objeto, se incluye el Agente y el Medio conformando una compleja red de relaciones pedagógicas”.

El modelo sistémico está formado por cuatro elementos (el sujeto, el objeto, el medio y el agente) y tres relaciones pedagógicas (la relación didáctica, la relación de enseñanza y la relación de aprendizaje), permitiendo comprender todo de una manera general.

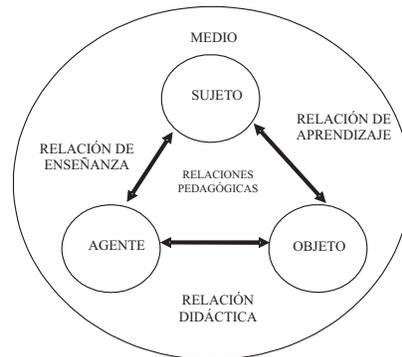
En el estudio realizado por Allard (1994), titulado “Grupo de búsqueda sobre la educación y los museos”, el autor plantea que:

El sujeto (S) es la persona o el grupo de personas para quien la situación pedagógica ha sido organizada. La intervención pedagógica se fundamenta sobre su presencia y su deseo de desarrollo. El objeto (O) contiene los objetivos y el contenido del aprendizaje. El objeto es la razón de ser del sistema educativo. Su misión, como se dijo antes, está ligada a un tema importante de la dinámica espacial locacional. El medio (M) se refiere al lugar ambiente donde ocurre la situación pedagógica. El lugar histórico mismo, su geografía, la restauración o la reconstrucción de los edificios, y el contexto administrativo, todos forman

parte del medio. Se debe tener en cuenta también el carácter específico del medio, es decir las áreas verdes y edificios. El agente (A) se refiere al conjunto de los recursos humanos y materiales puestos en acción en una situación pedagógica. El agente es el guía, el profesor y los adultos que acompañan a los jóvenes y niños que participan.

Legendre grafica la situación de aprendizaje (ver Figura 1).

**Figura 1. El modelo sistémico de la situación pedagógica**



Fuente: Renald Legendre (1983). *L'éducation totale*, p.251.

Cada una de las fases establece conductas y actitudes propias para completar con éxito el proceso mismo del aprendizaje. En consecuencia, la mayoría de las personas, a través de los logros y los fracasos de sus conductas, desarrollan las formas y maneras particulares con la perspectiva de aprender.

La posición asumida por las autoras respecto al soporte teórico propuesto para el diseño de la estructura del cuaderno, la relación didáctica que se establece entre el objeto y el agente en el marco de la situación del aprendizaje (SOMA), el objeto contiene los objetivos y el contenido del aprendizaje, mientras que el agente describe el conjunto de los recursos humanos y didácticos (materiales) puestos en acción en una situación pedagógica.

Las relaciones didácticas que se establecen en el proceso de facilitación del aprendizaje son amplias. La didáctica es la ciencia

de la educación que tiene como objeto el estudio del proceso de enseñanza y aprendizaje (situaciones de aprendizaje). Se encarga de investigar, experimentar y crear teorías sobre cómo enseñar, cómo el docente debe “actuar en la enseñanza” para alcanzar determinadas metas de aprendizaje en el alumno.

La didáctica está representada por el conjunto de objetivos, contenidos, estrategias, técnicas y recursos metodológicos que le explican al docente cómo realizar la acción de enseñar, por lo cual se nutre en sentido práctico de las demás ciencias de la educación, para lograrlo con eficacia.

El conocimiento de cómo el estudiante aprende y desarrolla sus capacidades lo explica la teoría psicológica, mientras que la teoría didáctica deduce de la psicología qué elementos intervienen y cómo se ordenan para producir determinados resultados; al igual que otras ciencias, informa, comunica y retroalimenta al educador en el quehacer de su aula. Por tanto, esta caracterización define al cuaderno, ya que permitirá un proceso individualizado del estudiante, donde debe generar una interacción que facilite el aprendizaje.

### **2.1.1. Objeto**

Según Legendre (1993:3): “El objeto está referido a los objetivos y el contenido del aprendizaje. El objeto es la razón de ser del sistema educativo”. Uno de las discusiones centrales durante la última década del siglo XX ha girado en torno a la reflexión sobre las finalidades o metas educativas. Esta reflexión sobre los fines y metas de la educación responde, como lo señala González (2004), a la motivación, la voluntad, la necesidad de hacer un mundo más vivible, solidario, justo, en el que todas las personas podamos alcanzar el pleno desarrollo de nuestra personalidad.

Por tanto, la meta de la educación es permitir a los seres humanos el desarrollo de sus potencialidades con el fin de interactuar en las comunidades a las cuales pertenecen y contribuir en la resolución de sus problemas.

El objeto, como enfoque conceptual, permite determinar cuáles serán los temas, tópicos y datos de que dispone el cuaderno didáctico. Por tanto, el objeto es considerado como los contenidos

(conceptos, teorías, principios, datos, técnicas, procedimientos, habilidades, destrezas, herramientas, actitudes y valores). Así mismo, se debe incorporar lo cultural, los conocimientos socialmente válidos y necesarios (Casarini, 1999).

Del mismo modo, Vilchez (1991:113) manifiesta también que “los contenidos son tópicos o temas de enseñanza”.

Mientras que Coll (1998: 17) afirma que el “contenido en este caso factual-conceptual implica proponer una determinada concepción”; en la investigación que nos ocupa, el de las ciencias geográficas.

Por otra parte, Pérez (2000:3) señala que “enseñar no es más que el enriquecimiento del alumno”.

Sin embargo, estudiar geografía implica contextualizar el aprendizaje en nuestro entorno y ambiente social, ya que se pretende asumir aprendizajes significativos.

Por tanto, cabe preguntarse, ¿Cuál es el lugar de la geografía en la escuela?, ¿por qué y para qué vale la pena su aprendizaje? La respuesta se encontrará en el trabajo cotidiano, que implica intentar explicar las transformaciones que ocurren en el mundo real a través del estudio de la localidad. La realidad es compleja, múltiple y contradictoria, acerca a diario a situaciones problemáticas que merecen constituirse en objeto de estudio de la disciplina. La relación entre la geografía y el problema de la relevancia de su estudio puede resolverse al ocuparnos de problemas locales actuales. Esto implica seleccionar constantemente una parcela de la realidad que se presenta como significativa, trascendente, conflictiva, y estudiarla en sus múltiples dimensiones.

Si se atiende a lo anterior, los contenidos no vienen dados a priori siguiendo el orden de un programa, sino que serán aquellos necesarios para explicar la situación determinada. La clase de geografía, entonces, planteada de este modo (el qué estudiar), no se convierte en sinónimo de incremento de cultura general, sino que se trata de la delimitación de un nuevo objeto de estudio. No será un saber por el saber mismo, por el placer de conocer más, sino de

trabajar con los estudiantes en un conocer para intervenir, para decidir, para transformar, para criticar.

### **2.1.2. Agente**

Desde una perspectiva conceptual, **el agente** permite que la praxis docente se apoye en medios que hagan más efectivo el aprendizaje. Esto involucra la prevención y uso de recursos didácticos que, según Nisbet (1997:30), “son materiales concretos mediante los cuales se eligen, coordinan y aplican las habilidades”. Esto abarca el material impreso y otros tipos de materiales, tales como pizarras, audios y fotos.

Actualmente, estos materiales o recursos se han ampliado principalmente por los avances tecnológicos, lo cual ha suscitado que muchos educadores aprecien su utilidad y eficacia para mejorar la calidad de la educación.

Los recursos didácticos o medios didácticos educativos son todos aquellos “materiales” que brindan de una u otra forma soporte a los objetivos, contenidos y actividades, que en ocasiones son estímulos motivadores.

Villarreal (2002) clasifica los recursos didácticos en: expositivos, expresivos, impresos y audiovisuales.

Los recursos expositivos son el tablero, franelógrafo, imánógrafo, portafolio gráfico, acetógrafo, cartelera, carteles, rompecabezas, planos. Los recursos expresivos son los plásticos, escénicos. Los recursos impresos son los libros, cuadernos, enciclopedias, revistas, periódicos, boletines, afiches, historietas, conferencias y discursos. Los recursos artesanales son objetos, modelos, maquetas, minimuseo, micromundo, acuario, terrario, colecciones, facsímiles, visor, telar casero, hectógrafo, juguetes, origami, instrumentos musicales. Los recursos audiovisuales son los medios sonoros y los medios audiovisuales.

El docente debe prever, seleccionar y organizar los recursos didácticos que integrarán cada situación de aprendizaje, con la finalidad de crear las mejores condiciones para lograr los objetivos previstos.

Para seleccionar e implementar los recursos didácticos, el docente debe tomar en cuenta ciertas condiciones y características; entre ellas puede sugerirse, según González (2004), promover la motivación en los educandos: lograr la incentivación del escolar hacia las actividades a desarrollar, permitir al educando progresar al propio ritmo del aprendizaje, de acuerdo con su edad, interés y nivel cognitivo.

Desde nuestra perspectiva, los cuadernos didácticos permiten tomar en consideración todos estos elementos señalados por González (2004).

## **2.2. Los cuadernos didácticos**

Los cuadernos didácticos son recursos que constituyen un elemento esencial para la tarea docente. El profesorado necesita disponer de recursos de diferentes tipos y, entre ellos, los denominados cuadernos didácticos. Las experiencias en investigaciones tales como las de Quintero (2007) y Atencio (2007), referidas a recursos para la enseñanza, señalan que los cuadernos tienen una incidencia positiva, de elevado nivel, en el proceso de aprendizaje; asimismo, de manera empírica, los docentes exponen su experiencia diaria en las aulas al ir registrando en el cuaderno los diferentes avances de aprendizaje.

Elaborar cuadernos didácticos orienta el aprendizaje, genera repaso y autoevaluación. Las actividades desarrolladas en él, permiten aprender, desarrollar y ejercitar el pensamiento crítico. Los cuadernos didácticos son uno de los recursos menos utilizados por el docente. De acuerdo con sus características, este puede emplearse en las diferentes asignaturas del currículo nacional, desde una visión integral en la que se incorporen las diferentes disciplinas escolares. Es importante destacar, según González (2004), que el cuaderno es un recurso didáctico interactivo, estructurado en contenidos, imágenes, fotografías y ejercicios que permite al alumno aprender contenidos en función de los objetivos o metas preestablecidas de acuerdo al diseño curricular o necesidades del alumno.

El cuaderno didáctico en el proceso de facilitación del aprendizaje permite, según Fuenmayor (1998), que el alumno

aprenda el tema en función de sus intereses y necesidades, poner en práctica los contenidos que fueron obtenidos de manera teórica y despertar ganancia en el alumno. Además, genera mayor comprensión de los contenidos, obteniendo un aprendizaje más duradero y significativo.

El cuaderno didáctico debe mantener ciertos principios metodológicos, funciones, características que lo definan y componentes estructurales, de tal manera que se logre el aprendizaje significativo, que los alumnos estudien ideas, que resuelvan problemas y apliquen lo que aprendan (ver Figura 1).

### ***2.2.1. Los principios metodológicos de los cuadernos didácticos***

Hay que tener en cuenta que la observación de estos principios metodológicos proporciona una doble herramienta tanto para elaborarlos como para su diseño o adaptación. Para Parcerisa (1996), el mayor o menor grado en que los distintos materiales reflejen estos elementos podrá proporcionar una idea al profesor sobre la adecuación de estos al proceso de facilitación del aprendizaje:

- Trabajar sobre ideas previas. Se va a partir de lo que los estudiantes ya conocen, adaptando los contenidos a su nivel cognitivo, procedimental y actitudinal.
- Plantear este proceso de enseñanza-aprendizaje en torno a problemáticas concretas en relación con los objetivos propuestos.
- Trabajar con informaciones diversas. Este aspecto cobra especial relevancia ya que los alumnos van a usar y percibir diferentes fuentes de información, recogidas y analizadas de imágenes, textos históricos, de gráficos estadísticos, etc.
- Crear un ambiente lúdico. El cuaderno facilitará la coordinación de los estudiantes, creando dinamismo en el proceso enseñanza-aprendizaje y ofreciendo la posibilidad de un trabajo previo en el aula por parte del profesor, que podrá desarrollar las temáticas y debatirlas a posteriori.

- Propiciar la elaboración, consolidación y maduración de conclusiones personales, para que los estudiantes muestren una autonomía intelectual y sean capaces de construir nuevos conocimientos

### ***2.2.2. Aspectos que caracterizan al cuaderno didáctico***

Debe estar caracterizado por los siguientes aspectos:

- Ofrecer información acerca del contenido, enfoque del libro y su relación con el programa de estudio para el cual fue elaborado.
- Presentar orientaciones en relación con la metodología y enfoque de la asignatura.
- Presentar instrucciones acerca de cómo lograr el desarrollo de las habilidades, destrezas y aptitudes del educando.
- Definir los objetivos específicos y las actividades de estudio independiente para:
  - Orientar la planificación de las lecciones.
  - Informar al alumno de lo que ha de lograr.
  - Orientar la evaluación

### ***2.2.3. Funciones básicas del cuaderno didáctico***

En este apartado se establecen, según Hernández (2005), las diversas funciones, tales como: orientación, promoción del autoaprendizaje y autoevaluación del aprendizaje sustento, que rigen este recurso:

#### **a) Orientación:**

- Establece las recomendaciones oportunas para conducir y orientar el trabajo del estudiante.
- Aclara en su desarrollo las dudas que previsiblemente puedan obstaculizar el progreso en el aprendizaje.
- Especifica en su contenido la forma física y metodológica en que el alumno deberá presentar sus productos.

#### **b) Promoción del autoaprendizaje:**

- Sugiere problemas y cuestiona a través de interrogantes que obliguen al análisis y la reflexión.

- Propicia la transferencia y aplicación de lo aprendido.
- Contiene previsiones que permiten al estudiante desarrollar habilidades de pensamiento lógico que impliquen diferentes interacciones para lograr su aprendizaje.

**c) Autoevaluación del aprendizaje:**

- Establece actividades integradas de aprendizaje en que el alumno hace evidente su aprendizaje.
- Propone una estrategia de monitoreo para que el estudiante evalúe su progreso y lo motive a compensar sus deficiencias mediante el estudio posterior. Usualmente consiste en una autoevaluación mediante un conjunto de preguntas y respuestas diseñadas a este fin. Esta es una función que persigue provocar una reflexión por parte del estudiante sobre su propio aprendizaje.

**2.2.3. Componentes estructurales de un cuaderno didáctico**

Desde el punto de vista estructural, Parcerisa (1996) señala que los cuadernos didácticos se organizan de acuerdo a los siguientes componentes. Veamos cuáles son sus características:

**2.2.3.1. Índice.** En él deben consignarse todos los títulos, ya sean de 1º, 2º ó 3º nivel, y su correspondiente página para que el destinatario pueda ubicarlos rápidamente.

**2.2.3.2. Presentación. Cómo utilizar el cuaderno.** Se precisa el uso y función del cuaderno didáctico y el material de apoyo, para cumplir cabalmente con la función autoinstruccional. Constituye un marco de referencia para iniciar el estudio. Describe a grandes rasgos la metodología a seguir para abordar los contenidos y bosqueja de manera global su desarrollo; da idea al estudiante de lo que encontrará y lo que se espera de él, así como el tiempo que posiblemente deberá dedicarle. Debe ser de corta extensión y escrita en lenguaje sencillo. Antecede al cuerpo del texto y permite al autor exponer el propósito general de su obra, orientar la lectura y hacer consideraciones previas que considere útiles para la comprensión de los contenidos del material de lectura.

**2.2.3.3. Objetivos generales.** Los objetivos permiten al participante identificar los requerimientos conceptuales, procedimentales y actitudinales básicos a los que se debe prestar atención, a fin de orientar el aprendizaje.

Los objetivos pueden enunciarse en forma general; sin embargo, conviene ponerlos desglosados como “objetivos específicos” por secciones, después del índice y antes del cuerpo de cada uno de los capítulos. Serán una guía para que el estudiante sepa qué se espera de su trabajo, cuáles son los aspectos fundamentales a los que debe prestar atención en las lecturas y con qué criterios será evaluado su aprendizaje.

La definición de los objetivos debe hacerse en términos de conocimientos, destrezas o habilidades, actitudes y conducta futura de los estudiantes.

**2.2.3.4. Esquema-resumen de contenidos.** Presenta en forma esquemática y resumida al alumno los puntos fundamentales de que consta el tema correspondiente, facilitando así su acceso o bien su reforzamiento. El resumen presenta los contenidos más importantes de cada apartado, dando una visión rápida de aquellos y subrayando su vinculación con los temas posteriores.

**2.2.3.5. Desarrollo de contenidos.** Aquí se hace una presentación general del tema, ubicando en su campo de estudio en el contexto del curso general y destacando el valor y la utilidad que tendrá para el futuro de la labor profesional o dentro de la organización. Deberá explicitarse en la presentación de los contenidos el enfoque desde el cual se los ha seleccionado y secuenciado, mostrando de este modo la postura que se asume frente a las diversas teorías que abordan el objeto de estudio. Esta información debe suministrarse en términos comprensibles y, en general, se presenta a continuación del diagrama conceptual.

**2.2.3.6. Temática de estudio.** Los contenidos básicos se presentan a manera de sumario o de esquema, según sea el caso, con la intención de exponer, de manera sucinta y representativa, los temas y subtemas correspondientes a las lecturas.

**2.2.3.7. Lecturas.** Se establecen las referencias bibliográficas de las lecturas que habrá de hacerse, señalando las páginas en las cuales se encuentran para facilitar su identificación y localización por el estudiante.

**2.2.3.8. Actividades para el aprendizaje.** Una vez presentados los nuevos contenidos, es indispensable incluir actividades para que el estudiante trabaje y actúe sobre los contenidos presentados, a fin de desarrollar las competencias o capacidades planteadas en los objetivos generales y específicos. En este apartado se proporcionan al participante actividades y ejercicios de tipo individual o grupal que lo ayuden a relacionar la información con su realidad o a profundizar en el conocimiento de algún aspecto de esta.

Son tareas, ejercicios, prácticas o actividades diversas que el autor pide al estudiante para que se apropie del contenido y refuerce o amplíe uno o varios puntos del desarrollo del tema. Con estos se propone al estudiante que reúna datos de su realidad, de su ámbito laboral, en relación con el problema o tema estudiado para trabajar luego sobre ellos y no sobre datos ajenos a su experiencia.

Esto fomenta la transferencia de los aprendizajes mediante la realización de prácticas en las que el alumno aplique los conocimientos a situaciones nuevas.

Se deben evitar las actividades que sean simplemente una repetición o memorización de lo estudiado y presentar actividades que orienten la comprensión lectora, promuevan la aplicación de lo aprendido y generen su análisis crítico.

No pedir al estudiante trabajos que, por ausencia o escasez de los medios a utilizar, o por su elevado costo, el estudiante promedio no pueda realizar; sólo se pedirán aquellos que sean imprescindibles o de suma importancia para el mejor entendimiento del contenido del desarrollo del tema.

**2.2.3.9. Ejercicios de autoevaluación.** Tienen como propósito ayudar al alumno a que se evalúe por sí mismo en lo que respecta a la comprensión y transferencia del contenido del tema.

**2.2.3.10. Incluye ejercicios de autoevaluación.** Cuestionarios de relación de columnas, falso y verdadero, complementación,

preguntas de ensayo y de repaso, análisis de casos y, por supuesto, respuestas a los ejercicios y cuestionarios.

Las actividades propuestas no llevarán al estudiante muy lejos, a menos que reciba una forma de retroalimentación, es decir, que esté informado de los progresos, si está haciendo lo correcto o no, ya que el estudiante no siempre puede comparar sus realizaciones con las de sus compañeros o preguntar a un profesor. Por esto se lo debe ayudar en lo que se refiere a la retroalimentación.

Es aconsejable que los materiales de estudio también ofrezcan esta posibilidad de retroalimentación al estudiante, por lo que se sugiere: la inclusión de respuestas o soluciones explicativas a todos los ejercicios; desarrollo paso a paso de los ejercicios; resúmenes e instrucciones claras para la resolución de modelos de ejercicios.

Se deben evaluar todos los puntos contenidos en el desarrollo del tema, determinados por los objetivos específicos, y debe haber tantos ejercicios de autoevaluación como objetivos específicos fueron planteados previamente. Para que el estudiante pueda retroalimentarse es indispensable que los ejercicios tengan sus respectivas respuestas, proporcionando datos que amplíen la comprensión de los problemas planteados y aportaciones adicionales para su solución.

**2.2.3.11. Bibliografía de apoyo.** No se debe olvidar la pertinencia de proponer bibliografía tanto básica como complementaria, en la cual el destinatario pueda encontrar, en caso de necesitarlo, otras explicaciones sobre lo que está estudiando.

Es importante tener en cuenta la necesidad de citar correctamente la bibliografía básica obligatoria. Se recomienda que incluya textos accesibles en bibliotecas o en el mercado nacional, escritos en la lengua del estudiante, y que se presente clasificada por rubros temáticos o escuelas del pensamiento. De ser posible, es muy valioso acompañar cada referencia bibliográfica con un breve comentario orientador o crítico.

## Consideraciones finales

Las propuestas teóricas del diseño del cuaderno didáctico en la enseñanza de la geografía se conformaron a partir de la teoría pedagógica del SOMA, como enfoque sistémico que permite integrar diversas concepciones para la organización del aprendizaje significativo.

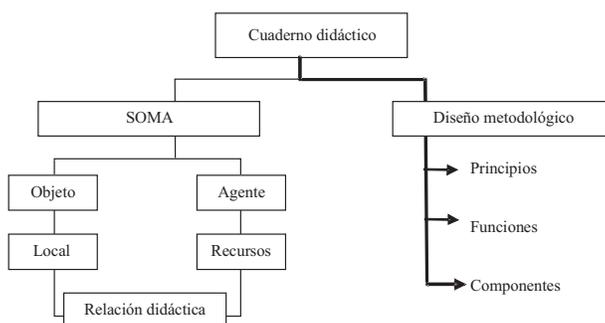
El objeto del aprendizaje se define como el “que”, el tipo de contenido y de aprendizaje que se selecciona para el cuaderno didáctico, de tal manera de contextualizar la enseñanza.

La propuesta teórica desde el objeto centra su estudio desde el ámbito local para definir, conocer, evaluar y resolver lo significativo de la comunidad dentro del contexto regional y nacional.

El agente, considerado como elemento de facilitación del aprendizaje, permitió organizar y seleccionar las estrategias, herramientas, técnicas y actividades de carácter significativo emergidas del estudio de la localidad, siendo este el aporte innovador.

La innovación en el diseño del cuaderno didáctico lo constituye la incorporación de los principios, funciones, características y componentes estructurales de tal manera que se produjera un recurso adaptado a las necesidades y exigencias del estudiantado.

**Figura 2. Modelo de la propuesta teórica para el diseño de un cuaderno didáctico**



**Fuente:** Legendre (1983); González (2004); Parcerisa (1996).  
Elaborado por: Gouveia, Bejas y Atencio (2009).

## Referencias bibliográficas

- ALLARD, M. et MARIE-Claude Larouche (1994). *Groupe de recherche sur l'éducation et les musées*. UQAM; conferencia ICOM-Ecuador, Cuenca.
- ATENCIO, R. (2007). *Cuaderno didáctico como recurso para la enseñanza y aprendizaje de la geografía económica de Venezuela*. Trabajo Especial de Posgrado para optar al título de Magíster Scientiarum en Geografía, mención Docencia. Universidad del Zulia, División de Estudios para Graduados de la Facultad de Humanidades y Educación. Maracaibo.
- CASARINI, M. (1999). *Teoría y diseño curricular*. Editorial Trillas. México.
- COLL, C. (1998). *Los contenidos en la reforma*. Santillana. Aula 21. Madrid.
- FUENMAYOR, L. (1998). "Didáctica de las matemáticas". *Revista Uno*. N° 17. Julio de Sevilla, España.
- GONZÁLEZ, E. (2004). *Los materiales didácticos, medios y recursos de apoyo a la docencia*. Trillas. México.
- HERNÁNDEZ, H. (2005). *Manual para la elaboración de textos*. Universidad Autónoma del Estado de México, 1999.
- LEGENDRE, R. (1983). *L'éducation totale. El modelo sistémico de la situación pedagógica*. Francia.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES, División de Evaluación (1996). *Devaluación del rendimiento estudiantil de los alumnos de Educación Básica*.
- NISBET, J. (1987). *Estrategias para poder aprender*. Santillana. Siglo XXI. Madrid.
- PARCERISA, A. (1996). *Materiales curriculares. Cómo elaborarlos, seleccionarlos y usarlos*. Editorial Grao. Biblioteca de Aula. España.
- PÉREZ, F. (2000). "Los modelos didácticos como instrumentos de análisis y de intervención en la realidad educativa". *Revista bibliográfica Geografía y Ciencias Sociales*. Universidad de Barcelona.
- QUINTERO, J. (2007). *Cuaderno didáctico para facilitar el aprendizaje significativo del turismo local*. Trabajo Especial de Posgrado para optar al título de Magíster Scientiarum en Geografía, mención Do-

GOUVEIA, Edith Luz; BEJAS, Maigualida; ATENCIO, Maxula

cencia. Universidad del Zulia, División de Estudios para Graduados de la Facultad de Humanidades y Educación. Maracaibo.

SABINO, C. (2000). *El proceso de investigación*. 5ª ed. Editorial Panamericana. Santa Fe de Bogotá. Colombia.

SANTIAGO, J. (2003). "Concepciones del docente y problemática en la enseñanza de la geografía: educación media, diversificada y profesional". *Geoenseñanza*. Vol. 8-2003 (2). P.5-23.

VILCHEZ, N. (1991). *Diseño y evaluación del currículo*. Fondo Editorial Esther María. Venezuela.

VILLARREAL, I. (2002). *Guía para la elaboración de material didáctico autoinstruccional*. Universidad Autónoma del Estado de México.



## **Perfil académico-profesional del egresado de Bioanálisis bajo el enfoque de competencias desde el pensamiento complejo**

ABDUL LATIF MAKAREM, Mey  
GUANIPA PÉREZ, María

*Universidad del Zulia / Universidad Dr. Rafael Belloso Chacín  
mey280866@hotmail.com - mjgp05@yahoo.com  
maria.guanipa@urbe.edu  
Maracaibo, República Bolivariana de Venezuela*

### **Resumen**

Los avances de la ciencia y la tecnología, el desarrollo de la comunicación y su impacto en la sociedad demandan a las instituciones de educación superior nuevas y mayores responsabilidades en la formación de profesionales integrales. Para ello se requiere el diseño de perfiles académico-profesionales bajo el enfoque de competencias, ya que estos constituyen la variable rectora de todo desarrollo curricular. Estas ideas orientaron la presente investigación, cuyo objetivo fundamental fue diseñar un perfil académico-profesional del egresado de Bioanálisis bajo el enfoque de competencias desde el pensamiento complejo. La investigación estuvo enmarcada en la complementariedad paradigmática. Las evidencias encontradas permitieron realizar la propuesta y dar respuesta al objetivo fundamental de la investigación.

**Palabras clave:** Perfiles académico-profesionales, competencias, pensamiento complejo, egresado, Bioanálisis.

### *Academic-Professional Profile for a Bio-Analysis Graduate Using the Competences Approach Based on Complex Thinking*

### **Abstract**

Advances in science and technology, the development of communication and its impact on society demand new and greater responsibilities from higher education institutions in the training of integral profes-

sionals. This requires the design of academic-professional profiles using the competences approach, since they constitute the governing variable for all curriculum development. These ideas guided this research, whose primary objective was to design an academic-professional profile for a bio-analysis graduate using the competences approach based on complex thinking. Research was framed in paradigmatic complementarity. The evidence discovered made it possible to carry out the proposal and answer the fundamental objective of the research.

**Key words:** Academic-professional profiles, competences, complex thinking, graduates, bio-analysis.

## Introducción

En un mundo cambiante, la habilidad más poderosa que puede poseer una persona es la de *aprender y reaprender; e incluso la de desaprender*. Por tanto, los rasgos deseables de un profesional universitario moderno deben ser una formación básica, representada por un piso sólido, amplio e interdisciplinario; el desarrollo de destrezas asociadas a la búsqueda, procesamiento y articulación de información; y una gran capacidad de innovación, que le permita no sólo estar abierto a los cambios, sino también ser un generador de esos cambios.

Las universidades e institutos superiores, si desean sobrevivir, deberán considerar una transformación de su quehacer, enfocar sus actividades principales a formar profesionales de nuevo tipo, capaces de identificar y resolver problemas más complejos que los del presente. Por lo tanto, para las instituciones de educación superior es una obligación institucional proporcionarle al estudiante, además de un conjunto de avíos intelectuales y morales que le permitan no ser un profesional más, sino un profesional integral que pueda competir mejor en un mercado laboral más exigente, obtener una posición social relevante, no sólo por sus ingresos, sino por su cultura y conocimientos, contribuir al desarrollo de la sociedad y garantizar niveles adecuados de bienestar.

En este sentido, la Universidad del Zulia (LUZ), así como la mayoría de las universidades del país y del mundo, está desarrollando un proceso de transformación curricular, cuya búsqueda es

la conformación de una oferta curricular de calidad, pertinente, integral y que responda a las tendencias modernas en los procesos de formación. Igualmente, LUZ ha asumido el Modelo de Currículo Integral, el cual fundamenta la formación del estudiante en el conjunto de experiencias de formación profesional, científica, cultural y humanística, configurando un sistema de significados que involucra permanentemente una postura de integración sobre la base de la aceptación de la dinámica del conocimiento, lo propio de las actitudes y lo relativo a los procedimientos que responden al proyecto educativo sustentado.

De ello se desprende el enorme reto que para la Universidad del Zulia significa lograr un nuevo diseño curricular con énfasis en el principio de aprender a aprender y en la obtención de una formación transdisciplinaria. Se busca desarrollar aptitudes que permitan un desempeño laboral exitoso, especialmente en cuanto al potencial de liderar, competir, compartir y de obtener experiencias útiles para el aprendizaje permanente, con énfasis en los perfiles académico-profesionales diseñados por competencias, requeridos para un adecuado desempeño profesional, como variable rectora de todo desarrollo curricular.

