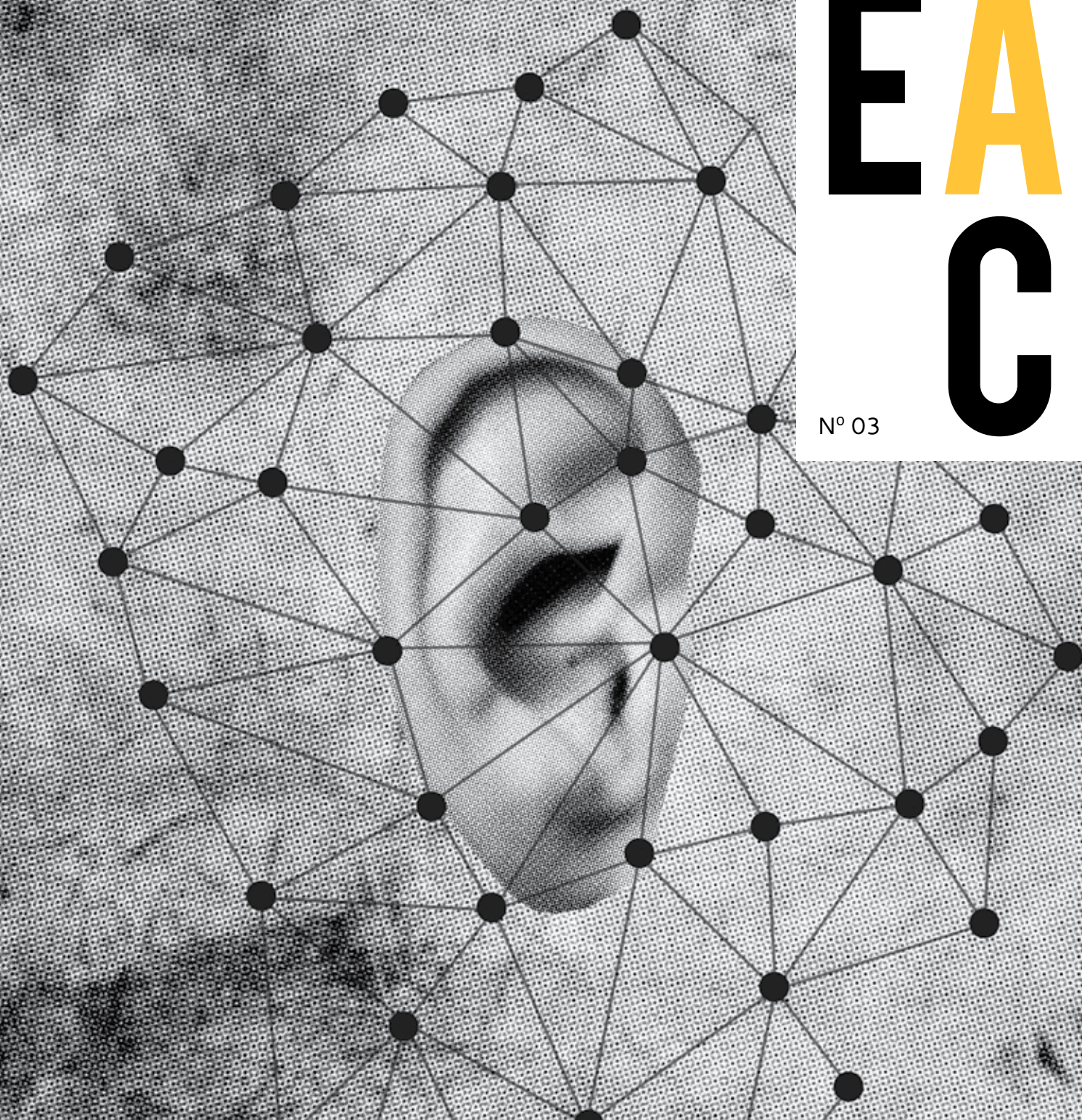


EDUCACIÓN
■ ARTE
COMUNICACIÓN

E A
C

Nº 03



03

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
REVISTA ACADÉMICA
Ed. Nº 03 · Junio 2015
Publicación semestral
ISSN: 1390-9029



1859

CONSEJO Editorial

Directorio

DIRECTORA GENERAL

Diana Elizabeth Abad Jiménez

EDITORA GENERAL

Elisa García Torregrosa

EDITORA EJECUTIVA

Almudena López Fernández

EDITOR DE IMAGEN Y PROYECTOS
VISUALES

Jose Luis García Llorens

Comité Editorial

Ph.D. Miguel Molina Alarcón

Universidad Politécnica de Valencia, (España).

Ph.D. Marina Pastor Aguilar

Universidad Politécnica de Valencia, (España).

Ph.D. Moisés Mañas Carbonell

Universidad Politécnica de Valencia, (España).

Ph.D. Isidro Marín Gutiérrez

Universidad de Huelva, (España).

Universidad Técnica Particular de Loja, (Ecuador).

Ph.D. Mónica Hinojosa Becerra

Universidad Técnica Particular de Loja, (Ecuador).

Ph.D. Luis Sánchez Vázquez

Universidad Técnica Particular de Loja, (Ecuador).

Ph.D. Israel Vázquez Márquez

Universidad Técnica Particular de Loja, (Ecuador).

Ph.D. Miguel Alfonso Bouhaben

Universidad San Gregorio de Portoviejo, (Ecuador).

Mg. Sc. Paúl Peñaherrera Cevallos

University Of Tennessee, (Estados Unidos).

Mg. Sc. Raúl León Mendoza

Universidad Politécnica de Valencia, (España).

Mg. Sc. Jaime Flórez Meza

Universidad Nacional de Loja, (Ecuador).

Mg. Sc. Galo Vallejos Espinosa

Universidad Nacional de Loja, (Ecuador).

Mg. Sc. Zeina Mukles Halasa

Universidad Técnica Particular de Loja, (Ecuador).

Mg. Sc. Julia Martínez Vázquez

Universidad Técnica Particular de Loja, (Ecuador).

Mg. Sc. Cynthia Carofilis Cedeño

Universidad Politécnica Salesiana de Quito, (Ecuador).

Mg. Sc. Pedro Monteros Valdivieso

Director del periódico Mi Región de Loja (Ecuador).

Lic. Urko Fidalgo Alday

Liceo de Loja, (Ecuador).

Lic. Jennifer Tapias Derch

Universidad Técnica Particular de Loja, (Ecuador).

EDITORIAL

Diana Elizabeth Abad Jiménez

Directora de la Revista

El Comité Editorial del Área de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, como resultado de un comprometido trajinar académico, presenta a ustedes el tercer número de la revista Educación, Arte y Comunicación. Una publicación semestral, de autores nacionales y extranjeros, que tiene como objetivo difundir la producción de escritos originales e inéditos enmarcados en la investigación, reflexión y revisión de temas de interés científico, académico y cultural; a fin de hacerlos visibles ante la comunidad académica local, nacional, internacional y a la sociedad en general.

Esta revista propicia el debate académico y la construcción de redes de conocimiento acerca de investigaciones educativas y propuestas culturales, constituyéndose en una plataforma que genera discursos y problemáticas actuales; creando una coyuntura perfecta entre la comunidad universitaria y las propuestas discursivas de otros contextos. Es decir, el pensamiento universitario expresado a través de sujetos y escenarios sociales que por medio de textos críticos abren la puerta hacia nuevas discusiones y posicionamientos de categorías culturales que resultan complejas en esta era global. Tomemos en cuenta que las temáticas se amalgaman desde elementos educativos hasta prácticas cotidianas, lo que permite observar en esta publicación una consistencia perfecta de voces y discursos sociales.

A partir de la circulación del primer número, las páginas de la revista Educación, Arte y Comunicación aportan como un repositorio para varias expresiones científicas, culturales y educativas. Para sustentar esta afirmación es conveniente mencionar las temáticas que se trabajan dentro de este medio de difusión: en el apartado de artículos científicos, se toman elementos como la simbología de la puerta de entrada a la ciudad de Loja y la violencia intrafamiliar; los ensayos son una amalgama de miradas hacia el currículo, la literatura, cine, teatro y periodismo, el fotoreportaje da cuenta de una práctica tradicional y controversial "De picos y espuelas", dentro del artículo corto se presentan propuestas con un ejercicio importante en relación a la historia, las políticas de identidad y la danza; el proyecto visual Urbem apunta hacia nuevas miradas de la ciudad como espacio de memorias y finalmente, la entrevista enfocando a la biblioteca como un lugar de encuentro. En la estructura expuesta es posible visualizar que avanzamos en posicionamientos sociales y científicos de gran validez. Se trata de un espacio donde los autores se posicionan desde miradas polifónicas. La producción además, debe contener un alto grado de sustento teórico y regirse a las normas editoriales de la revista para posteriormente ser sometida a evaluación por los pares académicos.

La publicación periódica de este medio de difusión universitaria se sustenta en el trabajo comprometido del Consejo Editorial, el aporte de los académicos internos y externos en el proceso de arbitraje, los autores. Solo un esfuerzo colectivo nos permitió estructurar y desarrollar este proyecto académico con calidad.

Con lo expuesto, la revista Educación, Arte y Comunicación invita a investigadores nacionales y extranjeros, y de forma primordial a los docentes de las distintas Carreras del Área de la Educación, el Arte y la Comunicación, a la cual nos pertenecemos, a enviar artículos resultantes de investigación, reflexión o revisión para ser sometidos a evaluación y considerarlos en nuestras próximas ediciones. Tomando en cuenta que el fin último al que apunta esta publicación es la integración de los saberes académicos para proyectarnos al cumplimiento de nuevos retos académicos y personales que logren el fortalecimiento académico de la Universidad Nacional de Loja.

ÍNDICE

La Puerta de Entrada a la Ciudad de Loja – Ecuador ¿Símbolo turístico, cultural o político? <i>Wilson Vladimir Criollo Criollo, Karina Elizabeth Álvarez Patiño, Manuel Edmundo Castillo Herrera, Francisco Javier Calva Acaro</i>	8
Violencia intrafamiliar: estudio de caso de la comunidad Carigan de la provincia de Loja, Ecuador. <i>César León Aguirre, Aida Rosa Gómez Labrada</i>	20
El periodismo de datos, el caso ecuatoriano <i>Almudena López</i>	30
De las instrucciones de Allan Kaprow a las partituras de Felipe Ehrenberg: La influencia de la planificación en la acción artística participativa y la práctica teatral <i>Álvaro Terrones</i>	38
Convocatoria para publicar en la revista “Educación, Arte y Comunicación”	49
La construcción del currículum: Una lectura desde la perspectiva crítica <i>Ernesto Flores Sierra</i>	50
La informática: origen y desarrollo <i>Mónica Hinojosa Becerra, Francisco-Javier Ruiz-San-Miguel, Isidro Marín Gutiérrez</i>	58
Fetiches y estereotipos sobre la mujer en el cine y la literatura <i>Jaime Flórez Meza</i>	66
De picos y espuelas <i>Thalía Pasaca Carpio</i>	74
La correspondencia de Manuela Sáenz como signo de feminidad divergente en el siglo XIX <i>Diana Abad</i>	92
¿Son los mestizos híbridos?. Las políticas conceptuales de las identidades andinas <i>Laura García</i>	98
Práctica del repertorio en la enseñanza superior de danza contemporánea. Una nueva mirada sobre el patrimonio inmaterial de la danza. <i>Santiago de la Fuente Frutos</i>	100
Urbem <i>Luis Miguel Cisneros Galindo</i>	106
Mercedes Caridad: “En la Sociedad de la Información y del Conocimiento el corazón de la universidad va a ser la biblioteca”. <i>Julia Martínez Vázquez</i>	112

The Gateway to the City of Loja - Ecuador Would tourist, cultural or political symbol? <i>Wilson Vladimir Criollo Criollo, Karina Elizabeth Álvarez Patiño, Manuel Edmundo Castillo Herrera, Francisco Javier Calva Acaro</i>	8
Family violence: a case of community carigan loja province, ecuador study <i>César León Aguirre, Aida Rosa Gómez Labrada</i>	20
Data Journalism, the Ecuadorian Case <i>Almudena López</i>	30
From Allan Kaprow´s instructions to Felipe Ehrenberg´s scores: Influence of planning in participatory artistic action and practice on theatre <i>Álvaro Terrones</i>	38
Call to publish in the journal "Educación, Arte y Comunicación"	49
Building the curriculum: A reading from the critical perspective <i>Ernesto Flores Sierra</i>	50
Computer: origin and development <i>Mónica Hinojosa Becerra, Francisco-Javier Ruiz-San-Miguel, Isidro Marín Gutiérrez</i>	58
Fetishs and stereotypes about woman in cinema and literature <i>Jaime Flórez Meza</i>	66
About peaks and spurs <i>Thalía Pasaca Carpio</i>	74
The Correspondence of Manuela Saenz as a sign of diverging femininity in the 19th century <i>Diana Abad</i>	92
Are there hybrid mestizos? Conceptual policies of Andean identities <i>Laura García</i>	98
Repertoire practice in ba (hons) contemporary dance. A new insight to the intangible heritage of dance <i>Santiago de la Fuente Frutos</i>	100
Urbem <i>Luis Miguel Cisneros Galindo</i>	106
Mercedes Caridad: In the Information and Knowledge Society, the heart of the University is going to be the library <i>Julia Martínez Vázquez</i>	112

*Wilson Vladimir
Criollo Criollo

Universidad Nacional de Loja
Carrera de Comunicación Social
Correo electrónico: wilsonv2509@gmail.com

*Karina Elizabeth
Alvarez Patiño

Universidad Nacional de Loja
Carrera de Comunicación Social
Correo electrónico: keliza193@gmail.com

*Manuel Edmundo
Castillo Herrera

Universidad Nacional de Loja
Carrera de Comunicación Social
Correo electrónico: manueledmundo5cs@gmail.com

*Francisco Javier
Calva Acaro

Universidad Nacional de Loja
Carrera de Comunicación Social
Correo electrónico: franciscojaviercalva@gmail.com

La Puerta de Entrada a la Ciudad de Loja – Ecuador ¿Símbolo turístico, cultural o político?

The Gateway to the City of Loja - Ecuador Would tourist, cultural or political symbol?

RESUMEN

Este artículo realiza un análisis de la imagen que proyecta la “Puerta de Entrada a la Ciudad de Loja” y su nivel de aceptación en la ciudadanía de la urbe, poniendo especial énfasis en las razones históricas, culturales y turísticas que motivaron su construcción. Luego de la investigación de campo, de la observación directa y a la luz de los procedimientos del método científico, la investigación arribó a importantes conclusiones entre las que se destacan: la ciudadanía lojana no se siente identificada culturalmente con la edificación; históricamente el sitio donde se levanta la edificación guarda un valor preponderante por los distintos acontecimientos que se vivieron en el sitio; la mayoría de personas que acuden al lugar son turistas extranjeros en relación a la minoritaria presencia de lojanos.

Palabras clave: Arquitectura, El Dorado, Historia, Loja, Opinión Pública, Turismo, plan urbanístico.

ABSTRACT

This article analyzes the image projected by la “Puerta de la Entrada to the city of Loja” and its level of acceptance among citizens of the city. Particularly, it emphasizes on the historical reasons, cultural and tourist reasons that encourage its construction. After field research, direct observation and focused on the light of the proceedings of the scientific method, the research will arrive to important conclusions among which are the followings: culturally, the citizens of Loja do not feel identified with the building; historically, the place where the building stands, it holds a predominant value the different events that were experienced at the site; Most of the people who come there are foreign tourists in relation to minority presence of Loja.

Keywords: culture, Ecuador, El Dorado, history, Loja, public opinion, tourism.



Puerta de la ciudad de Loja
Fotografía: Junior Rosillo

Introducción

Una de las características que se le atribuye a la ciudad de Loja es su potencial cultural. Es conocida como la “capital musical y cultural del Ecuador” por su potencial creciente de literatos, música, entre otros, además alberga un patrimonio histórico intangible por ser una ciudad construida hace más de cinco siglos con un diseño colonial en la época de la conquista, sirviendo de fortaleza a los más tenaces expedicionarios que se aventuraron en la exploración de la Amazonía.

La ciudad de Loja es considerada como una “puerta de entrada al país de la canela por donde se mandarían las expediciones en pos de El Dorado. Partiendo hacia el descubrimiento de la Amazonía, los capitanes Alonso de Mercadillo, Juan de Salinas, con 185 nativos a su disposición” (Gallardo, 1991). A partir de ahí se consideró a la ciudad como una puerta de entrada que permitiría realizar misiones de gran relevancia para el desarrollo económico de la región, la ciudad recibía y enviaba los cargamentos de oro provenientes principalmente de Zaruma.

Por Loja entraron “ un total de 161 misioneros de los conventos quiteños y lojanos, a fundar 150 misiones en el Alto y Bajo Marañón”. Loja se convirtió en el nodo del cual partieron hacía distintos lugares misiones evangelizadoras, a tal punto de ser nombrada la puerta de entrada de la religión hacia la Amazonía (Gallardo, 1991) . “Por el arribo de judíos sefardíes que se radicaban en Loja huyendo de la Inquisición de las grandes ciudades europeas, se consideró a la urbe como punto de acogida de propios y extraños (Paladines, 2006 p.209).

De ahí que el símbolo de la puerta sirva para ilustrar algunos de los episodios económicos, sociales y culturales de la ciudad. Por este motivo la idea de hacer un monumento cuyo símbolo sea una puerta case bien con la idea del prefecto. “En la segunda administración del actual alcalde José Bolívar Castillo se construyó una Puerta de Entrada a la ciudad ubicada en el sector noroeste de la urbe, cimentada entre los años 1998 – 1999” (Aguirre, 2015); formando parte del proyecto de recorrido turístico que buscaba integrar varios espacios recreacionales.

La Puerta de Entrada a la Ciudad constituye un paso obligado por parte moradores y turistas. Actualmente se

busca darle el verdadero valor simbólico, puesto que en la administración anterior el sitio fue prácticamente abandonado, situación que generó una pérdida gradual del interés de la ciudadanía hacia el lugar.

Este es un problema que concierne a todos y para conocer en profundidad las causas que generan esta problemática se realizó una investigación, con el afán de encontrar información que permita entender el por qué de esta situación. Para cumplir con este fin, se realizaron sondeos de opinión a los habitantes del casco céntrico de la urbe y de trabajadores vinculados al edificio.

Objetivos

General

- Analizar el nivel de aceptación que tiene la Puerta de Entrada a la ciudad de Loja en los habitantes del centro histórico, como icono cultural y turístico, realizando un análisis histórico y representativo para determinar el significado que proyecta.

Específicos

- Determinar el valor histórico-identificativo que genera la edificación y las esculturas de la Puerta de Entrada a la Ciudad en los habitantes del centro histórico.
- Determinar cuáles fueron las razones y propósitos que motivaron la construcción de la Puerta de Entrada a la Ciudad.
- Conocer el nivel de aprobación que tiene la Puerta de Entrada a la Ciudad analizando y decodificando encuestas y entrevistas realizadas a la ciudadanía y personajes ilustrados en el tema que habitan en el centro histórico de la urbe, al igual que a los turistas que visitan el lugar.

Antecedentes

Loja: puerta de entrada en la conquista del Dorado

Según Paladines (2000, p.35) “El Dorado era considerado como una deslumbrante ciudad o reino de oro localizado en medio de la jungla”. La febril imaginación de los conquistadores, los llevó a ver en sus delirios una brillante urbe con calles y edificios de oro, donde el preciado metal era tan abundante y común que prácticamente todo se construía y confeccionaba con él, incluso los más elementales artefactos de uso doméstico.





Así surgieron codiciosos conquistadores que se obsesionaron en su búsqueda, Alonso de Mercadillo y Juan de Salinas formaron parte de este grupo. “Por Loja se viajaba a las inmensas, fértiles y ricas regiones que bañan los ríos Palanda, Numbala, Zamora y Santiago. De Loja salieron los Capitanes del Descubrimiento Amazónico, hijos y vecinos de la ciudad unos y otros de la gran península” (Gallardo, 1991, p. 106).

De la ciudad de Loja, “Puerta de las Vastísimas Tierras del Levante”, partieron hacia el descubrimiento y colonización de Jaén de Bracamoros, Yaguarzongo y Mainas, los capitanes Alonso de Mercadillo, Juan de Salinas, con 185 nativos a su disposición (Gallardo, 1991). De Loja salieron el 8 de julio de 1557, un grupo de expedicionarios portando en alto la bandera del Reino de Castilla por la vía Malacatos, Vilcabamba, Yangana y doblando el nudo de Sabanilla descendieron hasta el río Palanda. Además, por Loja entraron 161 misioneros de los conventos quiteños y lojanos a fundar 150 Misiones en el Alto y Bajo Marañón.

¿Quién fue Juan de Salinas?

Juan de Salinas y Loyola hace su aparición en tierras americanas en 1554 (Suárez, 1995). Su nombre legítimo es Juan Sánchez Gómez, nació en Salinas de Añana, provincia de Álava, (España) en 1492. “Se lo describe como una persona de buenas aptitudes intelectuales, aunque de carácter díscolo y pendenciero, era apuesto y activo por lo que le decían el Guapo Capitán”. “En las calles lojanas fue admirado por su fina guardarropía traída desde tierras hispanas” (Gallardo, 1991, p. 107). Sin embargo cuando Felipe II, a su llegada al trono, le entregó concesiones y mercedes, se hizo tan cruel que pasó a la leyenda con el nombre de “El Demonio de Macas” (Paladines, 2000).

¿Qué es la Puerta de Entrada a la Ciudad de Loja?

La Puerta de la Ciudad se encuentra ubicada en la parte noroeste de la ciudad de Loja-Ecuador, se puede acceder desde la parte norte por las Av. Gran Colombia, Nueva Loja y Machala; al sur por la Av. Universitaria, Emiliano Ortega, 18 de Noviembre y Sucre; y al este por las calles Cañar y Tena. A primera vista se observa la representación de un Castillo Medieval, adornado con todo tipo de lámparas coloniales, que a decir de don Hernán Gallardo Moscoso “la constituye en una creativa réplica del primigenio escudo de armas otorgado a Loja por el Rey Felipe II en 1571”.

Al interior del castillo los visitantes pueden hacer uso de los distintos servicios como menciona Aguirre (2015):

Museo: Fue construido en 1999 inicia su funcionamiento en el año 2001, su ingreso es gratuito y cuenta con tres salas de exposición, las mismas que han deleitado a la ciudadanía con las diferentes pinturas, esculturas y artesanías que han expuesto destacados artistas.

Cafetería: En este lugar se degusta una variedad de alimentos con especialidades en la gastronomía local. Actualmente existe un convenio con la Municipalidad, y toda autoridad que visita Loja es recibida en la Puerta de Entrada a la Ciudad y específicamente en la cafetería se le brinda un plato de comida tradicional para su deleite.

Miradores: Se encuentran en los pisos superiores y ofrecen una agradable vista panorámica de la ciudad.

Arci Arte: Es un local donde puede encontrar todo tipo de trabajos artesanales en cerámica, con precios para todo bolsillo desde 0,50 centavos hasta \$ 35 dólares. Artesanías Saraguros: En este local usted puede encontrar todo tipo de artesanías relacionadas con la cultura de Saraguro, los precios de los artículos van desde \$ 1 a \$ 50 dólares". (Aguirre, 2015)

¿Qué era antes el lugar?

Históricamente el lugar guardó un significado muy relevante para la ciudadanía lojana. Hernán Gallardo Moscoso, en el libro Historia Social del Sur Ecuatoriano, menciona que “el libertador Simón Bolívar realizó la entrada a la ciudad por este sector en su visita en el año de 1822” (Gallardo, 1991, p. 359). Además este sector era considerado la calle de los mulares debido a la mayoritaria presencia de acémilas que eran dejadas en el sector por los visitantes que arribaban a Loja a comercializar sus productos agrícolas.

“Posteriormente en el sitio se construyó un parque de esculturas” (Gallardo, 1991), sin embargo, luego se constituyó en guarida de consumidores de licor y esto generaba una pésima imagen. El lugar se volvió peligroso y en vista de aquello se construyó la actual Puerta de Entrada a la Ciudad.

Metodología

El elemento social con el que se ejecutó la investigación, lo estructuraron por un lado: los transeúntes, comerciantes habitantes del sector, turistas y personas ilustradas en el tema que nos interesa. El método científico y sus procedimientos condujeron las diferentes etapas del proceso de investigación. La exploración de campo, la observación di-

recta y la aplicación de las técnicas de la encuesta a los dos géneros más comunes masculinos y femeninos, de edades comprendidas de 18 a 60 años, de diferentes niveles de educación. La entrevista a profesionales que saben del tema, trabajan o de alguna forma tienen contacto con la Puerta de Entrada como son al Dr. Guillermo Álvarez, juez de la niñez y la adolescencia; a la Ing. Paola Ruiz, directora de la unidad de turismo de la municipalidad; al activista político Bolívar Loján Fierro; a la Ing. Edith Aguirre, administradora de la Puerta Entrada a la Ciudad de Loja; al Dr. José Carlos Arias, jefe del Archivo Histórico de Loja; A Marilú Bravo, responsable de la cafetería de la Puerta de Entrada a la Ciudad y a Juan Ramírez, estudiante de la carrera de Derecho de la Universidad Nacional de Loja. Todos conformaron las principales fuentes de donde se obtuvo meritoria y determinante información que luego de tabulada, analizada e interpretada permitió llegar a las conclusiones que se exponen al término del presente trabajo. La observación y verificación, demandaron de la experiencia de los investigadores, es decir, mediante un ejercicio empírico; sin embargo, las deducciones de conclusiones, se elaboraron a través de construcciones lógicas.

El sondeo se realizó en la ciudad de Loja, particularmente en el centro histórico. Desde la calle 18 de Noviembre hasta la José Joaquín de Olmedo y desde la calle Crisóstobal Colon hasta la Lourdes.

Síntesis de resultados y discusión

Cuadro 1

Conoce usted el significado que encierra la Puerta de Entrada a la Ciudad de Loja	Frecuencia	Porcentaje
Si	29	48%
No	31	52%
TOTAL	60	100%

El 48% de las personas que integran la muestra encuestada (cuadro 1) respondieron que conocen el significado que encierra la puerta de entrada a la ciudad de Loja. En su opinión representa un icono turístico que permite que la urbe sea identificada nacional e internacionalmente. Para el 52% restante es desconocido el significado histórico cultural de la edificación.

A criterio de los investigadores, existe confusión en los encuestados que responden afirmativamente debido a que emiten criterios totalmente alejados al significado

Puerta de la ciudad de Loja
Fotografía: Rosa Gabriela Linguin



real de la Puerta de Entrada a la Ciudad, puesto que se confunde lo cultural e histórico con lo turístico. Por tal razón en la primera pregunta se puede constatar el desconocimiento por parte de la ciudadanía en relación al significado que guarda la edificación.

Por otra parte, para algunos ciudadanos que han conocido el lugar mucho antes de la construcción de la Puerta de Entrada a la Ciudad como es el caso del Dr. Guillermo Álvarez Celí, juez de la niñez y la adolescencia del Consejo de la Judicatura, en la ciudad de Loja menciona:

El lugar desde antaño fue turístico, puesto que en el actual puente Bolívar existía una laguna donde la ciudadanía hacía uso de pequeños barcos para recreación familiar; además este sector era un paso obligado al carretero norte que unía a la ciudad con el resto del país”. (Álvarez, 2015.p 24).

La Ing. Edith Aguirre administradora de la Puerta Entrada a la Ciudad de Loja, afirma “que la edificación está construida sobre el primer puente a desnivel del país, que lleva el nombre del libertador Simón Bolívar, quien hizo el ingreso a la ciudad por este sector” (Aguirre, 2015).

Cuadro 2

¿A qué criterios responde la construcción de la Puerta de Entrada a la Ciudad?	Frecuencia	Porcentaje
A	31	51%
B	19	32%
C	10	17%
TOTAL	60	100%

En lo que respecta a los criterios que motivaron la construcción de la Puerta de Entrada a la Ciudad (cuadro 2), el 51% de los encuestados sostiene que se construyó la edificación para dar mayor realce a la ciudad y así pueda ser identificada a nivel nacional e internacional para atraer turismo a la provincia de Loja.

El 32% considera que responde a un pensamiento ideológico relacionado a la actual administración municipal; mientras el 10% restante argumenta que fue construida para recordar a personajes forjadores de nuestra historia.

Los investigadores se está de acuerdo con los resultados que arroja esta pregunta, por la importancia que la edificación tiene en el contexto para generar mayor afluencia de turistas y de esta manera generar movimiento económico en la ciudad.

El activista político, Bolívar Loján Fierro, considera que “la construcción de la Puerta de Entrada a la Ciudad es alienante a la cultura autóctona porque se rinde tributo a los conquistadores que explotaron la riqueza de nuestra tierra” (Loján, 2015).

Cuadro 3

¿La construcción de la Puerta de Entrada a la Ciudad responde a la ideología política del actual alcalde José Bolívar Castillo?	Frecuencia	Porcentaje
A	8	13%
B	20	33%
C	19	32%
D	13	22%
TOTAL	60	100%

El 33 % de los encuestados (cuadro 3) manifestaron que la construcción de la Puerta de Entrada a la Ciudad responde a la ideología política del actual alcalde el Dr. José Bolívar Castillo, debido que utiliza la edificación como logotipo del movimiento político al que pertenece y con ello pretende demostrar el amor profundo a Loja y a su militantes. Sin embargo, el 32% de encuestados consideran que al construir la edificación el prefecto pretende demostrar al resto del país su capacidad administrativa, de gestión y emprendimiento en la realización de obras monumentales que generen identidad cultural y turística. El 22% considera que es un desacierto y capricho de la actual administración utilizar a la Puerta de Entrada a la Ciudad como imagen de Loja. El 13% restante argumenta que lo único que se evidencia es que el actual alcalde pretende posesionar su apellido y figura política a través del monumento arquitectónico.

Los investigadores consideramos que la edificación de la Puerta de Entrada a la ciudad de Loja fue construida con la finalidad de posesionar la imagen de José Bolívar Castillo porque es utilizada como logotipo de su movimiento político en campaña. Además se pretende mantener en prestigio el apellido Castillo en la ciudad con el fin de ganar adeptos y mantenerse en el poder como una estrategia de marketing.

El Dr. José Carlos Arias, jefe del Archivo Histórico, manifestó que “el actual alcalde ha convertido la construcción en un símbolo. Loja nunca ha sido una ciudad medieval como las ciudades europeas por tal razón se asocia la edificación con una imagen política” (Arias, 2015).

Cuadro 4

¿Cómo considera a la Puerta de Entrada a la Ciudad de Loja?	Frecuencia	Porcentaje
A	20	33%
B	16	27%
C	20	33%
D	4	7%
TOTAL	60	100%

El 33% del total de encuestados (cuadro 4) consideran a la Puerta de Entrada a la Ciudad como un icono turístico que identifica a la ciudad, debido a que la actual administración de la alcaldía, lo utiliza en vallas, afiches, spots, gigantografías o locales comerciales. El 33% menciona que es una edificación que rinde tributo y honor a la conquista española, siendo la única ciudad en América donde existe una edificación perteneciente a España.

El 27% de los encuestados considera que este monumento recoge los distintos aspectos culturales de la ciudad y provincia de Loja. El 7% restante de la población no le atribuye ningún valor y aporte cultural, turístico e histórico para la ciudad de Loja.

Según los investigadores, a partir de la construcción de la Puerta de Entrada a la Ciudad de Loja se la utiliza, a más de los fines políticos, como un ícono turístico por su diseño y arquitectura, con esto se pretende atraer mayor inversión económica en el comercio de la ciudad, ya que no solo la municipalidad utiliza la imagen de la edificación, sino que también lo hacen locales comerciales privados, como una referencia de la ciudad.

La Ing. Paola Ruiz, directora de la Unidad de Turismo de la municipalidad explica que “a través de la edificación se acerca a las diferentes culturas del mundo a nuestra ciudad, permitiendo a la colectividad apreciar las diferentes manifestaciones culturales que se aprecian en el lugar” (Ruiz, 2015).

Cuadro 5

¿Le gustaría que se construya una Puerta de Salida como en las grandes ciudades europeas?	Frecuencia	Porcentaje
A	8	13%
B	36	60%
C	9	15%
D	7	12%
TOTAL	60	100%

Se puede constatar que el 60 % de la muestra encuestada (cuadro 5) no considera como opción viable la construcción de más réplicas de monumentos foráneos, ya que no tienen utilidad, y mejor se debería apoyar a los sectores más necesitados y vulnerables. Sin embargo, el 15% de la población sostiene que se debe construir una puerta de salida de la ciudad para implementar servicios que permitan satisfacer necesidades de la población. El 13% de la muestra considera que se deben construir más réplicas en la ciudad puesto que atraen al turismo y generan representatividad a través del embellecimiento urbano. Mientras que el 7% de la muestra considera que a través de la construcción de más réplicas de edificaciones foráneas se puede conocer más de cerca culturas de otros países.

Los investigadores coincidimos con la opinión de la ciudadanía que conocemos a través de las encuestas. Estos afirman que se debería apoyar a los sectores más necesitados y vulnerables de nuestra sociedad para alcanzar el Buen Vivir, en lugar de dar prioridad a la construcción de réplicas que no tienen gran utilidad.

El activista político Bolívar Loján Fierro al respecto sostiene:

Existen mayores prioridades en la ciudad por resolver y no se debe dar cabida a obras que no benefician a la población. Se debe descentralizar el gasto público para atender al sector periférico y no solo concentrar recursos en la zona urbana, por el contrario que sean distribuidos equitativamente. (Loján, 2015 p.33)

Cuadro 6

¿Qué aporte ofrece la Puerta de Entrada a la Ciudad a los habitantes de Loja?	Frecuencia	Porcentaje
A	17	28%
B	30	50%
C	4	7%
D	7	15%
TOTAL	58	100%

En lo referente al aporte que genera la Puerta de Entrada a la Ciudad a la ciudadanía, el 50% de la muestra encuestada (cuadro 6) mencionó que lo hace a través del turismo debido a que genera movimiento económico en la localidad, convirtiéndose en paso obligatorio para los turistas que visitan Loja. El 28% de la muestra considera que lo hace por medio de los servicios que presta como salas itinerantes, cafetería, carrozas para matrimonio y quinceañeras, entre otros. El 15% aducen que no genera ningún aporte puesto que es una edificación alienante de la cultura, ajena a nuestra ciudad, además de representar

a una construcción sin ninguna utilidad. Finalmente el 4% considera que a través de la edificación se contribuye para mantener viva la herencia dejada por los conquistadores.

A criterio de los investigadores, la Puerta de Entrada a la Ciudad incide en el turismo de la urbe, puesto que existe mayor cantidad de visitas de turistas que de los propios habitantes de la ciudad de Loja, según los registros de visita que tiene este monumento. Este criterio lo ratifica Marilú Bravo, responsable de la cafetería que funciona en el interior del monumento en mención, al mencionar que “la afluencia de turistas al sector genera gran rentabilidad económica, puesto que en la actualidad se ha convertido en paso obligado de turistas que visitan la urbe” (Bravo, 2015).

Cuadro 7

¿Por qué razones considera usted que la ciudadanía lojana no visita con frecuencia la Puerta de Entrada a la Ciudad?	Frecuencia	Porcentaje
A	24	40%
B	26	43%
C	7	12%
D	3	5%
TOTAL	60	100%

El 43% de la muestra encuestada (cuadro 7) menciona que la ciudadanía lojana no visita la Puerta de Entrada a la Ciudad debido a que no existen servicios que despierten el interés de la población. Lo que ofrece se puede encontrar en otros lugares de mayor accesibilidad. El 40% de la población argumenta que el motivo se debe a que la ciudadanía no se siente identificada culturalmente con la edificación, puesto que existen esculturas ajenas a la cultura lojana. El 7% considera que el inconveniente se genera por la ubicación de la Puerta de Entrada a la Ciudad de Loja porque es de difícil acceso por no encontrarse en un sitio estratégico. Finalmente el 5% restante considera que es una construcción obsoleta que no presta ningún servicio representativo para la ciudadanía.

Los investigadores consideran que no existen servicios que despierten el interés de la ciudadanía para visitar la edificación, debido a que lo que se ofrece se puede encontrar en otros lugares de mayor accesibilidad como parqueaderos a disposición, mayor variedad de productos. Además, considerar que las esculturas no representan nuestra identidad cultural y por ello existe alejamiento y desinterés al visitar el lugar.

El Dr. Guillermo Álvarez Celi, juez de la niñez y adolescencia, considera que “en las instalaciones de la Puerta de

Entrada a la Ciudad se debe implementar servicios como: miradores de gran altura, internet, salas audiovisuales, entre otros” (Álvarez, 2015).

Cuadro 8

¿Cómo le gustaría que lo atiendan cuando visite la Puerta de Entrada a la Ciudad?	Frecuencia	Porcentaje
A	9	15%
B	50	83%
C	1	2%
D	0	0%
TOTAL	60	100%

Sobre la atención que a la ciudadanía le gustaría recibir cuando visita la Puerta de Entrada a la Ciudad, el 83% de la muestra encuestada (cuadro 8) menciona que quisiera que le brinden información histórica, política, cultural y turística, a través de folletos y trípticos, para ampliar su conocimiento. El 15% menciona que le encantaría recibir obsequios y recuerdos de la cultura lojana, como gratificación por su visita. Y el 2% restante menciona que sería gratificante recibir promociones y descuentos en los servicios que presta la edificación si lleva a otra persona al lugar.

Tanto investigadores como consultados coinciden en la idea de que se debe proporcionar información histórica, cultural y turística a través de folletos, trípticos, hojas volantes; para que así se constituya en una fuente de información para desarrollar el conocimiento de quienes la visitan, tanto propios como foráneos.

Para Juan Ramírez, estudiante universitario de la carrera de Derecho de la Universidad Nacional de Loja, considera que “es importante que la atención sea de calidad sobre los aspectos sociales, culturales, turísticos. También le parece interesante la idea de acoplar una biblioteca para fortalecer el tema del conocimiento” (Ramírez, comunicación, 2015).

Cuadro 9

¿Señale que actividad o servicio se podría acoplar a la Puerta de Entrada a la Ciudad?	Frecuencia	Porcentaje
A	30	50%
B	26	43%
C	3	5%
D	1	2%
TOTAL	60	100%

La ciudadanía considera que se deben implementar más servicios para aumentar la interactividad. El 50% de la población (cuadro 9) cree que se deben realizar encuentros prácticos de capacitación, talleres y charlas sobre gastronomía, nutrición, alimentación, artesanías o manualidades. El 43% menciona que se deben realizar exposiciones de música, teatro, danza, producción audiovisual, producción cinematográfica, pintura, para fomentar la expresión cultural. El 3% aduce que le gustaría que en el sitio se realicen los domingos cívicos, jueves culturales, ferias libres de las parroquias, rendiciones de cuentas, casas abiertas, y más actividades organizadas por el Municipio. Finalmente el 2% de la muestra afirma que no se debe implementar ningún servicio porque los existentes son suficientes para despertar el interés de la ciudadanía.

Según el criterio de los investigadores, se deberían implementar servicios que estén vinculados al arte y a la música representativos de la ciudad de Loja, para contrastar el significado que guarda la arquitectura colonialista.

Cuadro 10

¿Qué cree usted que sucederá con la Puerta de Entrada a la Ciudad una vez que termine el periodo de administración de José Bolívar Castillo?	Frecuencia	Porcentaje
A	34	40%
B	13	22%
C	19	32%
D	4	6%
TOTAL	70	100%

Tomando en consideración que la construcción de la puerta de entrada a la ciudad de Loja responde a una ideología política, el 40% de la muestra encuestada (cuadro 10) considera que la nueva administración que asuma el poder no le prestará atención, ni le dará la importancia que le da el actual alcalde, por lo tanto, pasará al abandono. El 32% considera que la nueva administración adoptará otros lineamientos y políticas en lo referente a la administración, difusión y servicios que presta a la ciudadanía. El 22% confía que se le dará la misma importancia y presencia como se lo hace en la actualidad. Finalmente, el 6% sostiene que con la llegada de un nuevo político se remodelará el lugar para conseguir una identidad más autóctona.

Los investigadores consideramos que al finalizar el periodo del actual alcalde José Bolívar Castillo, a la edificación de la Puerta de Entrada no se le dará la debida importancia como lo hace el actual alcalde y su imagen y aceptación disminuirán, debido a los complejos e inmadurez política que se maneja en la localidad.

El Dr. Guillermo Álvarez Celí comentó que “no se debe mezclar la política con la cultura, lo importante es aunar esfuerzos para conquistar culturalmente a la ciudadanía” (Álvarez, 2015).

Fuente: Encuesta ciudadana

Elaboración: Grupo de investigadores

Conclusiones

1. La construcción de la Puerta de Entrada se realizó para recordar varios hechos históricos. El primero, realizar una réplica del Escudo de Armas entregado por Felipe II en 1571 cuando a Loja se le consideraba una ciudad fortaleza en donde se reunía el oro procedente de Nambija y Zaruma. La puerta simboliza la entrada de Juan Salinas, expedicionario, a la conquista de El Dorado. También el punto de entrada de los evangelizadores a espacios donde realizar misiones.
2. Los habitantes de la ciudad de Loja no se sienten identificados culturalmente con el monumento de la Puerta de Entrada a la Ciudad porque es una conmemoración en honor a la conquista española. Esto hace difícil establecer un vínculo con este lugar.
3. La mayoría de turistas extranjeros que visitan la Puerta de Entrada a la Ciudad de Loja consideran al lugar único. Representa un icono. Una pequeña cantidad comenta que es un espacio controvertido porque es la única ciudad con un monumento que rinde homenaje a la conquista.
4. Para despertar el interés, la edificación se debería implementar nuevos servicios, además de los existentes.
5. La actual administración municipal encabezada por el Dr. José Bolívar Castillo utiliza la Puerta de Entrada a la Ciudad como un logotipo de la ciudad de Loja, para ganar representatividad a nivel local, regional y nacional.

Referencias bibliográficas

Libros

Gallardo, M. H. (1991). Historia Social del Sur Ecuatoriano. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Paladines, F. (2000). Identidad y raíces. Loja: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Paladines, F. (2006). Loja de arriba a bajo. Loja: Gráfica Amazonas.

Suárez, G. (1995). Juan de Salinas y Loyola. Ecuador: Amazoc-Quito.

Entrevistas

Aguirre, E. (03 de 02 de 2015). Administradora de la Puerta de Entrada a la Ciudad de Loja. (G. investigador, Entrevistador)

Alvarez, G. (13 de 02 de 2015). Juez de la ciudad de Loja. (G. investigador, Entrevistador)

Arias, J. C. (22 de 01 de 2015). Jefe del Archivo Histórico de la ciudad de Loja. (G. investigador, Entrevistador)

Lojan, B. (12 de 02 de 2015). Activista político de nuestra ciudad. (G. investigador, Entrevistador)

Ramirez, J. (09 de 02 de 2015). Estudiante universitario. (G. investigador, Entrevistador)

Ruiz, P. (23 de 01 de 2015). Directora de la Unidad de Turismo del cantón Loja. (G. investigador, Entrevistador)





Puerta de la ciudad de Loja
Fotografía: Yazmín Sánchez Jaramillo



*Dr. Cesar León
Aguirre. Mg.Sc

*PhD. Aida Rosa
Gómez Labrada.
Mg.Sc

Universidad Nacional de Loja
Docente titular
Correo electrónico: cleonaguirre@hotmail.com

Universidad Nacional de Loja
Docente titular
Correo electrónico: caralinda2014@gmail.com

Violencia intrafamiliar: estudio de caso de la comunidad Carigan de la provincia de Loja, Ecuador.

Violence in Ecuadorian Family : A Case Of Community Carigan Loja Province.

RESUMEN

La violencia intrafamiliar es un fenómeno latente por lo que es necesario profundizar en cómo potenciar un proceso preventivo, por ello se realiza un estudio de caso en una comunidad, en el mismo se tiene en cuenta tres fases; preactiva, interactiva y postactiva. La indagación científica permite valorar el comportamiento y situación actual de la violencia intrafamiliar, así como las vías de solución enfatizando en un proceso de educación familiar a través de grupos formativos como método particular que implica un proceso participativo donde se involucran las familias estudiadas y actores sociales de la universidad, potenciando un comportamiento social a tono con las posibilidades de interiorizar y personalizar nuevas formas de actuar.

Palabras claves: Prevención familiar, participación, grupos formativos, sistema familiar, situaciones inadecuadas.

ABSTRACT

Domestic violence is a latent phenomenon so it is necessary to delve into how to enhance a preventive process, so a case study is carried out in a community, it takes into account three phases; proactive, interactive and postactiva. Scientific inquiry allows the behavior and current situation of domestic violence, as well as ways to resolve an emphasis on family education process through training groups as particular method involves a participatory process where families studied and stakeholders involved college, enhancing social behavior in line with the possibilities to internalize and personalize new ways of acting.

Keywords: Family prevention, participation, educational groups, family system, inappropriate situations

*CÉSAR LEÓN AGUIRRE • Doctor en Jurisprudencia y en Psicorrehabilitación y Educación Especial, abogado Master en Docencia Universitaria e Investigación Educativa. Ha realizado numerosos aportes a través de la investigación, publicado libros, entre ellos; Comunidad Terapéutica en Drogodependencia y Métodos de Exploración de la Personalidad, artículos en revistas de bases indexadas. Ha participado y organizado numerosos eventos.

*AIDA ROSA GÓMEZ LABRADA • Licenciada en Historia, Psicología y Pedagogía, master en Ciencias de la Educación Superior, PhD en Ciencias Pedagógicas, profesora Titular con varias publicaciones en diferentes revistas indexadas y participación en más de 100 eventos de carácter internacional. Por los resultados de sus investigaciones ha obtenido varios premios de carácter nacional y provincial. En intercambio académico e investigativo ha colaborado con universidades de Colombia, México, Venezuela, Ecuador y Canadá.



Fotografía: Jennifer Guerrero

Introducción

En el estudio de la violencia es necesario considerar que esta se puede expresar entre los seres humanos y en la sociedad. Los sujetos se frustran en sus relaciones interpersonales, esa refleja la esencia de la violencia. El fenómeno sería la manifestación concreta de esa esencia, es decir, cómo el sujeto ejerce su poder sobre el otro.

De ahí que el tema relacionado con la violencia intrafamiliar es actual y ha sido tratado por diferentes investigadores, autores como: Forero y Castro (1998), Vargas (1984), Ramírez Amado (1999), Oribe (1993), Vallengli (2004), Duràn y Domínguez (1998), Lagarde (1996) Pérez Rojas (1999) y Gómez Labrada (2013), se refieren a concepciones que tienen como punto de contacto el planteamiento que las situaciones familiares inadecuadas y las crisis no transitorias de la familia, influyen negativamente en el desarrollo integral de la personalidad y en la estructuración de los proyectos de vida.

Numerosos países, entre ellos Ecuador cuentan con estrategias específicas para combatir la violencia contra la mujer. Han modificado su legislación incluyendo en ella leyes contra la violencia hacia la mujer, diseñan planes generales y sectoriales para combatirla y promueven campañas para interesar a los diferentes ámbitos de la sociedad en este problema.

De ahí que a través del Instituto Nacional de la Familia se trazan y desarrollan proyectos de carácter transformativo, para la intervención y prevención de la violencia intrafamiliar y la educación familiar en general, se elaboraron propuestas de orientación familiar que ayudan a disminuir y/o solucionar los problemas de violencia intrafamiliar.

A pesar de lo expresado anteriormente, son significativas las denuncias por violencia intrafamiliar y específicamente contra la mujer y los hijos; víctimas de episodios múltiples de maltrato, que dañan la salud en las esferas psicológica, biológica y social, por lo que es necesario profundizar en vías y métodos para un proceso preventivo-correctivo por parte de los diversos actores sociales.

En la comunidad Carigan por sus características, según el contexto sociocultural educativo; bajo nivel cultural, familias con bajos ingresos, viviendas en mal estado con una infraestructura deteriorada, existencia de situaciones inadecuadas en las familias, urge promover acciones comunitarias, incluso generar proyectos y programas educativos que trasciendan al desarrollo de nuevos proyectos de vida.

Lo anterior justifica la importancia de continuar investigando en esta temática por lo que las experiencias sirven de hilo conductor en la aproximación al objetivo, lo que posibilita plantear, valorar las manifestaciones de la violencia intrafamiliar, que permita sobre la base de un diagnóstico la prevención de la misma en la Comunidad Carigan en la provincia Loja en la República del Ecuador.

Metodología

En la investigación se utilizan los enfoques dialéctico-materialistas y culturalógico, que abordan científicamente el objeto de la investigación. Ambos garantizan una armonía

investigativa con un adecuado nivel científico, conformado por un cuerpo teórico-metodológico, permiten visualizar el proceso de intervención en relación a la violencia intrafamiliar desde la cultura.

De ahí que el análisis de las Teorías de Identidad Social (Tajfel, 1987) y de las Representaciones Sociales (Moscovici, 1986), viabiliza la configuración de criterios científicos en referencias a algunos elementos que influyen en las situaciones disfuncionales en familias de la comunidad Carigan. Estas teorías sustentan el diagnóstico y las acciones y garantizan su mayor efectividad sobre la base del conocimiento pleno, en la realidad que incide como patrón ante los factores socio-culturales, para determinar las necesidades en la conformación de diferentes acciones.

La perspectiva multimetodológica se apoya en la triangulación de métodos, técnicas y facilita la fundamentación científica en el análisis de los problemas, demandas y necesidades que se manifiestan en el sistema familiar, cuya solución puede ser estimulada por gestores decisores de la universidad y la propia comunidad, justificado por su interés en el significado de las acciones humanas, con un acercamiento participativo.



Fotografía: Katherine María Iñiguez

Desde la utilización de este paradigma se utiliza la investigación-acción-participación, que aporta los elementos que cualifican la manera de determinar y solucionar los problemas latentes en las familias. A través de este se permite definir los rasgos de los actores sociales ante la participación social y su materialización como rol fundamental.

En la investigación se tiene en cuenta un enfoque cualitativo y se promueve que el estudio de caso “suscita pasos que guían la investigación científica en general: explorar, describir, evaluar y/o transformar” Adelman, (1984), Wolker, (1983), Rodríguez, Gil y García (1995) y Fuentes (1998), citado por Gómez Labrada (2006, 36), señalan algunas características a considerar en un estudio de caso, las que se interpretan y resumen.

- **Es innegable, específico y espacial**, porque se recoge información sobre lo que está sucediendo en una realidad particular de una sociedad determinada.
- **Es holístico y sistemático**, porque da una visión de totalidad al abordar el fenómeno de manera íntegra, sigue la participación de los implicados e interesa conocer la visión de cada persona sobre su ambiente, construcción de la realidad y percepciones.
- **Es temporal**, porque existe una preocupación manifiesta por los cambios experimentados con el paso del tiempo.
- **Es caso único o múltiple**, porque puede corresponder con el estudio de un sujeto en su totalidad como una unidad de análisis o con el estudio de varios sujetos en su totalidad como unidad de análisis grupal.

En el estudio de caso se asumen las características antes señaladas y en relación con la última, porque se fundamenta el diagnóstico y las acciones que propician transformaciones en diferentes familias, donde los actores sociales desde la socialización comunitaria se implican en un movimiento de praxis transformadora que tiene en su centro la educación familiar. Docentes y estudiantes del nivel de pregrado y postgrado de la Universidad Nacional de Loja en la República de Ecuador, desempeñan el rol de actores sociales decisivos, en particular orientadores de todo el proceso preventivo, las familias se involucran como protagonistas de su aprendizaje y desarrollo.

Esto significa utilizar procedimientos, métodos y técnicas de acuerdo con la complementariedad metodológica que se asume en el proceso investigativo, conforme a la diversidad de tradiciones y características culturales pro-

ducidas en el desarrollo histórico social. Según su propia cultura, identidad, tradiciones, vida cotidiana, es en la forma que deseen; mediante las diversas maneras de comunicación, tradiciones, costumbres, el arte y las manifestaciones socioculturales como múltiples vías que expresan los actores sociales en función de ayudar a elevar al máximo el aprovechamiento de las capacidades humanas y, por ende, constituye un medio para incrementar los niveles de desarrollo sociocultural en las familias.

Lo anterior fundamenta la utilización de técnicas como la entrevista en profundidad, prueba de percepción del funcionamiento familiar, encuesta, constructo personal de valoración y técnicas de conflictos. Aplicadas a 23 familias como muestra, seleccionada de forma intencional

Anexo # 1. Distribución de la muestra según grupos composición familiar

composición	No	%
Hombres(padres)	28	52
Mujeres (madres)	39	20
niños(a) (hijos(a))	43	28
Adolescentes y jóvenes(hijos(a))	51	100
total	161	

Fuente. Elaboración de los autores

Desarrollo

El ser humano necesita relacionarse con otros, aceptar las diferencias, ser tolerante; sin embargo, no siempre las relaciones sociales se caracterizan por ello, cuando estas se afectan, se entorpecen, uno de los miembros de la relación puede hacer mal uso de su poder sobre el otro, dañando su integridad física, moral o ambas, y en consecuencia ocasionar una manifestación de violencia.

Al ubicar a la familia como célula fundamental de la sociedad y ser significativa en el proceso de socialización se distingue como grupo “El grupo es un conjunto de personas que interactúan directamente entre sí (cara a cara), durante un tiempo relativamente estable, para alcanzar algunas metas, mediante la realización de una tarea” (Bermúdez, García, Marcos, Pérez y Rodríguez, 2010), citados por Gómez L (2013, 21)

Son características esenciales en esta definición la interacción entre los miembros, la estabilidad relativa, las metas y tareas comunes. Se requiere por tanto un espacio que posibilite el intercambio y la actividad conjunta de sus miembros.



Fotografía: Katherine María Iñiguez

Desde estas perspectivas, las características de las familias como grupo, y los sujetos que la integran, influyen en la educación de todos sus miembros, viéndose reflejado en su desarrollo cultural, emocional, intelectual, motivacional, ideológico y político, todo lo cual se sintetiza en su personalidad y sus cualidades. Al respecto Marx planteó “La esencia humana es algo abstracto inherente a cada individuo. Es en su realidad, el conjunto de las relaciones sociales”, citado por Gómez Labrada,(2006, 34).

Así las familias configuran y construyen conscientemente su sistema de valores en estrecha interacción con los elementos socio-histórico-culturales de su contexto, en el ámbito familiar y comunitario con las influencias integradas de su entorno y lo incorporan a su personalidad para identificarse potencialmente con la sociedad en que viven. Esto ocurre en un proceso de socialización, se tra-

ta del propio proceso de formación que se produce en el contexto del sistema de relaciones sociales.

De esta manera la familia es una potencializadora de su propia educación, de las características de sus relaciones y la interacción entre sus miembros depende el grado de desarrollo individual y el aporte de estos al bienestar colectivo, por ello es importante el respeto, el conocimiento por parte de sus miembros de normas y valores que distingan percepciones adecuadas y que trasciendan hacia proyectos de vida que beneficien el desarrollo de la personalidad. De ahí la importancia del conocimiento y empleo en las familias de métodos educativos que potencien relaciones de colaboración, ayuda mutua, respeto y conductas proactivas que estimulen un desarrollo a ese nivel.

En el abordaje del problema de la violencia intrafamiliar es importante definir lo que es violencia. Según Martínez (1997) hace referencias a que es un atentado a la integridad física y psíquica del individuo, acompañado por un sentimiento de coerción y de peligro. Autores como, Larrain (1994) y Gallo (1999), citados por González L. (2012, 27). Sus ideas se relacionan donde definen la violencia intrafamiliar a todo maltrato que afecte la salud física o psíquica de algún miembro del grupo familia.

Por lo que se puede plantear que es toda acción u omisión cometida por algún miembro de la familia en relación de poder, sin importar el espacio físico donde ocurra, que perjudique el bienestar, la integridad física, psicológica y libertad y el derecho al pleno desarrollo de otro miembro de la familia. La violencia intrafamiliar hace referencia al ámbito relacional en que se construye la violencia más allá del espacio físico donde ocurre.

Desde esta perspectiva el trabajo preventivo es una necesidad que fundamenta la realidad al ser una de las tareas más apremiantes para las organizaciones, instituciones, organismos y entidades involucradas en la misión de trabajar con la familia y, grupos de riesgos, es significativo plantear que la prevención contribuye a optimizar la acción normadora de la sociedad sobre la conducta social de aquellas personas con manifestaciones de desvíos en el cumplimiento de las normas y principios morales y sociales que significan intereses objetivos sociales.