Por lo tanto, para responder a las nuevas exigencias en el desarrollo de un currículo diseñado bajo un nuevo paradigma, *enfoque por competencias*, se requiere diseñar el perfil académico-profesional, ya que este constituye la variable rectora de todo el desarrollo curricular. Entendiendo por perfil profesional basado en competencias, un conjunto de atributos cognoscitivos, motores y socio-afectivos que permiten cumplir adecuadamente una función o una actividad, incorporando la ética y los valores, lo nuclear de un perfil profesional bajo este enfoque serían las capacidades desarrolladas como herramientas para aprender y seguir aprendiendo a lo largo de la vida en situaciones cambiantes y complejas.

Dentro de la Universidad del Zulia, la Escuela de Bioanálisis ha planteado y formulado su diseño curricular sin tomar en cuenta el mercado laboral, la experiencia de los egresados ni al gremio de bioanalistas, siendo éstos informantes claves para retroalimentar

el proceso y tomar decisiones a la hora de evaluar su plan de estudios, lo que debilita las respuestas efectivas a las exigencias del entorno. Ello ha provocado una formación del profesional del Bioanálisis dirigida principalmente hacia el sector salud, dejando a un lado los sectores investigación, industria, agronomía, veterinaria, sectores que se establecen como mercados ocupacionales donde puede incursionar dicho profesional.

Por lo tanto, un perfil académico-profesional bajo el enfoque de competencias desde el pensamiento complejo contribuye a proporcionar conocimientos, habilidades, hábitos, valores, actitudes, motivos, de modo que el individuo alcance un desarrollo del pensamiento y una formación más amplios y profundos, que traigan como resultado un desempeño efectivo de su labor, con capacidad de respuesta ante los adelantos tecnológicos y necesidades del entorno.

Todo ello encaminado a apoyar académicamente, en forma sólida y con sentido prospectivo, la discusión actual sobre las bases epistemológicas que se requieren para la formación académico-profesional del egresado de Bioanálisis dentro del contexto de transformación curricular, cuya búsqueda es la conformación de una oferta curricular de calidad, pertinente, integral y que responda a las tendencias modernas en los procesos de formación.

Por tal motivo, la presente investigación constituye un aporte fundamental para la Escuela de Bioanálisis, ya que se van a generar las competencias para el diseño de un perfil académico-profesional del egresado de Bioanálisis, siendo este la variable medular para el desarrollo curricular indispensable para adecuar el diseño curricular a las exigencias actuales y futuras de las demandas de la realidad social.

De igual manera se considera que esta investigación puede constituirse en una referencia importante para todas las carreras de las diferentes universidades del país al momento de elaborar los perfiles académico-profesionales bajo este nuevo enfoque y dentro de este contexto de cambios y reformas educativas, donde las tendencias curriculares actuales proponen aproximarse a la reconstrucción de los procesos de formación a partir de modelos progre-

sivos que permitan superar lo previsible, medible y repetitivo hacia lo flexible, lo incierto, lo complejo.

Finalmente, con el diseño del perfil académico-profesional del egresado de Bioanálisis bajo el enfoque de competencias desde el pensamiento complejo se pretende formar sujetos capaces de desempeñarse proactivamente en un mundo globalizado, caracterizado por la aceleración de las transformaciones económicas, sociales, políticas y culturales, la complejidad de las relaciones y la acentuación de la movilidad laboral.

## **1. Objetivos de la investigación**

**1.1. Objetivo fundamental:** Diseñar un perfil académico-profesional del egresado de Bioanálisis bajo el enfoque de competencias desde el pensamiento complejo para el logro de un nivel de desempeño superior que responda a las demandas de la realidad social.

### **1.2. Objetivos específicos:**

- Evaluar el perfil profesional del egresado de Bioanálisis en función del mercado ocupacional contemplado en el diseño curricular vigente.
- Identificar los roles y funciones del profesional del Bioanálisis en su campo laboral.
- Describir los conocimientos, procedimientos y actitudes que debe desarrollar el profesional del Bioanálisis.
- Formular las competencias del profesional del Bioanálisis.
- Determinar los criterios de desempeño del licenciado en Bioanálisis.

## **2. Bases epistemológicas del perfil académico-profesional bajo el enfoque de competencias desde el pensamiento complejo**

Los acelerados cambios que está sufriendo nuestra sociedad, especialmente en términos de ampliación y reposicionamiento del saber humano, tradicionalmente entendido como conocimiento,

han provocado una crisis en el sistema educativo completo. Este escenario impacta también en las instituciones de educación superior, principalmente en los sistemas universitarios, que están en un proceso de transformación de sus enfoques formativos a fin de satisfacer las demandas y desafíos que trae consigo el siglo XXI.

Por lo tanto, el desarrollo vertiginoso de la ciencia y la tecnología impone hoy a las universidades la responsabilidad de egresar profesionales integralmente desarrollados, capaces de dar respuesta a los disímiles problemas que enfrenta la sociedad y que cada cual, como entidad única e irrepetible, debe encarar a través del proceso de su propia existencia individual.

Para ello es preciso que los seres humanos se apropien de un repertorio de saberes que reflejen las exigencias de las actuales condiciones sociales y que les permitan participar de manera responsable, comprometida y creadora en la vida social, y propiciar su crecimiento permanente como personas involucradas con su propia realización y la de sus semejantes.

Uno de los requerimientos centrales que operan hoy en día radica en la necesidad de formar profesionales con perfiles basados en competencias, vale decir, capacitados para desempeñarse en situaciones dinámicas y heterogéneas, donde su juicio personal sea la base de sus decisiones.

### **2.1. Perfil académico-profesional**

El perfil académico-profesional es el conjunto de saberes tanto teórico-conceptuales como técnico-prácticos, así como actitudinales, que conjugan la formulación académica general con la formación especializada. Este perfil delinea las actividades, procedimientos, características, funciones y roles sociales requeridos para la práctica.

Dos dimensiones caracterizan el perfil de egreso (Glazman, 1994):

a. El perfil profesional, que se relaciona con las condiciones de trabajo, mercado, empleadores, remuneración, se identifica en

términos de sectores (el propio campo profesional y los que tienen relación con él) y se liga a la concepción de profesional.

b. El perfil académico, que se integra, además, con las características axiológicas, cognoscitivas y afectivas que demanda la formación en un nivel, esto es, los conocimientos y actitudes propios de una cultura de nivel superior.

Visto desde esta perspectiva, estas dos dimensiones no se pueden separar, ya que cubren las necesidades de ámbitos específicos del quehacer humano: la del trabajo y la de la formación del espíritu; ambas inciden en la definición de las finalidades y en la precisión y sistematización de los procesos educativos. Conforme a esto, se asume la inclusión de las dimensiones del quehacer y la académica como componentes del perfil del egresado, lo cual trasciende un concepto de formación inscrito únicamente en los límites de las demandas del mercado profesional para articular dicha formación a requerimientos más amplios, razón por la cual se utiliza para efectos del presente trabajo el término de *perfil académico-profesional*.

Los perfiles académico-profesionales son considerados como un *elemento dinamizador del currículo*, que expresan los conocimientos, habilidades, destrezas, actitudes y valores que deben desarrollar los futuros profesionales a través de este proceso formativo; es por ello que dichos perfiles se constituyen en la variable rectora de todo el desarrollo curricular.

## 2.2. Concepto de competencia

El concepto de competencia comienza a ponerse en juego en la medida que los cambios sociales y tecnológicos de la época actual dan un giro significativo. Efectivamente, en este contexto se reconoce la necesidad de que el perfil del académico-profesional ponga en acción ya no solo un caudal de conocimientos adquiridos en la formación universitaria, sino que se requiere que para el desarrollo profesional se articule y dinamice un actuar profesional que, basado en saberes específicos, permita al sujeto actuar sobre la base de procedimientos adecuados y convenientes, nacidos de la elaboración de juicios éticos y profesionales determinados.

Trascendiendo las definiciones habituales de competencia, este concepto puede ser asumido como un saber hacer razonado para enfrentar la incertidumbre; manejo de la incertidumbre en un mundo cambiante en lo social, lo político y lo laboral dentro de una sociedad globalizada y en continuo cambio. De esta manera, las competencias no podrían abordarse como comportamientos observables solamente, sino como una compleja estructura de atributos necesarios para el desempeño en situaciones diversas, donde se combinan conocimiento, actitudes, valores y habilidades con las tareas que se tienen que desempeñar en determinadas situaciones.

Para Gallego (1999), las competencias son procesos complejos que las personas ponen en acción-actuación-creación para resolver problemas y realizar actividades (de la vida cotidiana y del contexto laboral-profesional), aportando a la construcción y transformación de la realidad, para lo cual integran el saber ser (automotivación, iniciativa y trabajo colaborativo con otros), el saber conocer (observar, explicar, comprender, analizar) y el saber hacer (desempeño basado en procedimientos, estrategias), teniendo en cuenta los requerimientos del entorno, las necesidades personales y los procesos de incertidumbre, con autonomía intelectual, conciencia crítica, creatividad y espíritu de reto, asumiendo las consecuencias de los actos y buscando el bienestar humano.

Montenegro (2003b) asume un concepto de competencia mucho más amplio, orientado hacia el saber hacer y el saber actuar, entendiendo lo que se hace, comprendiendo cómo se actúa, asumiendo de manera responsable las implicaciones y consecuencias de las acciones realizadas y transformando los contextos a favor del bienestar humano.

A juicio de Canquiz e Inciarte (2006), el concepto de competencia va mucho más allá, por cuanto es aplicable también al saber reflexionar, valorar, organizar, seleccionar e integrar lo que puede ser mejor y que se sistematiza en su valoración continua para realizar la actividad profesional, resolviendo un problema o realizando un proyecto, lo cual no se aplica homogéneamente, sino que su aplicación es flexible según la situación concreta en que se desarrolle.

Las competencias, entonces, se conciben como características de las personas, que están en ellas y se desarrollan con ellas, de acuerdo con las necesidades de su contexto y sus aspiraciones y motivaciones individuales; por lo tanto, no basta con saber o saber hacer, es necesario poseer actitudes, entendidas como la capacidad potencial que posee el individuo para ejecutar eficientemente un grupo de acciones similares. Se trata de una disposición o potencialidad que gracias a la presencia de futuras condiciones favorables se transformará en una capacidad actual o real. Estas autoras plantean también la necesidad de poseer valores que predispongan al ser humano a utilizar el saber y el saber hacer y evidenciarlos en el desempeño de su actitud laboral.

Para la autora de la presente investigación, la manera de concebir las competencias y su trascendencia para la vida, la plenitud y convivencia humana coincide con el criterio de Tobón (2005), quien propone conceptualizar las competencias como procesos complejos que las personas ponen en acción-actuación-creación para realizar actividades sistémicas y resolver problemas laborales y de la vida cotidiana, con el fin de avanzar en la autorrealización personal, vivir auténticamente la vida y contribuir al bienestar humano, integrando el saber hacer (aplicar procedimientos y estrategias) con el saber conocer (comprender el contexto) y el saber ser (tener iniciativa y motivación), teniendo los requerimientos específicos del contexto en continuo cambio, con autonomía intelectual, conciencia crítica, creatividad y espíritu de reto.

### **2.3. Enfoque de competencias desde el pensamiento complejo**

En lo que se refiere a las competencias dentro del marco de la formación humana y el pensamiento complejo, todo lo que pasa en y alrededor de los procesos formativos se da en el marco de interdependencias dinámicas y autoorganizativas que producen continuos cambios, donde los diversos componentes encierran una pluridimensionalidad que integra aspectos cognitivos, afectivos, administrativos, políticos y tecnológicos. Inicialmente, a mediados de la década de los años cincuenta, se desarrolló la teoría general

de sistemas, la cual brindó un referente para comprender la organización dinámica de la educación como un sistema integrado por subsistemas interrelacionados.

El pensamiento complejo complementa la epistemología sistémica posibilitando un método de construcción de saberes que tiene en cuenta el entretejido de las partes, la construcción de relaciones, el caos, el cambio y la incertidumbre.

En este orden de ideas, el pensamiento complejo constituye un método de construcción del saber humano desde un punto de vista hermenéutico. Es un método que, en cuanto camino, no está hecho ni trazado, sino que se hace caminando. Por ende, el pensamiento complejo consiste en una nueva racionalidad en el abordaje del mundo y del ser humano, donde se entretejen las partes y elementos para comprender los procesos en su interrelación, recursividad, organización, diferencia, oposición y complementación, dentro de factores de orden e incertidumbre.

Visto desde esta perspectiva, el enfoque socioformativo complejo concibe al ser humano dentro de una multiplicidad de dimensiones interdependientes con un modo de pensar complejo, ya que el ser humano es a la vez biológico, psíquico, social, afectivo, racional, por lo que percibe una nueva misión y un nuevo modelo de educación superior, centrado en el estudiante (la condición humana), cuya realización se da compartiendo e interactuando con los otros y el contexto.

Desde el pensamiento complejo, un sistema es un conjunto de elementos relacionados por nexos múltiples, capaz, cuando interactúa con su entorno, de responder, de evolucionar, de aprender y autoorganizarse. Los elementos de todo sistema se organizan en torno a una finalidad. La educación es un sistema y como tal plantea el requerimiento de realizar una reflexión sobre el funcionamiento real de sus componentes en interacción con el contexto, teniendo en cuenta su interacción y evolución a largo plazo.

De allí, surge un enfoque basado en competencias desde el pensamiento complejo, la cual constituye una propuesta que parte del aprendizaje significativo y se orienta a la formación humana

integral como condición esencial de todo proyecto pedagógico, ya que: integra la teoría con la práctica en las diversas actividades; promueve la continuidad entre todos los niveles educativos y entre estos y los procesos laborales y de convivencia; fomenta la construcción del aprendizaje autónomo, orienta la formación y afianzamiento del proyecto ético de vida, busca el desarrollo del espíritu emprendedor como base del crecimiento personal y del desarrollo socioeconómico; fundamenta la organización curricular sobre la base de proyectos y problemas, trascendiendo de esta manera el currículo basado en asignaturas compartimentadas.

Por ello, asumir la complejidad como epistemología de las competencias implica reconocer que es un enfoque inacabado y en constante construcción-deconstrucción-reconstrucción, requiriéndose continuamente del análisis crítico y la autorreflexión para comprenderlo y usarlo. La formación basada en competencias requiere de la asunción de una nueva inteligencia y racionalidad que trascienda la parcelación y la fragmentación con el fin de que aborde la realidad en su multidimensionalidad.

Este panorama plantea la ruptura de modelos en el campo educativo. Existe una clara conciencia de la crisis de los saberes teóricos rebasados por los problemas sociales, por la dinámica de la realidad; se requieren nuevas construcciones gnoseológicas para su comprensión, por lo que se hace indispensable la ruptura de paradigmas que hasta hace poco se consideraban como sólidamente establecidos tanto en el campo de la metodología como en el de las teorías.

A este respecto, en la Conferencia Mundial sobre la Educación Superior (UNESCO, 1998) realizada en París, se declaró como una de las misiones y funciones de la educación superior la de formar profesionales altamente cualificados y ciudadanos responsables, capaces de atender a las necesidades de todos los aspectos de la actividad humana, ofreciéndoles calificaciones que estén a la altura de los tiempos modernos, comprendida la capacitación profesional, en las que se combinan los conocimientos teóricos y prácticos de alto nivel, mediante cursos y programas que estén constantemente adaptados a las necesidades presentes y futuras de la sociedad.

Por lo tanto, para las instituciones de educación superior es una obligación institucional proporcionarle al estudiante un conjunto de avíos intelectuales y morales que le permitan no ser un profesional más, sino uno que pueda competir mejor en un mercado laboral más exigente, obtener una posición social relevante, no sólo por sus ingresos, sino por su cultura y conocimientos, contribuir al desarrollo de la sociedad y garantizar niveles adecuados de bienestar. Todo esto se puede lograr mediante el diseño de perfiles académico-profesionales bajo el enfoque de competencias desde el pensamiento complejo, como variable rectora de todo diseño curricular dentro del nuevo plan de transformación académica de la educación superior.

Por lo tanto, el perfil académico-profesional bajo el enfoque de competencias desde el pensamiento complejo se concibe como un conjunto de atributos cognoscitivos, motores y socio-afectivos que permiten cumplir adecuadamente una función o actividad, incorporando la ética y los valores, donde se integran todas las gamas del conocimiento, el saber, el saber hacer, el hacer sabiendo, el saber ser, el saber emprender y el saber convivir, con la finalidad de formar profesionales integrales, calificados, con conciencia crítica, creativos y emprendedores, capaces de desempeñarse de diferentes formas sobre su realidad, resolver problemas, interactuar eficazmente con los demás, enfrentar situaciones complejas de la vida cotidiana y, de esta manera, avanzar en la autorrealización personal, vivir auténticamente la vida y contribuir al bienestar humano.

### **3. Criterios metodológicos**

Existen diferentes posturas sobre la posibilidad de utilizar en investigación el paradigma positivista (cuantitativo), el cual es asociado habitualmente con la medición, es decir, con el acto de asignar números de acuerdo con reglas, objetos, sucesos o fenómenos; y el paradigma pospositivista (cualitativo), en el que la cualidad se revela por medio de las propiedades de un objeto o fenómeno. Según Cerda (2005), independiente del análisis que se realice por separado de ambas modalidades, no hay duda de que no podemos referirnos a una sin mencionar la otra, ya que ambas son un

cuerpo inseparable. En este sentido, el paradigma positivista se complementa con el pospositivista.

De allí, la presente investigación se encuentra enmarcada en la complementariedad paradigmática, llamada también por Hernández, Fernández y Baptista (2006) enfoque mixto o denominado investigación multimétodo por Padget (citado por Kerlinger y Lee, 2002).

Vale decir que la complementariedad paradigmática es un proceso que recolecta, analiza y vincula datos cuantitativos y cualitativos en un mismo estudio o una serie de investigaciones para responder a un planteamiento del problema (Hernández, Fernández y Baptista, 2006). Permite utilizar los dos enfoques –cuantitativo y cualitativo– para responder distintas preguntas de investigación de una determinada situación.

La técnica para el procesamiento y análisis de los datos de la presente investigación se llevó a cabo en dos fases:

### **3.1. Fase cuantitativa**

Para dar respuesta al objetivo específico número 1 de la presente investigación, que se refiere a *evaluar el perfil del egresado de Bioanálisis en función del mercado ocupacional contemplado en el diseño curricular vigente*, se aplicaron dos instrumentos: instrumento A, para medir la *dimensión perfil ocupacional del licenciado en Bioanálisis*, con sus cuatro (4) indicadores que corresponden a los roles analista, investigador, administrador y agente de cambio social; y el instrumento B, con el propósito de medir los *sectores a los que se dirige el mercado ocupacional del licenciado en Bioanálisis*, con sus cinco (5) indicadores: sector salud pública, investigación, industria, agricultura y veterinaria, con un total de cinco (5) ítems.

Dichos instrumentos tipo cuestionario autoadministrados se diseñaron con preguntas cerradas, las cuales fueron estructuradas utilizando un conjunto de afirmaciones o juicios, ante los cuales se pide la reacción del encuestado, quien debe elegir para cada afirmación la categoría que mejor describe su reacción o respuesta de acuerdo a la escala tipo Likert que estableció el investigador. Di-

chos instrumentos cumplieron con los requisitos de validez de contenido, confiabilidad y validez de constructo.

Los cuestionarios fueron aplicados a treinta (30) estudiantes de los últimos semestres y treinta (30) egresados de la Escuela de Bioanálisis durante el año 2007, cursantes del diseño curricular vigente. La decisión del número de unidades que conforman la muestra es de tipo no probabilística, intencional, ya que la selección de los elementos depende del criterio del investigador.

Los resultados de ambos instrumentos fueron procesados mediante un tratamiento estadístico de tipo comparativo utilizando el análisis de la varianza (ANOVA) con la respectiva prueba de medias de Tukey, con el propósito de evaluar las dimensiones perfil ocupacional del licenciado en Bioanálisis y sectores *a los que se dirige el mercado ocupacional del licenciado en Bioanálisis*.

### **3.2. Fase cualitativa**

Para la recolección de los datos en esta fase, se utilizó una guía de entrevista con preguntas abiertas. El método cualitativo empleado fue el hermenéutico, que, en sentido amplio, usa consciente o inconscientemente todo investigador y en todo momento, ya que la mente humana es, por su propia naturaleza, interpretativa.

Los informantes claves estuvieron conformados por un (1) representante de la Comisión Central de Currículo de la Universidad del Zulia, un (1) profesor integrante de la Comisión de Currículo de la Escuela de Bioanálisis, dos (2) representantes del Colegio de Bioanalistas del Estado Zulia y dos (2) representantes del sector externo y empleador.

Las entrevistas, como técnica para obtener información, se realizaron mediante un proceso de comunicación donde el entrevistador orientó el hallazgo de datos importantes y característicos en la mente de los informantes, sus significados, perspectivas e interpretaciones en torno a la identificación de las funciones del profesional del Bioanálisis en su campo laboral, descripción de los conocimientos, procedimientos y actitudes que debe desarrollar dicho profesional, la formulación de competencias, así como la de-

terminación de los criterios de desempeño del licenciado en Bioanálisis, para lograr diseñar un perfil académico-profesional del egresado de Bioanálisis bajo el enfoque de competencias desde el pensamiento complejo.

La información derivada de las entrevistas a los informantes claves, atendió a los procedimientos siguientes, sugeridos por Martínez (1998):

- Transcripción de las entrevistas, grabaciones y descripciones en los dos tercios derechos de las páginas, dejando el tercio izquierdo para la categorización, recategorización y anotaciones especiales.
- Dividir los contenidos en porciones o unidades temáticas.
- Categorización de los datos.
- Puesto que muchas categorías que tienen el mismo nombre no son idénticas, sino que tienen propiedades o atributos diferentes, se les asignarán subcategorías.
- Habrá también categorías que se podrán integrar o agrupar en una categoría más amplia y comprehensiva, lo cual se hará en este paso.
- A continuación, se agruparán las categorías de acuerdo con su naturaleza y contenido.
- Si los datos y las categorías lo aconsejan, un despliegue de estos por medio de una matriz revelará muchas relaciones o nexos.
- Posterior a este enfoque procedimental se realiza el análisis e interpretación de los contenidos, que conduce ya a la teorización. Por tratarse de un procesamiento cualitativo, se constituye en un proceso eminentemente creador, de categorización-análisis-interpretación.

#### **4. Análisis y discusión de resultados**

A fin de alcanzar con éxito el objetivo fundamental de la presente investigación, el análisis y discusión de resultados se llevó a cabo en dos momentos:

#### **4.1. Primer momento: análisis y discusión de los resultados cuantitativos**

Con el propósito de evaluar el perfil profesional del egresado de Bioanálisis en función del mercado ocupacional contemplado en el diseño curricular vigente, en el instrumento dirigido a los estudiantes de los últimos semestres, se comparan los cuatro (4) roles de la *dimensión perfil ocupacional del licenciado en Bioanálisis*, para lo cual se aplicó el análisis de varianza (ANOVA), encontrándose que existe una diferencia altamente significativa, ya que el valor de F (79,484) asociado a un nivel de significancia es menor a 0,01; y con la finalidad de precisar cuál es la diferencia entre los cuatro roles (analista, investigador, administrador y agente de cambio social) se aplicó la prueba de Tukey, cuyos resultados reflejan que son estadísticamente diferentes de acuerdo al promedio obtenido, siendo mayor la media del rol investigador, con un valor de 4,6889; seguido luego del rol agente de cambio social y el rol administrador, que muestran una media de 4,2000 y 4,1750, respectivamente, los cuales no se diferencian entre sí; y, finalmente, el rol analista, con una media de 1,9375, menor a los otros roles.

En relación con las respuestas de los egresados del 2007 que cursaron el diseño curricular vigente, de igual manera se aplicó el análisis de varianza (ANOVA), encontrándose que existe una diferencia altamente significativa, ya que el valor de F (207,733) asociado a un nivel de significancia de ,000 es menor a 0,01; y con la finalidad de precisar cómo se diferencian los cuatro roles, se aplicó la prueba de Tukey, cuyos resultados reflejan que son estadísticamente diferentes de acuerdo al promedio obtenido, siendo la media del rol investigador la más alta, con un valor de 4,8222; seguido luego del rol administrador (4,4083) y el rol agente de cambio social (4,3333), con medias muy cercanas; y, por último, el rol analista, con una media de 1,8500 menor a los otros roles, existiendo estadísticamente diferencias en lo que se refiere al suministro de las herramientas necesarias para capacitarse en cada uno de los roles y donde los roles investigador, administrador y agente de cambio social fueron valorados como altos, mientras que el rol analista obtuvo una valoración moderadamente baja con respecto a los demás.

Según estos resultados, existe una fortaleza en el perfil profesional del licenciado en Bioanálisis en lo que respecta al rol investigador, ya que durante la formación académica de dicho profesional se le suministra las herramientas necesarias para estar en capacidad de desempeñarse en este rol. En cuanto a los roles administrador y agente de cambio social, de acuerdo con los resultados arrojados por la presente investigación, se les suministra a los estudiantes las herramientas necesarias que los capacita para desempeñar estos roles, siendo otra fortaleza en la formación profesional.

En lo que respecta al rol analista, donde debe existir la mayor fortaleza, es donde se observa la mayor debilidad; esto podría ser consecuencia de que se le suministra al estudiante las herramientas para estar en capacidad de analizar muestras provenientes de seres humanos, existiendo fallas en el manejo y análisis de muestras provenientes de animales, vegetales, productos industriales y muestras abióticas. Tal afirmación coincide con los resultados de Abdul Latif (2001), que ratifican que la formación del licenciado en Bioanálisis se dirige principalmente hacia el sector salud, pues los resultados de su investigación demuestran que existen fallas en el suministro de las herramientas necesarias para aplicar los conocimientos teórico-prácticos para efectuar todo tipo de análisis en muestras provenientes de animales, vegetales y en productos industriales.

Con el propósito de evaluar cuál de los sectores a los que se dirige el mercado ocupacional del licenciado en Bioanálisis predomina, se aplicó el análisis de varianza (ANOVA) con la prueba de medias (Tukey) a la información obtenida de los estudiantes de los últimos semestres, encontrándose que existe una diferencia altamente significativa, dado que el valor de  $F = 96,461$  asociado a un nivel de significancia ,000 es menor a 0,01.

De igual manera, con la finalidad de precisar cuál es el grado de capacitación durante la formación académica para desempeñarse en dichos sectores, se aplicó la prueba de Tukey, cuyos resultados reflejan que son estadísticamente diferentes, tomando en consideración el promedio obtenido, siendo alta la media para el sector salud pública (4,4667) y sector investigación (4,3333), segui-

dos de una media de 3,2667 para el sector industrial, mientras que el sector agricultura muestra una media baja de 1,5000, al igual que el sector veterinaria, cuya media es de 1,4667.

Si comparamos estos resultados con los obtenidos en el instrumento dirigido a los egresados del 2007, cursantes del diseño curricular vigente, donde se aplicó el análisis de varianza (ANOVA), se encontró que existe una diferencia altamente significativa, ya que el valor de F (106,604) asociado a un nivel de significancia de ,000 es menor a 0,01. Los resultados de la prueba de Tukey concuerdan con los promedios del instrumento dirigido a los estudiantes de los últimos semestres, ya que los promedios obtenidos para cada sector difieren estadísticamente: el sector salud pública y el sector investigación alcanzaron una media alta, de 4,5667 y 4,4333, respectivamente; seguidos por el sector industrial, con una media moderada de 3,0000; y, finalmente, los sectores con una media baja, siendo estos los sectores veterinaria (1,5667) y agricultura (1,3000).

Los resultados anteriores permiten evidenciar que el grado de capacitación durante la formación académica del estudiante de Bioanálisis está dirigido principalmente al sector salud pública e investigación, y en menor promedio a la industria, por lo que a pesar de ser un mercado ocupacional que se puede explotar, existe una capacitación inadecuada para que el egresado pueda desempeñarse en ese sector. Es evidente que los sectores agricultura y veterinaria fueron los menos favorecidos, ya que dichos mercados no los pueden abarcar los egresados de Bioanálisis, pues hay fallas en la formación para que puedan dirigirse a estos sectores.

Al comparar estas evidencias con otros trabajos, principalmente las investigaciones realizadas por Abdul Latif (2001) y Bonazzi (2005), estos coinciden en que el mercado ocupacional que está abarcando el profesional del Bioanálisis tiende a ser el sector salud.

Por lo tanto, hay una tendencia clara de que la Escuela de Bioanálisis, a través de su diseño curricular, ofrece una excelente formación para capacitar al estudiante para desempeñarse en el sector salud e investigación, una formación regular hacia el sector

industria y deficiente formación para los sectores agrícola y veterinaria. Estos resultados revelan las fortalezas y debilidades del perfil profesional del egresado de Bioanálisis, para poder establecer los correctivos necesarios y fortalecerlo.

Sobre la base de las ideas expuestas, surge la necesidad de formar un profesional integral capaz de dar respuesta al mercado ocupacional propio de la profesión, por lo que la Escuela de Bioanálisis, a través de su diseño curricular, requiere orientar su acción hacia la creación, desarrollo y difusión de conocimientos innovadores, competitivos y con pertinencia social, para la formación ética, integral y holística de profesionales que, a través de las funciones de analista, investigador, administrador y agente de cambio social, participen proactivamente en los diferentes campos de la salud pública, la industria, la biotecnología ambiental, la salud animal y del agro, dentro de un marco de ética profesional, elevando su espíritu social en concordancia con una formación que le permita adaptarse a los vertiginosos cambios que la sociedad del conocimiento impone.

Por tal motivo, se consideró conveniente diseñar un perfil académico-profesional bajo el enfoque de competencias desde el pensamiento complejo, conducente a la formación integral del licenciado en Bioanálisis, capaz de dirigir su acción en los mercados ocupacionales afines y capacitado para participar en una sociedad en constante cambio.

#### **4.2. Segundo momento: análisis y discusión de los resultados cualitativos**

Dentro de los aspectos más importantes de la metodología para el diseño de perfiles académico-profesionales bajo el enfoque de competencias, derivados del análisis de la entrevista realizada al informante clave 1, se destaca la definición de rol como aquella posición o papel que el futuro profesional debe ocupar como parte de sus responsabilidades en una estructura social determinada; mientras que las funciones se refieren a las actividades propias del puesto de trabajo; es decir, la función aclara el rol, lo describe, lo caracteriza. Cada competencia constituye un aprendizaje complejo que integra conocimientos, habilidades y actitudes. Estas se desarrollan a través de ex-

perencias de aprendizaje o indicadores de logro, en cuyo campo de conocimiento se integran los tres saberes fundamentales: cognitivo (saber), procedimental (saber hacer) y actitudinal (ser).

De igual manera, la clasificación de competencias que asume esta metodología tiene como base las áreas del currículo integral de la Universidad del Zulia, a saber: competencias genéricas o generales, competencias básicas y competencias específicas, enmarcadas legal y conceptualmente en el Acuerdo 535, Normas sobre el Currículo Universitario (2006).

En este segundo momento de la investigación, se identificaron los roles y las funciones que deben ser incorporados en el perfil académico-profesional del egresado de Bioanálisis; se describieron los conocimientos, procedimientos y actitudes que debe desarrollar el profesional del Bioanálisis, los cuales se deben tomar en cuenta para fortalecer dicho perfil; asimismo, se evidenció la prevalencia de las siguientes competencias específicas para cada uno de los roles (ver Cuadro 1).

### **Consideraciones finales**

Atendiendo a todas las consideraciones y evidencias obtenidas en este estudio, la propuesta de la presente investigación busca la formación del profesional del Bioanálisis tomando como base para ello el suministro de las herramientas necesarias para que los profesionales de esta área puedan estar en capacidad de cumplir las funciones de cada uno de los cuatro roles a través de las competencias descritas. Desde la complejidad se debe pensar y actuar diferente, es decir, de forma compleja, con una visión multidimensional.

Visto desde esta perspectiva, cada rol se considera una dimensión donde se conjugan, a través de las competencias específicas, conocimientos, procedimientos y actitudes. Estas dimensiones constituyen un conjunto de elementos relacionados por nexos múltiples, propios del ejercicio profesional dentro de un entorno social, los cuales se encuentran organizados en torno a una finalidad, que es la formación integral, holística del profesional del Bioanálisis, capaz de desempeñarse como un profesional integran-

te del equipo de salud, participando en el diagnóstico de enfermedades, su prevención y terapéutica, para el fomento, protección y restitución de la salud, mediante el análisis de muestras provenientes de seres humanos, animales, vegetales y abióticas, utilizando métodos científicos y técnicas propias de su campo, con actitud favorable para continuar con su formación científica, participar en la investigación y de esta manera realizar trabajos que contribuyan a la solución de problemas relacionados con la salud de la comunidad, todo ello dentro de un marco de ética profesional y elevado espíritu de servicio social, que le permita asumir con responsabilidad el rol socio-humanista que le corresponde desempeñar como agente de cambio en la sociedad.

**Cuadro 1. Reducción de datos: informantes claves**

Perfil académico-profesional del egresado de bioanálisis bajo el enfoque de competencias		
Roles	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Analista de laboratorio analítico</li> <li>– Administrador o gerente de laboratorio analítico</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Investigador</li> <li>– Agente de cambio social</li> </ul>
Rol Analista de laboratorio analítico. Descripción de:		Funciones
Conocimientos:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis de muestras bióticas (seres humanos, vegetales, animales) y abióticas (agua, alimentos).</li> <li>• Conocimiento de los fundamentos de las técnicas.</li> <li>• Conocimiento de los fundamentos de los equipos tecnológicos.</li> <li>• Análisis de muestras de manera integral.</li> <li>• Conocimiento de las normas de control de calidad en sus fases preanalítica, analítica y posanalítica.</li> <li>• Conocimiento de la evaluación de la metodología utilizada en el análisis de laboratorio.</li> <li>• Evaluación de las diferentes actividades del laboratorio analítico.</li> <li>• Análisis e interpretación de resultados.</li> <li>• Información de los resultados obtenidos.</li> <li>• Conocimiento de las normas de bioseguridad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Recopilación</li> <li>• Análisis</li> <li>• Evaluación</li> <li>• Discusión</li> <li>• Información</li> </ul>

Procedimientos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Capacidad de tomar muestras bióticas y abióticas.</li> <li>• Discusión de los resultados obtenidos.</li> <li>• Aplicación de procedimientos analíticos para el procesamiento de muestras.</li> <li>• Aplica las normas de higiene y bioseguridad.</li> <li>• Aplica las normas de control de calidad en sus fases preanalítica, analítica y posanalítica.</li> <li>• Manejo de instrumental de laboratorio analítico.</li> <li>• Desarrollo de habilidades y destrezas para el manejo de equipos tecnológicos propios del laboratorio analítico.</li> <li>• Información de los resultados dentro del equipo de trabajo.</li> <li>• Aplica la investigación en el proceso analítico.</li> </ul>	
Actitudes:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mostrar sensibilidad.</li> <li>• Actitud responsable.</li> <li>• Actitud crítica.</li> <li>• Manejo responsable de las muestras.</li> <li>• Trabajo para la solución de problemas de la comunidad.</li> <li>• Criterios bien definidos.</li> </ul>	
<b>Rol Administrador de laboratorio analítico. Descripción de:</b>		<b>Funciones</b>
Conocimiento:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conocimiento del proceso administrativo para el funcionamiento del laboratorio analítico.</li> <li>• Conocimiento de la necesidad de un ambiente de trabajo adecuado que cumpla con confort y bioseguridad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Planificar</li> <li>• Organizar</li> </ul>
Procedimientos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Planificar, organizar, dirigir, controlar y evaluar las diferentes actividades a desarrollar en los servicios de laboratorio analítico.</li> <li>• Evaluación de la reproducibilidad y confiabilidad de los resultados de laboratorio.</li> <li>• Aplicar el conocimiento gerencial en todos los roles.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dirigir</li> <li>• Controlar</li> <li>• Evaluar</li> </ul>

PERFIL ACADÉMICO-PROFESIONAL DEL EGRESADO DE BIOANÁLISIS BAJO  
EL ENFOQUE DE COMPETENCIAS DESDE EL PENSAMIENTO COMPLEJO

Actitudes:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Asumir este rol con sentido de responsabilidad y ética profesional.</li> <li>• Trabajo en equipo.</li> <li>• Liderazgo.</li> <li>• Motivación al logro.</li> <li>• Toma de decisiones.</li> </ul>	
<b>Rol Investigador. Descripción de:</b>		<b>Funciones</b>
Conocimientos:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conocimiento de las etapas del proceso de investigación.</li> <li>• Reconocer las necesidades reales de la comunidad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detectar problemas</li> </ul>
Procedimientos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicar las etapas del proceso de investigación a la resolución de problemas del entorno social.</li> <li>• Participar activamente en el diseño y divulgación de proyectos de investigación.</li> <li>• Aplicar el control de calidad en todo el proceso de investigación.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Protocolizar</li> <li>• Investigar</li> <li>• Divulgar</li> </ul>
Actitudes:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Solución de los problemas que afectan el entorno social como agente de contribución social.</li> <li>• Actitud responsable, emprendedora, proactiva.</li> </ul>	
<b>Rol Agente de cambio social. Descripción de:</b>		<b>Funciones</b>
Conocimientos:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconocer las necesidades reales de la comunidad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Socio-humanista</li> </ul>
Procedimientos:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Participación activa en la solución de problemas de la comunidad.</li> <li>• Mejorar el entorno.</li> </ul>	
Actitudes:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabajo en equipo.</li> <li>• Liderazgo.</li> <li>• Motivación al logro.</li> <li>• Toma de decisiones.</li> <li>• Sentido de pertenencia.</li> <li>• Actitud emprendedora y proactiva.</li> <li>• Actitud responsable.</li> <li>• Solución de problemas que afectan el entorno social como agente de contribución social.</li> </ul>	

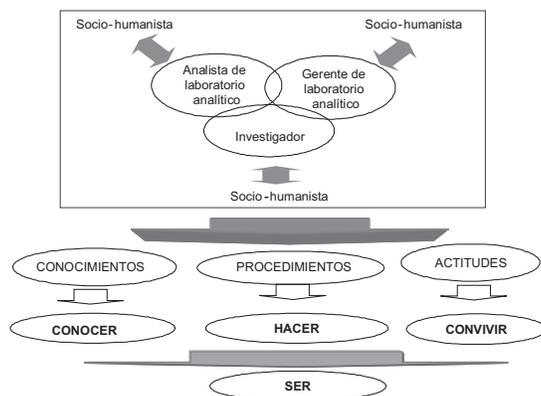
Fuente: Entrevista a informantes claves. Abdul Latif, 2008.

De esta manera, para lograr un profesional con una adecuada personalidad profesional, de alta calidad científica, técnica y humanística, se requiere que integre, que conjugue, en pensamiento y en actuación, articulando las funciones de cada rol, trascendiendo cada dimensión, de tal manera que el profesional, realizando sus actividades y funciones en el rol analista de laboratorio, pueda poner en práctica las actividades y funciones del rol investigador, ya que debe entender que en el proceso analítico está inmersa la investigación (ver Gráfico 1).

Asimismo, para llevar a cabo las actividades de las dimensiones analista de laboratorio analítico e investigación, se debe planificar, organizar, dirigir, controlar y evaluar tanto el proceso analítico como el proceso investigativo; esto implica gerenciar ambos procesos, todos ellos puestos en práctica con la finalidad de responder a la dimensión socio-humanística, encaminada a la solución de problemas del entorno social, manteniendo siempre una actitud crítica, responsable, con criterios definidos, donde predominen los valores y la ética profesional.

Existen otras competencias de carácter transversal, igualmente necesarias para un buen ejercicio profesional, ya que con ello se busca el entretendido de saberes en las diferentes áreas o competencias. Entre estas competencias transversales se nombran las siguientes: desarrolla pensamiento crítico para la resolución de problemas y en el proceso investigativo; aplica la investigación en el proceso analítico; aplica las normas de control de calidad en los procesos preanalíticos, analíticos y posanalíticos; aplica las normas de bioseguridad en todas las actividades de laboratorio analítico; muestra actitud emprendedora en todas las actividades propias de la profesión y en su vida personal; muestra autoconfianza en su actuación; asume sentido de pertenencia; mantiene valores y principios éticos en su quehacer personal y profesional; muestra notable capacidad de comprensión interpersonal y trabajo en equipo.

**Gráfico 1. Roles del egresado de Bioanálisis visto desde la perspectiva del pensamiento complejo**



Fuente: Elaboración propia. Abdul Latif, 2008.

Sobre la base de las ideas expuestas, esta propuesta nos conduce a pensar en forma compleja; es lo que Morin (2002) denomina bien pensar. En torno a esto, este autor nos indica que es necesario reformar el pensamiento para reformar la enseñanza y reformar la enseñanza para reformar el pensamiento. Igualmente para Morin, una de las grandes finalidades de la enseñanza debería ser crear cabezas bien puestas más que cabezas bien llenas, ya que una cabeza bien puesta significa que mucho más importante que acumular el saber, es disponer simultáneamente de una aptitud general para plantear y analizar problemas, así como los principios organizadores que permitan vincular los saberes y darles sentido.

## Referencias bibliográficas

- ABDUL LATIF, M. (2001). *Mecanismos de vinculación de la Escuela de Bioanálisis de la Facultad de Medicina de la Universidad del Zulia con el sector externo como elemento básico en su diseño curricular*. Trabajo de grado de Maestría. Universidad Dr. Rafael Belloso Chacín. Maracaibo, Venezuela.
- BONEZZI, E. (2005). *Mercado ocupacional del egresado de Bioanálisis*. Trabajo de Ascenso para optar a la categoría de profesor asocia-

- do. Facultad de Medicina. Escuela de Bioanálisis. Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.
- CANQUIZ, L. (2004). *Metodología para el diseño y la evaluación de perfiles académico-profesionales*. Ponencia presentada en Seminario-Taller de Metodología para el Diseño de Perfiles Profesionales. Programa Doctorado en Ciencias Humanas. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad del Zulia. Maracaibo.
- CANQUIZ, L. e INCIARTE, A. (2006). *Desarrollo de perfiles académico-profesionales basados en competencias*. [Documento en línea]. Disponible en: [www.viceacademico.luz.edu.ve](http://www.viceacademico.luz.edu.ve)
- CASARINI, M. (2005). *Teoría y diseño curricular*. Trillas. México.
- CERDA, H. (2005). *Los elementos de la investigación*. El Búho. Bogotá.
- DELORS, J. (1996). *La educación encierra un tesoro. Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación para el Siglo XXI*. Santillana/UNESCO. París.
- GLAZMAN, N. (1994). "Situación actual de las universidades públicas. Perfil del egresado y currículum". En Garrido, Ma. del R. (Ed.), *La evaluación del currículum en el contexto de la universidad pública*. pp. 66-69. UANL. Monterrey, México.
- GONCZI, A. y ATHANASOU, J. (1996). *Instrumentación de la educación basada en competencia: la experiencia australiana*. Limusa. México.
- HERNÁNDEZ, R.; FERNÁNDEZ, C. y BAPTISTA, P. (2006). *Metodología de la investigación*. Editorial McGraw-Hill Interamericana. México.
- LEY DE EJERCICIO DEL BIOANÁLISIS (1973). (Decreto N° 30.160). (1973, Julio 23). *Gaceta Oficial de la República de Venezuela*, Noviembre 1973.
- MARTÍNEZ, M. (2007). *La investigación cualitativa etnográfica en educación. Manual teórico-práctico*. Trillas. México (Reimpresión).
- MARTÍNEZ, M. (2004). *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. Trillas. México.
- MARTÍNEZ, M. (2007). *Transdisciplinariedad e investigación en la educación superior*. Ponencia presentada en la VII Reunión Nacional de Currículo y I Congreso Internacional de Calidad e Innovación en Educación Superior. Universidad Simón Bolívar. Caracas.

- MONTENEGRO, I. (2003a). “¿Son las competencias el nuevo enfoque que la educación requiere?”. *Magisterio, Educación y Pedagogía*, 1, 17-23.
- MONTENEGRO, I. (2003b). *Aprendizaje y desarrollo de las competencias*. Cooperativa Editorial Magisterio. Colombia.
- MORIN, E. (1993). *El Método I. Naturaleza de la naturaleza*. Cátedra. España.
- MORIN, E. (1994). *El Método III. El conocimiento del conocimiento*. Cátedra. España.
- MORIN, E. (2000a). *Los siete saberes necesarios a la educación del futuro*. FACES/UCV. Colombia.
- MORIN, E. (2000b). Conferencia de apertura. *Memorias Primer Congreso Internacional del Pensamiento Complejo*. Tomo II. ICFES. Colombia.
- MORIN, E. (2002). *La cabeza bien puesta. Repensar la reforma. Reformar el pensamiento*. Nueva Visión. Argentina.
- RUIZ, L. E. (2000). “El pensamiento complejo y la reflexión pedagógica sobre la calidad”. En C. Maldonado (Ed.), *Visiones sobre la complejidad*. El Bosque. Colombia.
- TOBÓN, S. (2005). *Formación basada en competencias. Pensamiento complejo, diseño curricular y didáctica*. Ecoe Ediciones. Bogotá.
- TUNING EDUCATIONAL STRUCTURES IN EUROPE (2003). Informe Final, Fase Uno. Universidad de Deusto. España.
- UNESCO (1998). *Declaración Mundial sobre la Educación Superior en el Siglo XXI: Visión y Acción*. Ediciones UNESCO. París.
- UNIVERSIDAD DEL ZULIA (2006). *Acuerdo 535. Normas sobre el Currículo Universitario (C.U.06407)* (2006, Noviembre 15).
- UNIVERSIDAD DEL ZULIA (2001). *Diseño Curricular de la Escuela de Bioanálisis*. Maracaibo, Venezuela.



## Gestión del conocimiento en programas de postgrado

---

BATLLE ROIS-MÉNDEZ, Francisco Adolfo  
FUENMAYOR, Jesús Alberto  
URDANETA URDANETA, Geovanni Antonio

---

*francisco.batlle@urbe.edu*  
*jfuenmayor@unica.edu.ve*  
*geovanni.urdaneta@urbe.edu*

*Maracaibo, República Bolivariana de Venezuela*

### Resumen

La investigación se realizó con el propósito de evaluar la gestión del conocimiento desarrollada en los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo del estado Zulia. Para ello se revisaron los *postulados de* Koulopoulos y Frappaolo (2001), Collison y Parcell (2003), Udaondo (2000) y Valhondo (2007), entre otros. Se aplicó un cuestionario con escala frecuencial tipo Likert de 33 ítems a 48 Coordinadores de programas de postgrado de URBE, UNICA y URU. Se concluyó que URBE y URU han logrado una gestión del conocimiento fundamentada en el desarrollo de los conocimientos explícito y tácito; de las funciones de la gestión del conocimiento y de las diferentes formas de generarlo. Sin embargo, los programas de postgrado de UNICA se encuentran en un estadio incipiente de gestión de los conocimientos generados.

**Palabras clave:** Gestión, Conocimiento, Postgrado, Generación.

### *Knowledge Management in Graduate Programs*

#### Abstract

The research was performed to evaluate knowledge management developed in graduate programs at private universities in the Maracaibo municipality of the State of Zulia. The postulates of Koulopoulos

Recibido: Agosto 2009

Aceptado: Diciembre 2009

and Frappaolo (2001), Collison and Parcell (2003), Udaondo (2000) and Valhondo (2007) were reviewed, among others. A questionnaire with a Likert-type frequency scale of 33 items was applied to 48 graduate program coordinators from URBE, UNICA and URU. Conclusions were that URBE and URU have achieved knowledge management based on the development of explicit and tacit knowledge, on knowledge management functions and on the different ways of generating it. However, UNICA's postgraduate programs are in incipient stage of knowledge management.

**Key words:** Management, knowledge, graduate, generation.

## Introducción

Desde que el hombre evolucionó a *homo sapiens*, ha gestionado los conocimientos que iba adquiriendo en sus más tenaces empeños por apropiarse de la naturaleza. Algunos asomos de esta práctica, aparecen desde la antigüedad a partir de los sofisticados ritos tribales para transferir de una generación a otra la sabiduría ancestral. Asimismo, en la Edad Media, los aprendices de un oficio pasaban años cerca de su maestro captando de él su experiencia hasta desarrollar un cúmulo de habilidades que le garantizaban el desenvolvimiento futuro. Más recientemente, en las organizaciones industriales, se han utilizado con éxito los programas de entrenamiento e inducción para los nuevos empleados, así como planes de renovación generacional en las empresas de corte familiar, rotación de puestos de trabajo y reuniones de grupos de usuarios, entre otros.

Lo antes planteado demuestra que desde la antigüedad, el conocimiento se ha generado en la praxis diaria del individuo, respondiendo a sus necesidades, intereses y actitudes según el contexto histórico, económico y social en el cual se desenvuelve. Todas esas formas incipientes de gestión del conocimiento tenían como supuesto la relativa estabilidad de las personas en una organización; fue sin duda en la época en la cual los cambios no sucedían muy rápidamente como en el complejo mundo actual y por lo tanto había tiempo para enseñar y aprender de una manera paulatina, transfiriendo la experiencia necesaria mediante técnicas de interacción personal.

Más allá de los requerimientos de información a escala organizacional, la gestión del conocimiento en el ámbito educativo universitario comienza a desarrollarse en las últimas décadas del siglo XX, como respuesta a la necesidad de creación de un nuevo enfoque que ayude a las organizaciones sociales a ser competitivas, innovadoras, creativas, inteligentes, a aprender y aprovechar su cúmulo de experiencias productivas. Desde esta perspectiva los Programas de Postgrado de las Universidades Privadas están obligados a formar personas no sólo centradas en los trabajos tradicionales, sino también en las tareas que ejerciten las potencialidades superiores del pensamiento y que generen un valor agregado que se traduzca en posicionamiento en un mercado muy competitivo.

## **1. Planteamiento del problema**

Actualmente, la información no es concebida como el elemento más importante de una organización porque ella cambia constantemente y se adapta en respuesta a las transformaciones continuas y aceleradas del entorno. En consecuencia, las organizaciones han entendido que la acumulación de información no genera ventajas competitivas ya que, con el tiempo, esta pierde vigencia y pertinencia. A su vez, han aprendido que lo importante es alinearla y enfocarla según sus necesidades, es decir, gestionar el conocimiento hacia demandas específicas, propias del contexto de las organizaciones sometidas al permanente cambio de sus intereses. Para ello es necesario coordinar acciones que permitan generar el conocimiento bajo un modelo de gestión que se ajuste a las necesidades y expectativas identificadas previamente.

En atención a ello, los Programas de Postgrado de las diferentes instituciones de Educación Superior, públicas y privadas, han pretendido estimular la innovación y el intercambio de conocimiento, asumiendo este reto como estrategia para incrementar la efectividad de los procesos de investigación, docencia y extensión; y, de esta forma, consolidarse en los mercados nacionales e internacionales.

Sin embargo, la inexistencia de un estudio sistemático que evalúe la gestión del conocimiento en los programas de postgrado

no ha permitido generar teoría sobre la base de criterios científicamente válidos. En atención al planteamiento anterior, se planteó como objetivo general evaluar la gestión del conocimiento desarrollada en los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo del estado Zulia. Asimismo, para el logro de este objetivo, se diseñaron tres objetivos específicos: a) caracterizar el tipo de conocimiento desarrollado en los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo del estado Zulia, b) analizar las funciones de la gestión del conocimiento desarrolladas en los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo del estado Zulia y c) determinar las formas de generación del conocimiento desarrollada en los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo del estado Zulia.

## 2. Gestión del conocimiento

Según Pavez (2000), la gestión del conocimiento debe ser entendida como “la instancia de gestión mediante la cual se obtiene, despliega o utiliza una variedad de recursos básicos para apoyar el desarrollo del conocimiento dentro de la organización”. A su vez, Udaondo (2000) afirma que la gestión del conocimiento se puede definir “como el esfuerzo de una organización por conseguir, organizar, distribuir y compartir los conocimientos entre todos los empleados”. Ambos autores coinciden al considerar que la forma de estructurar las iniciativas de gestión de conocimiento generará una ventaja a la hora de considerar al conocimiento dentro de la estrategia de la administración; aspectos que permiten delinear la investigación.

Por otra parte, Pavez (2000) afirma que los objetivos que han dado base a la gestión del conocimiento son: formular una estrategia de alcance organizacional para el desarrollo, adquisición y aplicación del conocimiento; implantar estrategias orientadas al conocimiento; promover la mejora continua de los procesos de negocio, enfatizando la generación y utilización del conocimiento; monitorear y evaluar los logros obtenidos mediante la aplicación del conocimiento; reducir los tiempos de ciclos en el desarrollo de

nuevos productos, mejoras de los ya existentes y la reducción del desarrollo de soluciones a los problemas, y reducir los costos asociados a la repetición de errores.

Al mismo tiempo, el precitado autor señala que el proceso de gestión del conocimiento debe entenderse como los subprocesos necesarios para el desarrollo de soluciones orientadas a generar las bases del conocimiento de valor para la organización. Este proceso representa una cadena de agregación de valor a cada una de las instancias de conocimiento existente en la organización.

Aunque poderosas, las funciones de una solución de la gestión del conocimiento no tienen una utilidad si no hay voluntad de los participantes. Para que la base de conocimiento tenga valor, la tiene que usar toda la organización. Cualquier aspecto faltante proporciona una imagen incompleta de los recursos de conocimientos de la organización y distorsiona la percepción que se pueda tener de ella. En este sentido, Koulopoulos y Frappaolo (2001) señalan que no se trata simplemente de construir un sistema efectivo, sino de crear una cultura para compartir conocimiento dentro de la organización.

En consecuencia, para efectos de la investigación, la gestión del conocimiento será asumida como la alternativa de gestión que parte de un tipo de conocimiento y, a través de funciones específicas, puede ser generado de diferentes formas, aprovechando el talento y la experiencia tanto individuales como colectivas, propias de los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo del estado Zulia.

### **3. Tipos de conocimiento**

Según Koulopoulos y Frappaolo (2001), la mejor manera de comprender el proceso de gestión del conocimiento es dividiéndolo en dos categorías:

1. La complejidad del conocimiento: se refiere al grado en que el conocimiento puede entenderse y comunicarse a otros con facilidad. Todo el conocimiento existe sobre un continuo entre el conocimiento tácito y el explícito. En 1996, Michael

Polanyi identificó la diferencia entre estos dos tipos de conocimiento.

2. Las funciones o aplicaciones desarrolladas para dirigir el conocimiento: las soluciones de la gestión del conocimiento pueden reducirse a combinaciones de cuatro funciones, caracterizadas por el tipo de conexión que cada una mantiene. Estas funciones o aplicaciones se conocen como intermediación, exteriorización, interiorización y cognición.

Es importante destacar que, al mismo tiempo, quien gestiona el conocimiento debe reconocer que existen diferentes tipos de conocimiento, cada uno con sus propias y especiales características y necesidades. De esta forma, el conocimiento explícito es aquel que puede articularse en el lenguaje formal y transmitirse con facilidad entre los individuos. El conocimiento tácito, del otro lado, puede describirse como el conocimiento personal incorporado en la experiencia individual y que involucran factores intangibles como las creencias, perspectiva, el instinto y los valores personales.

En pocas palabras, Valhondo (2007) señala que el conocimiento explícito puede estar incluido dentro de unos cuantos símbolos concisos que pueden codificarse mediante el lenguaje (es decir, la palabra escrita) y/o una máquina. Por su naturaleza, se puede distribuir o difundir ampliamente. El conocimiento con carácter más tácito no se puede codificar y únicamente se puede difundir, frente a frente, en modelos sincrónicos de comunicación.

Por otra parte, Collison y Parcell (2003) afirman que el conocimiento explícito, debido a su naturaleza, típicamente se capta e intercambia a través de toda la organización. El gerente inteligente reconoce el reto de esta clase de conocimiento como el manejo de todo el volumen de información que está disponible. Por otra parte, aunque el conocimiento tácito puede representar potencialmente un gran valor para la organización, por su propia naturaleza es mucho más difícil (en ocasiones imposible) de captar y difundir.

Los autores precitados señalan que los retos que plantea cada tipo de conocimiento a un nivel muy alto son los mismos: tener un puente que comunique a los buscadores y los proveedores de cono-

cimiento. Sin embargo, desde un nivel práctico, los desafíos son muy diferentes.

Al mismo tiempo, el conocimiento explícito puede transferirse de manera bastante apropiada, con la ayuda de herramientas electrónicas, mientras que, de otro lado, la manera más eficiente de transferir el conocimiento tácito a lo largo y ancho de la organización es haciéndolo frente a frente. Procedimientos como los programas para aprendices, las tutorías y las comunidades de práctica han demostrado su efectividad.

Durante décadas, las organizaciones han encaminado sus inversiones en tecnología de información al conocimiento explícito, y no tácito. Hay tres razones para ello:

1. Con frecuencia, el conocimiento explícito se transmite como parte de un estándar de la mayoría de los sistemas de transacciones basadas en información.
2. Resulta mucho más fácil de transmitir y captar que el conocimiento tácito.
3. Las personas tienen una desconfianza inherente a todo lo que no puede transmitirse de manera objetiva y cuantificada.

En este sentido, Del Moral y otros (2007) afirman que, a menudo, el conocimiento más valioso de una organización es el tácito. Debido a que el conocimiento explícito es tan fácil de transmitir, los competidores pueden conseguir sin dificultad conocimientos similares, mientras que no tienen la misma facilidad para aprender y crear conocimiento tácito; por tanto la compañía que puede impulsar el conocimiento tácito tiene a su disposición una herramienta poderosa para la competitividad.

Asimismo, los autores precitados señalan que no hay duda de que el conocimiento tácito desempeña un rol más importante para distinguir a las compañías en término de éxito. Por esta razón, la capacidad para aumentar el nivel de conocimiento tácito a través de una organización se relaciona con uno de los objetivos esenciales de la gestión del conocimiento. También es uno de los más difíciles. El gerente inteligente entiende los distintos retos que se enfrentan entre las bases del conocimiento explícito y las del conoci-

miento tácito. El desafío primordial cuando se está frente al primero de ellos está en dirigir su volumen y garantizar su relevancia.

#### **4. Funciones de la gestión del conocimiento**

Koulopoulos y Frappaolo (2001) consideran cuatro funciones clave de la gestión del conocimiento. Afirman que:

Estas funciones se basan en un modelo que se relaciona con el rol principal de esa gestión, es decir, el de compartir el conocimiento a través de toda la organización, de modo que cada individuo o grupo entienda el conocimiento con suficiente profundidad y dentro de un contexto amplio, con el fin de aplicarlo de manera efectiva en los procesos de toma de decisiones e innovación (p.38).

Estas cuatro funciones de la gestión de conocimiento son:

1. **Intermediación:** Es la conexión entre el conocimiento y las personas. La intermediación se refiere a la fusión del agente que reúne a quienes buscan determinada parte del conocimiento con aquellos que pueden suministrarla. Su rol es “emparejar” a un buscador de conocimiento con la(s) fuente(s) personal(es) de conocimiento que sea óptima para ese buscador.
2. **Exteriorización:** Es la conexión de conocimiento con el conocimiento. Se refiere al proceso de captar conocimiento en un banco externo y organizarlos de acuerdo con una clasificación de marco de referencia u ontológica. Se cuenta con un mapa o estructura de la recopilación del conocimiento. La función de la exteriorización es permitir que se comparta el conocimiento.
3. **Interiorización:** Es la conexión del conocimiento con la consulta. Es la extracción del conocimiento de un banco externo, y su filtración para darle una mayor pertinencia para el buscador de conocimiento.
4. **Cognición:** Es la conexión del conocimiento con el proceso. Es el procedimiento para tomar o bosquejar decisiones con

base en el conocimiento disponible. La cognición es la aplicación del conocimiento que se ha intercambiado a través de las tres funciones precedentes.

## 5. Formas de generación del conocimiento

Todas las organizaciones saludables generan y usan conocimiento. A medida que las organizaciones interactúan con sus entornos, absorben información, la convierten en conocimiento y llevan a cabo acciones sobre la base de la combinación de ese conocimiento y de sus experiencias, valores y normas internas. Sienten y responden. Sin conocimiento, una organización no se podría organizar a sí misma; sería incapaz de mantenerse como una empresa en funcionamiento.