Así el desarrollo amplía opciones y oportunidades, y prevé la participación en las decisiones que afectan la dinámica familiar y que produce siempre un proceso. La identidad es un reflejo necesario a tener en cuenta en el desarrollo cultural de las familias y la propia comunidad, permite desde una perspectiva integradora trazar las

pautas que proporcionen este desarrollo, en tal sentido los programas de desarrollo cultural y de protección a las familias que se llevan a cabo en el país constituyen expresión de la política del Buen Vivir ecuatoriana y de los principios que la sustentan

Resultados

El estudio de caso promueve un interaprendizaje significativo que implica a su vez, un proceso de autoperfeccionamiento, el cual fortalece los cimientos para una orientación educativa satisfactoria. Este proceso comienza desde la propia concepción de la acción en las familias por diferentes vías, transita a lo largo de todas las fases del estudio de caso, la **preactiva**. Se caracteriza por la preparación de los actores sociales decisores de universidad para la acción preventiva, se significa la selección de los métodos generales y particulares, así como las técnicas que permiten el abordaje del objeto estudiado.

En la fase **interactiva** el estudio de caso se orienta con enfoque globalizador, que se establecen y se interrelacionan, como en la vida, aspectos, temas, necesidades, aspiraciones de las propias familias.

¿Cómo se lleva a cabo el proceso? Se realiza el diagnóstico particular y específico el cual tiene entre otros los siguientes requisitos:

- Es participativo.
- Es contextualizado, creativo, sistémico y gradual.
- Se deriva de un trabajo previo; un estudio global y general de la familia.
- Para su análisis es importante plantear los indicadores los cuales tienen su génesis en el estudio teórico realizado y se relacionan a continuación:
- Concepción de la familia en relación con la violencia intrafamiliar.
- Conocimientos que tienen las familias estudiadas sobre el tema de violencia intrafamiliar.
- Trabajo que realizan los factores que de alguna manera potencian el trabajo preventivo/ correctivo en la comunidad, en relación con el tema.
- Percepción del otro y de sí mismo sobre la problemática violencia intrafamiliar.

De ahí que el análisis y valoración de las técnicas e instrumentos aplicados permite valorar la situación que presentan las familias estudiadas en relación a los malos tratos recibidos producidos por los diferentes miembros de las familias.

Categorías que reflejan los malos tratos recibidos en-



Fotografía: María José Guamán Tacuri

tre algún miembro de la familia. (Expresada en %)

Categorías	%
Críticas	40.8
Desconfianza	43.3
Indiferencia	28.8
Golpes	67.4
Gritos y amenazas	89
Privación monetaria	36.3

Fuente. Elaboración de los autores

Se observa en esta tabla como resultante de la encuesta aplicada a las familias, que en referido a este aspecto hay un predominio de la categoría gritos y amenazas con un 89% de selección, seguido de la categoría golpes representada en un 67,4 %, lo anterior genera estados emocionales negativos por lo que refleja un 43,3 % de desconfianza.

Según los tipos de violencia. (Expresado en %). Ver figura 1.

En esta tabla se observa como según los tipos de violencia se observa un predominio de la violencia psicológica superior al 70%, planteadas por mujeres, niños y niñas, adolescentes y jóvenes, de la misma forma se refieren a la violencia física con porcentajes superiores al 46 %, con mayor énfasis en los niños, adolescentes y jóvenes que supera el 61 %.

Lo anterior muestra el bajo nivel de cultura sexual que existe en las familias estudiadas y el necesario trabajo en la prevención y corrección de modo tal que implique aprendizajes y comportamientos en las familias y el entorno a tono con las exigencias de un crecimiento personal y social que implique el desarrollo de la personalidad a ese nivel.

La prueba de percepción del funcionamiento familiar se analizó teniendo en cuenta tres dimensiones; participativa, comunicativa y afectiva; agrupan las diferentes categorías que contiene la prueba.

Percepción del funcionamiento familiar. Ver figura 2.

Se observa que en la dimensión participativa es baja expresada en hombres, (18) mujeres (26) y niños(a) (22), siendo más alta en adolescentes y jóvenes (34), puede estar reflejada en las propias características de estas edades. La dimensión afectiva también tuvo un alto nivel de frecuencia en relación a mostrar que la misma es baja en

hombres, (16) mujeres (23) y niños(a) (30), siendo más alta en adolescentes y jóvenes (28), lo que infiere que hay dificultades en este sentido al analizar y triangular otras técnicas como la entrevista se corrobora el bajo nivel de conocimientos en métodos y técnicas para el proceso comunicativo entre todos los miembros de las familias. También reflejó el bajo nivel en la dimensión comunicativa; hombres, (14) mujeres (24) y niños(a)(22), siendo más alta en adolescentes y jóvenes(30), esta dimensión infiere el respeto a la personalidad del otro y análisis de diferentes temas inherentes a las familias.

De esta manera se pudo contrastar los resultados, determinando los problemas, demandas y necesidades, jerarquización y las formas y vías de solución, permitiendo hacer la matriz de programación.

Por tal razón la indagación científica realizada así como la experiencia investigativa de los autores con la aplicación de diferentes instrumentos y técnicas, permite plantear que en relación con la violencia intrafamiliar en la comunidad Carigan hay manifestaciones de:

- Insuficiencias en las relaciones interpersonales en la familia y específicamente en la pareja, pobre participación de los miembros de las familias en la solución de problemas y realización de proyectos de vidas colectivos.
- Falta de programas, proyectos de capacitación a las familias y en particular a la mujer que potencien un proceso preventivo- correctivo.

Figura 1

Tipos de Violencia	Mujeres (madres)	Hombres (padres)	Niños(a) (hijos)	Adolescentes Y jóvenes
Psicológica	70.3	47.7	67.9	77.8
Física	46.3	5.4	61.6	78.5
Económica	31.4	10.8	13.4	20.2
Violencia conyugal	8.9	11.4	-	-

Fuente. Elaboración de los autores

Figura 2

Dimensión	Frecuencia de aparición							
	Hombres(padres)		Mujeres(madres)		Niños(a)		Adolescentes y jóvenes	
	Alta	Baja	Alta	Baja	Alta	Baja	Alta	Baja
participativa	10	18	13	26	21	22	34	17
Afectiva	12	16	16	23	13	30	23	28
comunicativa	14	14	17	24	21	22	30	21

Fuente. Elaboración de los autores

- Reflejo de una situación de abuso de poder o maltrato, físico o psíquico, de cualquier miembro de la familia sobre otro en particular, el cual es manifestado de diversas maneras, ya sea golpes, palabras que afecten de manera psicológica la otra persona, amenazas, prohibición entre otras.

Además se manifiestan:

- Pobre motivaciones y participación de las familias en la solución de problemas.
- Manifestaciones de alcoholismo en jóvenes y adultos.
- Pobre educación sexual.
- Niños, niñas y adolescentes con trastornos de conductas, (timidez, agresividad) y de aprendizaje.
- Falta de conocimientos por parte de las familias en relación a métodos y vías para la educación de sus hijos y lograr un proceso comunicativo eficiente..

El diagnóstico también posibilitó determinar los líderes comunitarios en determinadas áreas del saber y diseñar programas de intervención en Educación Familiar, los cuales se realizan por docentes y estudiantes del Área de la Educación el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja y actores sociales de la propia comunidad.

Discusión

Análisis reflexivo de los resultados

La triangulación metodológica con las técnicas y métodos utilizados, permitió realizar el análisis reflexivo de los resultados por lo que se visualiza en el estudio del objeto violencia intrafamiliar. Existen dificultades en las relaciones interpersonales de las familias y específicamente en las relaciones de parejas, se manifiesta en la violación de los espacios de los integrantes de las familias y el rol protagonista del esposo en la construcción de los proyectos de vida familiar. En ello incide el carácter histórico social del rol paterno y materno, aún persisten rasgos y signos significativos de machismo y en muchos casos promovidos por la propia mujer.

Reflejo de la falta de conocimientos en cuanto a temas relacionados con las relaciones interpersonales, el rol de la familia en su autoeducación y educación de sus miembros, en cómo resolver problemas y necesidades a partir

de un proceso de socialización y la participación en un proceso activo y constructivo que trascienda a un comportamiento social familiar a ese nivel.

Se evidencia baja autoestima en los sujetos estudiados, como sentimiento valorativo del ser, de la manera de ser, de quienes son, del conjunto de rasgos corporales, mentales y espirituales que son los encargados de configurar la personalidad.

En gran medida las mujeres pertenecientes a las familias estudiadas presentan rasgos depresivos y pueden desenvolverse en suicidios. Manifiestan altos niveles de estrés cotidiano, cuando mayor es el estrés mayor son las posibilidades de agresión porque sufren de abuso emocional manifestándose como conductas verbales agresivas tal como gritos, insultos, críticas permanentes.

La violencia física producida por el esposo generalmente va acompañada de la violencia psicológica o emocional cuyas secuelas son incalculables y muchos más difíciles de identificar, denunciar y combatir. Muchas veces también la violencia física y/o la psicológica implica también violencia sexual o culmina en ella con incontables sufrimientos y traumas en la mujer y los hijos.

En relación con la autovaloración de las familias estudiadas se manifiesta en gran medida que no hay correspondencia entre el nivel de sus aspiraciones y el nivel de autorrealización personal, lo que está evidenciado en expresiones negativas que giran en torno a sus proyectos de vida, su incapacidad para la planificación y realización de metas o logros personales de su campo de acción.

De esta manera es necesario trabajar en base a criterios y principios definidos por una concepción metodológica. Esto implica tener previstos lineamientos en los cuales se explique la coherencia con que se articula el conjunto de las diversas acciones a desarrollar. Los lineamientos, a su vez, deben orientarse hacia una transformación cualitativa de la situación de partida.

Poner en práctica estas pautas, supone contar con un diagnóstico de la situación y necesidades que justifican el proyecto y/o programa. A partir de él se puede delinear la situación a la que se desea llegar como producto de una estrategia de acción-intervención, aspecto sobre el cual se enfatiza para llegar a la situación final, que implica realizar un cambio cualitativo de la situación inicial.

Definitivamente, al llegar a la formulación de lineamientos que suponen realizar una transformación cualitativa, no habrá

ninguna forma posible de alcanzarlos sin la participación activa, consciente, crítica y creadora de las personas involucradas efectivamente, como sujetos de las acciones (y por ello deberán participar desde ese momento en sus definiciones más precisas), tanto para enriquecer y precisar el diagnóstico inicial, como para definir los objetivos y metas.

Criterios que justifican como en toda la acción, en la planificación se tiene en cuenta:

- Los líderes comunitarios y sus posibilidades.
- La interdisciplinariedad en el abordaje de los problemas.
- Los recursos con que se dispone.
- Qué se pretende transformar y hasta dónde llegar.
- Tiempo y espacio disponible para la realización de las acciones.
- Enfoque de género en todo el proceso preventivo-correctivo.

En talleres vivenciales y con la participación de las familias y actores sociales decisores se determinan las acciones a desarrollar; tienen como características en todos los casos un proceso de orientación y capacitación que permite el desarrollo de conocimientos y habilidades en determinadas áreas y a la vez que se instruyen y educan los actores sociales participantes se convierten en multiplicadores de este mismo proceso.

Lo anterior justifica la realización de acciones también presentes en la fase interactiva, tales como:

- Sistema de acciones para el trabajo preventivo en el uso y consumo de sustancias estupefactivas
- Programa de capacitación familiar en temas psicosociales con énfasis en causas y consecuencias de la violencia intrafamiliar. Se desprenden del diagnóstico de población y constituyen un programa básico que siempre es reelaborado desde las características concretas de cada grupo. El programa base se apoya en la utilización del grupo formativo, el cual consta de cinco sesiones de trabajo de dos horas de duración cada una, lo que hace un total de diez horas. Sobre esta base se considera el encuadre más operativo desde la participación de hombres y mujeres, por la que fundamenta un enfoque de género. Cada sesión consta de: objetivos, contenidos y desarrollo.

En la fase postactiva. Esta fase es sustantiva. En ella se reflejan los resultados de las anteriores, se conoce hasta donde se ha llegado, revela las siguientes características:

- Refleja cómo se ha cumplido, la calidad del programa formativo y el sistema de acciones de las fases

anteriores y el grado de participación de los diferentes actores sociales.

- Enseñanzas aprendidas; prácticas mejoradas, desarrollo de conocimientos y habilidades para una buena comunicación y relaciones interpersonales en las familias
- Grado de generalizaciones de los lineamientos estratégicos que propician el éxito y el autodesarrollo y educación familiar.

Dentro del contexto del monitoreo y de evaluación la retroalimentación es al mismo tiempo un producto y un proceso, en cuanto a un producto se refiere a la información que genera mediante el propio monitoreo y la evaluación y son transmitidas a las partes para quienes pueda resultar pertinente y útil. Comprende las comprobaciones, conclusiones, recomendaciones y enseñanzas extraídas de la ejecución de programas, proyectos o sistema de acciones.

En esta fase se realizaron dos talleres científico denominado "Posibilidades y realidades de las familias en la comunidad", con la participación de actores sociales decisores; estudiantes y docentes de la maestría en Psicología Infantil, de la comunidad y familias estudiadas. Los mismos tenían como objetivos el intercambio y sistematización de experiencias en la solución de problemas relacionados con la violencia intrafamiliar en la comunidad objeto de estudio.

Conclusiones

El análisis teórico y la aplicación de determinados métodos y técnicas hicieron posible expresar que la violencia intrafamiliar contra la mujer es un fenómeno actual que se manifiesta en dependencia del contexto sociocultural y las formas de socialización en determinados espacios

La indagación científica y el estudio de caso realizado en la comunidad Carigan permitió plantear la existencia de violencia intrafamiliar y en consecuencias influencias negativas en el desempeño y educación de las familias. Es un fenómeno actual que se manifiesta en dependencia del contexto sociocultural y las formas de socialización en determinados espacios. Así como el bajo nivel de conocimientos de vías y métodos para lograr una correcta educación familiar.

El estudio de caso como método permitió analizar y organizar el proceso investigativo desde la universidad y en la propia preparación para la acción en un proceso proacti-

vo el cual sirve de base para desarrollar una lógica compleja que parte de un diagnóstico y el diseño de programas y acciones de intervención que fundamenta un proceso preventivo-correctivo para desarrollar nuevas pautas cultura-

les en las familias que en una acción reflexiva en la propia acción, permite conocer los cambios y la interiorización de las nuevas formas que identifiquen el sistema familiar. Tiene su expresión en la propia fase postactiva.

Referencias bibliográficas

- Ares Mucio, P. (2002). *Psicología de la Familia*. Ciudad de La Habana, Cuba: Félix Varela.
- Colectivo de Autores.(2006). *Toxicomanías y Adolescencia. Realidades y consecuencias*. La Habana, Cuba: Científico Técnico.
- Durán, A. et. al. (2012). *Convivir en familias sin violencia. Una metodología para la intervención y prevención de la violencia intrafamiliar*. La Habana, Cuba: CIPS.
- D'angelo Hernández, O. (2004). *¿La autogestión local como vía para la transformación social?*. La Habana, Cuba: Temas.
- Gómez Labrada, A. (2006) *Modelo para el Proceso de Educación Comunitaria*. Universidad de Oriente, Cuba: Cátedra Gran.
- Gómez Labrada, A. (2013). *Gestión para el proceso de capacitación de la mujer en la Comunidad El Rincón*. Las Tunas, Cuba.
- Larraín Vega J. (1995) *Maltrato Infantil y relaciones familiares*, Santiago de Chile: Editorial Médica.
- González Reyes, L (2012) *Sistema de acciones para la prevención de la violencia contra la mujer*. Universidad de Las Tunas, Cuba.
- Moras Puig, P.E. (2004). *Participación, subjetividad e investigación cualitativa*. La Habana, Cuba: Juan Marinello.
- Pérez Barrero, S. (2004). *Psicoterapia para aprender a vivir*. Santiago de Cuba, Cuba: Editorial Oriente.
- Moscovici, S. (1982). *Psicología Social*. Barcelona, España: Paidós.
- Tajfel, H. (1987). *Teoría de las Representaciones Sociales*. Universidad de Chile: Ciencias Sociales.



*Almudena López,
Mg. Sc

Docente de la Carrera de Comunicación Social
Universidad Nacional de Loja
Correo electrónico: almudenalopezfernandez@hotmail.com

El periodismo de datos, el caso ecuatoriano

Data Journalism, the Ecuadorian Case.

RESUMEN

Las instituciones más reputadas en el ámbito de la investigación de la comunicación y el periodismo, como Nieman Foundation¹, Knight Foundation² o European Journalism Center³ señalan el periodismo de datos como una tendencia de la profesión. El objetivo de este trabajo es doble; por un lado se trata de una aproximación al perfil profesional. Por el otro, se pretende observar el estado de la cuestión en Ecuador.

- 1 Es la primera escuela de periodismo en Harvard creada para promover el periodismo de calidad. Fue fundada en 1938 por Lucius W. Nieman, la viuda de Lucius W. Nieman dueño de Milwaukee Journal.
- 2 Knight Foundation es una fundación que apoya el periodismo de calidad, especialmente en innovación.
- 3 The European Journalism Centre (EJC) es un centro dedicado a impulsar un periodismo independiente y de alta calidad.

Palabras clave: Crisis, era digital, Internet, medios de comunicación, periodismo de precisión.

ABSTRACT

The most reputable institutions in the field of communication research and journalism, as Nieman Foundation¹, Knight Foundation² or European Journalism Center³ said data journalism as a profession trend. The aim of this paper is twofold ; on the one hand it is an approach professional profile. On the other, it is intended to observe the state of affairs in Ecuador.

- 1 It is the first school of journalism at Harvard created to promote quality journalism. It was founded in 1938 by Lucius W. Nieman, the widow of Lucius W. Nieman Journal Milwaukee owner.
- 2 Knight Foundation is a foundation that supports quality journalism, especially in innovation.
- 3 The European Journalism Centre (EJC) is a center dedicated to promoting independent and quality journalism.

Keywords: Crisis, digital era, Internet, mass media, precision journalism.

*ALMUDENA LÓPEZ • (Valencia, 1982). Es licenciada en Historia por la Universidad de Valencia y Máster en Contenidos y Formatos Audiovisuales en la Era Digital por la Universidad de Valencia. También es Máster de periodismo de EL PAÍS/UAM. Ha trabajado como periodista en el diario El País (Madrid, España) y como redactora jefa en diario La Hora (Ambato, Ecuador). También ha sido editora de guiones en el departamento de Ficción y Audiencias en Canal 9 (Valencia,

España). Ha participado en el informe sobre “La percepción sobre la libertad de expresión entre los comunicadores del Ecuador”, en la cátedra UNESCO de Cultura y Educación para la paz. Actualmente es docente en la carrera de la Comunicación Social en la Universidad Nacional de Loja y pertenece al Comité Editorial de la revista académica, investigativa y cultural de Educación, Arte y Comunicación (EAC).



Introducción

Las primeras experiencias del periodismo de datos se podrían remontar al siglo XIX. Una de ellas tuvo lugar en mayo de 1821, cuando el periódico *The Manchester Guardian* publicó una tabla donde figuraban todos los colegios de Salford y Manchester con su número de alumnos y el promedio de gasto anual de cada uno de ellos (Rogers, 2011). Esta información estadística, que se aproxima en cierto modo al periodismo de datos actual, es el germen del periodismo de precisión que de desarrollaría un siglo después.

Pese a algunas precoces experiencias que se dieron hace dos siglos, la mayoría de estudiosos coinciden en señalar a Philip Meyer como el padre del periodismo de datos. Este redactor del *Miami Herald* decidió investigar en 1959 por qué resultaban tan costosos los seguros escolares. Tras indagar en distintos documentos públicos y cruzar diferentes datos descubrió que las aseguradoras estaban financiando buena parte de la campaña presidencial de Estados Unidos, lo que explicaba el alto precio de las pólizas (Galindo, 2004). Gracias a esta investigación, Meyer (1993) dio una lección sobre una nueva forma de hacer periodismo situada a años luz del tradicional debido a su

proximidad a disciplinas como la estadística, la sociología y el rastreo de datos digitalizados (Tejedor y Dader, 2011).

El periodismo de precisión tardó doce años en dar el salto de la redacción de un diario al mundo académico. Fue Everette Dennis, quien en 1971 utilizó este término en un curso de periodismo, en la universidad de Oregon, en Eugene (EE.UU.), para referirse a algunos reportajes de difícil clasificación donde se aplicaba el método científico, lo que se contraponía al enfoque literario del Nuevo Periodismo¹ que estaba tan en boga en aquella época.

A día de hoy, el mundo académico y las redacciones siguen estando muy alejadas. Hasta la fecha, muy pocas universidades de habla hispana incluyen una asignatura de periodismo de datos en su malla curricular. En Ecuador, la Universidad de las Américas (UDLA) organizó una clase magistral *on line*, en enero de 2014. El taller fue dictado por Giannina Segnini, jefe de Investigación del periódico *La Nación* en San José, Costa Rica. Segnini lidera un equipo de periodistas y desarrolladores dedicados a hacer periodismo investigación a partir del análisis de bases de

¹ Una nueva corriente del periodismo surgida a finales de la década de los sesenta que combina elementos literarios con otros propios de la investigación.

datos en este país.

Tampoco en las redacciones se han hecho grandes esfuerzos para integrar un equipo que se dedique a investigar bases de datos privadas y públicas. Aunque se están haciendo esfuerzos por aunar experiencias, difundir y elevar el periodismo de datos a las redacciones de los principales medios de comunicación. Una prueba de este creciente interés es la creación del Manual de Periodismo de Datos Iberoamericano, en la que participó el profesor de la Universidad San Francisco de Quito, Paul Mena. Este proyecto, gratuito y abierto, escrito de forma voluntaria por decenas de periodistas, programadores y diseñadores de medios de comunicación y organizaciones de Latinoamérica, España y Portugal pretende dar cuenta del estado del periodismo de datos en Iberoamérica y de paso convertirse en una herramienta útil para poder ejercer el oficio.

Sin embargo, estas dos experiencias no son suficientes. Se debe trabajar con más tesón para que el periodismo de datos tenga más cabida en las aulas universitarias y en los medios de comunicación del país porque es una de las disciplinas con más futuro del periodismo.

La importancia de captar nuevos lectores

El periodismo se encuentra inmerso en un profundo proceso de transformación, especialmente desde que a finales de la década de los noventa, la mayoría de los medios de comunicación inauguraron una versión digital de su producto. Este hecho trastocó el modelo de negocio de los principales diarios del mundo occidental, afectando duramente a su viabilidad económica. Como contrapunto acercó la información a más público que nunca.

De esta situación, los periódicos todavía no han salido airosos. Aún se debate y se define el sistema de financiación para que vuelva a ser más rentable la venta de información. Esta caída de ingresos ha repercutido seriamente en la calidad de los temas que publican, muchos medios se decantan por la agencia oficial, repitiendo los mismos temas con diferente enfoque o publican artículos que banalizan la información, pero a cambio consiguen gran tráfico de visitas.

Sin embargo, desde la generalización del uso de Internet vivimos en una sociedad potencialmente más abierta. Esto ha contribuido a tener más acceso a la información, por tanto, aquellos periodistas que dispongan de los suficientes recursos (tiempo, destrezas técnicas, motivación) estarán en condiciones de desafiar al viejo *establishment* mediático².

¿Qué es el periodismo de datos?

El periodismo de datos es un concepto joven, que continúa fraguándose, lo que impide que exista unanimidad en su definición. Algunos profesionales argumentan que este concepto no es más que una redundancia ya que el periodismo ha tenido en los datos su materia prima desde sus orígenes (Crucianelli, 2013).

Aunque los defensores de esta nueva corriente periodística alegan que se trata de un concepto amplio. Sandra Crucianelli, investigadora y docente del Knight Center, explica que cualquier cosa que se diga hoy del periodismo de datos no es definitiva, aludiendo a su incipiente desarrollo porque obliga al profesional a requerir de nuevas habilidades, porque quienes ejerzan este tipo de periodismo tendrán que saber manejar diferentes programas informáticos, especialmente aquellos que manejen estadísticas.

A qué fuentes recurrir para sacar buenos reportajes es uno de los temas que más preocupa a los profesionales, especialmente a aquellos que están incursionando en esta rama de la profesión. Al fin y al cabo, lo que interesa es encontrar datos interesantes con el fin de encontrar historias que interesen a la sociedad.

Los periodistas más aventajados explican que existen diferentes formas de acceder a los datos, ya sean públicos o privados. Para conseguirlos es recomendable acudir a diferentes organizaciones que cuenten con bases de datos abiertas al público o se pueda realizar peticiones de información.

Además de las búsquedas avanzadas es frecuente usar técnicas de *scrapping*³ para obtener información de páginas web a través de programas como Out Wit Hub o Scaperwiki, empresas que diseñan interfaces para facilitar la extracción y procesamiento de datos.

En realidad, la mayoría de las veces las fuentes de información son datos públicos, documentos que están al alcance de cualquiera y que sólo hay que saber buscar. Lo difícil es saber qué buscar y qué hacer después con esos datos. Un ejemplo claro podrían ser los listados de subvenciones públicas que reciben las ONG, organismos

² Este término hace referencia a las grandes compañías que son dueñas de la mayoría de medios de comunicación.

³ El *scrapping* es una técnica para automatizar la extracción de datos que están en un formato no usable (tablas de HTML que muestran resultados de una búsqueda en una web, por ejemplo), y pasarlos a formatos que luego se puedan procesar de una manera visual, como el .csv o el .xls.

del estado, asociaciones, fundaciones. Esos datos habitualmente están colgados en la red, pero hay que saber buscarlos y analizarlos después para llegar a conclusiones (Valle, 2012).

Una de las mejores materias primas del periodismo de datos son los datos de las administraciones públicas. A ellas van a parar parte de los impuestos de los ciudadanos. Por este motivo, es necesaria que toda esta información que compete a dichos organismos sea pública. Esto explica que en los últimos años se hayan desarrollado iniciativas relacionadas con el *open data* (su traducción sería datos abiertos), que pretende una circulación libre de los datos y el *open government*, que es la aplicación del open data a las administraciones públicas.

Otro punto importante que corre en paralelo al open data son las leyes de transparencia. En Ecuador, la Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la Información Pública (Lotaip) garantiza y norma el ejercicio del derecho fundamental de las personas a la información, conforme a las garantías consagradas en la Constitución Política de la República, Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, Convención Interamericana sobre Derechos Humanos y demás instrumentos internacionales vigentes, de los cuales nuestro país es signatario, según muestra la web de Ecuador Estratégico.

Sin embargo, este esfuerzo por mostrar los datos a los ciudadanos es insuficiente, según Global Open Data Index, una web que se encarga de evaluar a los países sobre su nivel de transparencia. Ecuador, según este portal, ocupó el puesto 43 de los 97 países que participan, bajando diez puestos en el ranking respecto al año anterior que estaba situado el número 33.

El periodismo de datos es posible gracias a la evolución tecnológica, que ha dado lugar a la digitalización de los hechos que suceden en el mundo y el uso de herramientas de intercambio de conocimientos unida a la conciencia cívica y la necesidad de transparencia de los periodistas, activistas, administradores y personas que encuentran representación en las filas de la cultura informal del Open Data (Flores y Salinas, 2012, p. 8).

El periodismo de datos se caracteriza porque la información se obtiene de una gran cantidad de datos, los cuales, una vez extraídos se analizan, procesan, interpretan y muestran de forma comprensible al lector. Para poder ofrecerlos al lector de una manera atractiva se recomienda usar herramientas de estadística y emplear gráficos para visualizar mejor

las cifras. De esta manera, se podrá contar mejor las nuevas historias.

Para el European Journalism Center (EJC) no hay discusión que valga. Desde la institución prefieren dejar al margen si el periodismo de datos es un género nuevo o no, para aclarar que es una forma de hacer periodismo que parte de una tradición más larga, pero respondiendo a las nuevas circunstancias y condiciones.

Aunque puede que no haya una diferencia de objetivos y técnicas, la aparición de la etiqueta de “periodismo de datos” a principios del siglo indica una nueva fase en la que el volumen de datos que está disponible gratuitamente en línea en combinación con sofisticadas herramientas centradas en el usuario, la auto-publicación y herramientas crowdsourcing⁴ permite a más gente trabajar con más datos con más facilidad que nunca (Bradshaw, 2012).

Journalism in the age of data (2010) un libro publicado por el periodista Geoff McGhee para la Universidad de Standford, dónde asegura que ante la ingente cantidad de datos que se generan cada día en el mundo la labor del periodista es “organizar, dar sentido y sintetizar la masiva oleada de información en bruto que el auge de la comunicación digital propicia, pero también diseñar herramientas para que los lectores completen dichas operaciones por sí mismos” (McGhee, 2011).

Para Paul Bradshaw, el periodismo de datos se diferencia del resto por “las nuevas posibilidades que se abren cuando se combina el tradicional olfato periodístico y la capacidad de contar una historia convincente, con la magnitud y el alcance de la información digital disponible”(Bradshaw, 2012, p.20).