En este sentido, Davenport y Prusak (2001) afirman que “muchas empresas abordan la generación de conocimiento como una “caja negra”, y, fundamentalmente, sólo intentan contratar personas inteligentes y luego las dejan actuar por su cuenta” (p.61). Sin embargo, se puede citar el ejemplo de las empresas japonesas que han emprendido activamente la generación del conocimiento como un medio para lograr el éxito comercial.

De esta forma, los autores citados consideran que existen cinco formas de generación del conocimiento:

1. Adquisición: Cuando se habla sobre generación de conocimiento se hace referencia tanto al conocimiento adquirido por una organización como el desarrollado en la misma. El conocimiento adquirido no tiene por qué haber sido creado recientemente, sólo debe ser nuevo para la organización. La manera más directa y eficaz de adquirir conocimiento, según Davenport y Prusak (2001), consiste en comprarlo, es decir, comprar una organización o contratar individuos que lo tengan. Algunas veces, el conocimiento puede surgir como un producto “plus” de una compra realizada principalmente por otros motivos.

2. Asignación de Recursos: Davenport y Prusak (2001) afirman que una manera tradicional de generar conocimiento en una organiza-

ción consiste en establecer unidades o grupos específicamente asignados para dicho fin. Los departamentos de investigación y desarrollo (I+D) son el ejemplo habitual. Sin embargo, debido a que la materialización de los rendimientos de la investigación insume tiempo, puede resultar difícil medirlos cuando se producen.

Aunque ninguna actividad se puede financiar indefinidamente si no genera ningún valor que se pueda medir, una expectativa de resultados, con escaso margen para dicho rendimiento, puede conducir a *ahorros* que agoten recursos vitales generadores de conocimiento. Señalan los autores que en general, las nuevas ideas patentables, que pueden ser explícitas, son más fáciles de transferir que lo que se podría denominar el conocimiento *interno*, es decir, el conocimiento tipo proceso y más subjetivo, de cómo hacer las cosas y cómo hacer las cosas y cómo pensar sobre las cosas.

3. Fusión: La fusión reúne a personas con distintas perspectivas para que trabajen en un problema o proyecto y las obligan a buscar una respuesta conjunta. Nonaka y Takeuchi (2002), afirman que reunir a personas con distintos conocimientos y experiencias es una de las condiciones necesaria para la creación del conocimiento. Este proceso describe la forma en la cual la combinación intencional de personas con distintas aptitudes, actitudes, ideas y valores puede generar soluciones creativas. Las empresas que creen firmemente en el potencial creativo de la fusión adoptan decisiones de contratación, específicamente, para promover la diversidad cognoscitiva en la empresa y une, por ejemplo, un nuevo empleado analítico y racional con uno con inclinaciones intuitivas y estéticas. Se toma el término de la cibernética, *variedad necesaria*, para describir tanto el conflicto productivo de la creación abrasiva como el valor de tener un grupo de ideas más grande y complejo para trabajar. Las diferencias entre los individuos evitan que el grupo caiga en soluciones rutinarias para los problemas.

4. Adaptación: Davenport y Prusak (2001) afirman que “los cambios externos (y ocasionalmente internos) obligan a las empresas a adaptarse” (p.73). El interés actual en evaluar la manera como una empresa ágil puede conservar la delantera en un entorno

competitivo volátil no debería ocultar el hecho de que toda la agilidad de una empresa necesariamente es limitada. Ni las empresas, ni los miembros de las mismas pueden adaptarse a cualquier cambio. Sólo pueden expandir sus aptitudes inherentes. Una empresa puede efectuar cambios importantes, pero no puede transformarse por completo otra distinta.

En conclusión, la capacidad de una organización para adaptarse se basa en dos factores principales: en primer lugar, contar con recursos y capacidades internas en existencia que se puedan ser utilizados de nuevas maneras, y en segundo lugar, tener apertura para el cambio o contar con una alta *capacidad de absorción*. Evidentemente, es importante comenzar a asimilar y crear conocimiento nuevo antes de que se produzca una crisis en la empresa; posiblemente en el momento en que se produzca una crisis ya es demasiado tarde para responder.

5. Redes de Conocimiento: Davenport y Prusak (2001) afirman que “el conocimiento también se genera en redes informales y auto-organizadas en las organizaciones las que posiblemente con el tiempo sean formalizadas” (p.76). Al mismo tiempo, cuando las redes de este tipo comparten suficiente conocimiento en común para poder comunicarse y colaborar con eficiencia, con frecuencia sus conversaciones generan conocimiento nuevo en las organizaciones. Aunque puede resultar difícil de codificar, este proceso puede contribuir al conocimiento de todas las empresas. A menudo dichas redes necesitan la ayuda de editores profesionales de conocimiento o facilitadores de redes, quienes pueden registrar el conocimiento que de otro modo quedaría en la mente de los expertos.

Debido a que el resultado es el conocimiento mismo, no es sorprendente que muchas empresas de asesoramiento y servicio hayan organizado sus comunidades de práctica previamente informales en redes formales, con presupuesto para tecnologías habilitantes, coordinadores de conocimiento, bibliotecarios, redactores y personal administrativo. Algunas empresas de asesoramiento y servicios más pequeñas han optado por no hacer esto, ya sea por su negativa a agregar carga administrativa general o por creer que de-

masiado control administrativo puede reprimir la espontaneidad y la pasión de las redes informales.

## 6. Aproximación metodológica

El estudio fue del tipo descriptivo y evaluativo, bajo la modalidad de investigación de campo, no experimental y transeccional; entrevistando a 48 Coordinadores de programas de postgrado de las Universidades Dr. Rafael Beloso Chacín (URBE) (21 sujetos), Católica Cecilio Acosta (UNICA) (11 sujetos) y Rafael Urdaneta (URU) (16 sujetos). Se aplicó un cuestionario integrado por 33 ítems formulados con dirección positiva y con tres alternativas frecuenciales de respuesta. Para la discusión de los resultados, se elaboraron tablas de distribución de medias aritméticas para los indicadores, dimensiones y variables; las cuales fueron categorizadas según un baremo previamente establecido.

**Tabla 1**  
**Baremo ponderado para la categorización de los estadísticos de la variable *Gestión del Conocimiento*, sus dimensiones e indicadores**

<b>Categoría</b>	<b>Rango</b>
No Desarrollada	$1.00 \leq x < 1.40$
Poco Desarrollada	$1.40 \leq x < 1.80$
Medianamente Desarrollada	$1.80 \leq x < 2.20$
Desarrollada	$2.20 \leq x < 2.60$
Muy Desarrollada	$2.60 \leq x \leq 3.00$

## 7. Análisis y Discusión de los Resultados

Para el análisis y discusión de los resultados se desarrollaron los procedimientos estadísticos necesarios y pertinentes para, posteriormente, categorizar estos datos según el baremo diseñado, confrontarlos con las teorías y los antecedentes que sustentaron la investigación, a la vez que se contextualizaron en las Universidades objeto de estudio.

**Tabla 2**  
**Distribución de Medias Aritméticas de los Indicadores**  
**de la Dimensión Tipo de Conocimiento**

Dimensión	Tipo de conocimiento					
	Explícito			Tácito		
Indicadores	URBE	UNICA	URU	URBE	UNICA	URU
X <i>Indicador</i>	2.68	2.33	2.67	2.38	2.08	2.53
X <i>Dimensión</i>	2.53	2.21	2.60	<b>Promedio</b>		2.45

Para la dimensión tipo de conocimiento, en la Tabla 2 se observa que la media aritmética del indicador tipo de conocimiento explícito para URBE, UNICA y URU es de 2.68, 2.33 y 2.67, respectivamente. De esta forma, UNICA se ubica en la categoría Desarrollado, mientras que URBE y URU se ubican en la categoría Muy Desarrollado, según el baremo diseñado.

Estos resultados coinciden con lo expresado por Valhondo (2007) y Collison y Parcell (2003) cuando afirman que el conocimiento explícito, debido a su naturaleza, típicamente se capta e intercambia a través de toda la organización. A su vez, se validó el hecho de que el gerente inteligente debe reconocer el reto de esta clase de conocimiento como el manejo de todo el volumen de información que está disponible ya que es mucho más fácil de captar y difundir; es decir, el gerente debe tender un puente que comunique a los buscadores y los proveedores de conocimiento.

Contextualizando los resultados, se puede afirmar que los programas de postgrado de las universidades privadas objeto de estudio, en especial los adscritos a URBE y URU, han desarrollado el conocimiento explícito de modo que su producción intelectual es codificada a un lenguaje que les permite difundirlo entre los participantes de los programas coordinados logrando establecer lazos comunicacionales entre aquellos que buscan y aquellos que producen conocimiento.

Por otra parte, en la Tabla 2 se observa que la media aritmética del indicador tipo de conocimiento *tácito* para URBE, UNICA y URU es de 2.38, 2.08 y 2.53, respectivamente. De esta forma, para

URBE y URU se ubica en la categoría Desarrollado y para UNICA, en la categoría Medianamente Desarrollado, según el baremo diseñado.

Estos resultados coinciden con lo expresado por Del Moral y otros (2007) cuando afirman que el conocimiento más valioso de una organización es el tácito ya que los competidores no tienen la misma facilidad para aprender y crear conocimiento tácito; por tanto la organización que pueda impulsarlo tiene a su disposición una herramienta poderosa para la competitividad. Este conocimiento abarca el conocimiento personal incorporado en la experiencia individual y factores intangibles como creencias, instinto y valores.

En consecuencia, los programas de postgrado de URBE y URU han desarrollado el conocimiento tácito como una forma de potenciar las experiencias académicas de profesores y participantes para enriquecer los procesos investigativos y como elemento diferenciador ante otras instituciones de Educación Superior. Sin embargo, la UNICA ha desarrollado medianamente este tipo de conocimiento por cuanto sus investigaciones son en áreas muy específicas (arte, música, filosofía) en las cuales no hay competencia investigativa en la región sino, por el contrario, existe una tendencia de compartir el conocimiento, convirtiéndolo en explícito.

En otro orden de ideas, en la Tabla 2 se puede observar que la dimensión *tipo de conocimiento* obtuvo promedio de 2.45 para las universidades evaluadas, ubicándose en la categoría desarrollada en el baremo. Estos resultados son coincidentes con los planteamientos de Vahondo (2007) cuando afirma que el conocimiento explícito puede distribuirse y difundirse ampliamente porque puede codificarse a través del lenguaje, mientras que el conocimiento tácito sólo se puede difundir mediante una comunicación cara a cara, en tiempo real.

Para efectos del estudio, estos resultados se traducen en el hecho que los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo han desarrollado ambos tipos de conocimiento, tácito y explícito, con el propósito de garantizar la distribución, difusión y transferencia del conocimiento producido no

sólo producto de las investigaciones propias de cada programa, sino también generado de las experiencias profesionales y personales de facilitadores y participantes, garantizando su almacenamiento en bases de datos a la vez que se desarrollan procesos comunicativos sincrónicos.

**Tabla 3**  
**Distribución de medias aritméticas de los indicadores de la dimensión funciones de la gestión del conocimiento**

Dimensión	Funciones de la gestión del conocimiento											
	Intermediación			Exteriorización			Interiorización			Cognición		
Indicadores	URBE	UNICA	URU	URBE	UNICA	URU	URBE	UNICA	URU	URBE	UNICA	URU
Universidad												
X												
Indicador	2.58	1.67	2.27	2.73	2.33	2.60	2.62	1.33	2.67	2.68	2.25	2.53
X												
Dimensión	2.65	1.90	2.52	Promedio					2.36			

En relación con la dimensión funciones de la gestión del conocimiento, en la Tabla 3 se observa que la media aritmética del indicador intermediación para URBE, UNICA y URU es de 2.58, 1.67 y 2.27, respectivamente. De esta forma, para URBE y URU se ubica en la categoría Desarrollada y para UNICA, en la categoría Poco Desarrollada, según el baremo diseñado.

Estos resultados coinciden, para URBE y URU, con lo expresado por Koulopoulos y Frappaolo (2001) cuando afirman que la intermediación permite la conexión entre el conocimiento y las personas que lo buscan, enfocándose en la transmisión de conocimiento tácito a través de la experiencia e intereses de los individuos, permitiendo relacionar a quienes necesitan saber con las personas que tienen el conocimiento de una forma óptima y satisfactoria para ambos.

Contextualizando, se puede afirmar que los programas de postgrado de URBE y URU han desarrollado su función de “emparejar” a quienes requieren de un conocimiento determinado con aquellos que lo poseen y lo pueden enriquecer con su experiencia

personal y profesional. Sin embargo, los coordinadores de postgrado de UNICA han desarrollado poco esta función de la gestión del conocimiento. Es importante destacar que este resultado valida los del indicador anterior, *conocimiento tácito*, por cuanto en la intermediación se desarrolla este tipo de conocimiento.

Por otra parte, en la Tabla 3 se observa que la media aritmética del indicador exteriorización para URBE, UNICA y URU es de 2.73, 2.33 y 2.60, respectivamente. De esta forma, para URBE y URU se ubica en la categoría Muy Desarrollada y para UNICA, en la categoría Desarrollada, según el baremo diseñado. Estos resultados coinciden con lo expresado por Koulopoulos y Frappaolo (2001) cuando afirman que la exteriorización permite la conexión del conocimiento con el conocimiento mismo, es decir, a través de ella se desarrolla el proceso de capturar conocimiento en un banco externo y se organiza de acuerdo con una clasificación o marco de referencia.

En consecuencia, los programas de postgrado de las universidades privadas objeto de estudio han desarrollado la función de exteriorización permitiendo que los participantes compartan conocimiento, codificando este último en bases de datos accesibles para maestrantes y doctorantes, a la vez que los valida y relaciona con conocimiento externo.

En otro orden de ideas, en la Tabla 3 se observa que la media aritmética del indicador interiorización para URBE, UNICA y URU es de 2.62, 1.33 y 2.67, respectivamente. De esta forma, para URBE y URU se ubica en la categoría Muy Desarrollada y para UNICA, en la categoría No Desarrollada, según el baremo diseñado. Estos resultados coinciden, para URBE y URU, con lo expresado por Koulopoulos y Frappaolo (2001) cuando afirman que la interiorización permite la extracción del conocimiento de una fuente externa, y su filtración para darle una mayor pertinencia para el buscador de conocimiento, es decir, a través de la interiorización se puede interpretar el conocimiento, transformarlo y/o transferirlo para ser utilizado en diversas situaciones.

Contextualizando, se puede afirmar que los programas de postgrado de URBE y URU han desarrollado la interiorización

como una función de su gestión facilitando que los participantes puedan tener acceso al conocimiento generado en el programa, con la libertad de interpretarlo y adecuarlo a sus necesidades específicas, bien sea para sus investigaciones o para las actividades propias de cada cátedra del plan de estudios. Sin embargo, UNICA no ha desarrollado esta función manteniendo estándares rígidos en la gestión del conocimiento que evitan su enriquecimiento a través de las experiencias de facilitadores y participantes.

Por otra parte, en la Tabla 3 se observa que la media aritmética del indicador cognición para URBE, UNICA y URU es de 2.68, 2.25, 2.53, respectivamente. De esta forma, para URBE se ubica en la categoría Muy Desarrollada y para UNICA y URU, en la categoría Desarrollada, según el baremo diseñado. Estos resultados coinciden con lo expresado por Koulopoulos y Frappaolo (2001) cuando afirman que la cognición permite la conexión del conocimiento con el proceso y las formas de generarlo como un procedimiento para tomar o bosquejar decisiones con base en el conocimiento disponible, aplicando el conocimiento que se ha intercambiado a través de las otras tres funciones: intermediación, exteriorización e interiorización.

En consecuencia, los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo han desarrollado la cognición como una función de su gestión ya que promueven la toma de decisiones sobre la base del conocimiento generado, relacionándolo con los procesos de investigación propios de las especializaciones, maestrías y doctorados coordinados; facilitando que los participantes puedan aplicarlos una vez que los hayan aprehendido, interpretado, adecuado, contextualizado y compartido con sus pares.

En otro orden de ideas, en la Tabla 3 se puede observar que la dimensión *funciones de la gestión del conocimiento* obtuvo promedio de 2.36 para las universidades evaluadas, ubicándose en la categoría desarrollada del baremo. Estos resultados son coincidentes con los planteamientos de Koulopoulos y Frappaolo (2001) cuando afirman que estas funciones se basan en un modelo que se relaciona con el rol principal de la gestión: el de compartir el conocimiento a través de

toda la organización, de modo que cada individuo o equipo de trabajo entienda el conocimiento con suficiente profundidad y dentro de un contexto amplio, con el fin de aplicarlo de manera efectiva en los procesos de toma de decisiones e innovación.

Para efectos del estudio, estos resultados se traducen en un desarrollo significativo de las cuatro funciones de la gestión del conocimiento evaluada en los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo, logrando conectar el conocimiento tácito y explícito con los participantes de cada programa a través de bases de datos de fácil acceso y de comunicación constante y oportuna entre facilitadores y participantes, quienes lo enriquecen y contextualizan para hacerlo parte de su aprendizaje y experiencia, de forma que pueda soportar sus futuras decisiones.

**Tabla 4**  
**Distribución de medias aritméticas de los indicadores de la dimensión formas de generación del conocimiento**

Dimensión	Formas de Generación del Conocimiento														
	Adquisición			Asig. de Rec.			Fusión			Adaptación			Red. de Con.		
Indicadores	URB	UNI	URU	URB	UNI	URU	URB	UNI	URU	URB	UNI	URU	URB	UNI	URU
X <sub>Indicador</sub>	2.62	2.42	2.80	2.23	1.58	1.87	2.60	2.08	1.87	2.70	1.92	2.20	2.20	2.42	2.40
X <sub>Dimensión</sub>	2.47			2.08			2.23			Promedio			2.26		

En relación con la dimensión formas de generación del conocimiento, en la Tabla 4 se observa que la media aritmética del indicador adquisición para URBE, UNICA y URU es de 2.62, 2.42 y 2.80, respectivamente. De esta forma, para URBE y URU se ubica en la categoría Muy Desarrollada y para UNICA, en la categoría Desarrollada, según el baremo diseñado.

Estos resultados coinciden con lo expresado por Davenport y Prusak (2001) cuando afirman que adquirir conocimiento consiste en comprarlo, es decir, comprar una organización o contratar individuos que lo tengan, aunque algunas veces, el conocimiento puede surgir como un valor agregado de una compra realizada por otros motivos. En otras palabras, una empresa que adquiere otra por su conocimiento está comprando personas, es decir, el conoci-

miento que existe en las cabezas de las personas y dentro de una comunidad de expertos; quizás algo de conocimiento estructurado en formas de documentos o digitalizado, y las rutinas y procesos que conforman el conocimiento de la empresa comprada.

Contextualizando, los programas de postgrado de las universidades privadas evaluadas han desarrollado la adquisición como una forma de generación del conocimiento a través de la contratación de personal docente cuyos conocimientos, experiencia y *know-how* enriquecen los procesos investigativos propios de especializaciones, maestrías y doctorados.

Por otra parte, en la Tabla 4 se observa que la media aritmética del indicador asignación de recursos para URBE, UNICA y URU es de 2.23, 1.58 y 1.87, respectivamente. De esta forma, para URBE se ubica en la categoría Desarrollada; para UNICA, Poco Desarrollada; y para URU, en la categoría Medianamente Desarrollada, según el baremo diseñado. Estos resultados, para URBE, coinciden con lo expresado por Davenport y Prusak (2001) cuando afirman que una manera tradicional de generar conocimiento en una organización consiste en establecer unidades o grupos a los cuales se les asignan recursos para dicho fin. Los departamentos de investigación y desarrollo (I + D) son el ejemplo habitual.

Asimismo, los resultados para UNICA y URU coinciden también con los autores precitados cuando afirman que debido a que la materialización de los rendimientos de la investigación insume tiempo, puede resultar difícil medirlos cuando se producen y las organizaciones prefieren direccionar los recursos hacia nuevas ideas patentables, que pueden ser explícitas, y que son más fáciles de transferir que lo que se podría denominar el conocimiento *interno*.

En consecuencia, los programas de postgrado de URBE, URU y UNICA han desarrollado significativamente, medianamente y poco, respectivamente, la asignación de recursos como forma de generación del conocimiento. Sin embargo, las tres instituciones coinciden en el hecho cierto que reciben pocos recursos para invertir en la generación de conocimiento ya que los Vicerrectorados Administrativos prefieren invertir en actividades cuyo retorno sea inmediato y tan-

gible, a pesar que se crean centros de investigación que generan ventajas competitivas para las universidades.

En otro orden de ideas, en la tabla 4 se observa que la media aritmética del indicador fusión para URBE, UNICA y URU es de 2.60, 2.08 y 1.87, respectivamente. De esta forma, para URBE se ubica en la categoría Muy Desarrollada y para UNICA y URU, en la categoría Medianamente Desarrollada, según el baremo diseñado. Estos resultados, coinciden con lo expresado por Davenport y Prusak (2001) cuando señalan que aunque el método de investigación y desarrollo se basa en reducir la presión y las distracciones que pueden reprimir la investigación productiva, la generación del conocimiento mediante la fusión introduce deliberadamente complejidad e incluso conflictos en la creación de una sinergia nueva, es decir, la combinación intencional de personas con distintas aptitudes, ideas y valores puede generar soluciones creativas.

Contextualizando, los programas de postgrado de las universidades privadas objeto de estudio, en especial URBE, han desarrollado la fusión como una forma de generar conocimiento formando equipos de investigadores con enfoques diferentes a fin de enriquecer la investigación combinando ideas divergentes e innovadoras, solucionando problemas a través de ideas creativas.

Por otra parte, en la Tabla 4 se observa que la media aritmética del indicador adaptación para URBE, UNICA y URU es de 2.70, 1.92 y 2.20, respectivamente. De esta forma, para URBE se ubica en la categoría Muy Desarrollada; para UNICA en la categoría Medianamente Desarrollada y para URU, Desarrollada, según el baremo diseñado. Estos resultados, coinciden con lo expresado por Davenport y Prusak (2001) cuando afirman que los cambios externos e internos obligan a las empresas a adaptarse, a pesar del conocimiento que toda la adaptabilidad de una empresa es limitada ya que ni ellas ni sus miembros pueden adaptarse a todos los cambios y sólo pueden expandir sus aptitudes inherentes: una empresa puede efectuar cambios importantes, pero no puede transformarse por completo en otra distinta.

En consecuencia, los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo, en especial URBE, han desarrollado la adaptación como una forma de generación de conocimiento ya que fomentan la apertura a los cambios del entorno a través de la revisión oportuna y continua de sus planes de estudio y de las líneas de investigación, permitiendo que los programas se ajusten al estado del arte en sus respectivas áreas del conocimiento.

En otro orden de ideas, en la Tabla 4 se observa que la media aritmética del indicador redes de conocimiento para URBE, UNICA y URU es de 2.20, 2.42 y 2.40, respectivamente. De esta forma, todas las instituciones objeto de estudio se ubican en la categoría Desarrollada, según el baremo diseñado.

Estos resultados, coinciden con lo expresado por Davenport y Prusak (2001) cuando afirman que el conocimiento también se genera en redes informales y auto-organizadas en las organizaciones las que posiblemente con el tiempo sean formalizadas, a través de comunidades de expertos, quienes reunidos por intereses investigativos comunes, con frecuencia hablan entre sí: en persona, telefónicamente, a través de video-conferencias y mediante correo electrónico; para compartir sus conocimientos especializados, sus experiencias profesionales y resolver los problemas en conjunto.

En consecuencia, los programas de postgrado de las universidades privadas objeto de estudio conforman redes de conocimiento como una forma para generarlo en el entorno institucional, a través del intercambio de experiencias con pares de la misma o de otras universidades, permitiéndoles validar el conocimiento generado en especializaciones, maestrías y doctorados.

En otro orden de ideas, en la Tabla 4 se puede observar que la dimensión *formas de generación del conocimiento* obtuvo promedio de 2.26 para las universidades evaluadas, ubicándose en la categoría desarrollada del baremo. Estos resultados son coincidentes con los planteamientos de Davenport y Prusak (2001) cuando afirman que todas las organizaciones deben generar y usar conocimiento aprovechando cuando interactúan con sus entornos para

absorber información que deben convertir en conocimiento para combinarlo con sus experiencias, valores y normas internas.

Contextualizando, los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo han desarrollado diferentes formas para generar conocimiento, destacándose la adquisición a través de la contratación de personal docente el cual enriquece cada programa no sólo con el conocimiento académico sino con su experiencia profesional y humana. Asimismo, la formación de redes de conocimiento permite potenciar el conocimiento generado. Sin embargo, los resultados también señalan que las organizaciones deben asignar mayor cantidad de recursos para invertir en las investigaciones desarrolladas en las universidades evaluadas.

**Tabla 5**  
**Distribución de medias aritméticas de la variable**  
**gestión del conocimiento**

Variable	Gestión del conocimiento		
	URBE	UNICA	URU
X <sub>Variable</sub>	2.55	2.06	2.45
<b>Promedio</b>		2.35	

En relación con la variable gestión del conocimiento, en la tabla 5 se puede observar que para URBE, UNICA y URU la media aritmética es de 2.55, 2.06 y 2.45, respectivamente, categorizándose como Desarrollada para URBE y URU, y como Medianamente Desarrollada para UNICA. Estos resultados coinciden con Koulopoulos y Frappaolo (2001) cuando señalan que la base de conocimiento tiene valor, cuando este es usado por toda la organización ya que no se trata simplemente de construir un sistema efectivo, sino de crear una cultura para compartir conocimiento dentro de la organización.

A su vez, se puede afirmar sobre la base de los resultados que los programas de postgrado de URBE y URU han desarrollado una gestión del conocimiento que les permite compartirlo, difundirlo y utilizarlo de forma tácita y explícita a través de funciones de intermediación, exteriorización, interiorización y cognición; contratan-

do personal y conformando redes de investigación que generan conocimiento que se adapta a las necesidades de cada institución en particular, a pesar de no contar con los recursos requeridos. Sin embargo, la UNICA desarrolla procesos que le permiten crear una cultura del conocimiento en sus programas de postgrado.

Finalmente, el promedio de la variable *gestión del conocimiento* para las universidades evaluadas fue de 2.35, categorizándose como Desarrollada según el baremo diseñado para tal fin. De esta forma, se puede afirmar, según Pavez (2000), que los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo formulan y desarrollan estrategias para el desarrollo, adquisición y aplicación del conocimiento; a la vez que promueven la mejora continua de los procesos de investigación, enfatizando la generación y utilización del conocimiento; y monitoreando y evaluando los logros obtenidos mediante la aplicación del conocimiento.

## Conclusiones

Se caracterizó el tipo de conocimiento desarrollado en los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo del estado Zulia, concluyendo que desarrollan significativamente tanto el conocimiento explícito como el tácito, dándole mayor relevancia al primero que se caracteriza por codificarse y articularse en el lenguaje formal facilitando su transferencia y difusión entre los participantes. Al mismo tiempo, el conocimiento tácito se caracterizó por incorporarse con la experiencia individual de los participantes involucrando factores intangibles como creencias, experiencias y sistemas de valores personales a través de modelos sincrónicos de comunicación que facilitan su difusión.

Se analizaron las funciones de la gestión del conocimiento desarrolladas en los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo del estado Zulia, concluyendo que URBE y URU han desarrollado significativamente las funciones de intermediación, exteriorización, interiorización y cognición. En este sentido, la intermediación se presentó como una función mediante la cual los programas de postgrado conectan el co-

nocimiento con los participantes a través de mecanismos que permiten relacionarlos con aquellos quienes pueden suministrarle información, detectando las mejores fuentes del conocimiento para ponerlas en contacto con los participantes. Al a vez, la exteriorización resultó como la función que permite a los participantes compartir conocimientos que se organizan para generar soluciones a sus necesidades y expectativas.

A su vez, a través de la interiorización, los programas de postgrado de las universidades evaluadas verifican la interpretación que los participantes hacen del conocimiento gestionado a través de mecanismos que permiten conectar y filtrar el conocimiento para darle mayor pertinencia en relación con el participante. Asimismo, la cognición les permite desarrollar estrategias para conectar el conocimiento gestionado con otros procesos de investigación con el propósito de tomar decisiones con base en el conocimiento disponible.

Sin embargo, UNICA presentó oportunidades en las funciones intermediación e interiorización por cuanto investigan en áreas particulares del arte y la filosofía en las cuales no hay competencia investigativa en la región manteniendo estándares rígidos en la gestión del conocimiento que evitan su enriquecimiento a través de las experiencias de facilitadores y participantes.

Se determinaron las formas de generación del conocimiento desarrollada en los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo del estado Zulia concluyendo que URBE y URU han desarrollado significativamente diferentes formas de generación de conocimiento, destacándose la adquisición, la adaptación, la formación de redes del conocimiento y la fusión.

De esta forma, a través de la adquisición obtienen conocimientos del personal que contratan y lo mejoran. Asimismo, la adaptación es una de las formas mediante la cual generan conocimientos que facilitan la adaptación de los programas de postgrado a los cambios internos y externos. A su vez, la formación de redes de conocimiento les permite el intercambio de ideas con diferentes equipos de trabajo o

con redes informales auto-organizadas. Al mismo tiempo, la fusión les permite generar conocimiento a través de reuniones de personas con diferentes perspectivas para la solución de problemas, potenciando la generación de conocimiento aprovechando la diversidad de ideas, bien coincidentes o divergentes.

Por otra parte, la asignación de recursos es la forma de generación del conocimiento que menos han desarrollado los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo ya que reciben escasos recursos para invertir en la generación de conocimiento. Sin embargo, URBE ha desarrollado esta forma de generación de conocimiento creando centros de investigación como unidades generadoras de conocimiento que representan una ventaja competitiva para la universidad.

Es importante destacar que UNICA sólo ha desarrollado la adquisición y las redes de conocimiento como formas para generar conocimiento, iniciando el desarrollo de la adaptación y la fusión, y reportando resultados estadísticamente poco significativos para la asignación de recursos para el desarrollo de la investigación.