El perfil profesional

El profesional que quiera orientarse hacia el periodismo de datos deberá estar preparado para buscar, seleccionar y procesar toda la ingente información de datos a los que hoy tenemos acceso. Una vez haya recopilado los datos deberá “cocinarlos” para convertirlos en piezas informativas comprensibles para los ciudadanos.

Para la primera tarea, es decir, para la búsqueda de la noticia y el tratamiento de datos, el periodista puede rodearse de informáticos o ingenieros que le

⁴ El crowdsourcing es una actividad participativa online en la que un individuo, institución, organización sin ánimo de lucro o empresa propone a un grupo de individuos de conocimiento, heterogeneidad y número variable, la realización voluntaria de una tarea a través de una convocatoria abierta flexible.

ayuden a descifrar la información que contienen las base de datos.

En cuanto a la formación, aunque no es un requisito imprescindible, el periodista deberá tener conocimientos básicos de estadística, programación y diseño. Sin embargo, siendo realistas que una persona reúna todos estos requisitos no es imposible, pero sí complicado. Pero sin duda, los niveles de formación están transformándose para el periodista de datos porque requiere de conocimientos en materias alejadas de las preferencias del periodista convencional, además de las del tradicional. Por tanto, el esfuerzo será doble (Crucianelli, 2013).

Es lo que la profesora Mariluz Congosto denomina ‘periodista híbrido’; en su opinión “tiene que nacer una nueva generación de periodistas híbridos. Deberían crearse carreras mixtas para formar personas que sean técnicas y además sepan comunicar” (Congosto, 2012). Sin embargo, otros profesionales del ámbito, no apuestan tanto por una especificidad tan concreta del ‘Periodista de Datos’ y consideran indispensable para el desarrollo de esta nueva modalidad la creación de equipos de trabajo multidisciplinares.

Experiencias profesionales

En agosto de 2010 el Centro Europeo de Periodismo organizó en Ámsterdam la primera Conferencia sobre Data Journalism; al tiempo que las filtraciones de Wikileaks⁵, publicadas entre otros por *The Guardian*, *The New York Times* o *El País* cambiaron el panorama del Periodismo de Datos y lo acercaron al gran público.

Un entorno web donde reporteros y editores analizaban las declaraciones de políticos, en relación con la realidad, para evaluar el grado de verdad. Es el primer Pulitzer otorgado a un contenido periodístico basado en estadísticas y análisis de datos (Panyagua, 2011).

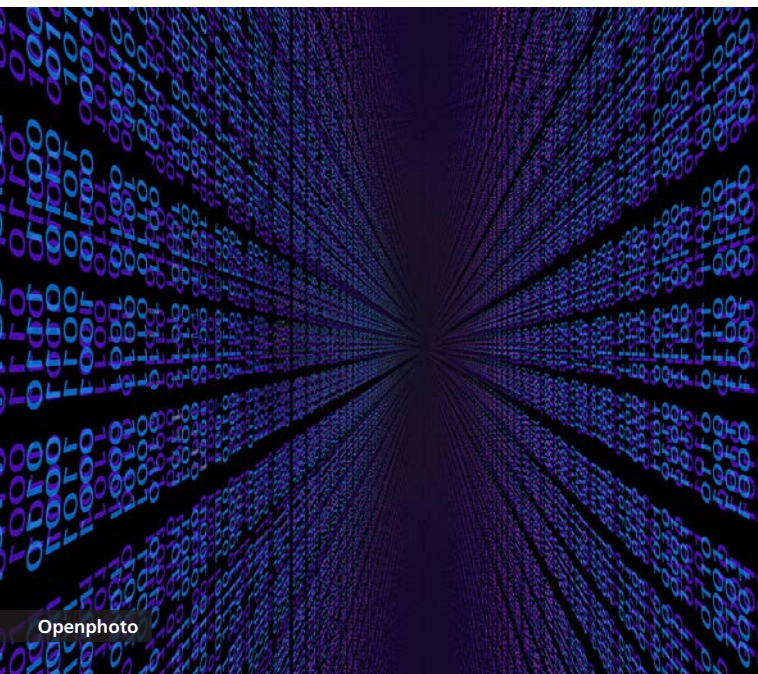
Los países latinoamericanos más experimentados en el periodismo de datos son Costa Rica, Brasil y Argentina. En el diario *La Nación* de Costa Rica, Giannina Segnini dirige a un equipo de tres periodistas integrados en la sala de redacción del periódico. En realidad, Segnini es la periodista de oficio pero necesita a dos desarrolladores, uno se encarga de la minería de datos (‘limpiar’ los datos, cargarlos y procesarlos). El otro tiene la tarea de desarrollar aplicaciones interactivas. El equipo también tiene acceso a los servicios profesionales de otros



⁵ Portal electrónico que filtró mensajes secretos de la diplomacia estadounidense a diferentes periódicos influyentes en 2010.



Openphoto



Openphoto

departamentos incluyendo el departamento de Sistemas de Información Geográfica (GIS, por su sigla en inglés) para datos de geografía y cartografía y los departamentos de visualizaciones y audiovisuales.

En Brasil, José Roberto de Toledo, columnista y bloguero en el periódico *O Estado* de São Paulo, coordina un equipo de cuatro profesionales dedicados a trabajar con datos. El equipo está integrado por un periodista político, un experto en Excel, que también es periodista, un experto en minería de datos y un desarrollador con experiencia en visualización de datos.

La Nación, periódico nacional argentino erradicado en Buenos Aires, fue premiado con el Data Journalism Award, por un trabajo sobre los gastos del Senado de 2004 a 2013. El trabajo desveló irregularidades en los gastos como el reembolso de dinero por viajes oficiales, que miembros de la Cámara que nunca realizaron. Esta investigación puso entre las cuerdas a los funcionarios del Senado, que tuvieron que responder a las acusaciones. A Amado Boudou, vicepresidente de la institución, se le abrió una investigación judicial para esclarecer las acusaciones. Este trabajó, además, sirvió para demostrar que no siempre el periodismo de datos va ligado al uso de una tecnología de punta para acceder a las buenas historias.

El periodismo de datos en Ecuador

Antes de hablar de periodismo de datos en el Ecuador

se debe reflexionar sobre la labor de los periodistas en Ecuador. La Ley de Comunicación, aprobada en junio de 2013, ha marcado un hito por la creación de nuevas normas jurídicas alrededor de la comunicación.

El país se halla sumido en un profundo cisma entre el gobierno del Presidente de la República, Rafael Correa, con diversos medios de comunicación nacionales y algunos periodistas.

La polémica tiene varias implicaciones para el desarrollo de un periodismo investigativo y de datos en Ecuador. La norma legal fija una serie de regulaciones para los medios de comunicación y periodistas. La Ley crea dos nuevas entidades de control: el Consejo de Regulación y Desarrollo de la Información y la Comunicación, y la Superintendencia de la Información y la Comunicación.

El artículo 26 de la Ley de Comunicación alerta de la prohibición de difundir información que, de manera directa o a través de terceros, sea producida de forma concertada y publicada reiterativamente a través de uno o más medios de comunicación con el propósito de desprestigiar a una persona natural o jurídica o reducir su credibilidad pública. Este artículo es el que hace referencia al “linchamiento mediático”, una nueva figura legal que interfiere en el periodismo de investigación y de datos. Es confuso y lo que promueve es la autocensura en los periodistas por miedo a delinquir (Mena, 2012).

En materia de acceso a datos públicos, desde 2004 está vigente en Ecuador la Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la Información Pública (LOTAIP). Esta norma establece una serie de disposiciones para garantizar el derecho de acceso a información pública señalado en la Constitución ecuatoriana.

Sin embargo, la Ley tiene aún limitaciones en su aplicación. A partir de la aprobación de la LOTAIP las instituciones públicas han colocado en sus sitios web una serie de datos relativos a su estructura, directorio, remuneraciones, datos de presupuesto, viáticos, entre otros aspectos (Mena, 2012).

Una de las quejas más habituales por parte de periodistas y ciudadanos es el incumplimiento de los pedidos de información pública porque no siempre son contestados o atendidos de manera correcta. Además, no todas las instituciones entregan el informe a la Defensoría del Pueblo tal y como indica la ley.

Sin embargo, sin dejar de vista el panorama político, donde más esfuerzos debe realizarse es en capacitar a periodistas y ciudadanos sobre cómo hacer un buen

uso de las bases de datos existentes. Con la práctica y sensibilizando de la importancia de un Estado transparente se concienciará a la ciudadanía sobre la importancia del acceso libre a la información.

Conclusión

El periodismo de datos no es una modalidad de periodismo estrictamente nueva y podría ser considerado como la evolución del periodismo de precisión. Debates al margen, lo importante para el profesional es cribar la gran cantidad de datos almacenados en Internet para convertirlos en noticias que interesen a la sociedad.

Para dicha encomienda, el profesional deberá prepararse a conciencia para aprender las numerosas herramientas que existen para analizar, tratar y visualizar los datos.

Este tipo de género periodístico puede suponer una renovación temática por la introducción de informaciones originales o tradicionalmente poco tratadas por los medios aprovechando las ventajas tecnológicas.

También el periodismo de datos introduce una nueva narrativa: la visual. Esta modalidad recurre a los gráficos para explicar mejor la información. Además se trata de una disciplina relacionada con la transparencia y con la información pública, lo que también amplía el ámbito de su investigación.

Todo parece indicar que esta disciplina será una de las vías de futuro para la profesión, por lo que los medios tendrán que entrar en este nuevo ecosistema, apostar por este tipo de informaciones. Ciertamente es que se requiere un nuevo perfil profesional y equipos multidisciplinares, pero también una nueva mentalidad en las redacciones para reformular contenidos y productos. Las oportunidades laborales para los periodistas se verán ampliadas, dentro y fuera de los propios medios. Algo a tener muy en cuenta en tiempos de escasez de expectativas laborales como estos.

Referencias bibliográficas

- Bradshaw, P (2012). *The data Handbook Journalism*. Sebastopol, Estados Unidos: O'Reilly.
- Congosto, M.L. (2012, marzo). Visualización para analizar los resultados de la minería de datos de la Red, [archivo de vídeo]. En: http://medialabprado.es/article/mineria_de_datos_de_la_red
- Crucianelli, S. (2013). ¿Qué es el periodismo de datos? *Cuadernos de Periodistas*, 26, pp. 106-124.
- Flores, J. y Salinas, C. (2012). Sinergias en la construcción del Nuevo Periodismo derivadas del Data Journalism y el Transmedia Journalism, [en línea]. III Congreso Internacional Comunicación 3.0 "Las media Enterprises y las industrias culturales, Investigar la Comunicación y los Nuevos Medios". Salamanca, España. En: http://www.2ip.es/wpcontent/uploads/2013/01/sinergias_construccion_nuevoperiodismo.pdf
- Galindo, F. (2004). Propuesta de periodización histórica y evolución conceptual del Periodismo de Precisión. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 10, pp. 97-112.
- McGhee, G. (2011). *Journalism in the Age of Data*. Barcelona, España: Universitat Oberta de Catalunya.
- Mena, P. (2012). *Manual de Periodismo de Datos*. PDF WEB <http://manual.periodismodedatos.org/paul-mena-erazo.php>
- Meyer, P. (1993). Periodismo de precisión: Nuevas fronteras para la investigación periodística. Barcelona: Bosch.
- Panyagua, S. (2011). "Periodismo de datos, nueva profesión de autodidactas", en [sorayapaniagua.com](http://www.sorayapaniagua.com), diciembre: <http://www.sorayapaniagua.com/2011/12/04/periodismo-de-datos-nuevaprofesion-de-autodidactas/> (Consulta: 9 de septiembre 2012).
- Rogers, S. (2011). "The first Guardian Data Journalism: May 5, 1821". En: *theguardian.com*, 26 de septiembre de 2011. Disponible en: <http://www.theguardian.com/news/datablog/2011/sep/26/data-journalism-guardian> [19-10-2013].
- Tejedor Fuentes, L.; Dader García, J. L. (2011). El patrimonio del César ante el Perro Guardián: un análisis de Periodismo de Precisión sobre la transparencia económica de los miembros del Gobierno en España. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 17, (2), pp. 431-455.
- Valle, A. (2012). Periodismo de datos, *LaRazon.es*, (31.5.12). En: http://www.larazon.es/detalle_hemeroteca/noticias/LA_RAZON_462087/6856-periodismo-de-datos-por-angel-valle



*Álvaro Terrones

Investigador y candidato a doctor en el Laboratorio de Creaciones Intermedia,
 Departamento de Escultura, Universidad Politécnica de Valencia, España.
 Correo electrónico: contact@alvaroterrones.com

De las instrucciones

de Allan Kaprow a las partituras de Felipe Ehrenberg: La influencia de la planificación en la acción artística participativa y la práctica teatral

From Allan Kaprow's instructions to Felipe Ehrenberg's scores: Influence of planning in participatory artistic action and practice on theatre

RESUMEN

En el presente artículo presentamos una reflexión sobre la acción participativa, que es un suceso artístico de carácter multidisciplinar que se manifiesta en escena. Analizaremos algunas de estas prácticas como el happening, la confrontación teatral o la reinterpretación de partituras visuales. Para ello destacaremos dos fases básicas: la ideación del acontecimiento que corresponde al autor, y el desarrollo del suceso, que pertenece a las personas participantes. Insistiremos en que para la ideación de la acción es de extrema importancia la planificación, como elemento de intermediación entre el autor y el público tipificando, con ello, un nuevo tránsito entre lo planeado durante el proceso de creación y lo imprevisible durante la ejecución de la acción, que todavía no ha sido contemplado bajo este punto de vista.

Palabras Clave: Arte de Acción, Arte Contemporáneo, Artes Escénicas, Planificación, Proceso creativo

ABSTRACT

In the present paper we try to show a reflection on participatory action which is a multidisciplinary art event that happens on stage. We will discuss some of those practices, such as happenings, theatrical confrontation or reinterpretation of visual scores. In order to achieve our aims, we highlight two basic phases: first, ideation of events by the author; second, development of particular events, that belongs to the participants. We will observe that planning is extremely important in the ideation process as an element of mediation between the author and the public. According to that, we will typify a new transit between planning during the creation and unpredictability during execution of an action. This has not yet been contemplated under this point of view.

Key words: Action Art, Contemporary art, Creative Processes, Performing arts, Planification

*Álvaro Terrones • Graduado en Diseño Gráfico en la ESADC (2004). Licenciado en Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia (2010). Posgraduado en Grafik - Malerei en la University of Art and Design Burg Giebichenstein, Halle, Alemania (2012) y Maestría en Producción Artística en la UPV (2013). Actualmente es

Investigador y candidato a doctor en el Laboratorio de Creaciones Intermedia, Departamento de Escultura UPV. Su línea de investigación se centra en el arte de la performance y el uso de la planificación mediante recursos gráficos en los procedimientos creativos para la acción.



Reinterpretación Evento Hilado.
Álvaro Terrones, Madrid, 2015.
Fotografía: Galería de Arte Freijo.

Introducción

La planificación en acciones artísticas colaborativas y participativas.

El *happening* es una manifestación artística multidisciplinar de carácter escénico que generalmente se desarro-

lla por la intervención o participación de sujetos externos a su planificación. Por ello, en el proceso artístico del *happening* diferenciamos dos fases básicas. La primera es la ideación del acontecimiento, donde el autor planifica el *happening*, y la segunda es el desarrollo del suceso, donde el público o sujetos participantes llevan a cabo la puesta en escena e intervienen activamente en la resolución de la misma, unas veces de forma espontánea y otras mediante las indicaciones del autor.



Felipe Ehrenberg y Álvaro Terrones, Madrid, 2015. Fotografía: Galería de Arte Freijo.

Nuestro análisis parte del *happening* a finales de los años 50 y de su pionero en el ámbito norteamericano, Allan Kaprow. A través de su práctica artística veremos la importancia de la planificación gráfica como estímulo de la obra, registrada mediante procedimientos de creación sobre el papel (Terrones, 2014, pp. 4-8). El registro del proceso creativo en su obra nos posibilitará descubrir la relevancia del elemento de lo cotidiano en sus acciones.

La disolución entre arte y vida tendrá un profundo impacto en el teatro experimental. El *happening* será asimilado por las agrupaciones del “nuevo teatro” norteamericano (1945-1975) como el Teatro de Guerrilla, Bread and Puppet, Open Theatre, Living Theatre o autores como Ken Dewey. Durante los años 60, este movimiento incidirá en la investigación teatral, donde a diferencia de la obra de Kaprow, el ensayo será un recurso relevante como medio de “confrontación”, transforman-

do la práctica teatral e incluyendo la participación e improvisación del público como un elemento de provocación y cuestionamiento social.

Este aspecto de “confrontación” lo podremos ver en la práctica artística del movimiento Fluxus, el cual está también fuertemente influenciado por la práctica del *happening*, aunque como sucederá con el “nuevo teatro” durante los años 60, Fluxus desarrollará los eventos y sucesos con algunas diferencias de procedimiento y ejecución, evolucionando desde sus inicios más politizados hacia propuestas lúdicas donde la simplicidad de lo cotidiano y el factor humorístico se identificarán con el ámbito Fluxus.

Para concluir este análisis sobre la influencia de la planificación en la acción artística participativa veremos las acciones de Felipe Ehrenberg. Al igual que las instrucciones en Kaprow o las propuestas en Fluxus, para Ehrenberg la planificación de la acción por medio de sus



Reinterpretación Evento Hilado.
Álvaro Terrones, Madrid, 2015.
Fotografía: Galería de Arte Freijo.

“partituras visuales” ha permitido redefinir el concepto de interpretación y definir el concepto del *metalenguaje* en el arte de acción. Respecto a esto, describiremos nuestra reinterpretación *Sing Sing Sing (with a swing)* a partir de la partitura *Evento Hilado* de Felipe Ehrenberg en el espacio de creación contemporánea *Nadie, Nunca, Nada, No* de Madrid.

Instrucciones para un happening: de Allan Kaprow

En sus inicios, tal y como indica el artista Fernando Millán respecto al fenómeno emergente del *happening*, lo verdaderamente nuevo era “esa conciencia de enfrentarse a un acontecimiento más o menos cotidiano, en todo caso no “espectacular”, que no se puede repetir en todos sus términos” (Millán, 1998, p. 23).

Desde un *análisis ejecutivo* que consiste en valorar el momento de la actuación, Millán sostiene que la acción o el *happening* tienen que ver con cuestiones percepti-

vas en las que “es el propio artista quien las realiza, y por lo tanto no existe partitura a interpretar”, y añade que a diferencia de los acontecimientos de carácter ritual, “se continúan y repiten indefinidamente, como la misa, el concierto, la obra teatral, que tienen normas mínimas que deben cumplirse” (Millán, 1998, p. 22). Sin embargo, partiendo de un *análisis procedimental*, en el que se valora el proceso de creación, pese a que el “momento” ejecutivo es irrepetible, no sucede lo mismo con la idea o la intención del autor, pudiendo reinterpretarse por medio de instrucciones o partituras a través de pautas anotadas durante el proceso, y expandiendo así tanto las posibilidades creativas como las vivenciales -como evento- por medio de su reinterpretación.

Respecto al elemento arte y vida, el hecho de que una acción se encuentre en los términos de lo cotidiano no es motivo suficiente para garantizar la ausencia del factor espectacular en el *happening*. Entendemos la ausencia de especta-



Reinterpretación Evento Hilado.
Álvaro Terrones, Madrid, 2015.
Fotografía: Active Archive_Performance Action Art

cularidad de acuerdo con el artista Robert Filliou, donde “el arte es una función de la vida mas ficción y la ficción tiende a cero” (Filliou, 2003, p. 9), y es precisamente en ese tránsito de reducción donde para Richard Martel, “la vida misma se hace objeto de arte cuando cada minuto conscientemente vivido se transforma en energía” (Martel, 2008, p. 29).

Por tanto, esta ausencia de espectacularidad vendrá marcada más bien por los procedimientos de creación y el ámbito de desarrollo, es decir, la intención del creativo respecto a su obra y el contenido de teatralidad que contenga su manifestación, ya que una acción cotidiana puede manifestarse de múltiples maneras, algunas de ellas espectaculares.

A continuación, partiremos del origen del mismo término de *happening*, para mostrar sus características principales por medio de la obra de su promotor Allan Kaprow, a través de la “declaración de intenciones” que

desarrolla para su primer evento.

En 1959 el público de la Reuben Gallery de Nueva York y otras personas elegidas recibieron una carta firmada como “Sociedad Reuben y Kaprow”, en la que se indicaban algunas apreciaciones sobre la disposición que deberían de tener como asistentes al evento. En la invitación podía leerse:

Tendrán lugar 18 sucesos (*happenings*) y por tanto se invita a colaborar con el artista, señor Allan Kaprow, en la realización de estos acontecimientos [...] no se debe de buscar en esta obra pintura, danza o música. El artista no tiene intenciones de ocuparse de eso. Cree en cambio que podrá dar vida a una situación nueva y convincente.(Sociedad Reuben y Kaprow,1959).

En este saludo se indicaba por primera vez el término *happening* para anunciar un evento artístico concertado, aunque ya apareció por primera vez en un artículo de la



Álvaro Terrones, Breve Historia del Arte de S. XX, Collage, 50x70 cm, 2015.

revista de vanguardia *Anthologist* unos meses antes. A medida que proliferaba el uso de este tipo de manifestaciones la palabra *happening* se incorporaba a la terminología artística y también a la teatral, aunque manteniendo algunas de las diferencias propias del proceso de creación de ambos campos.

Si desde el ámbito cercano a las artes plásticas se asimilaba la incorporación de las instrucciones en el *happening* y se obviaba el ensayo de la acción, no sucedería lo mismo desde un ámbito cercano a las prácticas teatrales, tal y como veremos más adelante en algunos de los procesos creativos para *happenings* realizados por grupos experimentales. Precisamente, respecto al ensayo, destacamos la entrevista que Richard Schechner -promotor del concepto de *Teatro de Guerrilla*- realizó a Allan Kaprow en la revista *Dilataciones en el tiempo y en el espacio* publicada en 1968:

En mis *happenings* no recuerdo partes de primer actor (tam-

bién porque no existen), y generalmente hago yo lo que los demás no quieren hacer. Y esto únicamente por cortesía. En cuanto a los ensayos, los he eliminado no tanto para demostrar que los actores improvisados son mejores que los profesionales, sino porque únicamente los ensayos son inútiles para el tipo de trabajo que he elegido. [...] En tal caso tus nociones técnicas te servirán ni más ni menos como podrían servirte si tuvieras que tomar parte en un picnic (Schechner y Kaprow, 1973, pp. 83-84).

Concedor del uso del ensayo en el teatro, para Kaprow no es relevante cómo sucede su obra, sino lo que sucede en ella; por eso, aunque manifiesta explícitamente su respeto por la práctica del ensayo en el teatro admite, en lo referente a sus *happenings*, que el uso del ensayo es irrelevante. Es importante destacar que Kaprow solo reniega del ensayo en relación a cómo la acción podría desarrollarse, ya que el *happening*, cuando está teniendo lugar, es imprevisible; no obstante, de lo que no prescinde

Kaprow es de la planificación, pues a pesar de que el *happening* no sea previsible en su desarrollo, sí que es cierto que la acción ha de disponerse mediante unas pautas para que esta comience a desarrollarse. La práctica artística de Kaprow reivindica nuevamente la disolución de los límites entre arte y vida.

Arte y Vida entre el teatro experimental norteamericano (1945-1970) por medio del *happening*

Respecto a la influencia del *happening* en el teatro experimental, al igual que en Kaprow, la disolución de los límites entre arte y vida tiene un profundo impacto en la premisa conceptual del *Teatro de Guerrilla*, una idea que fue sugerida por Peter Berg, miembro de la San Francisco Mime Troupe (Schechner, 1973, p.83).

El escritor Franck Jotterand aglutina en su estudio teatral tanto la práctica del *happening* como otros movimientos escénicos, conocidos como “nuevo teatro”, movimientos que se producen entre 1947 y 1974. En aquellos años el *happening* impactó en algunos de los exponentes más significativos de tales movimientos escénicos vinculando el ámbito de las artes plásticas con las prácticas teatrales: “El espíritu del *happening* inspiró al teatro el descubrimiento del espacio y una nueva actitud respecto al público, paralelamente a los esfuerzos del Living y del Open-Theatre que intentaban, a través de Brecht, Artaud o de técnicas próximas a la tradición de Cage, poner a punto la improvisación colectiva” (Jotterand, 1970, p. 118).

Jotterand, en una conversación con John Cage en el Festival de Arte Moderno de la *Colgate University* en 1968, destaca las intenciones de su interlocutor sobre el papel del autor respecto a su público:

En Europa se busca centrar la atención del público en una obra que expresa el pensamiento y la sensibilidad del autor. En los Estados Unidos, nosotros queremos indicar a los espectadores cómo pueden transformar su vida cotidiana en una serie de experiencias artísticas. Somos intermediarios”-(Jotterand, 1970, p. 88).

A pesar de que la conversación entre Jotterand y Cage señala la emancipación del espectador como un factor de innovación, podemos encontrar observaciones semejantes con mucha más antelación; de hecho en España, cuarenta y un años antes, en 1927, el escritor Antonio Espina ya contemplaba la trascendencia del concepto clásico del autor para con su público y la emancipación del espectador: “el sujeto espectador, el sujeto que /ve/ [...] tiene una

gran importancia en el nuevo organismo estético. Resulta un poco actor, también, si no protagonista o subprotagonista” (Espina, 1927, pp. 15-27).

Lejos de reivindicaciones geopolíticas, y también de reivindicaciones estilísticas, destacamos la relevancia e influencia que los artistas de vanguardia tuvieron sobre el teatro experimental.

Tal y como veremos en las “confrontaciones” de Fluxus, el *Teatro de Guerrilla* resurge de forma combativa comprometiendo a la comunidad norteamericana de los años 60 mediante acciones teatrales de reivindicación y manifestación, reaccionando a los aspectos conflictivos de su cotidianidad. Articularán sus procedimientos de creación ante un público determinado, generando así una estética de la protesta, una estética de la confrontación con cada una de sus obras. Y así, en otra entrevista que Franck Jotterand realizó en 1970, esta vez a Rony G. Davis, el actor de la San Francisco Mime Troup, manifiesta:

“Un grupo de teatro radical debe ofrecer más que el teatro comercial; [...] Mantened muy alto el nivel de vuestras performances: cualquier falta de oficio os alejará de un público que está dispuesto a oírlos, pero no por motivos caritativos” (Jotterand y Rony G. Davis, 1970, pp. 197-199).

En París Ken Dewey presentó el 8 de julio de 1963 en el marco del *Théâtre des Nations* el primer *happening* teatral: *The Gift*. Dewey fue uno de los pioneros del suceso y la acción participativa concertada en un teatro; confrontaba la naturaleza clásica y dramática del teatro mediante el *happening*. A través de un manifiesto redactado para el programa del evento Dewey indicaba lo siguiente: “El teatro sigue aceptando, por apatía, el despotismo, la monarquía, la dictadura; de hecho, lo soporta todo, todo excepto la azarosa democracia de la creación” (Jotterand, 1970, p. 106).

Años más tarde, Dewey cuestionará la efectividad comunicativa y la función social de la práctica del teatro. En 1969 el autor declara que es necesaria una evolución hacia un compromiso auténticamente reivindicativo que ha de hacerse desde el concepto y la práctica del *happening*:

A finales de los años 50 la posición de la tecnología respecto al arte era dictatorial. Los *happenings* la han domesticado para ponerla al servicio del público. Al crear entornos visuales, táctiles y acústicos, los artistas se han encontrado en una situación que, por primera vez, les permitía informar intelectual y emocionalmente a los espectadores; o sea, mostrarles al mismo tiempo el proceso y el resultado de la creación (Jo-



terrand, 1970, p. 103).

Pese a todo ello, para el autor, en aquel momento el *happening* todavía no era más que un esbozo, un dibujo previo; pensaba que sus principios debían evolucionar y aplicarse a mayor escala: "Si se acepta la mentalidad *happening*, no se instala una estatua en la plaza pública. Se transforma la plaza" (Jotterand, 1970, p. 105).

Respecto a los aspectos resolutivos de la práctica teatral, para Dewey, los requisitos técnicos comúnmente empleados en la escena no parecen ser necesarios para que la acción se lleve a cabo. Al igual que Dewey, el Teatro de Guerrilla mantenía la misma línea logística que el Teatro Pobre: austeridad de elementos frente a las grandes escenografías, y un fuerte contenido político. Se cuestionará cualquier manifestación artística que no incorpore un contenido reivindicativo social, confrontación de la que nacerán el teatro de "guerrilla" y el teatro de "calle". En una entrevista publicada en la revista TDR en 1968, Jerzy Grotowski, pionero del Teatro Pobre, declara lo siguiente: "Nuestra intención no es reescribir el drama; queremos únicamente afrontarlo" (Schechner, 1973, pp. 15-16).

Simplemente basta con que el público que ejecute

la acción tenga la disposición de hacerlo. A medida que los distintos grupos se alejan del teatro dramático y comercial, menor es la distancia que mantienen respecto a lo cotidiano como elemento expresivo, donde ciertas manifestaciones sociales espontáneas pueden ser consideradas como una manifestación artística. Este fenómeno contribuirá a transformar la práctica teatral de forma significativa desde el plano conceptual y resolutivo del *happening*. Junto a esta influencia, se vive además el progresivo rechazo del texto dramático escrito a priori, en favor de la elaboración de la obra que nazca de los procesos de creación y los ensayos. Esta confrontación interna transformará a los intérpretes en una comunidad creativa que expresará elementos cercanos a sus realidades por medio del teatro.

La década de 1960 supone la consagración internacional de grupos como el Bread and Puppet, el Teatro Campesino y el Open Theatre, mientras en Europa, el teatro como investigación tendrá su máximo exponente en el Living Theatre y Grotowski. Respecto a la gira europea del Living Theatre en la década de los 60, tal y como recoge el historiador teatral Marco de Marinis, las críticas acerca del Living atacaban la confusión de su

trabajo dramático y de dirección. Pero tal y como indica Marinis, estas críticas estaban formuladas desde una óptica exclusivamente teatral,

demasiado ligadas a una lógica que concibe el espectáculo como un *fin*, es más, como la única finalidad de la actividad de un grupo teatral. A mí, en cambio, me parece que para el *Living*, en el transcurso de la década de 1960 el teatro es cada vez más un medio, el caballo de Troya para tomar la ciudad (Marinis, 1987, p. 249).

Como hemos visto anteriormente, en Kaprow, no es relevante *cómo sucede* su obra, sino *lo que sucede* en ella, con la diferencia de que mientras que para Kaprow, careciendo del ensayo, la planificación del *happening* marcaba las pautas a seguir, para el *Living Theatre* el ensayo en comunidad se convierte en un elemento de investigación, un acontecimiento de introspección que se manifestará en algún momento frente a un público donde una vez planteado el suceso y dispuesto en manos de los participantes, acontecerán reacciones imprevisibles al ponerse a prueba “la improvisación colectiva”.

El teatro como investigación, al igual que en la teoría de Grotowski, proyecta la confrontación del actor rompiendo las barreras que obstaculizan su acción e impiden una comunicación primitivamente sincera. Alejados también de sofisticaciones los diferentes grupos de teatro de guerrilla y *happening*, el concepto de “confrontación” será el estímulo asertivo en el que accionarán un compromiso de transformación respecto a los planos inhibitorios de su cotidianidad.

De la protesta a la propuesta: Fluxus, la confrontación con buen humor.

Mientras que los *happenings* de Allan Kaprow evolucionaban durante los años sesenta hacia todo tipo de *actividades*, además del ámbito teatral, la influencia que el autor tendría en Fluxus se manifestó hasta tal punto que en el concierto que Kaprow organizó para el *Hudson Hall*, durante el segundo festival de vanguardia de Nueva York, mientras Kaprow ejecutaba el *Originale*, de Stockhausen, George Maciunas y otros Fluxus (A-Yo, Takako Saito y Ben Vautier) “organizaron un piquete en las puertas del concierto bajo los auspicios de Acción contra el Imperialismo Cultural. Otros miembros de Fluxus decidieron ignorar el piquete e ir al concierto” (Stewart, 2002, p. 118).

Las actividades *Festum Fluxorum* pondrían en evidencia lo que Maciunas llamaría el “flux-evento neo-haiku monomórfico” frente al “happening neobarroco multimedia”.

Pese a que las acciones de fluxus eran multimedia en el sentido de que mezclaban distintas disciplinas, cada composición se centraba en un evento sencillo. A diferencia del happening ambiental o multimedia, “Fluxus focalizaba la atención en la simplicidad estructural, siendo enmarcado por sus protagonistas en la tradición del evento natural, Marcel Duchamp, bromas, gags, Dadá, John Cage y el funcionalismo de la Bauhaus” (Stewart, 2002, p. 114).

De las instrucciones con Kaprow y el ensayo de la protesta con el “nuevo teatro” pasamos a la propuesta de acción. Para entender de qué forma esta sintetización estructural del evento afectaba al papel del autor respecto al público, destacaremos las reflexiones de Jotterand y después Cage, donde la participación del público permite que el autor consciente de su papel como “intermediario” del evento, diluya su relevancia respecto a la obra “poniendo a punto la improvisación colectiva”. En el caso de muchas de las acciones Fluxus, podemos decir que además se pone a punto la “disposición” colectiva, sobre todo en lo que respecta al humorismo, donde esta “sintetización estructural” permite al autor convertirse en el director de una orquesta dispuesta a trascender los límites de lo reverente. El factor lúdico contribuirá también a diluir la relevancia del autor respecto a la obra.

Para Jotterand, las actividades de Fluxus procedían de las prácticas musicales, pictóricas, filmicas y las prácticas teatrales, “todas ellas dirigidas como muchos happenings en el sentido de despertar los sentidos, el reconocimiento de los demás y del entorno, para poner de nuevo en juego al individuo y la sociedad”. A continuación veremos dos propuestas de “confrontación”:

“confrontación nº 2: viajar en tren sin billete”

“confrontación nº 3: permanecer en silencio todo un día”

Algunas confrontaciones más comprometidas con la causa recomiendan “vender un teatro, aserrar un violín, o llamar a la policía por teléfono” (Jotterand, 1970, p. 99).

En este caso, las propuestas de la acción ponían a disposición del público *las reglas del juego*. En la obra de Home Stewart *El asalto a la cultura* se recopilan algunas de las prácticas artísticas de Fluxus planificadas desde su vertiente más politizada. George Maciunas proponía interrumpir el sistema de transporte con averías preparadas en puntos estratégicos en horas punta, la propagación de noticias falsas en los sistemas de comunicación o la saturación del sistema postal mediante el envío de objetos pesados. Obviamente, esta planificación de guerrilla urbana requería algo más que unas instrucciones.

Se requería de toda una logística y coordinación para que la planificación de tales acciones se llevara a cabo. Finalmente Maciunas no obtuvo el requerimiento fundamental, que era la colaboración de sus cómplices. El movimiento Fluxus cuestionaba su motivación política y evolucionaba al mismo tiempo hacia un temperamento lúdico. Se distanciaba progresivamente de sus acciones politizadas, aunque tal vez no en vano, así como señala Richard Martel: “es en la confrontación ideológica donde nace el cambio” (Martel, 2008, pp. 25-27).

De esencia humorística, algunas de las acciones Fluxus se proyectaban como pautas de acción. Es evidente que no se requerían habilidades escénicas para desarrollar estas actividades, pero el hecho significativo que aquí nos interesa es la planificación, en este caso redactada, de la idea de acción. La influencia musical de muchos de los componentes Fluxus tenía mucho que ver con el uso del guión a modo de partitura. Esta traslación de la idea y la disposición instructiva de la acción puede ser fácilmente desarrollada por una tercera persona:

Acción Fluxus:

Cada performer elige un número de un rollo de papel usado de calculadora. El performer actúa cada vez que su número sale en una tira, cada tira indica el ritmo del metrónomo. Posibles acciones a realizar a cada aparición del número:

- 1) Se quita o se pone el sombrero de bongo.
- 2) Sonidos con lengua, boca o labios.
- 3) Abrir o cerrar paraguas, etc.

Según Stewart, para Fluxus no era relevante conocer con exactitud el público al que se dirigían estas acciones. En ocasiones “el performer ejecutaba el guión para su propia diversión, más que para la de nadie más”. Sin embargo, también es relevante que el hecho de que se realizaran sesiones públicas de las acciones indicaba que “el público previsto era algo más amplio que uno mismo” (Stewart, 2002, p. 114).

Conclusiones

La planificación como intermediación. Interpretación de la Partitura Visual de Felipe Ehrenberg en la práctica artística contemporánea.

Felipe Ehrenberg (Tlacopac, Mexico, 1943) es un artista con lenguajes muy diversos: dibujo, pintura, arte de acción, mail art y destacando en lo referente a las artes gráficas como pionero con la técnica de la *mimeografía* durante

los años 60, normalizando así el uso creativo -y en ocasiones la invención- de medios económicos de reproducción en el ámbito artístico, factor de capital comunitario que crecería al mismo ritmo que sus colaboradores.

Felipe Ehrenberg se declara a sí mismo como “neólogo”. Si bien sus intenciones artísticas huyen de la especialización expresiva como límite creativo, el término con el que se autodefine Ehrenberg concreta y reduce a lo esencial su compromiso con la experimentación artística, los nuevos medios, la multiplicidad de lenguajes y su flexibilidad divulgativa. Ehrenberg no solo es multifacético respecto a su práctica artística, si no que además lo es en su proyección, haciendo que su producción alcance múltiples contextos, donde además de su relevancia como referente creativo y teórico, su obra adquiere al mismo tiempo un compromiso cívico, que se incrementa entre las décadas de los 70 y 80 cuando “se centra en la creación de instrumentos y estrategias activas de compromiso social y involucramiento con la comunidad [...] en el campo extendido de la gestión cultural y política” (Yzquierdo, 2015, p.4).

Las complicidades colaborativas que el artista ha estimulado también han sido un factor determinante en su trabajo de acción. Para Ehrenberg, así como en la música y en la danza el uso de partituras y anotaciones han logrado traspasar los límites del tiempo y de la geografía, en el arte de acción se ha generado también un metalenguaje, un lenguaje usado para hacer referencia a otros lenguajes -partituras visuales- que le permiten a otros intérpretes recrear obras concebidas en el pasado y en lugares distantes: “Con la invención de estos metalenguajes, la obra de arte gana una dimensión inesperada: la capacidad para resignificar una idea (poiesis) en contextos y circunstancias diferentes” (Ehrenberg, 2015, p.11).

Esta visión cooperativa del uso de la planificación para la acción, tal y como dice el artista Carlos Tejo, “deja entonces de ser exclusivamente territorio presente para cultivar mecanismos de comunicación y dejar una huella que permanece viva entre nosotros” (Tejo, 2013, p. 52).

En 1973 Ehrenberg viaja a Ámsterdam donde realiza su primera interpretación de *Evento Hilado* en el *In-Out Center* de Ulises Carrión y después en el Festival Internacional de Teatro al Aire Libre. Ehrenberg describe su acción de la siguiente forma:

El/la asistente irá cortando tramos de hilo para amarrarlos a cualquier parte del (de la) intérprete [...] y llevando la otra punta hasta las manos de cualquiera de los espectadores.

Cuanto más hilos se van conectando entre el intérprete y las personas, más queda el intérprete sujeto a los movimientos, hasta los más ligeros, de la gente. Mientras esto sucede, la/el intérprete le ofrecerá al público su personal y muy particular narración de lo que es, a su entender, La Historia del Arte (Ehrenberg, 2015, p.18).

En España se presentó la exposición antológica *Felipe Ehrenberg (1968-2015)*, comisariada por Marta Ramos Yzquierdo en la Galería de Arte Freijo. Además, y con la colaboración del propio artista, se programó en varias ciudades de España un circuito de conferencias junto a la reinterpretación de sus partituras visuales por parte de otros autores en diversos centros de arte.

A continuación, y a modo de cierre, describiremos el proceso de creación y la reinterpretación de *Evento Hilado* titulada *Sing Sing Sing (with a swing)*, presentada en el *Espacio de Creación Contemporánea Nadie, nunca, nada, no* de Madrid:

La particular narración de Felipe sobre la historia del arte se ha sustituido por una selección de música popular a lo largo de todo el siglo XX. Escogiendo una canción representativa de cada década, se ha dividido el siglo XX en 10 partes, dan-

do lugar a un proceso de *etnomusicología* durante la ideación de la acción. Cada canción se ha grabado en una *cassette*: 10 en total + 1 con un discurso de Felipe previamente editado en el que se repetía la frase... *y esto es importante por lo que sucede después...* El *cassette* ha sido el objeto transformado, donde la misma *cinta* magnética de su interior ha sustituido el *hilo* que usaba Felipe en su interpretación de *Evento Hilado* para conectar a las personas mientras hablaba sobre la historia del arte. El criterio de selección de las canciones ha sido intuitivo. Esto ha permitido imaginar algunos de los momentos en los que la acción podría subir de intensidad, pausar cuando fuera necesario o introducir en ella el elemento humorístico. Tanto el reproductor como las 10 *cassettes* estaban unidas a mi cuerpo. Durante la ejecución de la acción, las canciones se reproducían junto al público. Una vez reproducida la *cassette* se instalaba en una cuerda en el centro de la sala y de ella se extraía la cinta magnética para conectar a las personas. Mientras tanto, hasta la próxima década, se reproducía... *y esto es importante por lo que sucede después...* El evento resultante fue una instalación participativa, un espacio arquitectónico interconectado por las personas asistentes, unidas a su vez por los hilos de cada década del siglo XX, que habían sonado en el lugar al compás de la voz de Ehrenberg y del arte de acción. (Terrones, 2015).

Referencias Bibliográficas

- Ehrenberg, F. (2015). *Partituras Visuales Ehrenbergianas*, México: Biombo Negro Editores.
- Espina, A. (1927). *Reflexiones sobre cinematografía*, en *Los Vanguardistas españoles (1925-1935)*, Madrid, España: Alianza Editorial.
- Filliou, R. (2003). *Genio sin talento*, Barcelona, España: MACBA.
- Jotterand, F. (1970). *El nuevo Teatro Norteamericano*, Barcelona, España: Barral Editores.
- Schechner, R. (1973). *Teatro de Guerrilla y Happening*, Barcelona: Ed. Anagrama.
- Marinis, M. (1987). *El nuevo teatro, 1947-1970*, Barcelona, España: Paidós Ediciones.
- Martel, R. (2008). *Arte de Acción*, Xochimilco, México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Millán, F. (1998). *Vanguardias y Vanguardismos ante el siglo XXI*, Madrid, España: Árdora Ediciones.
- Stewart, H. (2002). *El asalto a la cultura*, Barcelona, España: Lalevir SL/Virus editorial.
- Tejo, C. (2013). *No vamos a dormirnos nunca*, en *Use in Case of Performance*, Valencia, España: Editorial UPV.
- Terrones, A. (2014/09/26). *Ressources graphiques pour performeurs en création*, Inter Art Actual nº118, pp. 81.
- Yzquierdo, M. (2015). *Felipe Ehrenberg 67-15*, Madrid, España: Galería de Arte Freijo.

Convocatoria para publicar en la revista "Educación, Arte y Comunicación"

El Comité Editorial de la revista del Área de la Educación, el Arte y la Comunicación, publicación especializada en el campo de la educación, el arte y la comunicación de la Universidad Nacional de Loja, convoca a investigadores, docentes y especialistas del campo de las áreas citadas, en un contexto local, nacional e internacional, a presentar sus artículos originales de investigación científica o tecnológica, artículos de revisión, artículos de reflexión, ensayos u otro tipo de textos de interés científico: artículos cortos, reseñas, revisión de temas, traducción, relato corto o cuento, poesías, informes técnicos, creaciones musicales, difusión de obra de proyectos visuales y plásticos; para que sean evaluados y considerados para su posible publicación en la edición No. 4 de diciembre de 2015.

Para normas de publicación revisar las paginas 118 y 119 de este impreso y para mayor información escribir al siguiente correo: revista.aeac@unl.edu.ec

CRONOGRAMA DE TRABAJO EDICIÓN No. 4 Diciembre-2015

- Convocatoria: 01 de septiembre de 2015
- Fecha límite de recepción de artículos: 30 de septiembre
- Notificación a autores de artículos aceptados para evaluación: 8 de octubre
- Revisión por pares: 24 de octubre
- Corrección de artículos: 13 de noviembre
- Envío de artículos definitivos para diagramación: 20 de noviembre
- Envío de la revista a imprenta: 27 de noviembre
- Publicación de la revista: diciembre 2015



*Ernesto Flores
Sierra

Docente Facultad de Psicología
Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Correo electrónico: eblores84@hotmail.com

La construcción del currículum: Una lectura desde la perspectiva crítica

Building the curriculum: A reading from the critical perspective

RESUMEN

El artículo pretende realizar una lectura crítica a la forma como se construye el currículum en el Ecuador, planteando la necesidad de una lectura práctica de la construcción curricular, además de la necesidad del desarrollo de instrumentos que se sustenten en las necesidades de los sectores históricamente empobrecidos y excluidos, proponiendo alternativa epistemológicas desde la perspectiva de la teoría crítica y la pedagogía de la liberación, para la construcción de currícula que respondan a las necesidades de las colectividades y preparen profesionales comprometidos con el cambio social y no con las necesidades del mercado.

Palabras Clave: Conductismo, Ecuador, educación, pedagogía liberadora, racionalidad crítica.

ABSTRACT

The article aims to critically read how the curriculum is built in Ecuador, raising the need for practical reading curriculum development, and the need of developing tools that are supported by the needs of historically impoverished sectors and excluded, proposing alternative epistemological from the perspective of critical theory and pedagogy of liberation for the construction of curricula that meet the needs of communities and prepare professionals committed to social change and not with market needs.

Key words: Behaviorism, critical rationality, Ecuador, education, liberating pedagogy.

*Ernesto Flores Sierra • Nace en la ciudad de Quito, el 1 de abril de 1984, es psicólogo clínico, graduado en la Universidad Central del Ecuador en el año 2010. Ha obtenido el posgrado experto en "Salud Mental-Clinica Psiquiátrica", en la Universidad de León, año 2011. Es Magister en Estudios de Cultura mención en

Literatura Hispanoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar en 2003. Actualmente se desempeña como docente en la Facultad de Psicología de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.



Foto: Margarita García

Introducción

El currículum en nuestra realidad ha sido observado históricamente desde una perspectiva reduccionista; no se lo ha considerado desde una perspectiva epistémica, y desde la importancia que tiene para la forma como una sociedad determinada piensa y practica su educación. El currículum al ser observado desde una perspectiva reduccionista pierde su condición como elemento de análisis de todas las perspectivas sociales y procesos históricos que se concentran en los contenidos, técnicas y objetivos esperados de las prácticas educativas.

La organización de las prácticas educativas se halla relacionada necesariamente con la forma como estamos entendiendo las instituciones educativas y la perspectiva histórico-política de su acción sobre la sociedad; la institución escolar entendida como organización, se halla atravesada por relaciones de poder, y esto condiciona su práctica educativa desde la perspectiva de la clase o sectores sociales que administran el poder dentro de un Estado.

La herramienta curricular al mostrarse como neutral, objetiva, instrumental, pretende pasar como una herramienta que se entiende dentro de las necesidades objetivas de una sociedad determinada, esconde los intereses contrapuestos y antagónicos que observamos en los grupos sociales, niega la intencionalidad epistémica de la propuesta curricular, y niega los contenidos históricos que dan origen a tal o cual práctica educativa.

Es claro que no existen contenidos inocentes, que la selección de ¿qué enseñamos?, ¿cómo enseñamos? y ¿para qué enseñamos? no son decisiones inocentes y asépticas desligadas de la dinámica social y los intereses que se concentran en el seno de toda institución educativa. El presente artículo pretende generar una apreciación crítica de la forma cómo se elabora el currículum en nuestra sociedad, así como realizar una propuesta para la realización de currícula alternativos orientados a dar respuesta a las necesidades de los sectores marginados de la sociedad, desde la perspectiva de la crítica epistémica y la pedagogía popular liberadora de Paulo Freire.

Desarrollo

Problemática actual del diseño curricular en el Ecuador

En el Ecuador el diseño curricular parte de la racionalidad técnica, es decir un enfoque conductual, basado en alcanzar modificaciones comportamentales en función de las necesidades del mercado, donde se plantea la realización de modelos curriculares susceptibles de ser aplicados en cualquier momento, por cualquier docente, con cualquier grupo de estudiantes, y que al final del proceso plantea alcanzar ciertos comportamientos específicos por igual, y que el logro de dichos comportamientos pueden ser evaluados de manera numérica cuantificable.

El diseño conductista de los currícula responde a una práctica pedagógica que desconoce el psiquismo profundo del sujeto por considerarlo como “caja negra” y que se concentra en la modificación y generación de conductas deseables socialmente que garanticen que la persona va a adaptarse de manera productiva al medio social. Por lo mismo no considera las particularidades psíquicas de los estudiantes, ni del docente, sino que se concentra en generar conductas definidas como deseables previamente y generar mecanismos para alcanzarlas.

Esta forma curricular orientada por lo que Habermas llama la racionalidad técnica propone una educación donde el estudiante y el profesor no son importantes, sino que lo importante radica en el instrumento; desconoce las particularidades y posibilidades de los sujetos y se concentra en la reproducción mecánica de una receta pedagógica; la misma que se orienta por un visión behaviorista del psiquismo desconociendo los procesos de desarrollo psíquico y las particularidades histórico- culturales de los actores del proceso educativo. Esta propuesta curricular se presenta a sí misma como la forma objetiva y única de elaboración del instrumento; sin embargo debemos proponer que dicha propuesta es una postura respecto a la cual el educador debería posicionar una mirada crítica. Dentro del plano de la teoría curricular Grundy nos propone qué:

Quando hablamos sobre el currículum escolar no hablamos sino de la forma en la que una sociedad, en un momento concreto de su historia, organiza un conjunto de prácticas educativas. De la misma forma, podemos entender por currículum de una escuela, la manera en la que se organizan en ella las prácticas educativas; en suma, la oferta educativa propia de esa escuela (Grundy, 1991)

Esta organización de las prácticas educativas de una sociedad determinada, se halla sobredeterminada por los



Foto: Sandra Cuenca

intereses económicos, políticos, sociales y culturales que se hallan entremezclados en la dinámica de esa misma sociedad, eso quiere decir que la herramienta curricular al encontrarse atravesada por estas relaciones, responderá a intereses, propuestas, epistemologías y cargas ideológicas, relaciones que determinarán que las distintas sociedades en momentos específicos de su desarrollo adopten unos modelos curriculares, dejando de lado otros, e imponiendo de forma oficial una determinada visión del proceso educativo.

La oferta educativa que propone una escuela, un colegio o una universidad se caracteriza por la elección de contenidos, por dejar de lado ciertos contenidos, por sentir el empuje de contenidos emergentes y percibir el declive de otros, e inclusive observar la rearticulación de contenidos que habían sido dejados de lado hace mucho tiempo atrás. Implica adoptar prácticas pedagógicas, proponer objetivos de aprendizaje determinados, generar conductas deseadas y dejar de lado otras. Y este proceso de selección de una determinada propuesta educativa es sin lugar a dudas un acto intencionado, un acto ideológico, un acto político.

Los currícula técnicos se desarrollaron a comienzos del siglo pasado gracias a las propuestas de pedagogos

de orientación conductista como Tyler y Taba, que desarrollaron sus propuestas concentrándose en la modificación conductual del estudiante por sobre los contenidos temáticos o las prácticas pedagógicas. Por ejemplo Tyler propondrá lo siguiente:

Educación significa modificar las formas de conducta humana. Tomamos aquí el término conducta en su sentido más amplio, que comprende tanto el pensamiento y el sentimiento como la acción manifiesta. Vista así la educación, resulta claro que sus objetivos son los cambios de conducta que el establecimiento de la enseñanza intenta obtener en sus alumnos. El estudio de los educandos mismos procurará determinar qué cambios en sus formas de conducta debe proponerse obtener la escuela (...) La observación de los educandos indica metas educativas sólo si se comparan los datos obtenidos con niveles deseables o con normas admisibles que permitan establecer la diferencia que existe entre la condición actual del alumno y la aceptable. (Tyler, 1986)

Observamos entonces que esta concepción del currículum va a considerar como objetivo central la modificación de conductas, y que además va a proponer que existen conductas deseables que deben ser generadas en el estudiante, por lo mismo toda su orientación deberá concentrarse en esta modificación, la cual que además mediante la



Foto: Sandra Cuenca

formulación de objetivos comportamentales es susceptible de ser evaluada. Esta necesidad de cuantificación propia de los enfoques positivistas reduce el comportamiento del ser humano a factores medibles y observables desconociendo la complejidad de los procesos de formación de las funciones humanas del comportamiento, y por lo mismo termina convirtiéndose en una visión del sujeto como un ente con “comportamiento sin conciencia”.

El problema del enfoque técnico va a radicar precisamente en esa escasa comprensión del proceso de desarrollo del psiquismo humano, las corrientes behavioristas de los años 20 y 30, donde se desarrolló este enfoque se concentraron en la comparación de la conducta del ser humano con la conducta animal describiendo sus semejanzas pero sin alcanzar a distinguir sus diferencias, como podemos observar en los experimentos de Thorndike o Watson, que aportan al entendimiento de las similitudes conductuales y fisiológicas de la conducta humana y animal; pero que jamás alcanzaron a leer o describir los fundamentos específicos del desarrollo del psiquismo humano que lo hace dialécticamente superior al animal.

Siendo así, su propuesta pedagógica se vio limitada a objetivos conductuales logrados mediante técnicas de condicionamiento clásico, y a la medición de las mismas, dejando de lado las particularidades subjetivas superiores del comportamiento, así como el desarrollo de la subjetividad en relación con el proceso histórico. Tyler propondrá así mismo el diseño curricular en base a objetivos conductuales por considerar que el mismo nos permitirá comprobar positivamente si estamos o no consiguiendo modificar la conducta del educando.

Cabe concluir entonces en que la forma más útil de enunciar objetivos consiste en expresarlos en términos que identifiquen al mismo tiempo el tipo de conducta que se pretende generar en el estudiante y el contenido del sector de vida en el cual se aplicará esa conducta. Si se analizan algunos enunciados de objetivos, que parecen claros y orientadores para formular programas de enseñanza, se advertirá que cada uno de ellos comprende en realidad tanto los aspectos de conducta como los de contenido. Por ejemplo, redactar en forma clara y coherente informes de programas de estudios sociales, comprende la indicación del tipo de conducta, es decir, redactar de forma clara y coherente los informes, así como también nos indica los sectores de vida a los cuales esos informes se refieren. (Tyler, 1986)

Cuando observamos esta propuesta curricular, notamos claramente que se enmarca dentro de lo que se denomina hoy en día el “desarrollo de competencias”; es decir

la búsqueda de objetivos conductuales para la práctica de tal o cual profesión, en función de las “demandas sociales”, pero cabría preguntarnos cómo es qué en el siglo XXI se retoman estas tesis conductistas abandonadas y criticadas por la pedagogía hace mucho tiempo atrás, cómo entender que la pedagogía con el gran desarrollo que tuvo durante el siglo XX, merced a los aportes de la psicología científica y la demostración del psiquismo humano como resultado del trabajo de los sistemas funcionales desarrollados en las condiciones de vida y educación del sujeto; es decir como resultado de la vida cultural, haya retomado las tesis behavioristas abandonadas hace mucho, inclusive por los mismos pedagogos y psicólogos conductistas; es decir la modificación conductual sin considerar al sujeto como ente dialéctico y en accionar social permanente. Y vamos a encontrar que esta nueva propuesta curricular cerrada, conductual, alejada de la dinámica del aula, fue impuesta a la educación mundial, no desde la pedagogía, sino desde la economía financiera y las necesidades del capital y el mercado:

Se trata de un tema propio del momento actual porque responde a múltiples influencias de la sociedad de ahora, en particular de una economía globalizada que en los hechos, al comparar la productividad de los diferentes países con independencia de su nivel de escolaridad coloca a los trabajadores y hasta a los profesionistas, en una permanente comparación de sus capacidades englobadas bajo el término competencias. Prácticamente todas las reformas educativas realizadas en lo que se denomina la segunda generación de la era de la calidad están orientadas hacia la estructuración curricular por competencias. (Díaz Barriga, 2011)

A su vez, el consorcio Programme of International Student Assessment (PISA) de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) se ha orientado en sus últimos informes a incorporar el término competencias en vez del que originalmente había utilizado en los reportes iniciales, en particular los del año 2001, donde su referencia era aprendizaje de habilidades y destrezas para la vida. En particular, a partir de 2007, utiliza la denominación de adquisición de competencias. Así se está incorporando esta noción para la educación en el mundo global.