Finalmente, se evaluó la gestión del conocimiento desarrollada en los programas de postgrado de las universidades privadas del municipio Maracaibo del estado Zulia, concluyendo que URBE y URU han logrado una gestión del conocimiento fundamentada en el desarrollo de los conocimientos explícito y tácito; de las funciones de intermediación, exteriorización, interiorización y cognición; así como de las formas de generarlo a través de la adquisición, las redes de conocimiento, la fusión, la adaptación y la asignación de recursos. Sin embargo, los programas de postgrado de UNICA se encuentran en un estadio incipiente de gestión de los conocimientos generados, identificándose oportunidades en las funciones de intermediación e interiorización así como en la generación de conocimiento a través de asignación de recursos, adaptación y fusión.

### Referencias Bibliográficas

- COLLISON, C. y PARCELL, G. (2003). *La Gestión del Conocimiento. Lecciones Prácticas de una Empresa Líder*. Barcelona: Paidós.
- DAVENPORT, T. y PRUSAK, L. (2001). *Conocimiento en Acción*. Buenos Aires: Prentice Hall.
- DEL MORAL, A., PAZOS, J., RODRÍGUEZ, E., RODRÍGUEZ-PATÓN, A. y SUÁREZ, S. (2007). *Gestión del Conocimiento*. Barcelona: Thomson.
- KOULOPOULOS, T. y FRAPPAOLO, C. (2001). *Lo Fundamental y lo más Efectivo acerca de la Gerencia del Conocimiento*. Bogotá: McGraw-Hill.
- NONAKA, I. y TAKEUCHI, H. (2002). *La Empresa creadora de Conocimiento*. México: Harvard Business Review.
- PAVEZ, A. (2000). *La Gestión del Conocimiento en las Organizaciones* [Documento en línea]. Disponible: <http://www.gestiondelconocimiento.com> [Consulta: 2007, octubre 03].
- UDAONDO, M. (2000). *La Gestión del Conocimiento* [Documento en línea]. Disponible: <http://www.gestiondelconocimiento.com> [Consulta: 2007, octubre 03].
- VALHONDO, D. (2007). *Gestión del Conocimiento del Mito a la Realidad*. Barcelona: Díaz de Santos.



## La construcción identitaria wayuu en su relación con la sociedad marabina

LUZARDO, Rubia

*Universidad Católica Cecilio Acosta  
Facultad de Ciencias de la Educación  
rluzardo@unica.edu.ve  
Maracaibo, República Bolivariana de Venezuela*

### Resumen

La etnografía se planteó como objetivo develar, desde la familia wayuu, los elementos intrínsecos de la cultura marabina presentes en ella, producidos en el marco del proceso intercultural vivido. La información se recogió fundamentalmente en el barrio El Mamón, parroquia Idelfonso Vásquez de la ciudad de Maracaibo, sobre la base de la vivencia profunda con sus habitantes y mediante entrevistas realizadas a dos figuras emblemáticas de la familia originaria wayuu: matrona y profesional universitaria, las cuales accedieron a compartir sus experiencias en este trabajo. La triangulación se realizó entre la vivencia de campo, las entrevistas y las teorías especializadas en el área abordada. Se concluyó que las mujeres wayuu intervinientes en este proceso conservan elementos importantes de su cultura, que las diferencian de sus connacionales y extranjeros.

**Palabras clave:** Etnografía, cultura, identidad, interculturalidad.

### *Identity Construction of the Wayuu in their Relationship to Maracaibo Society*

### Abstract

This ethnographic study proposed to reveal the intrinsic elements of Maracaibo culture present in the Wayuu family, produced within the framework of the experienced intercultural process. Information was

gathered, principally, in the El Mamón neighborhood, Idelfonso Vásquez Parish, city of Maracaibo, based on deep experience with its inhabitants and through interviews made with two emblematic figures of the original wayuu family: the matron and the university professional, who agreed to share their experiences for this work. Triangulation was performed among the field experience, the interviews and specialized theories in this area. Conclusions were that wayuu women who intervene in this process preserve important elements of their culture, differentiating them from their national and foreign peers.

**Key words:** Ethnography, culture, identity, inter-culturality.

## Introducción

En el marco de la globalización y el desarrollo económico, surge un imaginario centrado en ciertas categorías, entre las cuales se encuentran las de Estado-nación, territorio, identidad, diversidad cultural e interculturalidad, las cuales están siendo revisadas actualmente por las distintas disciplinas del conocimiento científico. El interés de la discusión se dirige hacia dos premisas: por un lado, la globalización económica y cultural amenaza con formar una sola identidad, y por otro, la diferenciación sociocultural se hace más visible en las propias sociedades nacionales.

En este contexto, se hace necesario conocer las relaciones entre las sociedades y su incidencia en la conformación de las identidades propias, para entender y comprender muchos aspectos o elementos culturales que a primera vista pueden parecer negativos o inadecuados, o que simplemente no deben estar presentes en una sociedad determinada. Precisamente, en esta búsqueda se presenta la interculturalidad como una necesidad obligante en el encuentro de grupos socialmente diferenciados, por cuanto las relaciones interculturales se hacen presentes en el momento mismo del contacto, aunque estas sean profundas, superficiales o indiferentes.

En la ciudad de Maracaibo, las relaciones de la sociedad wayuu con la marabina se han dado en el tiempo de manera sostenida, ya que sus miembros se han relacionado entre sí por la necesidad de entablar vínculos de todo tipo. Por ello, interesa en este trabajo conocer, en la formación identitaria del wayuu, ¿cuáles elementos de la cultura ma-

rabina están presentes en la cotidianidad de la familia wayuu<sup>1</sup> de hoy y cómo se evidencian? Justamente, el estudio etnográfico se planteó con el objeto de develar dichos elementos, producidos en el marco del proceso intercultural vivido en el tiempo y en el espacio, a partir de la aprehensión e interpretación de la realidad sociocultural actual, transmitidos en los testimonios recogidos.

En primer lugar, se abordan aspectos que son necesarios para asentar las bases teóricas en las que se fundamenta el estudio de las relaciones entre el wayuu y el marabino. En segundo lugar, se resalta la importancia de esta investigación etnográfica en el sentido de ofrecer la oportunidad de transmitir en relatos lo que de otra manera nunca habría sido dicho y de brindar a quienes son portadores de una tradición específica la ocasión de contar sus historias como testimonio o reafirmación de que todavía existen, de que sus voces serán escuchadas y de que su cultura sí tiene posibilidades reales de pervivencia y permanencia en el tiempo. En tercer lugar, se construyen categorías que explican el análisis interpretativo de la información recogida y, a manera de conclusión, se asienta que el método cualitativo etnográfico aportó elementos significativos en la reidentificación étnica de la investigadora.

## 1. Aspectos teóricos

La investigación se orienta teóricamente en la filosofía intercultural como propuesta que busca superar los planteamientos tradicionales de la filosofía de la cultura. Entre los autores que proponen esta Teoría Social, están Raúl Fonet Betancourt (2000), Norbert Bilbeny (2004), Tomás Austin Millán (2000), entre otros.

Según Fonet (1995:2): “El enfoque intercultural pretende hacer ver que las culturas mismas son agentes de filosofía, es decir, no es filosofar acerca de las culturas sino filosofar a partir de ellas”. Para este autor, se hace necesaria la ética intercultural como

1 La familia wayuu pertenece al grupo étnico wayuu de origen arawak.

filosofía de vida ante la globalización como contextualidad absorbente que dicta la ruta y el horario a seguir. El diálogo intercultural representa el proyecto o programa para articular una respuesta alternativa que se opone a la integración o asimilación de la alteridad en una supuesta “cultura mundial” monoculturalmente determinada, para proponer la transformación y la reorganización de la universalidad del mundo sobre la base de relaciones de cooperación y de comunicación solidarios entre los diferentes universos culturales de la humanidad.

Para Bilbeny (2004), la ética intercultural comporta una serie de medidas que trascienden más allá de la cultura preestablecida por patrones impuestos de condición binaria, que nos indican lo oscuro y lo claro, lo bueno y lo malo, lo que no sirve y lo que sí, para superar dichas dicotomías desde un punto de vista ético y observar a las culturas, tanto la propia como la ajena, como dos tendencias distintas pero válidas, entre las cuales está la que nos pertenece (de nosotros) y la de afuera (de los otros).

En este sentido, la búsqueda se circunscribe a la reidentificación propia, para el reconocimiento de la diversidad y del otro, tal como lo sugiere el mismo autor en esta frase: “... la diversidad enriquece la identidad, y la ética intercultural sirve a ambas, al mismo tiempo que se beneficia de ellas” (Bilbeny, 2004).

Con respecto a estos planteamientos, en este estudio se hace necesario aclarar los términos de identidad, diversidad cultural, etnia, el “nosotros” y los “otros”, que han sido tratados ampliamente por diferentes enfoques sociales y los cuales son claves para la comprensión de la realidad abordada. En la noción de identidad se toman como enfoque teórico complementario los planteamientos de Nelly García Gavidía, según la cual:

...las identidades se conforman en el proceso de interacción entre las personas que constituyen los grupos; es decir, a partir de innumerables redes y formas de relación entre los tipos sociales de personas en el interior y en el exterior de los grupos de una misma sociedad o entre sociedades diferentes. En consecuencia es un fenómeno sujeto a invención, re-creación

LUZARDO, Rubia

y negociación. Por lo tanto, se inventa o se crea, se destruye y se recrea o se negocia en la interacción social en diferentes contextos y con la eficaz contribución de múltiples factores (García, 1996:11).

Siguiendo esta propuesta, se toma también lo planteado por Klor de Alba (1993:457), el cual concibe la identidad “como una reconstrucción parcial y continua, resultado del desarrollo de los procesos históricos”. En este sentido, se toma las identidades como cambiantes y no estáticas, es decir, pasan por distintos procesos constructivos y deconstructivos. Tal como lo sugiere García (1996) cuando refiere que cada actor va configurando en su experiencia de vida una multiplicidad de identidades, sobre la base de los continuos agrupamientos sociales.

En este orden de ideas se enfoca la diversidad cultural, la cual, según Bilbeny (2004:2), refleja que:

...diversas culturas coexisten en un mismo espacio público, lo cual, implica interrelaciones tanto conflictivas como no conflictivas de intercambio entre culturas. Para el autor, partiendo de este contexto el interculturalismo plantea el reconocimiento de esta diversidad admitiendo las semejanzas a pesar de las diferencias y poniendo énfasis en la reciprocidad entre las culturas, acepta el relativismo en la cultura, es un multiculturalismo integrado, no diferenciado y exclusivo como es por ejemplo, el diferencialismo.

Por otra parte, Fonet (1995) aclara que la diversidad cultural se refiere a la coexistencia de diversas culturas en un mismo escenario social y público que pueden concebir interrelaciones tanto conflictivas como amistosas en ese intercambio cultural.

En cuanto a la etnia, Betancourt y López (1993) señalan que la etnicidad se refiere a las prácticas culturales y perspectivas que distinguen a una comunidad dada de personas, y en la medida que los miembros de un grupo étnico interactúan entre sí, la etnicidad se convierte en el medio por el cual la cultura se transmite.

En este sentido, los miembros de los grupos étnicos se ven a sí mismos como culturalmente diferentes de otros agrupamientos en una sociedad y son percibidos por los demás de igual manera. Muchas características distintas pueden servir para distinguir unos grupos étnicos de otros, pero las más usadas son la lengua, la historia o la cosmovisión (real o imaginada), las creencias y los estilos indumentarios o de adorno.

Para Austin (2000), el concepto de nosotros/otros connota el abismo que separa a los pueblos originarios americanos con los surgidos de la Conquista. Es decir, el nosotros de la cultura occidental, egocéntrico, que se ve a sí mismo como representante de lo correcto y que mira a los otros representando un accionar anómalo, atrasado, que resulta grave y vergonzoso si quienes así actúan son los grupos étnicos de su propia cultura y territorio nacional. Contrariamente, cuando el otro es el occidental y el nosotros es el indígena, se ve al otro a través de la historia de dominación y negación de sí mismo.

## **2. Método etnográfico de la investigación**

El estudio se sustenta en el método etnográfico. Según Martínez (1996), etimológicamente, etnografía significa la descripción (grafe) del estilo de vida de un grupo de personas habituadas a vivir juntas; el ethos comportaría la unidad de análisis de la investigación, la cual podría ser desde una nación, grupo lingüístico, religioso o cualquier grupo humano que constituya una entidad cuyas relaciones estén regidas por la costumbre o por ciertas normas determinadas. En este sentido, la investigación se apoya en la descripción y reconstrucción analítica e interpretativa de la sociedad wayuu en su relación con el marabino.

La recolección y descripción de la información de la investigación se asienta fundamentalmente en el estudio de campo y entrevistas profundas realizadas a informantes claves, con el fin de develar las estructuras significativas que explican el comportamiento socio-cultural de los wayuu que viven en la ciudad marabina.

Para la vivencia se seleccionó el barrio El Mamón, específicamente el mercado popular<sup>2</sup> de la parroquia Idelfonso Vásquez, ubicado al noroeste de la ciudad de Maracaibo, y las personas entrevistadas fueron seleccionadas considerándolas fundamentalmente como informantes claves. En este caso el criterio fundamental fue su vínculo con la ciudad marabina y con la familia wayuu.

Entre las personas entrevistadas están la matrona wayuu Rosa Fernández, conocida como Cosita, residente en el barrio El Mamón de la parroquia Idelfonso Vásquez de la ciudad de Maracaibo, de sesenta y nueve años de edad, de los cuales ha convivido con los marabinos cincuenta y cinco años de su existencia; y Ka'i Montiel, profesional indígena, hablante de su idioma materno y conocedora de su cultura, hija de la matrona wayuu entrevistada. Esta relatora prefirió mantener su nombre propio en anonimato y por ello se le denomina con un nombre ficticio en el idioma wayuunaiki: Ka'i, que traduce literalmente 'sol', y Montiel, que es el apellido de su padre.

La categorización y análisis de la información se logró a través de la transcripción de las entrevistas, grabaciones y notas de campo, las cuales se realizaron exactas, tal y como fueron concebidas en su origen. Al respecto, Martínez (1996) señala que cada revisión del material escrito, filmado o grabado, permitirá captar aspectos o realidades nuevas, detalles o acentos no vistos con anterioridad o no valorados lo suficientemente.

Considerando que en la realidad intervenida confluye una diversidad de definiciones y significaciones contenidas en los relatos, se procedió a integrar varias categorías como subcategorías de una sola que contiene el significado como un todo integrado.

La triangulación se apoyó en distintas fuentes de información, tales como la observación participante con aplicación de notas de campo, entrevistas profundas a informantes claves y la contrastación teórica.

2 Es un mercado típico wayuu, donde se encuentran productos tradicionales de la cultura.

En esta perspectiva, también nuestro autoconocimiento, o como diría la profesora Grossi (1992), “nuestra subjetividad”, en el campo es importante para dialogar con ese otro, como su espejo y su guía. En este proceso experimenté lo que Da Matta (1981) llama “anthropological blues”, el cruce de la empatía y de la humildad. Igualmente resulta que el registro de notas de campo aparece como acción fundamental (diario, libretas y, además, videograbadora para completar los recursos de la memoria), puesto que allí son colocados tanto los aspectos del contraste con los informantes como la perspectiva que se ha formado el investigador sobre el mundo social estudiado.

### **3. Interpretación de la vivencia**

A partir de la vivencia y los relatos recogidos se conformaron cinco bases categóricas principales que agrupan de manera sistemática una serie de categorías y subcategorías que expresan un mismo significado o concepto para las relatoras, y que se agrupan con el fin de estructurar la interpretación teórica de esta investigación, entre las cuales están:

#### **3.1. El sentido de origen wayuu<sup>3</sup>**

Esta categoría parte del hecho contextual de los relatos que reflejan la vida de las mujeres wayuu intervinientes en este proceso, conocedoras plenamente de su procedencia originaria y que han orientado la construcción social de sus vidas en el tiempo y en el espacio, dándole esa significancia a los elementos constitutivos de esas vivencias primarias que las diferencia del resto de la sociedad mayoritaria donde conviven.

Tal como lo expresa la entrevistada Ka’i en el relato: “Viví en una comunidad [piensa] vamos a decir de mis ancestros, que es Wuinkua, porque es la comunidad originaria de mi abuela” (Testimonio 1, líneas: 3-5). Hay una claridad en Ka’i sobre su lugar de

3 Es una categoría creada por la autora, que denota el sentido de pertenencia a la sociedad wayuu.

origen y el de sus ancestros que la diferencia plenamente de los otros, por cuanto para el wayuu su lugar de origen no se remonta al sitio de nacimiento, sino al lugar de donde provienen sus ascendientes matrilineales durante generaciones.

Al respecto, Fornet (2000) señala que la cultura de origen no es para una persona su destino inexorable, sino su situación histórica original; situación que indudablemente la define como persona perteneciente a un mundo con sus propios códigos sociales, políticos, religiosos, axiológicos, genealógicos, etc., y que constituyen para ella la “herencia” desde y con la que empieza a ser.

Según el autor refiere, la cultura de origen, como situación histórica original, es un *punto de apoyo* para la persona. Es herencia que la *ubica* en una visión específica de sí misma, de sus relaciones con los otros y con el mundo, pero que no la dispensa de la tarea de tener que hacer su propio camino.

En el caso de Ka’i, la comunidad de origen de sus ancestros es la suya propia y es distinta a la comunidad de origen de otros hermanos wayuu y de otros connacionales. Le pertenece a Ka’i y a su familia, y ese origen los distingue de los otros. En el caso de poseer su propio idioma como otro elemento que conforma la identidad, Ka’i señala en su relato:

... Yo estoy muy identificada con mi mundo, empezando porque domino perfectamente mi idioma materno, el wayuunaiki, y para mí ese es el elemento más importante de la cultura wayuu, porque a través de él se expresan las creencias, tradiciones, el mundo religioso y toda la riqueza cultural que tenemos los wayuu (Líneas: 564-570).

En este otro aspecto se denota otro elemento que posee Ka’i del sentido de origen que la particulariza como miembro de la sociedad wayuu ante las otras sociedades no wayuu. En el caso de Ka’i, su claridad de origen wayuu le permitió poseer un elemento favorable para establecer cierto equilibrio con la sociedad no wayuu, ya que estar en un mundo diferente y reconocerlo así le brindó la oportunidad de reconocimiento del otro. Ella lo expresa de esta manera: “...bueno, yo siempre tomé en cuenta eso, el respeto por

la diferencia del otro, pero también exigía que respetaran la particularidad mía...” (Líneas: 456-458).

### 3.2. Los conflictos interculturales

Se presentan en el marco de la interculturalidad, porque ella no solo determina relaciones de equilibrio, sino también de desequilibrio cuando existen las relaciones entre culturas opuestas. Tal como lo refiere Bilbeny (2004), cuando define el término diversidad cultural como la coexistencia de diversas culturas en un mismo espacio donde confluyen interrelaciones tanto conflictivas como no conflictivas de intercambio entre culturas opuestas.

Para Alsina (s/f), la interculturalidad es, en realidad, comunicación intercultural; es decir, la existencia de la interacción como fenómeno implica inmediatamente situarse en un contexto comunicacional, porque describe una relación entre culturas que, buena o mala, se están comunicando por necesidad de una o de ambas partes.

En este caso, la primera relatora, Ka’i, establece cierto grado de comunicación conflictiva cuando expresa:

... Yo me acuerdo que cuando comencé el primer grado no hablaba nada de español y mi maestra me hablaba en español, ella no nos hablaba en wayuunaiki todo el tiempo, sino en español, y no le entendía muchas cosas. Recuerdo que memorizaba todo, las palabras, las vocales. Y por eso me destacaba en la clase, me levantaba y decía lo que sabía. Ah, pero en cuanto a eso tengo una anécdota que me pasó una vez, cuando la maestra preguntó: “¿Quién quiere pasar a la pizarra para que me escriba las vocales?”. Y yo sabía decir: A, E, I, O, U, memorizadas, pero yo no sabía que se llamaban vocales, y en ese momento yo me decía: “¡Ay!, ¿qué será eso?”. Entonces, pasó un muchachito a la pizarra. Y yo me sorprendí cuando las vi porque yo no sabía que esas eran las vocales, y por eso no entendí cuando ella preguntó por las vocales (Líneas: 28-43).

La memoria descriptiva de la entrevista señala el problema comunicacional derivado del uso del idioma materno aprehendido desde la infancia a través del sistema oral, y la enseñanza del idio-

ma español escrito en la escuela a través de un código de vocales y letras. Cuando ya Ka'i dominaba comunicacionalmente hablando otra forma de expresión lingüística y no solo oral, sino también gestual y kinésica.

Ella refiere las dificultades encontradas por la oposición del uso de un idioma diferente al enseñado en la escuela primaria, y así lo expresa:

... Pasé a segundo grado, pero ahí sí tuve problemas, porque siquiera la maestra de primero era bilingüe y nos hablaba a veces en wayuunaiki, cuando ella veía que no le entendíamos nada el español, pero no nos daba la clase en wayuunaiki. Pero la maestra de segundo grado era una maestra alijuna de Paraguaipoa, en ese momento en verdad para mí fue muy difícil cursar el segundo grado, porque yo estudiaba, pero no entendía muchas cosas. Y por eso no salí bien en el segundo grado... (Líneas: 48-58).

... Después me vine a hacer el quinto grado en la Escuela de Yaguasiru y me tocó la misma maestra del segundo grado. Ahí otra vez el mismo trauma con la maestra alijuna que no hablaba wayuunaiki. Bueno, ahí también no salí muy bien... (Líneas: 82-86).

En este contexto de relación surgen los conflictos, de pérdida de las manifestaciones propias, de rechazo a lo propio, de vergüenza étnica, pero también surge una postura cultural de defensa natural como la resistencia étnica a mantener lo propio. En este último caso, Ka'i manifiesta:

... De esa etapa te cuento que mi hermana no hablaba wayuunaiki, y todo ese tiempo que yo viví con ella no hablaba wayuunaiki con nadie. Fueron como ocho años que estuve en Lagunillas, pero a pesar de ello te puedo decir con orgullo que no se me olvidó hablar el wayuunaiki, es que yo creo que eso no se olvida... (Líneas: 150-155).

Los siguientes relatos describen cómo la oposición de culturas diferentes trae consigo consecuencias nefastas para la per-

manencia, en el tiempo y en el espacio, de la identidad. En el caso de Ka'i cuando expresa: "... Yo también pasé por esa etapa de vergüenza étnica por la que pasan todos los que pasan por la universidad; es más, a mí no me gustaba decir que yo era wayuu, no, yo me sentía diferente" (Líneas: 368-371). Así mismo lo expresa este testimonio:

...En el caso de mi hijo yo viví con él su vergüenza étnica en cuanto a ser wayuu. Él, por ejemplo, lloraba para que yo no me pusiera manta para ir a su colegio, me decía que sus compañeritos se iban a burlar de él, y me decía: "Mami, yo no quiero ser guajiro" (Líneas: 968-972).

Los relatos también evidencian la pérdida del uso del idioma materno en el hijo de Ka'i, y de otras manifestaciones propias de la cultura wayuu, tal como se expresa en el siguiente testimonio: "...Mi hijo no es hablante del wayuunaiki, mi propio hijo, no lo hace por cierto rechazo que desde pequeño tuvo a nuestra cultura ancestral" (Líneas: 952-957).

A través de sus relatos, Ka'i hace una comparación con su hijo y reconoce que ella, cuando pasó por esa edad, también rechazó ciertas manifestaciones de su cultura, como es la manifestación cultural llamada El Encierro, tal como lo expresa en las siguientes líneas: "... A mí me pasó cuando yo me desarrollé, yo como estaba en Lagunillas con mi hermana, yo no acepté que me encerraran, así que yo no cumplí con esa costumbre" (Líneas: 1067-1070).

Las experiencias muestran que estos conflictos interculturales se presentan fundamentalmente en el campo educativo, el cual crea un marco distinto en la construcción identitaria del wayuu. Al respecto, García (2003:13) señala que "las identidades se producen y configuran en el juego de las dinámicas colectivas que rigen lo social", como es el caso de la escuela, que se convirtió para la relatora en transmisora ideológica de una cultura distinta a la wayuu.

Para esta autora, el proceso dinámico de conformación de las identidades es de carácter histórico, en el que confluyen, a nivel social, las luchas, los conflictos, las negociaciones, lo cotidiano; y

a nivel individual, los dispositivos mentales, afectivos y emotivos. Por ello, los conflictos interculturales descritos configuran un factor determinante en la construcción identitaria del wayuu.

### 3.3. Proceso de reidentificación étnica<sup>4</sup>

En la construcción de esta categoría es preciso revisar la noción de identidad, para lo cual se toma el planteamiento de García (2003) en el que “se asume la identidad como un término relacional que implica reconocerse a si mismo comparándose con él o los otros; esta noción lleva implícito el reconocimiento de las diferencias”.

Para esta autora, las identidades son representaciones, ideas o imágenes construidas en su relación con el otro a partir de la cultura propia, y su materialización se expresa en la vida cotidiana. Por ello, en la inserción que hace el wayuu en el colectivo o sociedad nacional, el wayuu observa mucho las cosas novedosas para él y su cultura, y llega, incluso, a establecer comparaciones de lo propio, lo de antes, con lo nuevo. Un claro ejemplo de ello está expresado el siguiente relato de Ka’i:

...Mira, yo leía mucho todas las cosas que me daban, los materiales, yo anotaba mucho lo que escuchaba. Yo creo sinceramente que eso me ayudó a que me fortaleciera mucho en mi cultura, sobre la diversidad que hay en la sociedad. A mí siempre me interesó esa parte de la cultura, porque no era o no se trataba de exagerar lo indígena y cerrarse en ello, no, sino que yo lo veía tan importante de entender que vivía entre dos culturas y que para mí las dos eran tan importantes porque en las dos me movía y relacionaba de igual manera, porque... [silencio] no tenía sentido decir: “Bueno, yo soy wayuu, ahora tengo que enguayucarme, lo más importante es mi cultura y la otra no” (Líneas: 430-443).

La relatora Ka’i establece comparaciones con las otras culturas, pero desde su propia idiosincrasia, con una clara conciencia cultural

4 Es una categoría creada por la autora a partir de su propia experiencia.

que la definió en su proceso de reidentificación étnica, tal como lo establece este fragmento del relato: "... y sobre todo yo me fijaba en el comportamiento de la gente, o sea, su actitud ante las situaciones, su comportamiento en la sociedad, esa sociedad que precisamente tenía distintas costumbres a las mías" (Líneas: 447-450).

Al respecto, García (2003) expone en su obra que reconocerse lleva implícito la comparación con el otro y el reconocimiento expreso de las diferencias. Incluso el wayuu puede llegar a comparar muy internamente como fue su mundo anterior con el actual, y a establecer diferencias concretas que lo redefinen en su mundo propio.

Precisamente, partiendo de esa historia que para la relatora se hace inolvidable por lo trascendental que se convirtió su mundo de hoy, en el caso concreto de Ka'i se refleja cuando ella rememora el siguiente testimonio: "El transporte de nosotros era un burrito en el que íbamos mi hermanito y yo a la escuela, porque quedaba retirada la casa de la escuela. Al llegar, ahí lo amarrábamos y él esperaba mientras salíamos de la escuela" (Líneas: 69-73).

Ese mundo de ayer de Ka'i se hace inolvidable para ella hoy, precisamente, cuando ella lleva a su hijo a la escuela en un vehículo automotor último modelo que tiene una serie de comodidades que el burrito no tenía. En este sentido, el giro de esa situación a la actual es muy grande, y es significativo cuando ella compara y recuerda su historia y no la olvida. Lo grave sería que en medio de la comodidad que brinda la "modernidad", ella olvidara esos episodios de su vida que conforman la historia de su identidad.

De igual manera, Ka'i reconoce que su participación con otros hermanos indígenas en la universidad desde un mundo distinto al propio le brindó un escenario propicio para reidentificarse con sus propios orígenes, para revivir con el otro sus semejanzas y reafirmar sus particularidades específicas, tal como lo expresa en el relato siguiente:

... también empecé a participar en la asociación de estudiantes indígenas en la universidad y me invitaron a participar en esta asociación, que primero inició como un comité de organización de estudiantes indígenas, tal como te lo mencioné

anteriormente. En este comité me reunía con otros estudiantes indígenas para promover nuestra integración en la universidad, esta etapa para mí significó mucho porque es cuando prácticamente comencé a asumir la identidad indígena, porque hasta aquí yo para nada andaba pensando en eso de ser guajira, ni me interesaba nada de los guajiros [risas] ni que era diferente al otro, nada que ver (Líneas: 294-306).

Ka'i retoma algunos elementos propios de la identidad wayuu, en el caso específico del uso de su vestimenta, según lo afirma en el siguiente relato: "... incluso, yo empecé a usar manta a raíz de mi participación en ese comité de estudiantes indígenas, ahí sí empecé a ir a clases de manta" (Líneas: 308-310). Así mismo, en el proceso de formación para facilitar conocimientos sobre las culturas indígenas, Ka'i invoca otro elemento fuerte que la mantiene unida a su cultura de origen como lo es el uso del idioma materno, el wayuunaiki, y permite abrir ese espacio para la reflexión y la autoidentificación, lo cual se evidencia en el siguiente relato:

... También, cuando yo empiezo a dictar clases de culturas indígenas, ahí fue en verdad cuando realmente entendí muchas cosas que no sabía de mi cultura, porque yo tenía que investigar todo lo referente a las culturas indígenas. También, empecé a estudiar el idioma wayuunaiki, porque tampoco lo sabía leer y escribir, entonces a partir de los talleres que recibí, empecé a fortalecer esta parte, ya que yo hablaba mi lengua, pero no la sabía ni leer ni escribir, acuérdate que la aprendemos distinto a como yo aprendí el idioma español, que se hace a través del abecedario, mientras el wayuunaiki se hace a través de la transmisión oral (Líneas: 317-330).

En este momento, Ka'i retoma su identidad y también inicia ese proceso de reidentificación con su origen, por cuanto ella no se está identificando con elementos desconocidos para ella, no; contrariamente, ella se reidentifica con la forma de ser que tenía puesta a un lado y no había asumido hasta ese momento.

En este sentido, el proceso de reidentificación ocurre desde el mismo momento que se tiene conciencia de la responsabilidad de

retomar lo propio o hacerlo a un lado, tal como lo refiere Fornet (2000:17) en el siguiente texto:

... Y es que el ser humano supuesta la cualidad de la libertad como misterio de su vocación de persona, como estoy suponiendo, no vive su *situación cultural* en el sentido de una instalación cómoda en un universo transparente de evidencias que van de suyo, sino más bien en términos de una inquietante tarea hermenéutica por la que habrá de ir dando cuenta del proceso conflictivo interno que ha llevado a que “su” cultura de origen le trasmite, por ejemplo, tal sistema de normas morales como “evidente” o “propio”, y no otro; y tendrá además que ir asumiendo la responsabilidad de decidir si la apropiación de lo “propio” ha de tomar el signo de la afirmación o de la superación.

En mi caso concreto, dada la particularidad propia de ser una mujer wayuu, conocedora de mis orígenes, con una visión del mundo particular de la sociedad wayuu, en cierta forma ante el proceso vivido se fueron formando en mi conciencia un cúmulo de puntos comparativos con los símbolos expresados por las relatoras, puesto que muchas de las vivencias protagonizadas por ellas fueron objeto de mi propia historia, ocurrida en tiempos y espacios diferentes, pero con una gran similitud en sus características.

En este sentido, retomo lo señalado por Fornet (2000) sobre la libertad de la persona de apropiarse de lo propio a través de su constante tarea hermenéutica por la que dará sentido al conflicto interno que ha traído desde su cultura de origen, para reafirmarse, reencontrarse o desvincularse de su propia identidad cultural. Vale decir, que este proceso de reidentificación contado por una de las relatoras desde su vivencia fue una imagen para revitalizar los significados propios de la investigadora y un elemento fundamental para la reafirmación o reidentificación étnica propia, como un aporte más de esta investigación etnográfica.

### 3.4. Creación y recreación identitaria del wayuu

Para García (2003), el proceso de invención, re-creación y negociación de las identidades es dinámico y se lleva a cabo de acuerdo a esa misma dinámica social colectiva que rige lo social, y además por la intersubjetividad de los propios actores para analizar lo creado y recreado por el wayuu.

Durante el trabajo de campo en el barrio El Mamón se observó que la economía de los wayuu todavía depende del intercambio comercial derivado de productos del pastoreo, artesanía, a pesar de haber incursionado en el trabajo informal y formal de la economía nacional, en áreas como: docencia, enfermería, salud, construcción, comercio, contrabando y venta de mercancía, transporte y otros. Además, prevalecen en gran medida estas últimas actividades, tal como se evidencia en el siguiente registro de campo: "... En el mercado del Mamón, hay puestos contruidos con madera como especie de tarantín o troja donde se ofrecen a la venta granos, tales como el frijol blanco, las arvejas, kepeshuna (frijolito guajire-ro), el grano de maíz; los plátanos..." (NC, líneas: 54-59).

El wayuu, aunque esté alejado de su lugar de origen, de su tierra, lleva consigo sus actividades tradicionales y todos los elementos que ellas traen consigo, es decir, una serie de cosas u objetos que son representativos en el mundo cotidiano de los wayuu. En este caso particular se pudo constatar que los wayuu que viven en la ciudad marabina, y conviven con los marabinos, hacen uso de sus enseres tradicionales y así se registra en la siguiente nota de campo:

... También se consigue en este mercado la venta de enseres del hogar tradicional wayuu, como el chinchorro, los mecates, las cabulleras que sirven de anexo del tejido del chinchorro para guindarlo al mecate, el hilo para tejer los chinchorros y los susu (bolso o cartera que usa la mujer wayuu), las guaireñas (cotizas con suela de caucho tejidas), los susu también se ven colgados en esos puestos, la tradicional manta guajira también se consigue en ese mercado, el sombrero de paja, los collares, las piedras, la medicina tradicional como la Alou'ka (palomatía), que sirve para los resfriados y flema gripal o para aliviar la tos seca; la sangría, que es la corteza de un árbol con propiedades curati-

vas; la miel de abeja, un producto muy utilizado por la farmacopea indígena, y otras ramas y tallos que sirven para aliviar las enfermedades del wayuu (NC, líneas: 64-80).

Los relatos de Ka'i revelan esa simbología wayuu impregnada en su cotidianidad cuando indica su preferencia por la comida típica, muy a pesar de la influencia de otras culturas en la que está inmersa, tal como lo expresa el siguiente relato: "...pero a mí me encanta comer un topocho, un arroz con frijoles, toda la comida wayuu me gusta, a mi hijo le encanta el carnero asado" (Líneas: 1108-1110).

De igual manera, el relato de la matrona wayuu Cosita también lo evidencia cuando ella expresa: "... Yo como lo que me traen los hijos, yo como el topocho, el arroz con frijoles, el plátano asado, la auyama sancochada con queso, yo conservo mucho el gusto por estas comidas que son del wayuu" (Testimonio 2, líneas: 348-357).

Sin embargo, esta realidad no significa que el wayuu no haya adoptado nuevos hábitos o costumbres, a consecuencia de su relación con los otros, y no se hayan producido nuevas simbologías en su vida cotidiana. Esto se evidencia cuando la matrona wayuu Cosita relata: "... mis hijos van al mercado ese grande y me traen que si el pan, que si el jamón, que si los enlatados, la harina, los jugos de frascos, y qué les digo yo, si eso también es comida" (Testimonio 2, líneas: 358-361).

En los siguientes relatos, Ka'i describe otra simbología presente en su contexto identitario: "Como estudié en una escuela de monjas, aprendí a rezar, porque yo no sabía rezar [risas] y fui aprendiendo e incluso hice mi primera comunión ahí en esa escuela..." (Líneas: 116-119).

...yo vivo una vida muy práctica hoy, o al menos he tratado de serlo en esta sociedad, porque una cosa es el tiempo en la cultura wayuu y otra cosa es el tiempo en la sociedad moderna, yo he aprendido que el tiempo aquí es diferente, el tiempo aquí es rápido, uno tiene que estar encima de las cosas, no podéis dejar una cosa para mañana, porque cuando vienes a ver ya se te han acumulado muchas cosas; y así vivo yo sobre el tiempo, esclava del reloj que me señala el tiempo (Líneas: 858-867).

Sobre este aspecto de las simbologías asumidas por el wayuu en la vida cotidiana de la urbe, las notas de campo presentan lo siguiente: "...En el mercado típico hay la venta de cervezas y licores de todas las marcas existentes, aunque también el licor tradicional wayuu, como lo es el chirinche, se consigue, la Coca-Cola, Pepsi-Cola" (NC, líneas: 105-113).

Al respecto, el relato de Ka'i muestra esa combinación de simbologías creadas por el wayuu que vive en la ciudad de Maracaibo en cuanto a su modo de vivir lo propio, entre las cuales están las creencias:

... Para mí, mis creencias son sagradas y son mi guía espiritual en todo momento, por eso yo soy fiel a ellas, creo y practico lo que me dicen los sueños, pero también voy a misa, porque yo soy católica y creo en Jesús, en la Virgen y aquí en Maracaibo creo en La Chinita, porque dime tú quién en esta ciudad no es devoto de la Virgen, por lo menos yo creo mucho en ella y le pido bastante por mi hijo, y él también cree en ella, yo lo bauticé, él hizo su primera comunión y confirmación. Ah, y también soy fiel devota al santo negro Benito, mira, aquí lo tengo en mi cocina, que es pequeña, pero mi santo no falta, porque dicen que si uno lo tiene en su cocina el pan nunca te falta (Líneas: 1075-1088).

En este contexto, señala Mosonyi (1982), la tradición y la innovación en la cultura debe enfocarse a partir de que no se trata de suplantar lo viejo por lo nuevo, ni de oponer la cultura popular tradicional a las formas y manifestaciones nuevas que se dan en las grandes ciudades. Cuando Cosita, Ka'i, exponen sus experiencias en la alimentación y en las otras costumbres, demuestran su capacidad de recrear lo suyo con lo nuevo para ellas. Así mismo, la conformación de una periferia wayuu en la ciudad, con elementos característicos de la cultura wayuu, demuestra un mundo recreado a partir de lo propio.

### **3.5. La educación propia**

Conocida también como la educación tradicional o transmisión cultural de carácter oral dada a través del proceso de socializa-

ción vivido en la familia wayuu. Al respecto, Bataille (1990:17) señala que “la tradición oral de los pueblos indígenas de América es antigua, diversa, compleja y duradera. Basada en narraciones orales sobre mitos de los orígenes y las migraciones, así como de cantos, ritos curativos, plegarias, oraciones, cuentos, chistes, narraciones personales”.

En este sentido, la transmisión oral de la sociedad wayuu es muy rica y diversa, puesto que cubre no solo las relaciones familiares, sino sus más significativos símbolos de existencia cultural. Precisamente, los testimonios sobre la educación propia abundan en los relatos de Ka’i, Cosita y también se recogen en cualquier conversación con familias de El Mamón. Personas adultas de ambos sexos poseen importante información sobre su proceso de socialización o endoculturación en su seno familiar y social en general.

En el caso concreto de Ka’i, lo testimonia de esta manera: “Bueno, desde muy pequeña aprendí a tejer chinchorro, a tejer con mi mamá, ella me enseñó, el wayuunaiki, aprendí a cuidar a mi hermanito pequeño, el menor, también aprendí a cocinar y a hacer un café bien temprano” (Líneas: 602-605). “... También aprendí a interpretar los sueños, a darle importancia a esa creencia nuestra, a valorar a la familia [silencio], a apoyar a mis hermanos y hermanas. Todo eso lo aprendí de ella” (Líneas: 610-614).

Las enseñanzas son limitadas, pero se hacen esfuerzos para trasmitirlas a las nuevas generaciones a través de la oralidad que lleva a observar que reciben las influencias de otras sociedades, aunque también mantienen los rasgos originarios.

A pesar de su convivencia con el marabino y la aculturación inevitable vivida, derivada de los conflictos interculturales generados entre la sociedad marabina y la sociedad wayuu, Ka’i conserva significativamente uno de sus símbolos más importantes como lo es la creencia en el sueño, lo cual se refleja claramente en sus testimonios y en el siguiente, expresado por Cosita, cuando dice: “... Los sueños para nosotros son sagrados, porque ellos nos avisan sobre cosas que nos pueden suceder en el futuro, que pueden ser malas, pero también buenas” (Testimonio 2, líneas: 6-9).

Para el wayuu los sueños son trascendentales, van más allá del espacio físico, comportan ese vínculo indisoluble con los espíritus de sus parientes muertos. Un claro ejemplo sería cuando Cosita señala que: "... Para el wayuu matar un animal y derramar la sangre es muy importante porque es un sacrificio que se hace en honor a los espíritus" (Líneas: 141-143).

Claramente se denota en el relato de Cosita que el sistema de socialización wayuu ha formado a sus miembros en cómo actuar ante la manifestación del sueño y sus mandatos. Por ejemplo, Ka'i aprendió a través de la educación propia, su rol como mujer wayuu, y así lo señala en este testimonio: "...es por eso que la figura de la mujer en la sociedad wayuu es algo muy sagrado, importante, para las relaciones familiares" (Líneas: 942-944).

### **3.6. Condicionamiento sociocultural**

Partiendo del criterio de que en las sociedades humanas la conducta y práctica diaria de sus miembros está condicionada por la socialización y las enseñanzas, en el caso particular de los hombres y mujeres wayuu, estos aceptan como normales las pautas de enseñanza wayuu que entre los marabinos no se conocen. En este caso, los propios wayuu comparan tales pautas con las de sus vecinos no wayuu y pueden escoger a conveniencia, algunas de las dos o ambas en ese proceso de contacto creador o recreador. El relato sobre la poligamia, la influencia de los sueños, del derecho propio como expresiones natas de la educación propia así lo confirman.

Parafraseando a Fornet (2000), se podría decir que la cultura es la situación de la condición humana misma y no puede existir liberalidad ni raciocinio alguno sin ese condicionamiento cultural previo. En el caso concreto del wayuu existen esos condicionamientos socioculturales predeterminados por la identidad cultural originaria y la educación propia en la cual confluye una nueva identidad en el caso de la marabina, y el wayuu opta por asumir o no o redefinir esos condicionantes culturales preexistentes a la interinfluencia creadora de la cultura cuya característica es dinámica y cambiante.

En el caso, de Ka'i, ella no asume una situación de ausencia de su madre en determinados acontecimientos de su vida, y así lo expresa: "... Bueno, y, uno no [silencio] yo me acuerdo que uno ni extrañaba a su madre. Porque la abuela sustituye a la madre" (Líneas: 22-24).

De igual manera, cuando rememora el conocimiento de la existencia de otros hermanos por parte de su padre, también se denota el condicionamiento sociocultural de la aceptación de la poligamia en la sociedad wayuu, el cual está contenido en el siguiente párrafo: "... Bueno, fue así como después de grande es que vine a conocer a mis otros hermanos por parte padre y de ahí la relación con ellos fue siempre buena..." (Líneas: 700-703).

Dichos condicionantes que se formaron desde la familia wayuu, se reflejan también cuando Ka'i testimonia lo siguiente: "... otra cosa que me ayudó era que mi mamá es una persona muy pacífica y ella nunca nos habló mal de esos hermanos [...] también nos hablaba bien de papá, nos enseñó a respetarlo, por eso yo creo que es que no tengo ningún tipo de resentimiento, ni con mis hermanos, ni con mi papá, ni con las otras mujeres de mi papá" (Líneas: 710-720).

Por ello, cuando Ka'i se enfrenta a una situación similar con el padre de su hijo, siendo ella otra mujer en la vida de su compañero, su actitud fue de aceptación, condicionada por esa realidad sociocultural de la poligamia en la sociedad wayuu, y lo muestra claramente el siguiente relato: "... soy madre soltera, pero como mujer wayuu que ante todo soy muy respetuosa de nuestras costumbres, eso no me afectó, y cuando yo tuve a mi hijo con un hombre que ya estaba casado, eso yo lo entendí perfectamente" (Líneas: 890-894).

En el caso de la simbología del sueño, se devela que es un condicionante sociocultural fuerte presente en el wayuu que convive con el marabino, por lo tanto, su vida cotidiana gira en torno a este símbolo de la cultura wayuu. Por ello, la matrona Cosita afirma que: "... hay sueños que efectivamente se dan en la realidad, y yo puedo dar fe de eso" (Testimonio 2, líneas: 165-166). El siguiente testimonio también lo reafirma: "... lo que nos expresan los sueños, para mí eso es muy importante, y creo que en los wayuu eso se mantiene, no se ha perdido y creo que tampoco se pierda

porque nosotros somos muy creyentes de los sueños” (Testimonio 2, líneas: 185-190).

La particularidad de estos condicionantes socioculturales es que son los que determinan en el tiempo la posibilidad real de pervivencia cultural del pueblo wayuu; en el caso de las mujeres wayuu intervinientes en este proceso, les ha permitido entablar una relación intercultural consciente de su diferencia con el otro, es decir, entre la cultura marabina y la de origen wayuu.

Los testimonios claramente evidencian los condicionamientos socioculturales aprendidos en el hogar materno, a través de la práctica de habilidades tradicionales de la cultura wayuu, que ahora conservan y comparten en su relación con el marabino, por cuanto los relatos están impregnados de un sentimiento de apego a la tierra de origen con el inseparable entramado del lenguaje y el paisaje.

### **Algunas conclusiones**

El estudio develó que en la cotidianidad de las wayuu intervinientes en este proceso, a pesar de la dominación del idioma español o marabino, impuesto por la sociedad occidental (marabina) en las relaciones dadas entre estas, se conserva el sentido de origen de la cultura o lo que los estudiosos denominan “etnogénesis” y el apego a la lengua materna, conocida como idioma wayuunaiki. Dichos elementos las diferencian de sus connacionales (marabinos) y extranjeros.

Así mismo, los conflictos interculturales generados entre la sociedad wayuu y la marabina presentes en las historias narradas, se originan fundamentalmente en el contexto socioeducativo, en virtud de la imposición del idioma marabino (español), que lo convierte en transmisor de toda una carga ideológica distinta a la del pueblo wayuu, pudiendo afectar dichos conflictos esa convivencia armónica y necesaria que llamamos “interculturalidad”.

Por otra parte, la vivencia hizo posible evidenciar no solo el proceso de reidentificación étnica vivida por las relatoras, sino también el de la investigadora, ya que tanto los testimonios como el trabajo de campo brindaron la oportunidad de comparar episodios de la vida cotidiana común para el wayuu que vive en la ciu-

dad, que ha aprendido, en el tiempo y en el espacio, normas de convivencia urbana distintas a las de la cultura propia, pero que están ahí guardadas y que sirvieron como base de este proceso para la reafirmación étnica propia, en la cual los símbolos comparados resultaron implícitamente propios derivados de mi origen cultural wayuu. Por ello, concluyo como un aporte de este proceso que el método cualitativo aportó elementos significativos para la reidentificación del sujeto investigador.

En cuanto a la creación y recreación de la identidad que ha hecho el wayuu en su relación con el marabino, ha creado un idioma particular con inclusión del voceo y expresiones exageradas en su desarrollo lingüístico, la veneración a la Virgen y a la fe cristiana u de otra religión, la devoción al santo negro San Benito u otras deidades. De igual manera, el wayuu ha recreado su forma de alimentarse, incluyendo en su dieta alimentos provenientes de la sociedad marabina o nacional; en el caso de la constitución de la vivienda o el entorno, el wayuu se las ingenia para tener presente algún símbolo de la cultura propia, un chinchorro, unas amushi (piezas de barro), lo cual evidencia definitivamente la creatividad humana en recrear a partir de lo propio su nueva imagen identitaria.

El sistema de socialización wayuu o de educación propia es una condición determinante para la pervivencia cultural de la sociedad wayuu y, a su vez, predetermina en muchas ocasiones las relaciones con los otros, entre los cuales se encuentra la sociedad marabina.

De esta manera, se ha podido realizar una aproximación a ciertos elementos significativos en la construcción de la identidad wayuu, pero quedan interrogantes, dudas, de hechos no develados en esta investigación y que podrían ser objeto de otro u otros estudios. Entre estas interrogantes se encuentran las siguientes: ¿Qué pasa con los conflictos interculturales dados entre el wayuu y la sociedad dominante? ¿Cómo enfrentar lo que no está resuelto en las relaciones del wayuu con el marabino? ¿De qué manera se puede establecer esa relación que llaman los especialistas “interculturales”, que genere una construcción de identidad wayuu, consciente de lo propio y lo del otro, que no es propio?

### **Algunas recomendaciones**

A nivel particular, promover y difundir el conocimiento de la sociedad wayuu a través de la intervención de las distintas disciplinas sociales, generando espacios de acompañamiento en los procesos de búsqueda de soluciones a los conflictos que viven estas comunidades en el contexto urbano. Además, compartir con sus miembros la necesidad de revitalizar sus costumbres y reconocer lo propio en su relación con las otras sociedades.

A los hermanos indígenas les recomiendo atreverse a escribir sobre su propia vivencia, a sistematizar las experiencias, a no dejar en manos de otros la propia responsabilidad de orientar y reorientar los procesos.

En función de una intervención social armónica y de equilibrio del profesional en el área de las ciencias sociales, se hace necesario que los centros educativos, desde el nivel básico hasta el superior, consideren el tema de la interculturalidad, la pertinencia de organizar y desarrollar conferencias, mesas redondas, foros, entre otros escenarios para la discusión, que generen la sensibilización y toma de conciencia de la realidad sociocultural específica de los pueblos y comunidades indígenas, en el caso concreto de los wayuu, en un ambiente donde predomine la convivencia, la disposición de aprender de la otra cultura para enriquecer la propia y esencialmente la comprensión y respeto al otro como base de la integración social.

En el caso concreto de las universidades, se sugiere incluir en sus diferentes programas curriculares la realidad sociocultural indígena y los procesos de interculturalidad como alternativa de vida para la convivencia societaria equilibrada y de paz.

### **Referencias bibliográficas**

- ALSINA, R. (s/f). *La comunicación intercultural*. Disponible en <http://www.blues.uab.es/incom/2004/cas/rodcas.html>. Con acceso el 31 de mayo de 2007.
- AUSTIN MILLÁN, T. (2000). *Comunicación intercultural. Fundamentos y sugerencias*. Disponible en: <http://www.geocities.com/tomaustincl/ComIntercult.htm>. Con acceso el 20 de abril de 2007.

- BATAILLE, G.M. (1990). *La mujer India Americana: Historia de Vida, costumbres*. Editorial Mitre. Barcelona. España.
- BETANCOURT, H. y LÓPEZ, S. (1993). *The Study of Culture, Ethnicity and Race*: in American Psychology.
- BILBENY, N.; LÓPEZ, S. (2004). *En busca de una ética intercultural*. Disponible en: <http://pcb.ub.es/eticaintercultural/esp/articulos.htm>. Con acceso el 08 de mayo de 2007.
- DA MATTA, R. (1981). *Relativizando. Una introducción a la antropología social*. Metrópolis: Vozes.
- FORNET BETANCOURT, R. (2000). *Supuestos filosóficos del diálogo intercultural*. Disponible en: <http://www.polylog.org/1/ffr-es.htm>. Con acceso el 07 noviembre 2007.
- \_\_\_\_\_ (1995). *Aprender a filosofar desde el contexto del diálogo de las culturas*. Disponible en: <http://www.ensayo.rom.uga.edu/critica/teoria/fornet/Fornet2.html>. Con acceso el 08 marzo 2007.
- GARCIA GAVIDIA, N. (2003). “El uso de símbolos indígenas en la invención de la identidad nacional”, en *Opción*, Año 19, N 40, 9-34; DCH/FEC/LUZ. Maracaibo.
- GROSSI, M. (1992). “Na busca do “outro” encontra-se a si mesmo”. En: *Trabatho de campo e subjetividade*. Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Post Graduacao em Antropologia social. Río de Janeiro. Sao Pulo. Editora Record.
- KLOR DE ALVA, J. (1993). “La disputa sobre un nuevo Occidente. Política cultural e identidades múltiples en fin de siglo”. En: *De palabra y obra en el Nuevo Mundo*. 3. La formación del otro. Compilado por: Gossen G.; Klor de Alva, J.; Gutiérrez, M. y León, M. (edit.). Madrid. España. Siglo XXI.
- MARTÍNEZ, M. (1996). *La investigación cualitativa etnográfica en Educación*. Editorial Trillas. México.
- MOSONYI, E. (1982). *Identidad nacional y culturas populares*. Editorial La Enseñanza Viva. Caracas-Venezuela.





Ensayo





## La eternidad como ciencia y experiencia del poeta

MATURO, Graciela

*Universidad del Salvador, Argentina*  
*gracielamatur@arnet.com.ar*

*Quiero la eternidad,  
como una paloma entre las manos.*  
Vicente Huidobro

### 1. La experiencia de la eternidad como clave del poetizar

El poeta es un hombre, acaso un tipo humano, singularmente predisposto para las funciones que se relacionan específicamente con el poetizar: sentir, contemplar, imaginar, soñar, reflexionar, expresar.

El poeta hace suyas las tres modalidades o existenciales que caracterizan, según Heidegger, el estar en el mundo: la afectividad –que admite una relación con la vida contemplativa–, la comprensión y el discurso. Logra verbalizar de un modo propio su particular experiencia del mundo y de sí, experiencia que pese a su singularidad se muestra universal, aunque no uniforme. Su morar en lo abierto lo hace posible de desnudar su ser esencial, experimentando dimensiones desconocidas o infrecuentes en el Ser-ahí.

La primera mirada del poeta sobre su realidad existencial trae inexorablemente la constatación de la propia finitud, y por lo tanto de una radical indigencia y precariedad de la vida humana, y de toda vida natural. El poeta, lector y admirador del universo al que

Recibido: Diciembre 2009

Aceptado: Enero 2010

pertenece, llora el tiempo que transcurre, la entropía que destruye implacablemente las cosas, el hábitat, su propio cuerpo.

Sin embargo, el poetizar, en tanto se presenta como una vía receptiva y activa de conocimiento, parece posibilitar el acceso a otra dimensión del hombre. A través de la contemplación, la meditación y la expresión que conformen el quehacer del poeta, lo vemos repetidamente, tanto en tiempos antiguos como en los actuales, intuir su inmortalidad y proclamar su pertenencia a otro reino. Esta orientación, explicable en etapas arcaicas o tradicionales, que proporcionaban un marco cultural propicio y acorde a ella, sigue siendo vigente en los poetas de la modernidad, y aún en nuestros contemporáneos más jóvenes, inmersos en esa atmósfera que ha sido caracterizada como “desencantamiento del mundo”.

En ciertos poetas occidentales modernos se presenta de modo llamativo la experiencia de eternidad, e incluso el reconocimiento de una revelación religiosa, ya se trate de una tradición próxima, tempranamente frecuentada y abandonada después, o de modos de creencia más alejados como el gnosticismo y las sapiencias orientales, asimilados por un trabajo intelectual. Pongamos por caso, para no ir más atrás del siglo XX, obras como las *Elegías de Duino*, de Rainer María Rilke, compuestas en 1911 y solo terminadas diez años más tarde, luego de una conmoción espiritual que desencadenó a un tiempo su conclusión y la creación de los *Sonetos a Orfeo*, tal como lo ha profundizado ejemplarmente Héctor D. Mandrioni.<sup>1</sup> El *pathos* interrogante y angustioso del inicio de las *Elegías* –y recordemos que el nombre de elegía significa llanto, lamentación– fue transformado por la experiencia de la eternidad y ello determinó el mensaje de salvación que el poeta checo dirige a la humanidad. Por otra parte, llega a cumplirse de este modo la rigurosa práctica del género lírico de la *elegía*, que en la Antigüedad constaba de dos partes, el llanto o lamentación, y la conso-

1 Héctor Delfor Mandrioni: *Rilke y la búsqueda del fundamento*. Buenos Aires, Ed. Guadalupe, 1971.

lación espiritual. En cuanto a los *Sonetos*, es elocuente el cambio formal que va del largo versículo de las *Elegías* al ritmo y la métrica del soneto, creación de la poética mediterránea, en consonancia con un mensaje redencionista que proviene del orfismo y se afirma en el Evangelio.

Pasando, como ha sido nuestra costumbre, a los poetas de habla hispana, señalaré que en el argentino Jorge Luis Borges aparece con fuerza el tema de la eternidad, ya sea como preocupación intelectual o como experiencia, que en su caso será transmitida de modo oblicuo. Para el joven Borges, la irracionalidad del Tiempo pone a prueba la facultad racional, generando aporías insalvables. El sentimiento de la finitud, la muerte de amigos y contemporáneos, la destrucción de la materia e incluso la condición huidiza del pasado, no parecen abarcables por el pensamiento que piensa el Ser y la inmutabilidad de las esencias.

Borges acomete una y otra vez la *refutación del tiempo*, en un combate donde su propia posición queda siempre escindida. El flujo temporal, que su razón y su voluntad conjuran, es aceptado dolorosamente por su intuición perceptiva y afectiva. En *Nueva refutación del tiempo* afirma: “*He divisado o presentido una refutación del tiempo de la que yo mismo descreo*”... Las ideas de este ensayo impregnan toda su obra. Se propone invalidar la sucesión mostrando la duplicación de impresiones en la mente. Es posible que ello produzca un tiempo circular, pero este es también reductible a un solo punto, tanto como la sucesión lineal.

Otra forma de refutar el tiempo es el presente, como lo enseña la fenomenología. Evidentemente, Borges asimiló en sus años juveniles la atmósfera artística de la vanguardia europea, deudora de Husserl y también de Einstein y Bergson. El tiempo, se planteaba el joven escritor, podía ser divisible o indivisible, pero en ambos casos se invalidaría a sí mismo. Una pregunta de Borges se refiere al carácter mental del tiempo, y al misterio de que pueda ser compartido por muchos. Sólo podría explicarse esto por una fuerza exterior que Borges rechaza. Un ensayo en similar dirección es *El tiempo circular*, recorrido por tres teorías: la primera es la del año

de Platón, que dice que las entidades celestiales y todo lo que se encuentra en ellas vuelve cada año a su estado anterior. La segunda es la de Nietzsche, Le Bon y Blanqui, la de la prueba algebraica de que el mundo está compuesto por un número finito de partículas en un tiempo infinito. La tercera es la de ciclos parecidos, y para Borges la única imaginable. La verdadera realidad sería la del presente, sostenida por Marco Aurelio. Las experiencias serían análogas, no idénticas.<sup>2</sup>

Thorpe Running, estudioso de la obra borgeana, recuerda una experiencia personal declarada por Borges: con diferencia de treinta años tuvo una impresión idéntica: se sintió muerto y percibiendo la eternidad. ¿Se trataba de dos experiencias idénticas o bien, como llegó a postular, eran una y la misma? La índole conjetural e irónica de la obra de Borges hace que trabaje de una manera ambigua el relato de una experiencia de totalidad, como puede verse en su cuento *El Aleph*, del libro homónimo.<sup>3</sup> Carlos Argentino Daneri, un personaje tratado con cierto humor –que no oculta la sesgada referencia al autor mismo– es el protagonista de este célebre cuento, centrado en la contemplación de un centro mágico –llamado Aleph– que concentra en sí todo el universo, incluyendo la simultaneidad de tiempos y espacios disímiles.

Leopoldo Marechal –que decía haber compartido con Borges y Bernárdez experiencias y discusiones sobre el tema en los claustros de La Merced– tuvo un modo más clásico de afrontar la cuestión, y llegó a proclamarse el *Matador de la Elegía*. En su novela *Adán Buenosayres*<sup>4</sup>, más precisamente en su Sexto Libro titulado *Cuaderno de tapas azules*, despliega en forma de relato un breve compendio teológico. Al hacer el *racconto* de un amor juvenil, declara abiertamente que es necesario *dar muerte* a la persona amada, reintegrándola a la eternidad, a la cual pertenece.

2 Thorpe Running: “Borges y el problema del tiempo”. En *Abside* XXXII, 2, 1969.

3 Jorge Luis Borges: *El Aleph*, Buenos Aires, Sur, 1940.

4 Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*, Buenos Aires, Sudamericana, 1948.

Por su parte Ricardo E. Molinari, con quien completamos brevemente la trilogía de los grandes poetas de su generación, es un elegíaco que llora al tiempo desde el destierro, considerando a la Eternidad como el reino perdido y casi inalcanzable.