Cuando en el Ecuador los docentes tenemos que someternos a las políticas pedagógicas de mercado como las del plan PISA, nos encontramos con un retroceso significativo en el ámbito pedagógico, olvidamos los avances prácticos que el proceso de formación docente ha dejado en el país. La racionalidad práctica en el campo educativo y de construcción del currículum que propone el desarrollo de los

mismos en base a la experiencia concreta del docente y el estudiante ha sido olvidada por los requerimientos del mercado. Es decir el docente, el educando y el proceso educativo ha dejado de sustentarse en la ciencia pedagógica y psicológica y ha pasado a sustentarse en la ciencia económica neoliberal.

¿Qué sucedió con la experiencia práctica de los llamados “colegios experimentales”? ¿dónde quedaron los datos que más de veinte años de educación experimental dejaron al país?; la práctica educativa que proponía leer la educación desde la realidad, estudiar el proceso de aprendizaje desde la experiencia del aula quedó reducido a cenizas, y las posibilidades de un currículum abierto basado en los hechos concretos del quehacer pedagógico quedó aplastado por el peso técnico de los requerimientos del Banco Mundial:

Se trata de una aproximación muy natural en el ámbito de las competencias, dado que el término llega a la educación desde el mundo del trabajo. Aun sin formularlo de esta manera, el documento del Banco Mundial (BM, 1992) *Educación técnica*. Un documento de política, señala que para la formación del técnico medio es conveniente un análisis de las tareas, con el fin de crear módulos para su formación donde el que se está capacitando se ejercite exactamente en lo que se le está demandando. (Díaz Barriga, 2011)

La demanda del mercado, no puede ser el eje rector de la práctica pedagógica, la educación tiene un conjunto estructurado y desarrollado de conocimientos científicos en su haber que le permite generar una propuesta educativa que responda a su propio conocimiento científico de la realidad del aula. Nadie sino el propio docente y el propio educando pueden conocer las necesidades de contenidos, de metodologías, de fines de la labor educativa. El modelo por objetivos en opinión de Stenhouse (1987), deber ser sometido a la crítica pedagógica por cuanto no considera los estudios empíricos de la clase, es decir olvida que la mejor vía para investigar el desarrollo del proceso pedagógico radica en aquello que la propia práctica docente puede aportar; además este modelo no considera el proceso epistémico de desarrollo del conocimiento, el conocimiento y la práctica se divorcian y el segundo se convierte en vía para alcanzar una destreza, cuando la psicología ha demostrado que el conocimiento y la práctica van de la mano, y que la adquisición de conocimientos y habilidades generan prácticas, y dichas prácticas cuestionan y desarrollan el conocimiento aprendido. Conocimiento desligado de práctica implica una visión reduccionista del aprendizaje y del comportamiento. Finalmente el autor propone que, el currículum técnico clarifica lo que se

quiere lograr con el proceso educativo, pero que de ninguna manera garantiza la calidad del mismo; el desarrollo de conductas deseadas no puede anticipar el desempeño laboral del sujeto, puede prever o proponer una posibilidad, pero no garantiza de ninguna manera que el sujeto pueda desempeñar dichas prácticas; puesto que, al ser el aprendizaje la unión del conocimiento con lo práctico en actividades concretas, el manejo de una técnica no garantiza su correcta aplicación, puesto que la puesta en práctica es un aspecto netamente cognitivo.

Entre los educadores y entre los especialistas en educación existen posiciones muy encontradas respecto de su incorporación en el campo de la educación, unos lo rechazan por el sentido practicista que subyace en su formulación, por considerar que el término competencias es totalmente opuesto a una de las finalidades sustantivas de la educación: formar al ser humano. Al rechazarlo consideran que se está concediendo una prioridad excesiva al mundo del trabajo, a la inserción eficiente en una sociedad productiva en detrimento de una mínima formación conceptual y del abandono a un conjunto de valores que permiten apoyar el proceso de constitución de lo humano en la persona. (Díaz Barriga, 2011)

La adaptación mecánica de un modelo técnico conlleva la pérdida de la experiencia práctica del docente; conlleva el desaprovechar la opinión del estudiante y del padre de familia; la aplicación técnica orientada por los intereses de los organismos internacionales de crédito implica perder de vista la posibilidad de estructurar programas educativos investigativos. La posibilidad de que el docente se convierta en un investigador de su propia práctica implica la necesidad de generar currícula prácticos, es decir currícula abiertos, cambiantes, dinámicos, que contribuyan a esclarecer o rechazar hipótesis y que al mismo tiempo este en permanente proceso de cuestionamiento. Esta posibilidad, dotaría a la dinámica docente de la capacidad de dinamizar el aprendizaje y generar alternativas dialógicas, los currícula fijos, inmóviles, no investigativos, generan por el contrario una práctica docente donde el profesor pasa a ser un técnico, un aplicador, pero no un sujeto pensante de su propia experiencia.

A partir de esta visión práctico- investigativa es que inclusive el currículum por competencias podría ser utilizado y desarrollado, considerando los avances de la psicología científica, como propone Díaz Barriga:

La perspectiva socioconstructivista ha permitido generar una visión diferente del trabajo por competencias en educación. En una época como la nuestra, donde se hace énfasis en abandonar la enseñanza frontal y pasar a enfoques centrados en

el aprendizaje, el trabajo por competencias vuelve a enfatizar una aspiración más que centenaria en la perspectiva didáctica, al considerar que la importancia de la labor escolar y del trabajo docente es armar espacios que permitan que un estudiante, a partir de su acercamiento a objetos cognitivos, vaya construyendo su propio andamiaje de información. (Díaz Barriga, 2011)

Rescatar la práctica a través de su propia investigación permitiría afinar el aprendizaje objetivo y cuantificable, pero afinarlo no desde una visión reduccionista, sino ampliando su aplicabilidad desde la misma experiencia práctica del docente, la labor escolar y docente al ser pensadas y su aplicación práctica permitirían generar una educación basada en el trabajo y en la actividad permanente. Desarrollar una propuesta pedagógica amplia, práctica, cuantificable e investigativa.

Sin embargo la realidad ecuatoriana aún tiene demandas particulares que requieren de la formulación de currícula que no solo respondan a las necesidades pedagógicas actuales por sobre las simplificaciones técnicas, sino que demandan que se desarrolle una práctica pedagógica que responda a una sociedad plurinacional e intercultural. Para esto vamos a leer la formulación curricular desde la tercera racionalidad en disputa dentro de la epistemología curricular, desde la racionalidad crítica, es decir vamos a ampliar la perspectiva curricular hacia la posibilidad de pensar currícula críticos, populares, liberadores, integrando en la práctica, la crítica del orden social y la vinculación al debate científico de los saberes ancestrales de los pueblos y los conocimientos vitales de las poblaciones empobrecidas.

Currículum y racionalidad crítica

La racionalidad crítica es aquella que cuestiona el orden social de reproducción de la dominación; en la construcción curricular implica la crítica al modelo imperante que asegura una educación mecánica, conductista, de mercado, donde los estudiantes, los docentes, las colectividades no tienen opinión ni participación, y donde los tecnócratas imponen una idea pedagógica basados en los registros de las estadísticas de los organismos de crédito, negando la práctica concreta como fuente permanente de experiencia pedagógica válida y transformadora. La racionalidad crítica propone que la construcción curricular responde a determinados intereses ideológicos y que por lo mismo debe ser sometida a cuestionamiento, puesto que su supuesta objetividad no lo es tal.

La pedagogía crítica, liberadora y su voz de cuestionamiento deben ser comprendidas en su origen, en su na-

cimiento, en la formación de escuelas populares, en su desarrollo en aquellos lugares donde el Estado no cumplió su función y las colectividades se atrevieron a pensar su propia educación y generaron posibilidades educativas no mercantiles, no bancarias. Y esas exigencias se construyen en la comunidad, parten de ella y a ella regresan, y por lo mismo su propuesta curricular solo puede ser entendida como una construcción colectiva y democrática.

Una de esas exigencias tiene relación con la comprensión crítica que tienen los educadores de lo que viene ocurriendo en la cotidianidad del medio popular. Los educadores y las educadoras no pueden pensar únicamente en los procedimientos didácticos y los contenidos que se han de enseñar no pueden ser totalmente extraños a esa cotidianidad (...) La práctica educativa reconociéndose como práctica política, se niega a dejarse aprisionar en la estrechez burocrática de procedimientos escolarizantes. (Freire, 2013)

Esta práctica que rompe con el orden técnico y propone una pedagogía de la realidad, una pedagogía incluyente, ha sido totalmente excluida de las estrategias de diseño curricular; las tablas y los formatos pre- establecidos han sido escogidos por la academia ecuatoriana como herramientas de uso no crítico, siendo por lo demás, herramientas que no se corresponden con los fenómenos y particularidades de la práctica pedagógica concreta. La ideologización del ámbito educativo desde las premisas de mercado se ha impuesto ante la ciencia pedagógica y la psicología; jamás la elaboración curricular ha recurrido a Vygotsky o a Piaget, jamás se ha considerado a Ponce o Freire, simplemente se ha implementado una concepción behaviorista de los años veinte en función de los intereses del Banco Mundial. Es decir el actual currículum universitario ha sido definido por los banqueros mundiales, y no por psicólogos o pedagogos, el interés bancario de mercado ha aplastado a la reflexión científica sobre la educación.

Los argumentos que plantean una supuesta "racionalidad y eficiencia" son argumentos netamente ideológicos, no científicos, basados en una racionalidad técnica de mercado que se contrapone a la práctica concreta del aula, son la norma de la administración escolar eficiente en demérito de los procesos de aprendizaje, se prioriza lo administrativo sobre lo académico, se hunde a la escuela, al colegio y la universidad en cifras y cuantificaciones abstractas que no son capaces de describir lo que sucede en el aula. Los técnicos que jamás pisaron un aula se imponen por sobre el conocimiento vital de los docentes.

Las teorías actuales de la organización son ideologías, legitimaciones de ciertas formas de organización. Exponen

argumentos en términos de la racionalidad y la eficiencia para lograr el control. Los límites que imponen a la concepción de organizaciones realmente descartan la posibilidad de considerar formas alternativas de organización. En ningún ámbito esto es con mayor claridad que en la aplicación actual de la teoría de administración a las escuelas. Ellas son ampliamente aceptadas por administradores y profesores como “el mejor modo” de organizar y administrar escuelas. Como resultado de esta aceptación, toda una variedad de conceptos incompatibles son rechazados y condenados. Tales teorías marginan los estudios empíricos de la práctica escolar y desdeñan el “conocimiento folclórico” de los profesores por considerarlo sin importancia. (Ball, 1987)

El currículum crítico propone su construcción precisamente desde ese “conocimiento folclórico”, desde esa cotidianidad propuesta como Freire, desde las necesidades e intereses de las grandes colectividades, la educación debe dar una respuesta a las necesidades de la sociedad, pero no a las necesidades de los grupos financieros y el mercado, sino a las necesidades de los sectores empobrecidos de la sociedad; los currícula deben considerar que su planificación, los contenidos a considerar; la metodología deben estar concentrados en la construcción de una sociedad diferente, no en engordar las filas de los mercados de trabajo. Los estudiantes al ser parte de la elaboración curricular, deben traer al instrumento toda la crítica que ejercen sobre la sociedad las nuevas generaciones, los padres de familia deben llevar al instrumento curricular sus necesidades reales y concretas, y la colectividad debe exigir a la institución educativa una respuesta a sus necesidades reales.

Conclusión

La actual propuesta curricular técnica plantea una práctica de diseño curricular limitada a los intereses del plan PISA, donde el mercado internacional y los organismos internacionales de crédito se imponen sobre los criterios de la ciencia pedagógica. La racionalidad técnica en el seno de la educación es una propuesta antigua ligada al auge del conductismo de los años treinta del siglo pasado, que ha sido reencauchada por el Banco Mundial para imponer

modelos educativos de mercado que se muestran incapaces de responder a las necesidades de las colectividades.

La práctica docente debería ser el eje de toda la elaboración curricular, los aprendizajes de los profesores necesitan ser considerados en currícula flexibles que permitan el desarrollo de la ciencia pedagógica y no su estancamiento en las cifras de la dudosa eficiencia de la educación de mercado.

La propuesta de la pedagogía crítica y liberadora es una propuesta ciertamente política, como lo es la propuesta técnica, la crítica científica demuestra que la base de la actual planificación educativa es ideológica, la imposición de un modelo colonial técnico como la “mejor forma posible” es ideología mercantil al servicio del capital. Los educadores debemos recoger las enseñanzas de la ciencia pedagógica y generar la construcción de currícula donde los contenidos estén dictados por la realidad, por las comunidades, por la ciencia, por las necesidades de los empobrecidos. La universidad tiene un deber con estos sectores y no está respondiendo adecuadamente. Ball, J. S. (1987). *La micropolítica de la escuela: Hacia una teoría de la organización escolar*. Barcelona: Paidós.

Referencias Bibliográficas

- Ball, J. S. (1987) *La micropolítica de la escuela: hacia una teoría de la organización escolar*. Barcelona. Paidós.
- Díaz Barriga, Á. (2011). Competencias en educación. Corrientes de pensamiento e implicaciones para el currículo y el trabajo en el aula. *Revista Iberoamericana de Educación Superior (RIES)*.
- Freire, P. (2013). *Política y Educación*. México D.F.: Siglo XXI.
- Grundy, S. (1991). *Producto o praxis del currículum*. Madrid: Morata.
- Tyler, R. (1986). *Principios básicos del currículo*. Buenos Aires: Troquel.



Licenciada en Comunicación Audiovisual
 Universidad de Málaga, España
 Correo electrónico: monicahinojosa75@gmail.com

Profesor Titular de Comunicación Audiovisual y Publicidad en la Facultad de Ciencias de la Comunicación
 Universidad de Málaga
 Correo electrónico: sanmiguel@uma.es

Docente-Investigador Principal
 Universidad Técnica Particular de Loja
 Correo electrónico: imarin1@utpl.edu.ec

La informática: origen y desarrollo

Computer: origin and development

RESUMEN

La producción audiovisual le debe mucho a la informática y muchos trabajos actuales de arte y de comunicación se sienten en deuda con la informática. El ordenador no es invento de alguien en especial, sino el resultado de ideas y realizaciones de muchas personas relacionadas con la electrónica, la mecánica, los materiales semiconductores, la lógica, el álgebra y la programación. Para llegar al concepto de informática y los inventos que ésta ha generado, es recomendable revisar una serie de inventos y descubrimientos, especialmente matemáticos para entender cómo se ha llegado a la actualidad. Tratar de definir la informática nos puede suponer una tarea, tal vez, complicada, ya que es difícil demarcarla, pudiendo brotar, ideas y opiniones que sean contradictorias al respecto. Por ello, quizás, la historia pueda ser el mejor medio para conseguirlo, por lo que vamos a realizar una corta revisión histórica de la Informática.

Palabras claves: calculador, historia, informática, microchip, transistor.

ABSTRACT

The audiovisual production owes much to computer and many current works of art and communication are indebted to computer. The computer is no figment of someone special, but the result of ideas and achievements of many people related to electronics, mechanics, semiconductor materials, logic, algebra and programming. To get to the concept of computer and inventions it has generated, we recommend reviewing a number of inventions and discoveries, especially mathematicians to understand how it has reached today. Trying to define computer we can assume a task, perhaps, complicated, since it is difficult to demarcate and can sprout, ideas and opinions that are contradictory about it. Hence, perhaps, the story may be the best means to achieve this, so let's take a short historical review of Computing.

Key words: calculating, history, computing, microchip, transistor.

*Mónica Hinojosa Becerra • Licenciada en Comunicación Audiovisual. Doctora por la Universidad de Málaga. Ha sido docente en la Universidad de Málaga y Universidad de las Américas (Quito). Investigadora en la UTPL. Gerente desde el año 2000 de la productora y centro de formación TVmedia 2 (Málaga). Docente de los cursos de experto de audiovisuales que hacen en la misma productora y agente de ventas de sus productos audiovisuales en los mercados internacionales. Entre los proyectos audiovisuales más destacados está "Tatos: aprende a comer jugando", serie de animación 3D. Además de cortometrajes, spots, publirreportajes, videos promocionales e institucionales, videoclips, documentales, servicios de postproducción digital y servicios de diseño gráfico y de web.

*Francisco-Javier Ruiz • San-Miguel. Profesor Titular de Comunicación Audiovisual y Publicidad en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga. Director del Grupo de Investigación El proceso productivo de la imagen fija como fenómeno de comunicación de masas (SEJ 431).

*Isidro Marín-Gutiérrez • Doctor en Antropología Social por la Universidad de Granada. Docente-Investigador Principal de la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL). Miembro del Consejo Técnico de la revista científica iberoamericana de comunicación y educación «Comunicar». Miembro del Grupo de Investigación E6, Estudios Sociales e Intervención Social (SEJ-216).

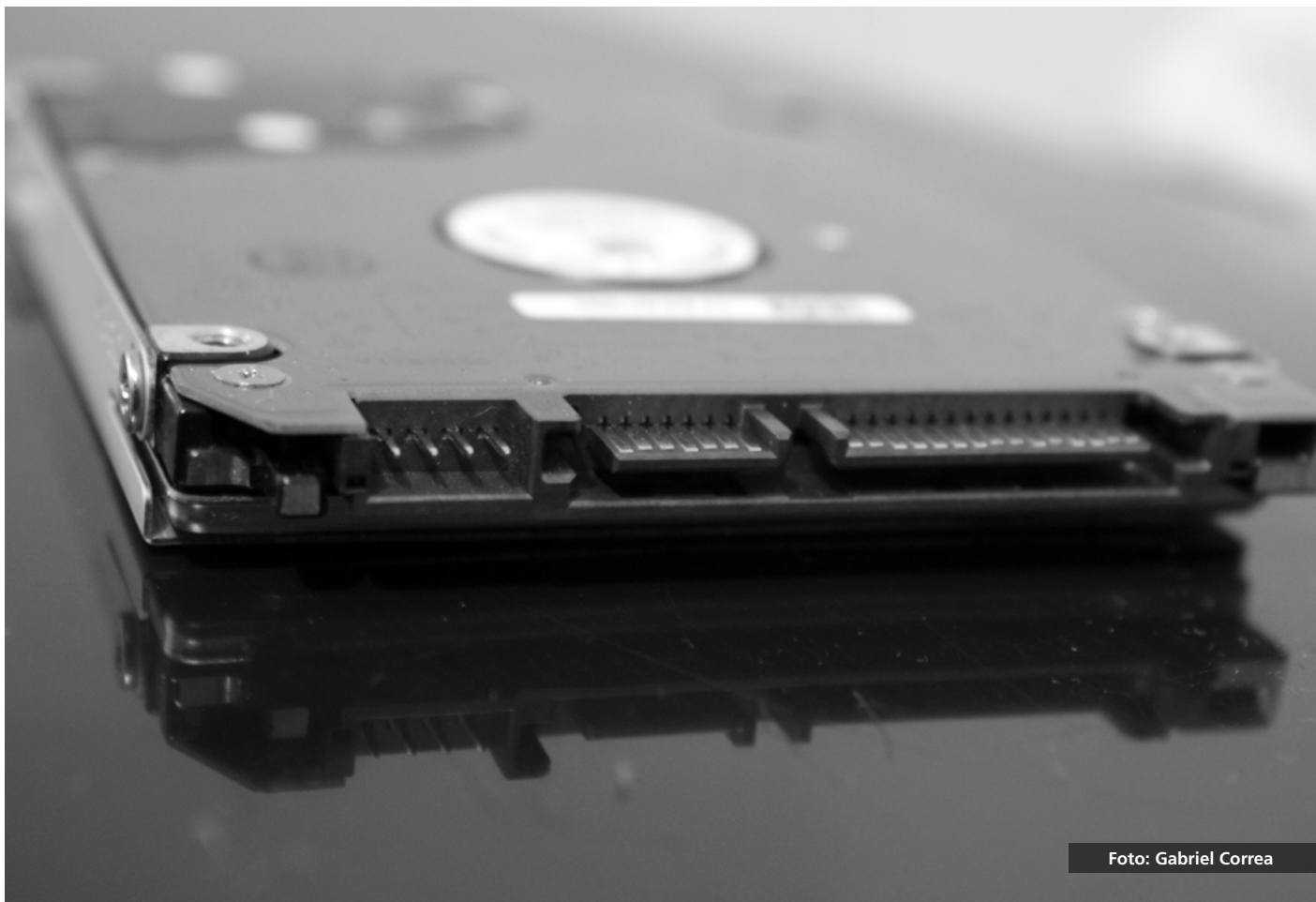


Foto: Gabriel Correa

Los inicios

El instrumento de cálculo más antiguo que conocemos es el ábaco. Su etimología proviene del término griego *abakos* que significa superficie plana o tabla. Pero este instrumento ya se conocía en la antigua Mesopotamia. Sabemos que los griegos utilizaban tablas para contar en el siglo V a.C. El ábaco no ha variado mucho en sus siglos de existencia y está conformado por una serie de hilos con cuentas ensartadas en ellos. En España se utiliza principalmente para contar en las salas de billar. Esta versión de ábaco se ha utilizado en Oriente Medio y Asia hasta hace muy poco. En 1946 en Tokio hubo un desafío de cálculo entre un mecanógrafo del departamento financiero del ejército norteamericano y un oficial contable japonés. El estadounidense empleaba una calculadora eléctrica de 700 dólares y el japonés un ábaco de 25 centavos de dólar. La competición se trataba de realizar operaciones matemáticas de suma resta multiplicación y división con números de entre

tres y 12 cifras. Excepto en la multiplicación el ábaco ganó en todas las pruebas incluido una final de procesos compuestos (Coello, 2003).

La Edad Media

Poco antes del año 1000, el sacerdote francés Gerbert de Aurillac fue traído por el conde de Borrell al monasterio de Ripoll, donde realizó el primer intento en Europa de mecanizar el ábaco. Aunque pasó muchos años intentando perfeccionar su dispositivo, nunca consiguió que funcionara con precisión a pesar de los 1.000 contadores hechos de cuerno y repartidos entre 27 separadores. Otras investigaciones describen a un español llamado Magno que, aprovechando las ideas de Gerbert de Aurillac, creó cerca del año 1000 una máquina calculadora de latón, con la forma de una cabeza humana en la que las cifras aparecían en el lugar de los dientes. Los sacerdotes pensaron que el aparato era algo demoníaco y lo destrozaron a martillazos (Martínez & García-Beltrán, 2000).

Las máquinas de Napier y Leibnitz

Tras el ábaco de los griegos pasamos al siglo XVI. John Napier (1550-1617) fue un matemático escocés famoso por su invención de los logaritmos funciones matemáticas que permiten convertir las multiplicaciones en sumas y las divisiones en restas. Napier inventó un dispositivo consistente en unos palillos con números impresos que merced a un ingenioso y complicado mecanismo le permitía realizar operaciones de multiplicación y división (Miller, 2006, p.165).

El primer calculador mecánico apareció en 1642 tan sólo 25 años después de que Napier publicase una memoria describiendo su máquina. El artífice de esta máquina fue el filósofo francés Blaise Pascal (1623-1662) en cuyo honor se llama Pascal uno de los lenguajes de programación que más impacto ha causado en los últimos años. A los 18 años Pascal deseaba dar con la forma de reducir el trabajo de cálculo de su padre que era un funcionario de impuestos. La calculadora que inventó Pascal tenía el tamaño de un cartón de tabaco y su principio de funcionamiento era el mismo que rige los cuentakilómetros de los coches actuales; una serie de ruedas tales que cada una de las cuales hacía avanzar un paso a la siguiente al completar una vuelta. Las ruedas estaban marcadas con números del 0 al 9 y había dos para los decimales y seis para los enteros con lo que podía manejar números entre 000.000 01 y 999.999 99. Las ruedas giraban mediante una manivela con lo que para sumar o restar lo que había que hacer era girar la manivela correspondiente en un sentido o en otro el número de pasos adecuado (Pérez, 2013, p. 307).

Leibnitz (1646-1716) fue uno de los genios de su época; a los 26 años aprendió matemáticas de modo autodidacta y procedió a inventar el cálculo. Inventó una máquina de calcular por la simple razón de que nadie le enseñó las tablas de multiplicar. La máquina de Leibnitz apareció en 1672. Se diferenciaba de la de Pascal en varios aspectos fundamentales, el más importante de los cuales, era que podía multiplicar, dividir y obtener raíces cuadradas. Leibnitz propuso la idea de una máquina de cálculo en sistema binario base de numeración empleada por los modernos ordenadores actuales (Sahuquillo Borrás, 1997, p.13). Tanto la máquina de Pascal como la de Leibnitz se encontraron con un grave freno para su difusión: la revolución industrial aún no había tenido lugar y sus máquinas eran demasiado complejas para ser realizadas a mano. La civilización que habría podido producirlas en serie estaba todavía a más de 200 años de distancia.

Entre 1673 y 1801 se realizaron algunos avances significativos el más importante de los cuales probablemente

fue el de Joseph Jacquard (1752-1834) quien utilizó un mecanismo de tarjetas perforadas para controlar el dibujo formado por los hilos de las telas confeccionadas por una máquina de tejer. Hacia 1725 los artesanos textiles franceses utilizaban un mecanismo de tiras de papel perforado para seleccionar unas fichas perforadas las que a su vez controlaban la máquina de tejer. Jacquard fue el primero en emplear tarjetas perforadas para almacenar la información sobre el dibujo del tejido y además controlar la máquina. La máquina de tejer de Jacquard presentada en 1801 supuso gran éxito comercial y un gran avance en la industria textil (López & Giráldez, 2007, p. 11).

La máquina analítica de Babbage

Aunque hubo muchos precursores de los actuales sistemas informáticos para muchos especialistas la historia empieza con Charles Babbage matemático e inventor inglés que al principio del siglo XIX predijo muchas de las teorías en que se basan los actuales ordenadores. Desgraciadamente al igual que sus predecesores vivieron en una época en que ni la tecnología ni las necesidades estaban al nivel de permitir la materialización de sus ideas. En 1822 diseñó su máquina diferencial para el cálculo de polinomios. Esta máquina se utilizó con éxito para el cálculo de tablas de navegación y artillería lo que permitió a Babbage conseguir una subvención del gobierno para el desarrollo de una segunda y mejor versión de la máquina. Durante 10 años Babbage trabajó infructuosamente en una segunda máquina sin llegar a conseguir completarla y en 1833 tuvo una idea mejor. Mientras que la máquina diferencial era un aparato de proceso único, Babbage decidió construir una máquina de propósito general que pudiese resolver casi cualquier problema matemático. Todas estas máquinas eran por supuesto mecánicas movidas por vapor. De todas formas la velocidad de cálculo de las máquinas no era tal como para cambiar la naturaleza del cálculo, además la ingeniería entonces no estaba lo suficientemente desarrollada como para permitir la fabricación de los delicados y complejos mecanismos requeridos por el ingenio de Babbage. La sofisticada organización de esta segunda máquina, “la máquina diferencial”, según se la llamó, es lo que hace que muchos consideren a Babbage padre de la informática actual (Barceló, 2008, p. 36).

Como los modernos computadores, la máquina de Babbage tenía un mecanismo de entrada y salida por tarjetas perforadas, una memoria, una unidad de control y una unidad aritmético-lógica. Preveía tarjetas separadas para programa y datos. Una de sus características más importantes era que la máquina podía alterar su secuencia de operaciones en base al resultado de cálculos anteriores,

algo fundamental en los ordenadores modernos. La máquina, sin embargo, nunca llegó a construirse. Babbage no pudo conseguir un contrato de investigación y pasó el resto de su vida inventando piezas y diseñando esquemas para conseguir los fondos para construir la máquina. Murió sin conseguirlo (Barceló, 2008, p. 27). Aunque otros pocos hombres trataron de construir autómatas o calculadoras siguiendo los esquemas de Babbage, su trabajo quedó olvidado hasta que inventores modernos que desarrollaban sus propios proyectos de computadores se encontraron de pronto con tan extraordinario precedente (Barceló, 2008, p. 44).

La máquina tabuladora de Hollerith

Otro inventor digno de mención es Herman Hollerith. A los 19 años, en 1879, fue contratado como asistente en las oficinas del censo norteamericano, que por aquel entonces se disponía a realizar el recuento de la población para el censo de 1880. Este tardó siete años y medio en completarse manualmente. Hollerith fue animado por sus superiores a desarrollar un sistema de cómputo automático para futuras tareas. El sistema inventado por Hollerith utilizaba tarjetas perforadas en las que mediante agujeros se representaba el sexo, la edad, la raza, etc. En la máquina las tarjetas pasaban por un juego de contactos que cerraban un circuito eléctrico activándose un contador y un mecanismo de selección de tarjetas. Estas se leían a ritmo de 50 a 80 por minuto. Desde 1880 a 1890 la población subió de 50 a 63 millones de habitantes, aun así, el censo de 1890 se realizó en dos años y medio gracias a la máquina de Hollerith. Ante las posibilidades comerciales de su máquina, Hollerith dejó las oficinas del censo en 1896 para fundar su propia Compañía la Tabulating Machine Company. En 1900 había desarrollado una máquina que podía clasificar 300 tarjetas por minuto una perforadora de tarjetas y una máquina de cómputo semiautomática. En 1924 Hollerith fusionó su compañía con otras dos para formar la *International Business Machines*, hoy mundialmente conocida como *IBM* (de Diego Martínez *et al.*, 2007, p. 76).