(En la Argentina es el grupo del Cuarenta –uno de los pocos que merece la consideración generacional por su cohesión, orientación cultural y convicciones filosóficas comunes– el que prolonga y despliega, en máximo grado, tanto la lamentación por el tiempo que huye como esa que hemos llamado “experiencia de eternidad”. Quedan como ejemplo las obras de Eduardo Jorge Bosco, Miguel Ángel Gómez, Olga Orozco, Alfonso Sola González. Parecería que los poetas surgidos con posterioridad a esta generación hubieran ignorado la consideración metafísica del hombre, y esa experiencia de lo eterno, pero una mirada más atenta puede constatar, más allá de programáticas adversas, la esporádica reaparición del sentimiento de eternidad en poetas argentinos y latinoamericanos de las últimas décadas).

## **2. La eternidad en el poema *Altazor*, de Vicente Huidobro**

En la necesidad de tomar un claro ejemplo del lúcido reconocimiento del poeta ante la experiencia de la eternidad, tomaré la obra *Altazor*, del chileno Vicente Huidobro. Recordaré que Vicente Huidobro (1893-1948) –quien disputó con Pierre Réverdy la paternidad del movimiento creacionista, una de las variantes de la Vanguardia artística surgidas en la segunda década del siglo XX– había iniciado en 1914 su actividad poética y teórica, que lo convirtió en defensor de la libertad imaginaria. *Non serviam* proclamaba uno de sus célebres manifiestos, viendo llegada la hora en que el poeta debía independizarse de la naturaleza y entregarse a una dinámica de libre invención. Si menciono estos aspectos es solamente para encuadrar en debida forma el poema a que haré referencia, y señalar el giro que este representa en la trayectoria del poeta.

En 1931 Huidobro publica en España el poema *Altazor o el viaje en paracaídas*.<sup>5</sup> Se trata de un poema extenso, articulado en un Prefacio y siete cantos, y muestra en el itinerario del autor una nueva faceta a la que bien podemos denominar hermenéutica, pues nace del distanciamiento y examen de su propia posición, y produce la objetivación de sí en un personaje alegórico: Altazor, *alto azor*, al que llama así por ser *un pájaro fulminado por la altura*. Con ello no hace sino recrear el mito de Ícaro, despojándolo de las connotaciones morales que le adjudicó la Ilustración, y retomándolo en su prístina significación metafísica.

Huidobro se asume como Ícaro, más aún da a entender que considera a todo hombre como predestinado a encarnar esa aventura. De ella desciende el *aeronauta* con las alas fulminadas, pero no derrotado, sino consciente y gozoso de haber descubierto su propia esencia y destino. Se trata de un momento de reanudación de la tradición simbólica, como lo he postulado en otro trabajo<sup>6</sup> y hasta podría interpretarse como refutación de las primeras tesis y manifiestos de Huidobro, al menos en su pretensión absoluta.

El Prefacio que enmarca al poema glosa aspectos del Génesis bíblico, da la palabra a Dios Creador y luego a la Virgen, en figura poco tradicional, como protectora del poeta. Es esta, ciertamente, una figura más propia de los trovadores medievales que del desafiante poeta creacionista.

A continuación inserto, a título de ejemplo, algunas líneas de los Cantos IV y V del poema, que expresan metafóricamente la experiencia de la eternidad, a la cual se halla dedicado todo el poema. La elección de los versos ha sido hecha para esta lectura en función de su mayor comunicabilidad desde el punto de vista lógico-racio-

5 Vicente Huidobro: *Altazor o el viaje en paracaídas*. Ed. facsimilar realizada sobre la primera, 1931, Madrid, con sello del autor. México, Ediciones Reino Imaginario, 1994.

6 V. Graciela Maturo: "Aproximación crítica al poema Altazor de Vicente Huidobro. De la metáfora al símbolo". Publicado en revista RILCE, N° 8, Pamplona, Universidad de Navarra, 1994, y recogido en G.M. *Los trabajos de Orfeo*, EDIUNC, Mendoza, Argentina, 2008.

nal, pero no porque pensemos que la totalidad de los versos, en su conjunto, carezcan de significación y comunicabilidad. Sigo en esto el ejemplo de Hans-Georg Gadamer en su lectura de Paul Celan<sup>7</sup>, y por supuesto la de Heidegger acerca de Hölderlin. Debe advertirse que se trata de una escritura eminentemente subjetiva, tendiente a mostrar estados de conciencia y no meramente objetos configurados ante los sentidos. Son frecuentes las asociaciones fónicas, y las anáforas, frases que se repiten y sirven de arranque a nuevas tiradas de versos.

#### **Canto IV**

*No hay tiempo que perder  
Enfermera de sombras y distancias  
Yo vuelvo a ti huyendo del reino incalculable  
De ángeles prohibidos por el amanecer  
.....  
Tu sueño se dormirá en mis manos  
Marcado de la línea de mi destino inseparable  
En el pecho de un mismo pájaro  
Que se consume en el fuego de su canto  
De su canto llorando el tiempo  
Porque se escurre entre los dedos  
.....  
No hay tiempo que perder  
A la hora del cuerpo en el naufragio ambiguo  
Yo mido paso a paso el infinito.  
.....  
Más allá del último horizonte  
Se verá lo que hay que ver*

7 Hans-Georg Gadamer: *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a "Cristal de aliento", de Paul Celan.* [1973-1995] Herder, Barcelona, 1999.

Anuncia Huidobro, sin solemnidad alguna, un horizonte ulterior al horizonte de la tierra, y esta frase, que se reitera al final del Canto, da origen a una letanía de imágenes que giran alrededor del ojo, como después alrededor de otros motivos: la golondrina, el horizonte, el ruiseñor, etc. Exclama:

*Levántate alegría*

*Y pasa de poco en poco la aguja de tus sedas...*

.....

*Préstame mujer tus ojos de verano*

*Noche, préstame tu mujer con pantorrillas de florero de amapolas jóvenes*

Inscribe el poeta series metafóricas que expresan la alegría del ánimo, son imágenes de valor netamente subjetivo que prolongan en el goce del lenguaje el goce del *aeronauta* que ha vencido al tiempo.

*La prudencia lleva los falsos extravíos de la locura naciente  
Que ignora completamente las satisfacciones de la moderación...*

*No hay tiempo que perder*

*Para hablar de la clausura de la tierra y la llegada del día.*

.....

*Todo esto es hermoso como mirar el amor de los gorriones  
Tres horas después del atentado celeste.*

*El vivir con lenguaje de pájaro*

*Nos habla largo, largo como un sendero...*

.....

*La noche, lejos, tan lejos que parece una muerta que se llevan...*  
*Adiós hay que decir adiós*  
*Adiós hay que decir a Dios*  
*Entonces el huracán destruido por la luz de la lengua*  
*Se deshace en arpegios circulares...*  
.....

La experiencia de la eternidad se manifiesta en el poema de Huidobro como presente, pero también como anuncio de un tiempo transhistórico para la humanidad.

.....  
*Ciego sería el que llorara*  
*Las tinieblas del féretro sin límites*

Llegado a este punto el poeta hace una enumeración de difuntos por su primer nombre, como si estuviera leyendo sus epitafios en el cementerio. Ellos, Antonio, Teresa, Juan, han sido llamados a la eternidad desde sus tumbas.

Y advierte:

....  
*La eternidad quiere vencer*  
*Y por lo tanto no hay tiempo que perder*  
*Ah, entonces,*  
*Más allá del último horizonte*  
*Se verá lo que hay que ver*  
*La ciudad*  
*debajo de las luces y las ropas colgadas*  
*El jugador aéreo*  
*Desnudo*

MATURO, Graciela

*Frágil*  
*La noche al fondo del océano*  
*Tierra ahogada*

*La muerte ciega*  
*y su esplendor*  
*y el sonido y el sonido*  
*Espacio la lumbrera*  
*A estribor*  
*Adormecido*

*La cruz*  
*en la luz*  
*La tierra y su cielo*  
*El cielo y su tierra*  
*Selva noche*  
*Y ríos día por el universo*  
*El pájaro tralalí canta en las ramas de mi cerebro*  
*porque encontró la clave del eterfinifrete*  
*rotundo por el unipacio y el espaverso*  
*Uiu, Gigi*  
*Tralalí trlalá*  
*Aia ai ai aaia i i*

(Fin del Canto IV)

Comienza el canto V con la frase:

*Aquí comienza el campo inexplorado*  
.....

*hay un espacio despoblado  
que es preciso poblar...*

.....

*Conoces tú la fuente milagrosa  
que devuelve a la vida los náufragos de  
antaño?*

Huidobro va a parodiar aquella célebre canción de Goethe, como después textos de Espronceda y de otros poetas. Es como si todos esos poemas empezaran a decir por fin su verdad desde la mirada del poeta aeronauta que los redescubre.

El *arco iris*, la *rosa*, el *mar*, la *estrella*, vuelven a brillar en esta atmósfera del héroe redimido, que vive el regreso del hijo pródigo a su origen.

*Viento que estás pensando en la rosa  
del mar  
yo te espero de pie al final de esta línea*

.....

*detrás del águila postrera cantaba el cantador.*

Constantemente, Huidobro se visualiza a sí mismo pleno de destino reintegrado a un universo significante y pleno.

*Creceré cuando crezca la ciudad*

.....

*Entonces en el cementerio sellado  
y hermoso como un eclipse  
la rosa rompe sus lazos y florece al reverso de la muerte*

.....

MATURO, Graciela

*se abre la tumba y al fondo se ve  
un rebaño perdido en la montaña  
La pastora con su capa de viento al lado de la noche  
cuenta las pisadas de Dios en el espacio  
y se canta a sí misma  
.....*

El canto se hace pródigo en enumeraciones metafóricas, citas, parodias, jitanjáforas (versos de pura sonoridad), asociaciones fonéticas, juegos de palabras, autoalusiones.

*¿En dónde está el arquero de los meteoros?*

*El arquero arcaico  
bajo la arcada eterna el arquero del arcano con su violín violeta  
.....*

*Ahora que un caballo empieza a subir  
galopando por el arcoiris  
Ahora la mirada descarga los ojos demasiado llenos  
En el instante en que huyen los ocasos  
a través de las llanuras  
El cielo está esperando un aeroplano  
y yo oigo la risa de los muertos debajo  
de la tierra.*

(Fin del Canto V)

Basten estos ejemplos del poema *Altazor* para calificarlo como un relato autobiográfico, obviamente no lineal ni directo, de la experiencia metafísica, un juego poético alrededor del Tiempo y

la Eternidad, y un anuncio profético del final de los tiempos, con el advenimiento de la Ciudad Celeste. Todo esto es expuesto por Huidobro en el lenguaje diafórico de la vanguardia, antisolemne, provocativo y humorístico, con alternancia de imágenes oníricas y fantásticas y frases intelectualmente incisivas.

Este ejemplo podría ser completado con otros de poetas argentinos e hispanoamericanos como José Lezama Lima, Julio Cortázar, Luis María Sobrón, Leopoldo (Teuco) Castilla, Pablo Urquiza. Algunos de ellos son bien conocidos y otros casi desconocidos, pero su palabra sigue proclamando la vigencia de experiencias heteróclitas, ajenas al clima de una época que ha vaciado las tradiciones, y parece negar al hombre su condición de inmortal.

### 3. Consideraciones sobre Tiempo y Eternidad

En filósofos antiguos y medievales es frecuente constatar la categoría filosófica de la Eternidad relacionada con la categoría de Tiempo. Para definirlos se lo hace por una comparación relacionante.

Recordaré una frase de Platón: “*El Tiempo es la imagen móvil de la Eternidad*”<sup>8</sup>. La movilidad temporal se contrapone a la inmovilidad de lo eterno, y esta contraposición la reitera Plotino varios siglos más tarde, adscribiendo lo temporal y móvil al mundo sensible, y lo eterno e inmutable al mundo inteligible. Plotino dedica el capítulo VII de la *Enéada Tercera* al Tiempo y la Eternidad. Para el filósofo de Alejandría, la Eternidad es propiedad de lo Uno y por lo tanto pensar lo eterno es pensar en Dios. La eternidad para Plotino no es pura inteligibilidad, ni tampoco reposo frente al movimiento. Agrega el concepto de unidad e indivisibilidad. La eternidad viene a comprender todos los atributos del ser, es “perfección indivisible”. Lo eterno se resume en lo que siempre es. “*La*

8 Platón: *Diálogos, Filebo, Timeo, Critias*, Madrid, Gredos, 1992. Tomo VI, traducción e introducción del *Timeo* Francisco Lisi.

*eternidad no es el sustrato de los inteligibles sino en cierto modo la irradiación que procede de ellos. Gracias a esa identidad que afirman de sí mismos no con lo que será sino con lo que se es*". Se trata del "ser estable que no admite modificación en el porvenir ni ha cambiado en el pasado". Lo engendrado, sujeto al devenir, permanece ajeno a esa dimensión. Pero, pregunta Plotino: "¿Cómo exponemos razones sobre cosas que nos son totalmente extrañas? ¿Conviene pensar que nosotros mismos participamos de la Eternidad?"<sup>9</sup> Se iniciaba un planteo que ha tenido su indudable basamento teológico en el Cristianismo, y un lugar limitado en la especulación racional. Es ciertamente escándalo a la razón la atribución de eternidad al hombre, criatura sujeta al devenir, limitada entre los aconteceres del nacer y el morir. San Agustín afirma: "La Eternidad no tiene en sí devenir, todo en ella está presente, en cambio el Tiempo no puede nunca estar realmente presente"<sup>10</sup> La Eternidad pertenece a Dios. Lo creado lo ha sido juntamente con el tiempo, el tiempo es la dimensión propia de la Creación.

Tal vez sea preciso trasvasar los límites propios de la filosofía –al menos de la filosofía racional, tal como la entiende Occidente– para hallar una justificación de la Eternidad. Es necesario hacerlo a través de una Razón Poética, o de una especulación intelectual que tiene como base la experiencia mística. Es el caso de Edith Stein<sup>11</sup> en cuya obra *Endliches und Ewiges Sein (Ser finito y ser eterno)*<sup>12</sup> podemos hallar algunos conceptos que nos aproximan a la experiencia del poeta.

9 Plotino: *Enéadas*. III, VII, 7, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1985. Introducciones, traducciones y notas Jesús Igal.

10 San Agustín: *Confesiones*, Prólogo, traducción y notas de Pedro Rodríguez de Santidrián, Alianza Editorial, Madrid, 1999.

11 Edith Stein (1891-1942) ha sido discípula de Husserl, traductora y estudiosa de Santo Tomás, autora de un homenaje a Husserl que acerca su pensamiento a la Escolástica, bautizada en la fe católica en 1922 y profesora en el Carmelo en 1934, tomando el nombre de Sor Benedicta de la Cruz. Desde este último estado terminó en 1936 su obra *Endliches und Ewiges Sein*, publicada después de su muerte, y la siguiente, inconclusa, *La ciencia de la cruz*.

Edith Stein, estudiosa de Husserl y de Santo Tomás, no parte del concepto aristotélico del Ser sino del yo, como lo hace la filosofía moderna. Tanto Descartes como Teresa de Avila –maestra de Sor Benedicta de la Cruz–, afirmaron en el comienzo de la Modernidad la prevalencia del sujeto. Los conceptos de acto y potencia son aplicados al existente concreto. Afirma Edith Stein una escisión característica de éste, que muestra su ser y su no-ser, juntamente con una proveniencia, un destino, y asimismo una capacidad de experimentar esa doble dimensión. Es en la experiencia fenomenológica del sí mismo donde la intuición capta la esencia intemporal del ser. Aun la intuición natural, demuestra Stein, capta esa dimensión: Irrumpe algo que no coincide plenamente con el simple existir en el tiempo; se ha presentado una imagen prototípica de la cual el ser concreto extrae su esencia.

*“El entendimiento, dice Edith Stein, solo halla un marco apropiado para dar cuenta de esta experiencia en la doctrina de la fe, no porque proporcione una explicación sino porque hace visibles las razones de su incomprendibilidad racional”. El-que-es irradia misteriosamente en esa individualidad temporal. Sigo citando a Edith Stein: “Hemos partido del hecho innegable de nuestro propio ser fugitivo que pasa de un momento a otro y por consiguiente es impensable sin otro ser fundado en sí mismo y creador, dueño de todo ser, en breves palabras, el ser mismo. Además hemos encontrado algo que surge en nuestro ser cambiante y fugaz, y que podemos abarcar y retener cuando ha surgido como un todo y como una estructura delimitada. A pesar de que surge en el flujo del tiempo, aparece ahora como desligado de ese flujo y como intemporal. El flujo temporal, la experiencia vivida de la que surge la unidad en mí y para mí, y que en sí ya no son cambiantes ni fugaces sino que constituyen cierta cosa estable y fija”.*<sup>13</sup>

12 Edith Stein: *Ser finito y ser eterno* (Ed. original 1950). Traducción española de Alberto Pérez Monroy, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

13 Edith Stein: *Ser finito y ser eterno*.

Esta mística no pertenece a la Edad Media, es una mujer que aprendió filosofía con Husserl y Max Scheler. Su formación fenomenológica le permitió volverse de un modo nuevo a Santo Tomás de Aquino y recuperar toda la tradición judeo cristiana a través de su conversión, y su ingreso en el Carmelo. Ella inserta en la obra que venimos comentando un párrafo de Hedwig Conrad Martius: “O bien *el ente existe en una commensurabilidad esencial con la nada, y entonces es eo ipsum una persona eterna*. O bien *existe en cuanto oposición de hecho frente a la nada, y entonces es –tomada ópticamente en sí misma– entregada eo ipso a la tensión constitutiva entre ser y no ser, y a la existencia de contacto (Berührungsexistenz) puramente puntiforme, finito*.<sup>14</sup>

La primera de las posibilidades planteadas en esta oposición terminante (*aut-aut*) afirma la soberanía del ser sobre el no ser, soberanía que se manifiesta plenamente en el acto creador. Se pregunta Edith Stein si las unidades fugaces que conforman el ser de la temporalidad tienen real existencia por sí mismas o si es esa unidad sustancial la que les da el ser, posibilidad a la que da por supuesto todo su apoyo.

La autora ha complementado su indagación filosófica, de base mística, con los conceptos provenientes de la teología, impregnados de la revelación de la fe. Apela al misterio de la Trinidad, cuya segunda Persona es el Verbo, para terminar de modular la dimensión eterna del hombre, hecho a imagen y semejanza de Dios.<sup>15</sup> Dice otra hermana del Carmelo, estudiosa de la obra de Edith Stein: “*La filósofa de hábito religioso no sólo es metafísica, sino también mística. Con su “ser prorrogado de un momento a otro” ha subido hasta la plenitud del ser. Como cualquier otra persona, siente horror al abismo de la nada y siente ansias de vida eterna. Esta vida la ha descubierto en la fe, pero no sólo la ha conocido sino que la ha saboreado en lo más íntimo del alma.*

14 Hedwig Conrad Martius: *Die Zeit*, p. 173, citada por Edith Stein.

15 Edith Stein: *SF y SE*, pág. 121.

*Esto se manifiesta cuando en el sobrio análisis de los hechos irrumpe súbitamente en el río impetuoso y vivo del propio auto-descubrimiento: ‘Sé que, a pesar de esta fugacidad, soy, y en cada momento soy conservada en el ser, y en mi ser fugaz percibo un ser permanente’*.<sup>16</sup>

#### 4. A modo de provisoria conclusión

El poema, en nuestra lectura, actúa como testimonio de la experiencia interior que es comunicada libre y creativamente, y no como un mero juego de invención. Su apreciación nos reconfirma en la certeza de que la poesía no es mero hecho de lenguaje, pero además nos interpela al mostrar que el lenguaje adoptado –y no por azar– es el lenguaje metafórico, rítmico e imaginario del poema. Nos queda la posibilidad de considerar fenomenológicamente la palabra poética en busca de su *etymon* constituyente, o de aplicarle los criterios analíticos del positivismo lingüístico y semiológico, antes de ampliar su sentido a través de una hermenéutica histórica y cultural.

Huidobro crea una mediación, la identidad poética, que no es una ficción, sino una metáfora del sujeto necesaria a la expansión de la ipseidad. Queda en pie la pregunta acerca de la experiencia comunicada, y de la necesidad de su expresión por una palabra oblicua y envolvente. ¿Es esta la razón última del poetizar? ¿Es imposible volcar las experiencias de la ipseidad a través de lenguajes racionales? Paul Ricoeur ha restablecido, en dos obras magistrales, las relaciones del lenguaje metafórico-narrativo (la narración sería un modo de la metáfora) con la verdad.<sup>17</sup> Luego de esta justificación teórica eligió el género novela para una profundización ejemplar de cómo se construye la identidad narrativa en tanto mediación necesaria para expresar los pasos de la ipseidad en pro-

16 Theresia a Matre Dei: *Edith Stein, En busca de Dios*, España, Editorial Verbo Divino, 1988, p. 216.

17 Paul Ricoeur: *La métaphore vive*, Du Seuil, París, 1975: *Temps et Récit*, Du Seuil, París, 1982-1985.

ceso de constitución. Por mi parte he preferido hablar de *identidad poética*, abarcando todos los géneros literarios, y en particular el poema, cuyo lenguaje parece inherente a la comunicación de la experiencia de eternidad, de índole metafísica y mística, que supone en alguna medida una **metánoia** o transformación interior.

La poesía no es un mero hablar, es un decir, como lo ha reconocido Martin Heidegger. Remite en mayor o menor grado a la experiencia vivida, el acto creador, la auto-revelación. La palabra revela y encubre, de una manera envolvente. Reclama una lectura también creadora, un acceso al acto de creación, un proceso interno, no la lectura racional del semiólogo y menos aún la lectura suficiente de los ideólogos de la sospecha. La realidad que participa el poeta no es meramente subjetiva, es rayo de mundo que se corporiza en la alusión del lenguaje, y reclama su transmisión como canto y fiesta.

Tal vez no se comprenda plenamente al Heidegger de los últimos tiempos sin la escucha de los poetas y del maestro Eckhart Hugo Mujica. Comentando a Heidegger, nos habla de esa confluencia del pensar y el poetizar (*Denken* y *Dichten*) que desemboca en el celebrar y agradecer (*Danken*) y lo sintetiza en una línea de Heidegger que tiene una tonalidad imaginaria y poética: “*la sabia serenidad es un pórtico hacia lo eterno*”.<sup>18</sup>

¿Porqué negar al poeta, en general, su condición de metafísico y místico? Podría aducirse que no todos lo son, y ello es cierto, pero el trato desprejuiciado con los textos poéticos tanto del pasado como del presente, y asimismo de Oriente y Occidente, muestra la permanencia de una preocupación metafísica y la emergencia frecuente de la experiencia mística que le otorga sentido, hasta el punto de permitirnos aventurar esa dirección como una constante del poetizar, más aún, como su justificación última.

La forma del lenguaje poético –que daría lugar a una nueva indagación y solo quedará aquí mencionada– se presenta como ne-

18 Hugo Mujica: *La palabra inicial*. Madrid, Editorial Trotta, 1995.

cesidad expresiva inherente a la índole de la experiencia vivida, y no como afán de construir un lenguaje llamativo (vía recorrida por conocidos teóricos de la poesía en el siglo XX). Se trata del imperio ideal de la forma sobre el tumultuoso acontecer, de la armónica instalación del ritmo, la métrica, las cesuras, en fin, los recursos musicales sobre el devenir informe y torrencial del Tiempo, que desencadena llanto y tristeza. De modo similar, la imagen visual –y todo tipo de imágenes– construye un *analogon* de la realidad misma que pone el acento en la percepción de lo bello.<sup>19</sup> En la poesía la espacialidad es percibida como detención, el instante como acceso a la eternidad.

No hay generalmente en los poetas –o no siempre la hay– una preparación ascética, una disciplina de vida o un ejercicio de iniciación tendiente a lograr estos efectos, pero sin embargo los logra, y más a menudo de lo que se piensa, a partir de su predisposición natural, su vocación y su entrega. Frecuenta el poeta la vía contemplativa, hace lugar al silencio que deja aflorar el yo interno, y trabaja la palabra en consonancia con experiencias difíciles de transmitir. En ciertos casos incorpora la ciencia de la eternidad, por el conocimiento de tradiciones que le acercan su fondo sapiencial. En otros, los más frecuentes, vive experiencias de eternidad que se dan espontáneamente a quien se halla dispuesto a vivirlas. Su itinerario se convierte en vía de auto-revelación que se completa en la palabra poética. De ella aprende, y no es extraño oírle decir que el lenguaje no le pertenece.

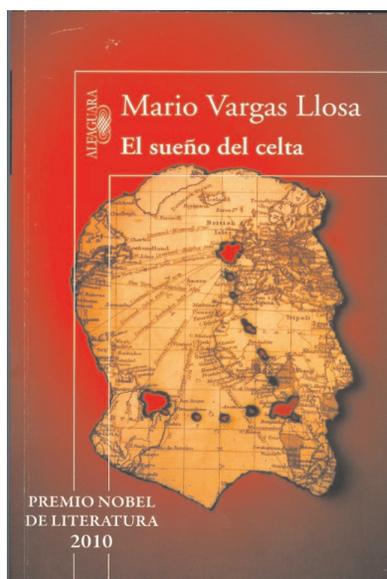
19 La Antigüedad griega llamó Filocalia a esta vía de aproximación a lo sagrado a través de la Belleza. Véase, como una obra introductoria a tan vasto tema, la del rumano Matila Ghyka: *El número de oro*, Buenos Aires, Poseidón, 1956 (2 volúmenes).





## Recensión





## “El Sueño del Celta”

Mario Vargas Llosa (1936) en su última novela “El Sueño del Celta”; cuenta la vida y las aventuras del Cónsul Británico Roger Casement, quien denunció los horrores del colonialismo en el Congo y en la Amazonia. Enviado por el gobierno Británico, primero al Congo Belga y después a la Amazonia Sudamericana, vivió y conoció la experiencia terrible de la explotación humana, hechos consignados en informes escritos que sacudieron a la opinión mundial y lo convirtieron en un héroe por defender la libertad y la dignidad de los pueblos.

El autor relata los hechos que ocurrieron en la realidad. El trabajo de investigación quedó plasmado en esta novela histórica que se desarrolla en dos planos: en el primero, la vida del personaje y sus experiencias como Cónsul y como militante de la lucha por la independencia de Irlanda y en el segundo, los días que transcurren en la cárcel, acusado de traidor, esperando que se le conmute la pena a muerte a la que ha sido condenado.

Este relato, además de ser un valioso testimonio histórico, es además un valioso documento de reflexión sobre el bien y el mal. El viaje del Cónsul Británico vía Congo arriba comenzó el 5 de junio de 1903. El Foreign Office lo autorizó a hacer ese viaje por las zonas donde se extraía el caucho para verificar lo que había de cierto en las denuncias sobre abusos y maltratos a los nativos en el Congo de su Majestad Leopoldo II, rey de los Belgas.

En febrero de 1885, en la conferencia de Berlín, las catorce potencias participantes, el embajador por Gran Bretaña, Estados

Unidos, Francia y Alemania dieron a Leopoldo II el Estado Independiente del Congo, los 2 millones y medio de Km<sup>2</sup> del Congo y sus 20 millones de habitantes para que “abriera ese territorio al comercio, aboliera la esclavitud y civilizara y cristianizara a los paganos”. El monarca presidía la Asociación Internacional del Congo (AIC) responsable de todos los trabajos que emprendería para lograr los objetivos propuestos. Hacían firmar a caciques y brujos contratos escritos en francés donde se comprometían a prestar mano de obra, alojamiento, guía y sustento a los funcionarios, personas y empleados de la AIC.

El viaje que emprendió desde Matadi el 5 de junio de 1903 duró tres meses y 10 días en el Medio y Alto Congo, un viaje dan-tesco donde conoció toda la maldad que puede conducir al ser humano a hacer las atrocidades más inimaginables. Desde 1884 hasta 1901, los cambios sufridos en África eran cuantiosos, la población se había diezmado de manera brutal y la causa no eran las enfermedades, sino que además de las epidemias, lo que había aniquilado a la población congolese era la inhumanidad del sistema de explotación de los africanos por los colonos europeos. El relato de los maltratos, torturas, violaciones, mutilaciones, el uso del “Chicote”, el látigo inclemente, serían recogidos en el informe de Roger Casement. Los nativos no eran vistos como personas sino como bestias útiles para obtener el producto y los colonos, cegados por la codicia, para conseguir la mayor cantidad posible de caucho, recurrían a prácticas y castigos de extrema crueldad solo posibles en las mentes y espíritus diabólicos. Roger Casement es el sobreviviente del descenso a los infiernos. Hay en la novela una carta del Cónsul a su querida prima Gee donde dice: “Temo que, de continuar escudriñando los extremos a que puede llegar la maldad y la ignorancia de los seres humanos, no seré, siquiera capaz de escribir mi reporte. Estoy en las orillas de la locura. Si sigo codeándome con lo que ocurre aquí, terminaré yo también impartiendo chicotazos, cortando manos y asesinando congolese entre el almuerzo y la cena sin que ello me produzca el menor malestar de conciencia ni me quite el apetito. Porque eso es lo que ocurre a los europeos en este condenado país”. Mientras el mal esta encarnado en estos colonos san-

guinarios, el bien se manifiesta en idealistas luchadores como Roger Casement, los miembros de la Iglesia Bautista, y Edmund D. Morel, periodista que había hecho una constante campaña de denuncias sobre las irregularidades y los infortunios en el Congo.

Casement no solo hizo las denuncias sobre las crueldades en el Congo, sino también sobre los abusos y torturas en la Amazonia peruana por parte de la poderosa compañía de Julio C. Arana. También en esta región, frente a la maldad humana generalizada, hay voces de seres idealistas como el periodista Benjamín Saldaña Roca quien hizo las acusaciones sobre las caucherías del Putumayo desde el periódico La Sanción así como los artículos del ingeniero norteamericano Walter Harderburg en el semanario Londinense Truth. Ambos describían en sus artículos las indescriptibles crueldades a las que puede llegar el hombre dominado por la codicia y la maldad en un mundo sin ley: la cacería de indios, los castigos a los que no habían traído la cuota mínima de látex o caucho, las torturas y la muerte por pura diversión. A Roger Casement le toca presenciar en la Amazonia los mismos horrores que denunció en el Congo, propiciados por la codicia, por el mal que vive en el hombre como expresión del pecado original. Sobre este tema, que es el central en toda la novela, se lee en un ensayo de Álvaro Brantes Hidalgo, que "para definir el mal, si se parte de la postura aristotélica tomista, el Mal es la ausencia del Bien así, el Mal sería nada más que el "no ser" frente al "ser" que es Bien. El mal como tal se presenta en el interior del hombre cuando éste sufre una ausencia del "Bien", que no es otra cosa que la búsqueda de la verdad, la belleza, la virtud. Cuando se habla de virtud se refiere a la prudencia, la templanza, la justicia, la fortaleza y el amor desinteresado por los hombres y las cosas". Si en ese mundo de explotación y crueldad predomina el mal, sin embargo, la lucha por la justicia y la verdad que protagonizaron hombres como Roger Casement y los que lo acompañaron en su batalla por defender los valores humanos de los indígenas del Congo y la Amazonia, esa lucha representa el triunfo del bien. Los informes de Casement fueron decisivos para acabar con la situación de explotación que se vivía en esos espacios de la geografía de África y de América del Sur.