Los dispositivos electromecánicos y la aparición de la electrónica

Ante la necesidad de agilizar el proceso de datos de las oficinas del censo se contrató a James Powers un estadístico de Nueva Jersey para desarrollar nuevas máquinas para el censo de 1910. Powers diseñó nuevas máquinas para el censo de 1910 y de modo similar a Hollerith decidió formar su propia compañía en 1911. Se llamó la *Powers Accounting Machines Company* que fue posteriormente adquirida por Remington Rand, la cual, a su vez, se fusionó con

la *Sperry Corporation* formando la *Sperry Rand Corporation* (Williams, 1987: 508).

John Vincent Atanasoff nació en 1903 su padre era un ingeniero eléctrico emigrado de Bulgaria y su madre una maestra de escuela con un gran interés por las matemáticas que transmitió a su hijo. Atanasoff se doctoró en física teórica y comenzó a dar clases en Iowa al comienzo de los años 30. Se encontró con lo que por entonces eran dificultades habituales para muchos físicos y técnicos; los problemas que tenían que resolver requerían una excesiva cantidad de cálculo para los medios de que disponían. Aficionado a la electrónica, y conocedor de la máquina de Pascal y las teorías de Babbage, Atanasoff empezó a considerar la posibilidad de construir un calculador digital. Decidió que la máquina habría de operar en sistema binario hacer los cálculos de modo totalmente distinto a como los realizaban las calculadoras mecánicas e incluso concibió un dispositivo de memoria mediante almacenamiento de carga eléctrica. Durante un año maduró el proyecto y finalmente solicitó una ayuda económica al Consejo de Investigación del Estado de Iowa. Con unos primeros 650 dólares contrató la cooperación de Clifford Berry, estudiante de ingeniería, y los materiales para un modelo experimental. Posteriormente, recibieron otras dos donaciones que sumaron 1.460 dólares y otros 5.000 dólares de una fundación privada. Este primer aparato fue conocido como *ABC Atanasoff-Berry-Computer* (Mejía Mesa, 2004: 18).

En diciembre de 1940 Atanasoff se encontró con John Mauchly en la *American Association for the Advancement of Science* (*Asociación Americana para el Avance de la Ciencia*), abreviadamente *AAAS*. Mauchly que dirigía el departamento de Física del Ursine Collage, cerca de Filadelfia, se había encontrado con los mismos problemas en cuanto a velocidad de cálculo que Atanasoff y estaba convencido de que habría una forma de acelerar el cálculo por medios electrónicos. Al carecer de medios económicos construyó un pequeño calculador digital y se presentó al congreso de la *AAAS* para presentar un informe sobre el mismo. A raíz de aquello Atanasoff y Mauchly tuvieron un intercambio de ideas que muchos años después ha desembocado en una disputa entre ambos sobre la paternidad del ordenador digital (Santoyo *et al.*, 2010: 63).

En 1941 Mauchly se matriculó en unos cursos sobre ingeniería eléctrica en la escuela Moore de Ingeniería donde conoció a un instructor de laboratorio llamado J. Presper Eckert. Entre ambos surgió una compenetración que les llevaría a cooperar en un interés común: el desarrollo de un calculador electrónico. El entusiasmo que surgió entre ambos llevó a Mauchly a escribir a Atanasoff solicitándole



Foto: Lauri Guicela Córdova Rogel

su cooperación para construir un computador como el ABC en la escuela Moore. Atanasoff prefirió guardar la máquina en un cierto secreto hasta poder patentarla; sin embargo, nunca llegó a conseguirlo. Maunchly fue más afortunado. La escuela Moore trabajaba entonces en un proyecto conjunto con el ejército para realizar unas tablas de tiro para armas balísticas. La cantidad de cálculos necesarios era inmensa tardándose 30 días en completar una tabla mediante el empleo de una máquina de cálculo analógica. Aun así esto era unas 50 veces más rápido de lo que tardaba un hombre con una sumadora de sobremesa (Isaacson, 2014).

En el laboratorio Mauchly trabajó sobre sus ideas y las de Atanasoff publicando una memoria que despertó el interés de Lieutenant Herman Goldstine, joven matemático, que hacía de intermediario entre la universidad y el ejército, y que consiguió interesar al departamento de ordenación en la financiación de un computador electrónico digital. El 9 de abril de 1943 se autorizó a los dos hombres a iniciar el desarrollo del proyecto. Se le llamó ENIAC¹. El presupuesto inicial era de 150.000 dólares, cuando la máquina estuvo terminada el costo total había sido de 486.804 dólares. El ENIAC tenía unos condensadores, 70.000 resistencias, 7.500 interruptores y 17.000 tubos de vacío de 16 tipos distintos funcionando todo a una frecuencia de reloj de 100.000 Hz. Pesaba unas 30 toneladas y ocupaba unos 1.600 metros cuadrados. Su consumo medio era de unos 100.000 vatios (lo que un bloque de 50 viviendas) y necesitaba un equipo de aire acondicionado a fin de disipar el gran calor que producía. Tenía 20 acumuladores de 10 dígitos era capaz de sumar, restar, multiplicar y dividir; además tenía tres tablas de funciones. La entrada y la salida de datos se realizaban mediante tarjetas perforadas. En un test de prueba en febrero de 1946 el ENIAC resolvió en dos

1 Electronic Numerical Integrator and Computer.

horas un problema de física nuclear que previamente habría requerido 100 años de trabajo de un hombre. Lo que caracterizaba al ENIAC, como a los ordenadores modernos, no era simplemente su velocidad de cálculo sino el hecho de que combinando operaciones, permitía realizar tareas que antes eran imposibles (Slater, 1989:70).

Entre 1939 y 1944, Howard Aiken de la Universidad de Harvard en colaboración con IBM, desarrolló el *Mark I*, también conocido como *Calculador Automático de Secuencia Controlada*. Este fue un computador electromecánico de 16 metros de largo y más de dos de alto. Tenía 700.000 elementos móviles y varios centenares de kilómetros de cables. Podía realizar las cuatro operaciones básicas y trabajar con información almacenada en forma de tablas. Operaba con números de hasta 23 dígitos y podía multiplicar tres números de ocho dígitos en un segundo. El *Mark I* y las versiones que posteriormente se realizaron del mismo tenían el mérito de asemejarse considerablemente al tipo de máquina ideado por Babbage aunque trabajaban en código decimal y no binario. El avance que estas máquinas electromecánicas supuso fue rápidamente ensombrecido por el ENIAC con sus circuitos electrónicos (Pugh, 1995: 74).

Las bases de John von Neumann y las generaciones tecnológicas de ordenadores

En 1946, el matemático húngaro John Von Neumann propuso una versión modificada del ENIAC; el EDVAC² que se construyó en 1952. Esta máquina presentaba dos importantes diferencias respecto al ENIAC: En primer lugar, empleaba aritmética binaria lo que simplificaba enormemente los circuitos electrónicos de cálculo. En segundo lugar, permitía trabajar con un programa almacenado. El ENIAC se programaba enchufando centenares de clavijas y activando un pequeño número de interruptores. Cuando había que resolver un problema distinto era necesario cambiar todas las conexiones, proceso que llevaba muchas horas (Von Neumann, 2005:36).

Von Neumann propuso cablear una serie de instrucciones y hacer que éstas se ejecutasen bajo un control central. Además, propuso que los códigos de operación que habían de controlar las operaciones se almacenasen de modo similar a los datos en forma binaria. De este modo el EDVAC no necesitaba una modificación del cableado para cada nuevo programa, pudiendo procesar instrucciones tan deprisa como los datos. Además el programa podía modificarse a sí mismo ya que las instrucciones almacenadas como datos podían ser manipuladas aritméticamente (Ceruzzi, 2003: 21).

2 Electronic Discrete Variable Automatic Computer.



Foto: Yesenia Nicole Cevallos Villamarín

Eckert y Mauchly tras abandonar la universidad fundaron su propia compañía la cual tras diversos problemas fue absorbida por *Remington Rand*. El 14 de junio de 1951 entregaron su primer ordenador a la Oficina del Censo el Univac-I. Posteriormente aparecería el Univac-II con memoria de núcleos magnéticos lo que le haría claramente superior a su antecesor pero por diversos problemas esta máquina no vio la luz hasta 1957, fecha en la que había perdido su liderazgo en el mercado frente al 705 de *IBM* (Macrae, 1992: 291).

En 1953 *IBM* fabricó su primer computador para aplicaciones científicas, el 701. Anteriormente había anunciado una máquina para aplicaciones comerciales, el 702, pero esta máquina fue rápidamente considerada inferior al Univac-I. Para compensar esto, *IBM* lanzó al mercado una máquina que resultó arrolladora, el 705, primer ordenador que empleaba memorias de núcleos de ferrita. *IBM* superó rápidamente a *Sperry* en volumen de ventas gracias a una eficaz política comercial que actualmente la sigue manteniendo a la cabeza de todas las compañías de informática del mundo en cuanto a ventas. A partir de entonces fueron apareciendo progresivamente más y más máquinas. Veamos las etapas que diferencian unas máquinas de

otras según sus características. Cada etapa se conoce con el nombre de generación (Cisneros González, 1998: 21).

El Univac 1 marcó el comienzo de lo que se llama la primera generación. Los ordenadores de esta primera etapa se caracterizaban por emplear el tubo de vacío como elemento fundamental de circuito. Son máquinas grandes pesadas y con unas posibilidades muy limitadas. El tubo de vacío es un elemento que tiene un elevado consumo de corriente, genera bastante calor y tiene una vida media breve. Hay que indicar, que a pesar de esto, no todos los ordenadores de la primera generación fueron como el ENIAC, las nuevas técnicas de fabricación y el empleo del sistema binario llevaron a máquinas con unos pocos miles de tubos de vacío (Barceló, 2008:73).

En 1958 comienza la segunda generación cuyas máquinas empleaban circuitos transistorizados. El transistor es un elemento electrónico que permite reemplazar al tubo con las siguientes ventajas: su consumo de corriente es mucho menor con lo que también es menor su producción de calor. Su tamaño es también mucho menor. Un transistor puede tener el tamaño de una lenteja mientras que un tubo de vacío tiene un tamaño mayor que el de

un cartucho de escopeta de caza. Esto permite una drástica reducción de tamaño. Mientras que las tensiones de alimentación de los tubos estaban alrededor de los 300 voltios las de los transistores vienen a ser de 10 voltios con lo que los demás elementos de circuito también pueden ser de menor tamaño al tener que disipar y soportar tensiones muchos menores. El transistor es un elemento constituido fundamentalmente por silicio o germanio. Su vida media es prácticamente ilimitada, y en cualquier caso, muy superior a la del tubo de vacío. Como podemos ver, el simple hecho de pasar del tubo de vacío al transistor supone un gran paso en cuanto a reducción de tamaño y consumo y aumento de fiabilidad. Las máquinas de la segunda generación emplean, además, algunas técnicas avanzadas no sólo en cuanto a electrónica sino en cuanto a informática y proceso de datos como por ejemplo los lenguajes de alto nivel (Beekman, 1999: 6).

En 1964 la aparición del *IBM 360* marca el comienzo de la tercera generación. Las placas de circuito impreso con múltiples componentes pasan a ser reemplazadas por los circuitos integrados. Estos elementos son unas plaquitas de silicio llamadas chips sobre cuya superficie se depositan por medios especiales unas impurezas que hacen las funciones de diversos componentes electrónicos. Así pues un puñado de transistores y otros componentes se integran ahora en una plaquita de silicio. Aparentemente, esto no tiene nada de especial salvo por un detalle; un circuito integrado con varios centenares de componentes integrados tiene el tamaño de una moneda. Así pues, hemos dado otro salto importante en cuanto a la reducción de tamaño. El consumo de un circuito integrado es también menor que el de su equivalente en transistores resistencias y demás componentes. Además su fiabilidad es también mayor. En la tercera generación aparece la multiprogramación, el teleproceso se empieza a generalizar, el uso de minicomputadores en los negocios y se usan, cada vez más, los lenguajes de alto nivel como *Cobol* y *Fortran* (Perales Benito, 2012: 132).

La aparición de una cuarta generación de ordenadores hacia el comienzo de los años setenta no es reconocida como tal por muchos profesionales del medio para quienes ésta es sólo una variación de la tercera. Máquinas representativas de esta generación son el *IBM 370* y el *Burroughs*. Las máquinas de esta cuarta generación se caracterizan por la utilización de memorias electrónicas en lugar de las de núcleos de ferrita. Estas representan un gran avance en cuanto a velocidad y en especial, en cuanto a reducción de tamaño. En un chip de silicio no mayor que un centímetro cuadrado caben 64.000 bits de información. En núcleos de ferrita esa capacidad de memoria

puede requerir cerca de un litro en volumen. Se empieza a desechar el procesamiento *batch* o por lotes en favor del tiempo real y el proceso interactivo. Aparecen múltiples lenguajes de programación. Las capacidades de memoria comienzan a aumentar. En esta etapa cobran gran auge los minicomputadores. Estos son máquinas con un procesador de 16 *bits* una memoria de entre 16 y 32 *Kb* y un precio cada vez más reducido (Patterson *et al.*, 2004:79).

La microinformática

Posteriormente, hacia finales de los 70 del siglo XX aparece la que podría ser la quinta generación de ordenadores. Se caracteriza por la aparición de los microcomputadores y los ordenadores de uso personal. Estas máquinas se caracterizan por llevar en su interior un microprocesador circuito integrado que reúne en un sólo chip de silicio las principales funciones de un ordenador. Los ordenadores personales son equipos, a menudo muy pequeños, no permiten multiproceso y suelen estar pensados para uso doméstico o particular. Los microcomputadores si bien empezaron tímidamente como ordenadores muy pequeños rápidamente han escalado el camino superando a lo que hace 10 años era un minicomputador. Un microcomputador a principios del siglo XXI puede tener entre 4Mb y 32Mb de memoria discos con capacidades del orden del *gigabyte* y pueden permitir la utilización simultánea del equipo por varios usuarios (Tanenbaum, 2003: 194).

El origen del microchip supuso la expansión de los ordenadores no sólo al ámbito profesional o laboral sino también al personal, esto es, a nivel de usuario doméstico y consumidor potencial de este tipo de productos. En 1975, se crea el primer ordenador personal, el *Apple 1*. En 1981, *IBM* lanza el *PC³* al mercado. A finales de los años 70 del siglo XX, con la generación de este tipo de ordenadores y sus singulares características, se empieza a hablar del inicio de la era digital o de la *digitalización de la imagen⁴*.

En 1983 *Apple* pone a la venta el primer ordenador personal de entorno gráfico denominado *Lisa*, que incorpora el ratón como nuevo periférico de entrada de datos. En 1984, se pone en funcionamiento el ordenador personal *Macintosh* que trae consigo un nuevo interface gráfico más práctico para el usuario, eliminando, de este modo, las imperfecciones del anterior ordenador de *Apple* (Anderson, 1994: 15).

³ Personal Computer.

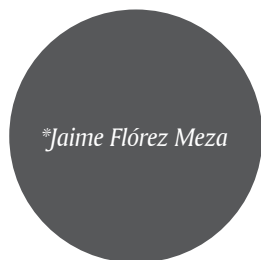
⁴ "La digitalización de la imagen consiste en la exploración de su superficie y en la conversión en píxeles o elementos unitarios de imagen que a su vez son representados por los valores numéricos 0 y 1, propios del lenguaje binario informático" (Ruiz San Miguel, 2001: 238).

La aparición de *Macintosh* supuso para la producción audiovisual, las artes gráficas, la prensa y la producción de imágenes en general:

La línea de salida de una verdadera revolución en los usos, costumbres y rutinas productivas. Su aparición supone la base para la búsqueda de estándares, tanto en el ámbito de dispositivos como de aplicaciones, tendentes a la adquisición, manejo, manipulación, compresión, almacenaje e impresión de imágenes (Ruiz San Miguel, 2001: 238).

Referencias bibliográficas

- Anderson, A.J. (1994). *Foundation of computer technology..* London, Reino Unido: Chapman & Hall.
- Barceló, M. (2008). *Una historia de la informática*. Barcelona, España: UOC.
- Beekman, G. (1999). *Introducción a la computación*. Madrid, España: Pearson Educación
- Ceruzzi, P. E. (2003). *A history of modern computing..* Massachusetts, EE.UU.: MIT Press.
- Cisneros González, J.L. (1998). *Panorama sobre bases de datos*. Mexicali, Méjico: Universidad Autónoma de Baja California.
- Coello, C. A. C. (2003). *Breve historia de la computación y sus pioneros..* México DF: Fondo de Cultura Económica
- De Diego Martínez, A. G., Valcarce, D. P. Y Rojo Villada, P.A. (2007). *Nuevas tecnologías para la producción periodística* (Vol. 7). Madrid, España: Editorial Visión Libros.
- Isaacson, W. (2014). *Los innovadores: Los genios que inventaron el futuro*. Madrid, España: DEBATE.
- López, P. C., & Giráldez, J. M. A. (2007). *La tercera revolución: comunicación, tecnología y su nomenclatura en inglés*. La Coruña, España: Netbiblo.
- Macrae, N. (1992). *John von Neumann: The scientific genius who pioneered the modern computer, game theory, nuclear deterrence, and much more*. Rhode Island, Estados Unidos: American Mathematical Society.
- Martínez, R., & García-Beltrán, A. (2000). *Breve Historia de la Informática*. Madrid, España: Universidad Politécnica de Madrid.
- Mejía Mesa, A. (2004). *Guía práctica para manejar y reparar el computador*. Bogotá, Colombia: Ditel.
- Miller, C.D. (2006). *Matemática: razonamiento y aplicaciones*. Madrid, España: Pearson Educación.
- Patterson, D. A., Hennessy, J. L., & Larus, J. R. (2004). *Estructura y diseño de computadores: interficie circuitería-programación* (Vol. 1). Barcelona, España: Reverté.
- Perales Benito, T. (2012). *Los cinco desarrollos tecnológicos que nos han cambiado la vida*. Madrid, España: Creaciones Copyright SL.
- Pérez, M.A. (2013). *Una historia de las matemáticas: retos y conquistas a través de sus personajes*. Madrid, España: Visión Libros.
- Pugh, E.W. (1996). *Building IBM: Shaping an industry and its technology*. Massachusetts, Estados Unidos: MIT Press.
- Ruiz San Miguel, F. J. (2001). *Imagen fija. Fotoperiodismo en la prensa diaria del País Vasco (1978-1992)*. Serie Tesis Doctorales. País Vasco, España: Universidad del País Vasco.
- Sahuquillo Borrás, J. (Coord.) (1997). *Introducción a los computadores*. Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia.
- Santoyo, A. S., Flores, M. C., Martínez, E. M. & Ruiz, J. G. (2010). *Digitalización y Convergencia Global*. Ensenada, España: CONVER-GENTE.
- Slater, R. (1989). *Portraits in Silicon*. Massachusetts, Estados Unidos: MIT Press.
- Tanembaum, A.S. (2003). *Sistemas operativos modernos*. Ciudad de México, Méjico: Pearson Educación.
- Von Neumann, J. (2005). *John Von Neumann: Selected Letters* (Vol. 27). Rhode Island, Estados Unidos: American Mathematical Society.
- Williams, T.I. (1987). *Historia de la tecnología. Desde 1900 hasta 1950*. Madrid, España: Siglo XXI de España Editores.



*Jaime Flórez Meza

Docente de la Carrera de Comunicación Social
 Universidad Nacional de Loja
 Correo electrónico: jaiflome@gmail.com

Fetiches y estereotipos

sobre la mujer en el cine y la literatura

Fetishes and stereotypes about woman in cinema and literature

RESUMEN

La representación de la mujer en prácticas sociales como el cine y la literatura ha estado comúnmente atravesada por una mirada masculina estereotipada, fetichista y androcéntrica. En su libro *Máquinas de amar*, en el capítulo denominado “Esposas discretamente muertas”, la escritora española Pilar Pedraza muestra una serie de mujeres-tipo construidas por las industrias culturales, siendo una de las más importantes la del cine clásico de Hollywood. Sin embargo, en otras filmografías, como en la del renombrado director Luis Buñuel, también se pueden rastrear los estereotipos de mujeres frágiles y encerradas, seductoras y fatales e insoportables. De otro lado están los hombres delirantes que conviven con efigies femeninas al punto de confundir lo artificial con lo real. Pero, lo que se extraña en el análisis de Pedraza son las matrices culturales que han consolidado estas representaciones de género. Finalmente, este artículo indaga el tratamiento del asunto en dos cuentos latinoamericanos.

Palabras claves: Cine, estereotipos, literatura, mujer, representación.

ABSTRACT

The representation of woman in the field of art, like cinema and literature, has been usually assumed through a masculine, stereotyped and male-centred point of view. In her book *Máquinas de amar*, in one chapter named “Esposas discretamente muertas”, Spanish writer Pilar Pedraza presents a series of women invented by cultural industries, Hollywood classic movies, among them. Nevertheless, in other cinematography like Luis Buñuel’s films, the celebrated Spanish filmmaker, it’s possible to verify stereotyped women, as well: fragile and shut in, seductress and vamp, and unbearable. On the other hand, there are insane men living with female effigies in a way that they confuse fantasy with reality. Anyway, an analysis about the cultural matrices that have kept these female representations, is missed in the chapter of Pedraza’s book. Eventually, this paper looks into the matter in two Latin American short stories.

Key words: Cinema, literature, representation, stereotypes, woman.

*JAIME FLÓREZ MEZA • Colombiano. Realizó estudios de artes escénicas en el Centro de Expresión Teatral de Bogotá y en el Centro de Investigación y Divulgación Teatral de Asunción, Paraguay, y de pedagogía en la Universidad Autónoma Latinoamericana (Medellín, Colombia). Es comunicador social (UNAD, Colombia) y Magíster en Estudios Culturales y Visuales (Universidad Andina Simón Bolívar, Quito). Ha sido periodista, actor de teatro, docente

universitario, realizador audiovisual e investigador cultural. Ha participado en festivales y muestras de teatro en varios países. Fue becario de un programa de intercambio escénico en Washington, D.C. Es docente de la carrera de Comunicación Social en la Universidad Nacional de Loja. La Casa de la Cultura Ecuatoriana ha publicado en 2015 su libro *La representación del sujeto andino ecuatoriano en el grupo de teatro La Espada de Madera*.

"TRIUMPHANTLY FUNNY AND WISE..."
—VINCENT CANBY



**Luis Buñuel's masterpiece,
That Obscure Object Of Desire**
("Cet Obscur Objet du Désir")

**"A DELIGHT IN THE WATCHING...
a tantalizing tease... for adults
who've done a little living."**
JUDITH CRIST *New York Post*

"* 1/2 SAUCY, EXUBERANTLY FUNNY...
easily one of the most delightful movies of the year."**
KATHLEEN CARROLL, *New York Daily News*

**"BUNUEL AT PEAK FORM,
with the freshness of eternal youth
and the wisdom of experience."**
BILL WOLF *Cine Magazine*

**"MYSTERIOUS, ENIGMATIC...
EROTIC TEASING, LUXURIOUS
SEDUCING...you'll adore this movie."**
LIZ SMITH, *Compassion*

**"...PASSIONATE, AND URBANE, WITTY
AND EROTIC, adventurous and
committed to the mystery
of the human soul."**
MOLLY HASKELL *New York Magazine*

English Subtitles

FIRST ARTISTS presents
A SERGE SILBERMAN Production • Directed by LUIS BUNUEL
Screenplay by LUIS BUNUEL with JEAN-CLAUDE CARRIERE From the novel "La Femme et Le Pantin" by PIERRE LOUYS Published by ALBIN MICHEL
with FERNANDO REY • CAROLE BOUQUET • ANGELA MOLINA • JULIEN BERTHEAU • ANDRE WEBER • MILENA VUKOTIC
Art Director PIERRE GUFFROY • Director of Photography EDMOND RICHARD • Production Manager JULY PICKARD
Produced by SERGE SILBERMAN © French-Spanish co-production
A First Artists Release

R RESTRICTED UNDER 17 REQUIRES ACCOMPANYING PARENT OR ADULT GUARDIAN

Cartel en inglés de *Ese oscuro objeto del deseo* (1977)

*Era la gloria vestida de tul
Con la mirada lejana y azul
Que sonreía en un escaparate
Con la boquita menuda y granate*
Joan Manuel Serrat – *De cartón piedra*

Introducción

Un hombre alucinado se ha enamorado de un maniquí. Él lo prefiere a las mujeres reales: *No era como esas muñecas de abril/que me arañaron de frente y perfil/que se comieron mi naranja a gajos/que me arrancaron la ilusión de cuajo*. El personaje, además, confiesa: *Y yo a todas horas la iba a ver/porque yo amaba a esa mujer/de cartón piedra/que de San Esteban a navidades/entre saldos y novedades/hacia más tierna mi acera*. El enamoramiento continúa hasta el punto de confundir objeto con sujeto: *Ella esperaba en su vitrina/verme doblar aquella esquina/como una novia/como un pajarito pidiéndome:/libérame, libérame/huyamos a vivir la historia*. Y en ese momento toma la decisión: romper la vidriera, sacar el maniquí y llevárselo a su casa. En el paroxismo de la pasión: *Bajo la luna bailamos un vals/un dos tres... todo daba igual/Y yo le hablaba de nuestro futuro/y ella lloraba en silencio/os lo juro*. Hasta que llega la policía y se lleva al hombre: *...me encerraron entre estas cuatro paredes blancas/donde vienen a verme mis amigos de mes en mes/de dos en dos y de seis a siete*. (*De cartón piedra* [canción], autor e intérprete: Joan Manuel Serrat, álbum *Mi niñez*, arreglos y dirección musical: Ricard Miralles, Barcelona, Zafiro / Novola, 1970).

Esta historia, contada por el cantautor español Joan Manuel Serrat en su canción *De cartón piedra*, se asemeja a los casos que describe Pilar Pedraza en su texto “Esposas discretamente muertas” (Pedraza, 1998, p. 125-163) cuando se refiere a la búsqueda de un sustituto de mujer real por uno artificial. El recurso al fetiche, a la mujer-fetiche, parecía común en los últimos años del franquismo: Serrat escribe esta canción hacia 1970, pocos años antes de que Pedro Olea y Luis García Berlanga dirigieran sus películas de hombres que conviven apasionadamente con maniqués: *No es bueno que el hombre esté solo* y *Tamaño natural*, respectivamente, ambas de 1973. ¿Metáfora de la represión moral y sexual franquista? ¿O exégesis del varón machista, dominante, posesivo y fetichista que encuentra en lo artificial el sustituto de “su mujer” o de lo femenino y hasta del amor por una mujer? Estos personajes trastornados ya han fetichizado de algún modo a sus mujeres en vida y se niegan a vivir sin su imagen. O, en todo caso, sin la imagen material de una mujer. Lo que parece facilitarles, entre otras cosas, la tarea posesiva.



Cartel de *No es bueno que el hombre esté solo* (1973)

Fetichización erótica, mítica, religiosa y narcisista

En los años cincuenta el cineasta español Luis Buñuel ya había explorado el asunto en *Ensayo de un crimen*. El propio Buñuel, hombre de moral machista, tenía una suerte de fetichismo y un ánimo *voyeurista* por lo femenino. En su filmografía no es raro encontrar cuerpos y objetos femeninos fetichizados, mujeres libidinosas e infieles. Y hombres posesivos, celosos, maniáticos o víctimas de mujeres fatales. Eso parecía atormentarlo y obsesionarlo y tal vez

explicaría por qué en *Ese oscuro objeto del deseo* (1977), su última película, decide eliminar la que era una de sus fijaciones: la mujer. Esta es, al menos, mi hipótesis. El filme narra la historia de un hombre viudo que se casa con una mujer mucho más joven que se niega a tener sexo con él. Lo cierto es que desde el título ya hay una objetualización de la feminidad que tendrá un trágico desenlace: una bomba, aparentemente puesta por un grupo terrorista, acaba con la vida de la joven esposa, pero queda la duda de si no sería un atentado criminal pagado por el esposo (*Ese oscuro objeto del deseo* [película], producida por Les Films Galaxie, Greenwich Film Productions, In-Cine Compañía Industrial Cinematográfica, director: Luis Buñuel, Francia-España, 1977, son., col., 102 min.). Buñuel ya había intentado la eliminación veintidós años atrás en *Ensayo de un crimen*: Archibaldo de la Cruz es un asesino frustrado; nunca ha podido consumir el asesinato de ninguna mujer, aunque se siente culpable por la muerte trágica de otras. Experimenta una mezcla de amor-odio por las mujeres. La búsqueda del éxtasis consistiría en poder asesinar con sus propias manos a alguna de sus enamoradas. Hasta que conoce a una chica que le obsesiona de tal modo que manda a hacer una efigie de ella. Pero, al no lograr su propósito criminal, elimina el otro cuerpo, el artificial. Finalmente Archibaldo parece abandonar sus ímpetus criminales y opta por quedarse con la mujer real (*Ensayo de un crimen* [película], producida por Alianza Cinematográfica, director: Luis Buñuel, México, son., byn, 91 min.).