#### RECENSIÓN

Casement es un héroe que luchó no solo contra la colonización en estos lugares sino que fue un abanderado de la lucha contra la colonización inglesa en Irlanda. Su objetivo era la liberación de Irlanda pero se equivocó en la estrategia al recurrir a los alemanes en plena primera guerra mundial, para lograr sus propósitos. Esta alianza fue fatal ya que fue juzgado por traición a la patria y condenado a la horca.

Esta novela de Vargas Llosa es un magnífico documento histórico y un verdadero tratado filosófico sobre la condición humana. El idealismo, la fe en causas legítimas como la injusticia y la libertad de los pueblos enaltecen al ser humano, pero también el fanatismo y el extremismo pueden ser destructivos y acabar con los mejores propósitos.

El relato de los hechos y los personajes confirman la excelencia del narrador que sabe, no solo plasmar escenarios de majestuosa belleza y penetrar en el alma humana, en sus bondades y en sus miserias, sino que narra magistralmente la cruda realidad de los acontecimientos. Se puede calificar de absolutamente extraordinaria la narración de los hechos que preceden a la muerte de Roger Casement logrando transmitir la sensación de paz y serenidad del condenado a muerte y las emociones de las demás personas que lo rodean, en un relato altamente conmovedor. La personalidad compleja y múltiple de Roger Casement y su vida heroica queda plasmada de manera excepcional en este relato de Vargas Llosa.

**Lilia Boscán de Lombardi**

## Publicaciones por año

### **1998**

1. Universidad Católica Cecilio Acosta, esencia y trascendencia. Varios.

### **1999**

1. Paisaje del ensayo venezolano. Oscar Rodríguez Ortiz
2. Retrato del artista encarcelado. Julio Miranda
3. La voz y la palabra. Alfredo Chacón
4. La Sultana del Zulia. Mons. Jesús Manuel Jáuregui Moreno

### **2000**

1. Incursiones de la lingüística zuliana. Francisco Javier Pérez
2. Surco de origen. Lilia Boscán de Lombardi
3. Con los años a la intemperie. Carol Camacho
4. El lugar de la casa. Solange Rincón
5. Nuestros silencios. Milagros Rincón Rosales
6. Opciones frente al Porvenir. Varios
7. Hacia una relectura de Julio César Salas. Varios
8. Revista No. 1
9. Revista No. 2

### **2001**

1. La educación superior deseable y posible. Angel Lombardi
2. La ciudad velada. Campos Miguel Ángel
3. Mensaje. De Manzanares, Gustavo
4. El Mito de Volar por Dentro. José Gregorio Magdaleno
5. Revista No. 3
6. Revista No. 4

## PUBLICACIONES

### 2002

1. Epistolario: Briceño-Iragorry y Picón Salas. Valmore Muñoz. Compilador
2. Mariano Picón-Salas y México. Gregory Zambrano. Compilador
3. Vigencia de Cecilio Acosta. Varios
4. En el corazón del vértigo. Lilia Boscán de Lombardi
5. Ausencias, presencia y oficio. Edgar Medrano
6. Lingüística, semiótica y discurso. Julián Cabeza, Antonio Franco, Lourdes Molero Pensadores Iberoamericanos. Varios
7. Sobre los Pastores. Pbro. Miguel Ospino
8. El Fracaso de la Libertad. Lilia Boscán de Lombardi
9. Alonpa. Colección de poemas y caricaturas de Alonso Pacheco. Mariela González.
10. Mario Briceño-Iragorry, desde la vigilia y otros ensayos. Valmore Muñoz Arteaga
11. Espacios Abiertos. Luis Araujo
12. Panorama de la Filosofía Iberoamericana. Alain Guy
13. Episodios en la naturaleza limítrofe. Ángel Viloría Petit
14. Discurso de recepción del Doctorado Honoris Causa conferido por UNICA. Domingo Miliani
15. Revista No. 5
16. Revista No. 6

### 2003

1. El cielo que me tienes prometido. Jorge Luis Mena
2. Mi nombre que es mujer. María Lourdes Hernández
3. Una sal donde estoy de pie. Jacqueline Goldberg
4. Arquero de la noche. Camilo Balza Donatti
5. Carta Pastoral. Mons. Dr. Ubaldo Ramón Santana Sequera
6. Crítica a la razón productiva de la modernidad y discurso filosófico ambientalista postmoderno. Lenín Cardozo y Álvaro Márquez-Fernández.
7. Revista No. 7
8. Discurso de incorporación a la Real Academia Española. Rafael María Baralt

## PUBLICACIONES

### 2004

1. Bajo la caligrafía de la noche. Valmore Muñoz
2. En el Lago. Adriano González León
3. Pensamiento Filosófico amerindio. El Popol Vuh. Beatriz Sánchez
4. Los intelectuales de Maracaibo en el proceso de centralización gubernamental. Reyber Parra
5. La ciudad y los herejes. Norberto José Olivar
6. Revista No. 8
7. Revista No. 9
8. Los imaginarios del amor en la novelística fundacional venezolana. Jesús Medina
9. Hacia una pastoral de santificación. Padre Miguel Ospino
10. Participación, Descentralización y Constitución del 99. Jorge Sánchez Meleán
11. Ensayos de la inconformidad. Ángel Lombardi
12. Iglesia, en la encrucijada de los tiempos. Mons. Ovidio Pérez Morales
13. Canto en tono bajo. Solange Rincón
14. Las disciplinas lingüísticas en Venezuela. Francisco Javier Pérez, Francisco Freites Barros
15. El pecado original de América. Héctor Murena
16. Revista No. 10
17. Memorias del Siglo XX. Ángel Lombardi

### 2005

1. La fe de los traidores. Miguel Ángel Campos
2. Vocales de Ceniza. José Francisco Ortiz
3. Geografía Urbana. Milton Quero
4. Caligrafías de agua. Alexis Fernández (Editorial El otro, el mismo)
5. Educación musical en el preescolar. María Mercedes Rodríguez (Secretaría de Educación)
6. Estado docente y sociedad. Ixora Gómez Salazar (Secretaría de Educación)
7. Palabras de mujer. Argenis Rodríguez
8. Ajenas Creencias. Emilio Valero
9. Desagravio del mal. Miguel Ángel Campos (Fundación Bigott)

#### PUBLICACIONES

10. Al filo de la lectura. Javier Lasarte Vacártel (Editorial Equinoccio)
11. Breve Antología Poética. Carlos de la Cruz
12. Diálogo como Cultura. Chiara Lubich
13. Revista No. 11
14. Manual de Introducción a la historia. Reyber Parra, Rutilio Ortega y José Larez
- La pasión por la palabra. Jorge Luis Mena (Ediluz)
15. Escritura y compromiso. Ángel Lombardi
16. Vino para el festín. Atilio Storey Richarson
17. Cartas. Felipe Von Hutten
18. Simulacros. Imaginarios. Representaciones. Programa y Resúmenes
19. Semióticas Audiovisuales. Asociación Venezolana de Semiótica (LUZ)
20. Una luz en el camino. Emperatriz Arreaza (Ediluz)
21. Los cielos ilegibles. Jorge Govea
22. Revista No. 12
23. Ex Corde Ecclesiae. Juan Pablo II
24. Fides et Ratio. Juan Pablo II
25. Gaudium et Spes. Concilio Vaticano II
26. Comanches, correctores y Quijotes. Ednodio Quintero, Milton Quero, Franklin Pire
27. Las ideas escolásticas y el inicio de la revolución hispanoamericana. Juan Echeverría
28. Un olor a muerto. Maguello Quintero
29. Revista No. 13
30. Revista No. 14

#### 2006

1. Deus Caritas Est. Benedicto XVI
2. Puertas Adentro. Leisie Montiel
3. Ascensional. Solange Rincón
4. Batalla hacia la aurora. Andrés Mariño Palacios
5. Discurso de Instalación de la Universidad de Chile. Andrés Bello
6. Mancha de aceite. César Uribe Piedrahita

#### PUBLICACIONES

7. Covecos.
8. Identidades corporales alternativas. Neydalid Molero
9. Aeromancia. Alberto Quero
10. Las trampas de amor. Lilia Boscán
11. Las trampas de la historiografía Adeca. José L. Monzant
12. Mil y una noches en el Colón. Jesús Eduardo Espinoza
13. Banderas del Rey. Ángel Rafael Lombardi
14. Análisis arentiano de la modernidad. Katiuska Reyes
15. Ese Lorenzo que lee(s). Santander Cabrera
16. Democracia siglo XXI. Varios
17. Revista No. 15
18. Revista No. 16
19. Revista No. 17

#### 2007

1. Mujer y poesía. José Antonio Escalona-Escalona
2. Logos. Francisco Bellorín
3. Discurso de aceptación del doctorado honoris causa en Artes de la UNICA. Chiara Lubich
4. Tiempos de Esperanza. Varios
5. Carta pastoral de Mons Arias Blanco arzobispo de Caracas. Mons. Rafael Arias Blanco (reedición)
6. Iglesia en la encrucijada de los tiempos 2004-2006. Ovidio Pérez Morales
7. Autonomía y democracia, Angel Lombardi
8. Reforma constitucional ¿o proceso Constituyente? Angel Lombardi
9. Los católicos y el "socialismo del siglo XXI". Guillermo Yepes Boscán
10. Revista No. 18
11. Revista No. 19
12. Revista No. 20

#### 2008

1. La muerte expiatoria de cristo. Laudi Zambrano
2. Poéticas del ensayo venezolano del siglo XX. Miguel Gomes
3. Spe Salvi. Benedicto XVI
4. La espiritualidad sacerdotal. Danilo Humberto Matheus

#### PUBLICACIONES

5. Figuraciones del Hinterland. Antonio Isea
6. Rómulo Betancourt y el Proyecto Nación. Homero Pérez Aranaga
7. Federalismo y descentralización en Venezuela. Jorge Sánchez Meleán
8. La democracia en Venezuela. Varios
9. Desde el signo que me nombra. Lilia Boscán de Lombardi
10. En el corazón del vértigo. Lilia Boscán de Lombardi (reedición)
11. Surco de origen. Lilia Boscán de Lombardi (reedición)
12. La Verdadera historia de la democracia en Venezuela. Germán Carrera Damas y Manuel Caballero
13. Maracaibo, Angel Lombardi
14. El amor es Dios. P. Alfredo Fermín
15. Revista No. 21

#### 2009

1. Fulgor del hechizo, Emilio Valero
2. Iglesia y los problemas sociales, Wintila Pérez
3. Revista No. 22
4. La política en el medioevo, Jesús Hernández
5. Tamboetica, Gustavo Ocando Yamarte
6. Revista No. 23
7. Revista Univa Volumen 10 No. 1 (24)
8. Incredulidad, Miguel Ángel Campos
9. La tribulación logicista de Sofía, A.J. Bromer y A.J. Bueno
10. Ex corde esseccia, Juan Pablo II
11. Caritas en veritate, Benedicto XVI
12. Opciones Frente al Porvenir, varios
13. Archivo del registro principal del Estado Zulia, varios
14. Iginio Giordani, Jean-Marie Wallet y Tommoso Sorgi
15. Bosque de alondras, Graciela Maturo
16. Yo soy el mensaje, Adriana Morán Sarmiento
17. Capillitas a orillas del camino, José E. Finol y David E. Finol
18. La rentabilidad de los valores, varios

**Lcda. Kimberly Orozco Gutiérrez**  
a octubre de 2009



---

## Normas para la presentación de trabajos

---

### 1. Filosofía

La Revista de Artes y Humanidades UNICA es el órgano de difusión periódica de artículos arbitrados de la Universidad Católica “Cecilio Acosta”; cuya esencia es el hombre y lo humano; y su misión, la trascendencia y la pertinencia social. Una publicación que, cuatrimestralmente, se convierte en “el lenguaje y la voz propia de la Universidad; la voz silente de la inteligencia y la cultura que interpela al mundo a través de la palabra”. El propósito de la Revista de Artes y Humanidades UNICA -y de nuestra universidad- es convertirse, a la vez, en espacio y momento para el debate crítico y la problematización del proceso de construcción del conocimiento en el campo de las Ciencias Humanas o Sociales; especialmente de las áreas académicas que convergen y divergen en las diferentes carreras de la UNICA, y sus menciones.

### 2. Secciones

La Revista de Artes y Humanidades UNICA consta de tres secciones. La primera, **INVESTIGACIONES**, recoge los resultados de investigaciones provenientes de instituciones públicas o privadas, o aquellos trabajos personales que, por su significación, constituyan aportes al saber humanístico. La segunda, **ENSAYOS**, es de carácter *libre*. Los trabajos publicados en esta sección pueden ser presentados bajo cualquier método de citado y sin los resúmenes correspondientes. Por lo demás, están sujetos al arbitraje y al resto de los parámetros exigidos por esta publicación. La tercera parte, múltiple y diversa, se denomina **MISCELANEAS** recoge, además de reseñas, entrevistas, obituarios, diálogos y opiniones, *Honoris Causa*, Discursos de Orden, sobre todo tipo de publicaciones, notas sobre los diferentes premios de Arte y Literatura, de Venezuela y el mundo; esta sección se actualiza, con cada número, el Índice Acumulado de la Revista de Artes y Humanidades UNICA y la lista de las publicaciones de la Universidad Católica Cecilio Acosta.

### 3. Los Autores

En una página independiente del trabajo, el autor o los autores indicarán su nombre y los dos apellidos, así como la dirección postal (de habitación o universidad, fundación, instituto o centro de investigación), teléfonos y correo electrónico. Señalarán, de igual modo, la fecha de culminación del trabajo y su naturaleza o condición; es decir, si se trata de un Proyecto de Investigación concluido o en proceso; si es producto de una reflexión personal o de un trabajo institucional. Anexarán, además, un resumen curricular.

### 4. Contenido

Los trabajos presentados a la **Revista de Artes y Humanidades UNICA** abarcarán todo lo relacionado con el campo del saber humanístico: de las HUMANIDADES, se amplía a la Comunicación Social; la Lingüística y la Literatura; y al área de la Educación, la Filosofía, la Teología, las Ciencias Sociales o Humanas en general como la Politología, Sociología, Historia, Antropología, Psicología, Geografía, Economía. También abarca todo lo relacionado con el campo ARTE que, en su acepción más amplia y desde una vi-

## NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

sión múltiple y diferenciada de la historia y la cultura, comprende desde las denominadas Bellas Artes hasta todo tipo de manifestaciones artísticas -reconocidas académicamente o no- de los diferentes pueblos del mundo; e incluye el estudio sobre los Museos, la Musicología y el Diseño Gráfico.

La **Revista de Artes y Humanidades UNICA** recoge esta multiplicidad de saberes y comprende los aspectos teóricos de las Ciencias Sociales o Humanas, así como los procesos estructurales y/o coyunturales del acontecer humano.

### 5. Redacción

5.1 La Revista de Artes y Humanidades UNICA sólo considerará para su publicación los trabajos inéditos y que no hayan sido propuestos simultáneamente en otras revistas. La recepción de los trabajos se realizará durante todo el año.

5.2 Los trabajos deben ajustarse a la orientación temática de la revista. La Revista de Artes y Humanidades UNICA sugiere a sus colaboradores la construcción de textos escritos sencillos y párrafos breves, que expresen, no obstante, profundidad teórica, rigor científico y claridad expositiva. Los títulos deben ser originales, sugestivos y breves. El título no excederá de ocho (8) palabras.

### 6. Estructura

Los trabajos deben presentar un resumen de entre 130 a 150 palabras o 10 líneas; estará escrito en español e inglés y será acompañado de cuatro (4) palabras clave. Al igual que el resumen, el título del trabajo será presentado en español e inglés. La estructura de los trabajos (investigación y ensayos), será: Introducción, Desarrollo o Argumentación y Conclusiones o Consideraciones Finales. Se recomienda el uso de subtítulos a lo largo del desarrollo o argumentación, y el empleo del sistema decimal, comenzando desde el primer subtítulo con el número 1. La introducción y las conclusiones no se enumeran. Las citas textuales se presentan entre comillas y no mediante cursivas u otro tipo de remarcado. Las citas breves se mantendrán dentro del párrafo y las que superen las cuatro líneas se separan con márgenes más amplios (un centímetro más a cada lado), a un espacio y sin entrecorillado.

### 7. Formato

Los trabajos se entregarán impresos: un original y tres ciegos; y en un C.D con el texto levantado en Microsoft Word. También puede enviarlo al correo [revista@unica.edu.ve](mailto:revista@unica.edu.ve), pero esta opción sólo sustituye la entrega del C.D, previa confirmación de la recepción del correo. Los colaboradores que no puedan entregar los artículos personalmente, deberán enviarlos en un sobre manila debidamente identificado, a la dirección de la revista señalada al final de las normas.

### 8. Extensión

La extensión de los trabajos debe ser de un máximo de 25 cuartillas y un mínimo de 10 para los Artículos de las INVESTIGACIONES; de 15 a 8 para las CONFERENCIAS y ENSAYOS; y de una o tres para las MISCELANEAS. Todos los trabajos serán presentados en hoja tipo carta, impresos por una sola cara, con numeración continua y con márgenes de 3 centímetros a cada lado. El texto se presentará a espacio 1.5, en fuente Times New Roman, tamaño 12.

### 9. Referencias y Citado

Las **Referencias** (bibliográficas, hemerográficas, orales y/o documentales) serán presentadas bajo el sistema APA. Las citas bibliográficas incluidas en el texto se deben realizar por apellido de autor y año, por ejemplo: (Martínez, 2005). Cuando la cita es textual debe apare-

## NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

cer apellido del autor, año y el número de la página. (Martínez, 2005: 56), en caso de varios autores (Martínez et al, 2005:24). Para citar varias páginas continuas deben separarse por el guión (Martínez, 2005:24 – 56); cuando la cita es de páginas aisladas, no continuas deben separarse por una coma, (Martínez, 2005: 12, 33, 46, 67). Se utilizarán las notas a pié de página sólo para comentarios y no para referencias bibliográficas.

Las referencias bibliográficas deben aparecer al final del trabajo con los datos completos de los autores citados en el contenido. Se deben disponer en orden alfabético, atendiendo al primer apellido del autor. Si se hace referencia a más de un trabajo del mismo autor, pero publicado en años diferentes, se hará por orden cronológico descendente de los años de publicación, atendiendo al siguiente orden: primer apellido del autor en mayúscula (coma); inicial del primer nombre (punto). Entre paréntesis año de publicación; título del libro, o del capítulo del libro o artículo de la revista seguido de la palabra *en*; editorial (punto). Lugar de la publicación. Ejemplo: BARBOZA, M. (2002) *La lingüística moderna*, Editorial Metro. Venezuela. Las referencias tomadas de Internet deben contener el apellido y nombre del autor (como se explicó arriba), entre paréntesis año de publicación. Título. Mes, día, año, dirección en Internet en que se efectuó la consulta. Por ejemplo: BARBOZA, M. (2004). *Reflexiones sobre la Lingüística moderna*. Obtenida en Enero, 25, 2009, de [www.linguistica.com](http://www.linguistica.com).

Si no aparece el año de publicación colocar entre paréntesis (n.d.) por ejemplo: BARBOZA, M. (n.d.). *Reflexiones sobre la Lingüística moderna*. Obtenida en Enero, 25, 2009, de [www.linguistica.com](http://www.linguistica.com).

### 10. Arbitraje

Los trabajos serán sometidos a la consideración de un equipo de especialistas o Cuerpo de Arbitraje mediante el procedimiento conocido como Par de Ciegos: los árbitros y los autores o colaboradores no conocerán sus identidades respectivas. La aprobación o no del trabajo para su publicación por parte del Consejo de Árbitros se hará de acuerdo a criterios de fondo y forma. FONDO o contenido: pertinencia, originalidad, relevancia, aportes, metodología y demás aspectos señalados en los numerales 1 y 4 de estas **Normas para la presentación de trabajos**. FORMA: estructura, citado, referencias y lo expresado en los diferentes numerales. La Dirección de la **Revista de Artes y Humanidades UNICA** comunicará al autor o autores los resultados del arbitraje, especificando si el trabajo se publica o no, o si la publicación será efectiva posterior a las modificaciones que sugiera el Cuerpo de Arbitraje.

### 11. Otros requerimientos editoriales

La Revista se reserva el derecho de hacer a los trabajos -luego de haber sido aprobados por el Consejo de Árbitros- las correcciones de estilo que considere pertinentes, con la garantía de respetar al autor y su trabajo. No se facilitarán pruebas a los autores ni se devolverán originales. La Dirección de la **Revista de Artes y Humanidades UNICA** decidirá sobre aquellas circunstancias no consideradas por esta normativa.

### 12. Recepción de trabajos

La Revista de Artes y Humanidades UNICA recibe trabajos o contribuciones durante todo el año. Los trabajos se remitirán al Editor de la Revista en la Oficina de Investigación y Postgrado. Bloque C. Planta Alta.

*UNIVERSIDAD CATÓLICA CECILIO ACOSTA. Corredor Vial Universidad Católica Cecilio Acosta. Urbanización LA PAZ, II etapa. Calle 98 con Avenida 54A. N° 54-76. Apartado Postal: 1841. Teléfono: (58 0261) 3006890. Maracaibo-Estado Zulia, Venezuela.*



---

## Standards for the Presentation of Works

---

### 1. Philosophy

The Journal of Arts and Humanities UNICA is the organ for periodic diffusion of arbitrated articles from the Catholic University "Cecilio Acosta," whose essence is man and what is human and his mission, transcendence and social pertinence. Every four months, this publication becomes "the University's own language and the voice, the silent voice of intelligence and culture that questions the world through the word." The purpose of the Journal of Arts and Humanities UNICA -and of our university- is to become both a space and moment for critical debate and the problematizing of the knowledge-building process in the field of human or social sciences; especially the academic areas that converge and diverge in the different fields of study at UNICA and their majors.

### 2. Sections

The Journal of Arts and Humanities UNICA consists of three sections. The first, **RESEARCH**, collects research results coming from public or private institutions or those personal works that, due to their significance, constitute contributions to humanistic knowing. The second, **ESSAYS**, has a free character. Works published in this section can be presented using any citation method and without the corresponding abstracts. Nevertheless, they are subject to arbitration and the rest of the parameters required by this publication. The third part, called **MISCELLANEOUS**, is multiple and diverse and brings together, in addition to reviews, interviews, obituaries, dialogues and opinions, *Honoris Causa*, Discourses of Order regarding all type of publications, notes on different prizes in Art and Literature in Venezuela and the world; with each number, this section updates the Accumulated Index for the Journal of Arts and Humanities UNICA and the list of publications at the Catholic University Cecilio Acosta.

### 3. Authors

On a page separate from the work, the author or authors should indicate their first names and two last names, as well as their postal address (home or university, foundation, institute or research center), telephones and email address. Likewise, they should point out the date on which the work was finished and its nature or condition, that is, whether it deals with a research project that has concluded or is in process, whether it is the product of a personal reflection or an institutional work. They should also annex a summarized curriculum vitae.

### 4. Contents

Works presented to the **Journal of Arts and Humanities UNICA** encompass all that relates to the humanistic field of knowledge: the HUMANITIES, including Social Communication; Linguistics and Literature; the areas of Education, Philosophy, and Theology; the Social or Human Sciences in general, such as Political Science, Sociology, History, Anthropology, Psychology, Geography, and Economy. They also include everything related to the field of ART that, in its broadest conception and from a multiple and differentiated vision of

## STANDARDS FOR THE PRESENTATION OF WORKS

history and culture, includes the Fine Arts with all types of artistic manifestations – academically recognized or not – of the different peoples of the world, including the study of Museums, Musicology and Graphic Design.

The **Journal of Arts and Humanities UNICA** gathers together this multiplicity of knowing and understands the theoretical aspects of social or human science, as well as the structural and/or current processes of human events.

### 5. Editing

5.1 The Journal of Arts and Humanities UNICA will consider for publication only unpublished works that have not been proposed simultaneously to other journals. Acceptance of these works will take place throughout the year.

5.2 Works should be adjusted to the thematic orientation of the Journal. The **Journal of Arts and Humanities UNICA** suggests that their collaborators construct simple written texts and brief paragraphs that nevertheless, express theoretical depth, scientific rigor and expository clarity. Titles should be original, suggestive and brief. The title should not exceed eight (8) words.

### 6. Structure

Works should have an abstract or summary of between 130 to 150 words or 10 lines, written in Spanish and English and accompanied by four (4) key words. Like the abstract, the title of the work should be presented in Spanish and English. The structure of the works (investigations and essays), will be: Introduction, Development or Argumentation and Conclusions or Final Considerations. The use of subtitles is recommended throughout the development or argumentation using the decimal system, beginning the first subtitle with the number 1. The introduction and conclusions are not enumerated. Textual quotations are presented in quotation marks and not using italics or other types of marking. Brief quotations will be kept within the paragraph and those that exceed four lines will be separated with wider margins (one centimeter more on each side), single spaced and without quotation marks.

### 7. Format

Works will be submitted in printed form: one original and three blind copies; and on a C.D. with the text in Microsoft Word. Also, they can be sent to the email address [revista@unica.edu.ve](mailto:revista@unica.edu.ve), but this option substitutes only for submission of the C.D. with prior confirmation of email reception. Collaborators that cannot deliver the articles personally should send them in a duly identified manila envelope to the journal's address, indicated at the end of these standards.

### 8. Length

The length of the works should be a maximum of 25 pages and a minimum of 10 for RESEARCH articles; 15 to 8 pages for CONFERENCES and ESSAYS; and from one to three for MISCELLANEOUS. All works should be presented on letter-size paper, printed one side only, with continuous numeration and 3 centimeter margins on all sides. The text should be presented with 1.5 spacing, in Times New Roman font, 12 points.

### 9. References and Quotations

The **References** (bibliographic, hemerographic, oral and/or documentary) will be presented using the APA system. Bibliographic references included in the text should be made using the author's last name and the year; for example: (Martínez, 2005). When the quotation is textual, the author's last name, the year and the page number should appear (Martínez, 2005: 56); in the case of various authors, use (Martínez *et al*, 2005:24). To refer to various continuous pages, separate them with a hyphen (Martínez, 2005: 24-56); when the reference

## STANDARDS FOR THE PRESENTATION OF WORKS

is for isolated, non-continuous pages, separate their numbers with commas (Martínez, 2005: 12, 33, 46, 67). Footnotes should be used only for commentaries and not for bibliographical references.

Bibliographical references ought to appear at the end of the work with complete data about the authors cited in the contents. They should be arranged in alphabetical order by author's last name. If reference is made to more than one work of the same author published in different years, they should be listed in descending chronological order, according to the years of publication, in the following order: the first last name of the author in capital letters (comma); initial of first name (period). In parenthesis, the year of publication; title of book, or chapter of book or magazine article followed by the word *in*; publishing house (period). Place of publication. Example: BARBOZA, M. (2002) *La lingüística moderna*, Editorial Metro. Venezuela. References taken from the Internet should contain the last and first names of the author (as explained above), the year of publication in parenthesis. Title. Month, day, year, Internet address where the consultation was made. For example: BARBOZA, M. (2004). *Reflections on modern linguistics*. Obtained on January 25, 2009, from [www.linguistica.com](http://www.linguistica.com).

If the year of publication does not appear, place n.d. in parenthesis. For example: BARBOZA, M. (n.d.). *Reflections on modern Linguistics*. Obtained on January, 25, 2009, from [www.linguistica.com](http://www.linguistica.com).

### 10. Arbitration

Works will be submitted for consideration by a team of specialists or Arbitration Board through a procedure known as blind peer arbitration: the arbiters and authors or collaborators do not know each other's identity. Approval or rejection of the work for publication by the Arbitration Board will be made according to criteria of content and form. CONTENT: pertinence, originality, relevance, contributions, methodology and other aspects indicated in numbers 1 and 4 of these **Standards for the presentation of works**. FORM: structure, quotations, references and what is expressed in the different numerals. The Director's Office for the **The Journal of Arts and Humanities UNICA** will communicate the arbitration results to the author or authors, specifying whether the work will be published or not, or whether the work will be published after making the modifications suggested by the Arbitration Board.

### 11. Other editorial requirements

Once the works have been approved by the Arbitration Board, the Journal reserves the right to make stylistic corrections considered pertinent, while guaranteeing respect for the author and his/her work. Proof will not be given to the authors nor will original documents be returned. The Director's Office for **The Journal of Arts and Humanities UNICA** will make decisions regarding any circumstances not considered in these standards.

### 12. Reception of works

The **Journal of Arts and Humanities UNICA** receives works or contributions throughout the entire year. Works will be remitted to the Journal Editor in the Office for Research and Postgraduate Studies. Block C. Top Floor.

**UNIVERSIDAD CATÓLICA CECILIO ACOSTA**  
Corredor Vial Universidad Católica Cecilio Acosta.  
Urbanización LA PAZ, II etapa, Calle 98 con Avenida 54A. N° 54-76.  
Apartado Postal: 1841.  
Telephone: (58 0261) 3006890  
Maracaibo-Estado Zulia, Venezuela.

**Revista de Artes y Humanidades UNICA**, Volumen 11 N° 2

Se terminó de imprimir en el mes de agosto de 2010  
en los talleres gráficos de Ediciones Astro Data, S.A.

Tlf. (0261) 7511905 ~ Fax: (0261) 7831345

E-mail: [edicionesastrodata@cantv.net](mailto:edicionesastrodata@cantv.net)

Maracaibo, Venezuela

Tiraje: 500 ejemplares