La fetichización y cosificación de la mujer aparece ya en ciertos mitos griegos y romanos, como lo recalca Pilar Pedroza en su texto. Estos relatos hacen referencia a parejas de esposos: Alcestis y Admeto, Laodamia y Protesilao, Galatea y Pígalión. En la mitología griega Alcestis se envenena a cambio de la vida de Admeto, a quien le había llegado la hora de morir. Heracles se compadece de éste y en lucha contra Tánatos, encarnación de la muerte, resucita a Alcestis, que es recibida con enorme regocijo. Todo lo contrario sucede con la esposa de *La resucitada*, un cuento de Emilia Pardo Bazán,¹ como señala Pedraza. El mito griego de Protesilao y Laodamia cuenta que al morir el primero a manos de Héctor en la guerra de Troya, su esposa suplicó a los dioses que le enviaran su sombra por unas horas. Según esta versión, cuando el plazo se venció la mujer se quitó la vida. Otras versiones cuentan que la viuda fabricó un maniquí con el cual tenía sexo todas las noches. Compadecidos o escandalizados, los dioses dotaron al muñeco de la psique del difunto esposo. Por su parte, el mito romano de Pígalión cuenta que éste era un escultor que había

¹ Emilia Pardo Bazán es considerada la más importante narradora española del siglo XIX y un referente en las letras hispanas de la reivindicación de la mujer como sujeto social.

elaborado una estatua de la cual terminó enamorándose. Fue tal su pasión por ella que le rogó a Venus que le concediera una mujer idéntica. Venus accedió y la estatua cobró vida. Pígalión la llamó Galatea.



Cartel de *Ensayo de un crimen* (1955)

La incapacidad de vivir sin la esposa, o sin el esposo como en el mito de Laodamia, y buscar artificialmente su reemplazo, es de algún modo lo que Pedraza denomina “metáfora de la cosificación narcisista del otro” (Pedraza, 1998, p. 129). La ausencia, la pérdida se vuelve una presencia muda que se exterioriza en el fetiche del ser que ya no está; o mejor aún: una presencia-ausencia de ese ser. Y esto tiene que ver con la relación fetichista que se establece con la imagen de un cuerpo artificial, que abarca una extensa gama de imágenes, entre las cuales la femenina es la que más se ha representado y usado. Pedraza observa que los egipcios y los griegos, por ejemplo, ya tenían unos dispositivos de recordación y adoración de imágenes alegóricas. Es indudable que la Iglesia católica readaptó esos dispositivos en una amplísima

imaginería. Bastaría decir que solamente de la Virgen María se estima que existen 2.850 identidades y figuras. En todo caso, siendo ésta una práctica social habría que advertir cómo influye y determina la individual tanto en lo propiamente religioso como en otras formas de fetichismo. De ahí que me interese destacar que “de la presencia-ausencia sugerida por el muñeco sagrado o el bloque de piedra que representa al difunto, al trágico juguete amoroso del viudo que conserva en el lecho una efigie de su esposa amada, no hay más que un paso” (Pedraza, 1998, p. 143).

Por otra parte la animación de cuerpos inertes, aborda hasta la saciedad por Hollywood, es una de las temáticas de la literatura romántica, acaso la que más indaga en ella, al menos hasta el siglo XIX, con toda esa galería de muñecos, andróides y muertos que cobran vida. La mujer, nuevamente, es un lugar sobre el que se interviene. En algunos relatos de Poe está presente esa, valga la redundancia, presencia-ausencia de la amada muerta. Entonces, ¿es femenina también la muerte? ¿Por qué esa recurrencia en la literatura y el cine, por ejemplo, a representarla como mujer? Según esta representación la mujer, que da la vida, es también la que trae la muerte, entendida ésta, como suele asumirse en Occidente, como un hecho profundamente doloroso. Los griegos, sin embargo, tenían una representación masculina de la muerte en Tánatos, el que fue vencido por Heracles para resucitar a la esposa de Admeto, Alceste. Por cierto, Bergman le dio una figura masculina a la muerte en su filme *El séptimo sello*.

Pedraza toma varios ejemplos de la literatura europea para intentar develar los secretos de la artificialización del cuerpo femenino. *La mujer de porcelana*, *El incongruente*, *Wilt* y *La cabellera*, de autores tan disímiles como Tolstói, Gómez de la Serna, Sharpe y Maupassant, le sirven a Pedraza para hacer una especie de categorización por tipos de mujer de acuerdo con los materiales: porcelana: frágil y débil; cera: sensual y seductora; hule o plástico: insoponible. *La mujer de porcelana* es un relato de Leon Tolstói escrito hacia 1863, cuyos protagonistas son el propio autor y su esposa que termina convertida en una muñeca de porcelana. *El incongruente* es una novela del vanguardista escritor español Ramón Gómez de la Serna (1888-1963). Uno de sus episodios se titula “Huida hacia el pueblo de las muñecas de cera”. La novela *Wilt* (1976), del inglés Tom Sharpe (1928-2013), muestra a un hombre que quiere deshacerse de una esposa muy fastidiosa, arquetipo de la “mujer hinchable” que describe Pedraza. *La cabellera* es un relato de Guy de Maupassant en el cual un hombre rico muestra en público su fetiche (la rubia cabellera que decía haber encontrado en un viejo armario italiano) hasta que es encerrado en un manicomio.

No supe esconder mi felicidad. La amaba tanto que ya no quería estar sin ella. La llevaba conmigo, siempre, a todas partes. La paseaba por la ciudad como si fuera mi esposa, y la llevaba al teatro en palcos con rejas, como si fuera mi amante... Pero la vieron... adivinaron... me la quitaron... Y me han metido en la cárcel, como un malhechor. Me la quitaron... ¡Oh! ¡Miseria!... (De Maupassant, 2007, p. 180-181)

Por otro lado, en la historia de las artes plásticas occidentales la mujer probablemente sea el principal objeto de representación. Desde la Virgen María hasta la Marilyn Monroe de Warhol hay una insistencia (¿una obsesión?) por representar lo femenino, aunque no estoy seguro de que se esté representando lo femenino. Más bien se trata de la mirada masculina de lo femenino. No podían faltar, entonces, los ejemplos de pintores como el español José Gutiérrez Solana y el austriaco Oskar Kokoschka, que tenían una marcada atracción por las muñecas. A Gutiérrez Solana le interesaban los autómatas, los muñecos, las calaveras, las máscaras, los maniqués, las prostitutas feas, las coristas de pueblo, las peluqueras. Le interesaban los seres humanos “por lo que tienen de figuras, de muñecos, no por el tema que encarnan ni por la ideología que representan” (Pedraza, 1998, p. 132).

Resistencias

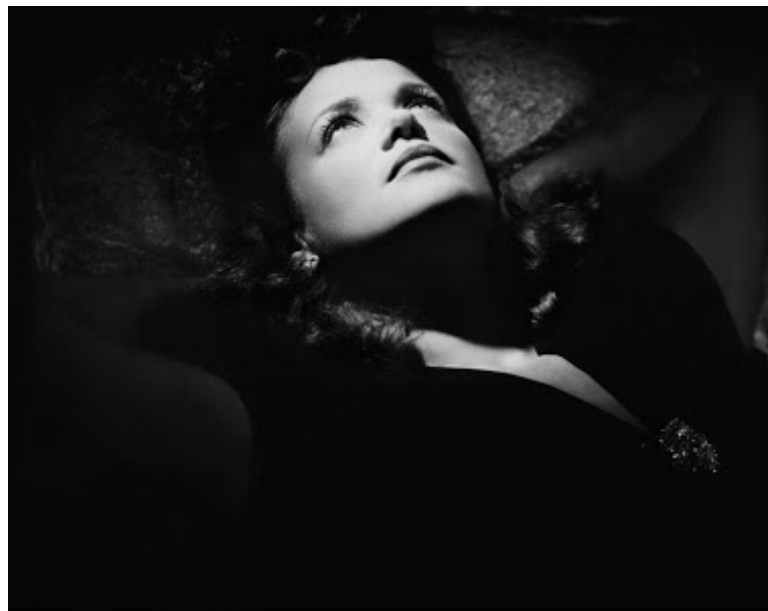
Para complementar las alusiones al cine de directores españoles que recrean la ausencia-presencia femenina, Pedraza dirige su mirada al cine estadounidense, concretamente a un período de Hollywood, el que va de los años treinta a los cuarenta, centrándose en tres películas: *El gato negro* (un cuento de Poe), de Edgar G. Ulmer, *Yo anduve con un zombi* y *La mujer pantera*, estas dos de Jacques Tourneur. La primera corresponde a lo que Pedraza denomina “la esposa en la urna” (Pedraza, 1998, p. 158), mientras que presenta a la segunda como “la zombi rubia” (Pedraza, 1998, p. 159). *La mujer pantera* aparece dentro de esta última etiqueta. Y es, en mi opinión, el caso más interesante de analizar desde la alteridad: Irena, la protagonista de esta historia, es extranjera y, además, proviene de un país de la Europa del Este, subregión que se puede considerar como parte de esa “otredad” europea, la periférica. La chica vive en el país “central” por excelencia, los Estados Unidos, y en una ciudad como Nueva York, que ha sido etiquetada como la capital del mundo. La extranjería, la inmigración es equiparada por Pedraza con otra, “una extranjería más: la feminidad” (Pedraza, 1998, p. 160). Y como si todo esto fuera poco Irena sufre otra marginalidad: “la mayor de las soledades que se podía concebir en su época: la de mujeres sin hombre y sin hijos, sin posibilidades de llevar una vida razonable” (Pedraza, 1998, p. 160).

Simone Simon en *La mujer pantera* (*Cat People*), de J. Tourneur

No obstante, líneas atrás ya Pedraza ha señalado que “Irena se convierte o cree convertirse en pantera porque no desea que los hombres le pongan la mano encima y porque le gusta estar sola y no soporta la presión de una sociedad que quiere padres y madres para todos los chicos y chicas” (Pedraza, 1998, p. 159). Se entendería, entonces, que la libre elección de Irena por la soltería y la soledad la condenan simultáneamente dentro de una sociedad sexista y androcéntrica. Es muy poco el espacio que le dedica Pedraza en su análisis siendo éste, a mi modo de ver, el caso más propicio dado que se trata de una mujer que se resiste a desempeñar los roles que tradicionalmente se le han impuesto a la mujer (esposa, madre, ama de casa). Si todos los ejemplos planteados son o pueden leerse como metáforas de la condición femenina, del papel tautológico de la mujer-esposa, nada dice Pedraza de la pantera como metáfora de ese estado en que se encuentra Irena. Lo que algunas feministas pueden ver como “bestialización”, creo yo que es una alegoría (tímida quizás, pero hay que tener en cuenta que es de 1942) tanto de la resistencia que emprenden millones de mujeres en el siglo XX como de la de otros grupos subalternizados: no solamente Tourneur identificó esa rebelión con la pantera negra, también lo hicieron con la suya las Panteras Negras estadounidenses, organización política que surgió en el decenio de los sesenta como movimiento de autodefensa y reivindicación de los afro-descendientes.

Desde luego que el cine (angloparlante, para seguir con

la visión cinematográfica desde el centro que plantea Pedraza) ha tocado la temática de esa rebelión femenina en obras muy posteriores a *La mujer pantera*, como *Thelma y Louise* (Ridley Scott, 1990) o *Humo sagrado* (Jane Campion, 2000), como también lo ha hecho el cine europeo. Sin embargo, la mirada fundamentalmente anglófila y europeizante de Pedraza deja por fuera otras miradas. En ese sentido, una región del mundo como Latinoamérica tiene mucho que decir al respecto, tanto en su literatura como en su plástica o en su cinematografía.

Simone Simon en *La mujer pantera* (1942)

Deformidad y manías

Entre los numerosos casos de tratamiento objetual de la mujer con fines estéticos en América Latina, tomando para el caso la literatura, aparecen muchos como reafirmación de las matrices culturales a las que acabo de aludir. Sólo quisiera referirme a dos relatos. Uno de ellos es *Ana, la pelota humana*, cuento del escritor ecuatoriano Raúl Pérez Torres. Ana es una mujer enana que entra a trabajar en un circo. Su deformidad, patética y potencial en aquel mundo, es también su condena y marginamiento hasta en la estructura del propio relato, en la cual el personaje tiene escaso protagonismo. Pese a la necesidad de resaltar la situación de tiranía y explotación que se vive en ese circo, el personaje de Ana sufre una doble marginación: la que se le impone en la vida y en el circo y la que el propio autor parece haberle creado: “Es de tal manera un objeto que se la deja al margen del relato, y sólo se convierte en un pretexto para contar la historia del sometimiento de

todos los trabajadores del circo al poder de Demetrio” (Astudillo Figueroa, 1999, p. 30).

En su conocido relato *Las Hortensias*, el escritor uruguayo Felisberto Hernández narra la relación que un aristócrata mantiene con una muñeca que es como el *alter ego* de su esposa, María. La objetualización y fetichización son evidentes:

Horacio está enamorado de María y de Hortensia, pero estas ya no son mujer y muñeca, sino dos muñecas, o, acaso, dos mujeres. Así se marca el momento en que lo artificial gana la batalla a lo natural y se inicia la verdadera usurpación de lo natural (Morales, 2004, p. 152).

Ciertamente, María también entra en ese ritual que a la vez difumina y confronta subjetividad y objetividad:

...al poco tiempo empezó a percibir algo inesperado en las relaciones de María con Hortensia. Una mañana él se dio cuenta de que María cantaba mientras vestía a Hortensia; y parecía una niña entretenida con una muñeca. Otra vez, él llegó a su casa al anochecer y encontró a María y a Hortensia sentadas a una mesa con un libro por delante; tuvo la impresión de que María enseñaba a leer a una hermana (Hernández, 2005, p. 185).

Y lo que empieza como un juego, un hábito (coleccionar muñecas) o una manía (interactuar humanamente con ellas), acaba siendo un juego peligroso en el que la propia mujer, sintiéndose desplazada, usurpada por un objeto, “asesina” a Hortensia, la muñeca, desencadenando con ello la locura de su marido que parecía hasta ese momento mantener cierta consciencia del juego o distancia entre lo subjetivo y lo objetivo del asunto. ¿Es Horacio víctima del invento esquizoide al que arrastra a su esposa? ¿Cómo explicar esta metáfora en la que no sólo la mujer es víctima de un fetichismo sexista y burgués? Me parece interesante que en esta historia sea la esposa la que le ponga fin a la manía del esposo -y a la suya propia- por un objeto femenino o por ella misma como objeto, al sentirse claramente desplazada como mujer en ambas situaciones. Que es distinto a lo que sucede en, por ejemplo, la película *Tamaño natural*,² donde es la mano del varón la que acaba con la muñeca-fetichismo porque siente que ha sido “traicionado” por ésta.



Bouquet y Rey en *Ese oscuro objeto del deseo* (1977)

Conclusiones

En cierto modo, me parece que la visión de Pilar Pedraza no escapa a una representación de lo femenino que es blanca, androcéntrica, heterosexual, burguesa y anglo-euro-centrista. Es evidente la cosificación y fetichización de la mujer que la autora describe pero no cuestiona, así como una tendencia a estandarizar, mitificar y universalizar el cuerpo femenino y pareciera que a la mujer misma, salvo en el caso de *La mujer pantera*, que funciona más bien en sentido inverso. Por otro lado, los recursos de caracterización de la esposa referenciados por la autora son metaforizados y explicados, pero, nuevamente, sin que haya una deconstrucción de su discurso. Tales recursos serían: petrificación (maniqués, efigies), animación (resurrección, vitificación) y metamorfosis (mujer zombi, mujer pantera). El estereotipo de la mujer como ser y sexo débil e inferior al hombre, que Pedraza no cuestiona ni analiza, lo que en realidad hace, en mi opinión, es ocultar y negar las fortalezas femeninas.

Si tomamos este conjunto de historias, cinematográficas y literarias, como parábolas de la cosificación-mercantilización absoluta del cuerpo, en la cual la mujer soporta la peor parte, habría que añadir también el aumento de la psicosis androcéntrica del mercado que bloquea la posibilidad de construir una ética masculina que tanto necesitamos. Frente a lo cual no queda sino seguir resistiendo individual o grupalmente esas políticas de todo orden que han disciplinado, intervenido y

² Fue una coproducción franco-española protagonizada por Michel Piccoli.

objetualizado lo corporal en favor de una masculinidad dominante y en desmedro de una feminidad que continúa siendo subalternizada (con todo lo que ello implica a

nivel jurídico, sexual, político, laboral y social) pese a los avances en las luchas de género.



Ernesto Alonso y Miroslava en *Ensayo de un crimen* (1955)

Referencias bibliográficas

Astudillo Figueroa, A. (1999). *Nuevas aproximaciones al cuento ecuatoriano de los últimos 25 años*. Serie Magíster. Vol. 8 (1ª. ed.). Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional.

De Maupassant, G. (2007). "La cabellera" (1ª. ed.). En *La máscara y otros cuentos fantásticos* (p. 171-182). Madrid, España: Editorial Edaf.

Hernández, F. (2005). "Las hortensias" (7ª. ed.). En *Obras completas*, vol. 2 (p. 176-233). México, D.F., Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.

Morales, A. M. (2004, enero-junio). "Lo fantástico en 'Las Hortensias' de Felisberto Hernández". *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, (No. 29), México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, p. 141-156.

Pedraza, P. (1998). "Esposas discretamente muertas". En *Máquinas de amar. Secretos del cuerpo artificial*. Madrid, España: Valdemar. páginas. 125-163



*Thalía Pasaca Carpio

Estudiante de la Carrera en Ciencias de la Comunicación Social
Universidad Nacional de Loja
Correo electrónico: thaliacomunlpasaca@gmail.com

■ De picos y espuelas

En el mundo de los picos y las espuelas la persona encargada de la boletería da la bienvenida. Un pasillo con mesas para alivianar la espera donde los asistentes juegan casino; el aire huele a cerveza y cigarrillo.

Los casilleros, el árbitro, la balanza, el cronómetro, el rojo sitio del cotejo y la manera de calzar perfectamente las espuelas a las patas de los peleadores advierte que es un lugar de batalla.

Antes de que el combate inicie se realizan las apuestas sin necesidad de anotarlas en un papel, pues “palabra de gallero es palabra de gallero”. Plumas y patas son limpiadas por el juez para que los combatientes no saquen ventaja. “¡10 al azul!, ¡20 por el pata verde!”, gritan los espectadores mientras dos adversarios emplumados luchan.

La noche se hace corta entre tanto vaivén de personas, gallos y dinero; unos contentos, unos tristes y otros aún eufóricos por lo sucedido, se despiden esperando encontrarse en la siguiente lidia.

Una práctica ilegal que permanece en la cultura popular ecuatoriana.

Es el mundo de picos y espuelas. Es el “coliseo de gallos”.











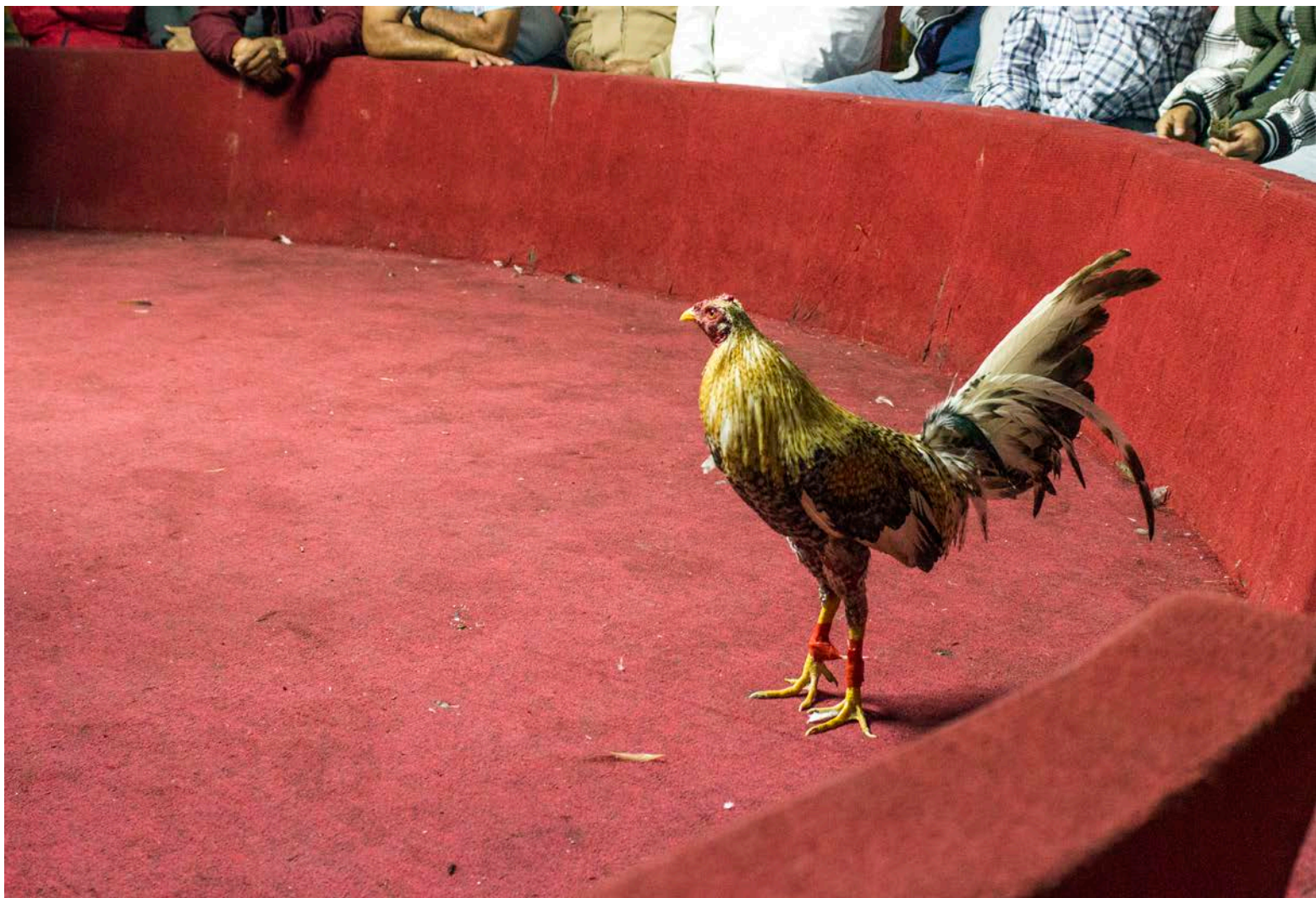


























*Diana Abad
Mg.Sc

Docente de la Carrera de Lengua Castellana y Literatura
Universidad Nacional de Loja
Correo electrónico: diana.abadj@gmail.com

La correspondencia de Manuela Sáenz como signo de feminidad divergente en el siglo XIX

The Correspondence of Manuela Saenz as a sign of diverging femininity in the 19th century

*DIANA ABAD • Diana Abad. Licenciada en Ciencias de la Educación. Mención: Lengua Castellana y Literatura en la Universidad Nacional de Loja (2011). Magister en Estudios de la Cultura mención: Literatura Hispanoamericana Universidad Andina Simón Bolívar en Quito en 2014. Finalista del Tercer Concurso Nacional de Excelencia Educativa organizado por la fundación FIDAL en octubre de 2010 con el proyecto "Producción

Escrita" dentro del Área de Lengua y Literatura. Coordinadora de la revisión y corrección de la publicación escrita anual "Pienso, siento, escribo" del centro educativo Amauta (2007-2011). Ex coordinadora de la carrera de Lengua Castellana y Literatura (2014). Docente de la carrera de Comunicación Social en la Universidad Nacional de Loja.

“Usted me habla de la moral, de la sociedad. Pues, bien sabe usted que todo eso es hipócrita, sin otra visión que dar cabida a la satisfacción de miserables seres egoístas que hay en el mundo.”

Manuela Sáenz

Son muchos los calificativos y gentilezas literarias que se le han adjudicado a Manuela Sáenz, comúnmente se escucha decir que fue *La Caballera del Sol*, *La Coronela del Ejército Libertador*, *La Libertadora del Libertador*, *La Amable Loca de Bolívar* y *la Insepulta de Paita* de Pablo Neruda. Sin duda, estos apelativos devienen de la importante participación histórico-social que protagonizó esta mujer durante el siglo XIX.

Sin embargo, la memoria y la historia siempre dejan resquicios en los cuales es posible aproximarse hacia interpretaciones con otros enfoques. Por esta razón, la correspondencia de Manuela Sáenz se constituye en un lugar de resistencia y una posibilidad de análisis hacia su universo femenino. Su epistolario permite poner en diálogo aspectos de su vida pública y privada. Sugiriendo una interrogante básica *¿Cómo el Yo/ femenino de Manuela, se posiciona frente al Otro?* Un Otro que no implica únicamente a un ente masculino, sino a la sociedad decimonónica en general.

En Hispanoamérica, el siglo XIX fue intenso y decisivo dentro de la configuración nacional, emergían las jóvenes naciones, se creaban mitos fundacionales y se mantenían normas sociales ortodoxas en cuanto al comportamiento femenino que debía comulgar con la imagen de una patria impoluta y maternal. Tan profunda fue esta intencionalidad que inclusive en los inicios del siglo XX aún se evidenciaban ciertos patrones y tradicionalismos del siglo anterior.

El mismo año que llegó el ferrocarril a Quito (1908), Ángel Polivio escribió una especie de “Carreño”, con el título “Urbanidad de señoritas”. En esencia, el autor anhelaba una educación con virtudes, infundir en la mujer la conciencia de sus roles sociales... (...) Ese texto sirvió para que Rosaura Emilia Galarza H., ilustre maestra de la época, sostuviera: “La niña educada conforme a ese modelo, será pudorosa sin gazmoñería, tolerante, resignada, pura, trabajadora y sobre todo patriota. (Paz y Miño, 2012)

En el imaginario social decimonónico la mujer recibía una educación que se enmarcaba en aprender a rezar, leer, escribir, coser y bordar. Existía un “eterno femenino” de la modestia, la gracia, la pureza, la delicadeza, la urbanidad, la docilidad, la discreción, la castidad, la amabilidad y la cortesía, todas las cuales formaban parte de los buenos modales” (Gubar, 1998)



Foto: Vinicio Paladines

En el Ecuador la imagen de la mujer se erigía en cuanto a “discursos dirigidos a fomentar su confinamiento al ámbito familiar y a recuperar su papel de educadoras morales.” (Gubar, 1998) En este ambiente de restricciones y negaciones, aunque no completamente, la escritura formal fue un espacio vedado para las féminas, recreando y confirmando lo que la condesa de Winchilsea recitaba: “¡Ay! De una mujer que prueba la pluma, / De semejante intrusa en el derecho de los hombres / De semejante presuntuosa criatura se opina / Que ninguna virtud puede redimir su falta” (Finch, 1998)

Espero Señor Presidente General D^o. Juan José Flores

Puyuhuá de 14 de febrero 1862

Mi amigo y Señor

Ancón Mayo a este punto un baje del Collao y da la noticia q^{ue} el Co-
ronel Arrieta vestía sumiéndose por la Capitulación, y que los Capitanes
los que fueron quedados en Cuzco muertos y que se dice que los fructueros, los
soldados siguieron q^{ue} Laguna con los demás propios q^{ue} Niboa el General
Farrico q^{ue} va de jefe indigena del estado mayor General y el General Lafuente
salida el 9 del que entra, q^{ue} sea bienen 2000 hombres, y cuando reciban con
los de Maribta toda el Exército para guarnecer el Ecuador. Hayen publicos
un fondo mensual desde 25 hasta 55 q^{ue} se presenten informes sus cosas p^{or} q^{ue} han
lo existia la politica del vesino y en la v. seada hay una. Plun que sea solo
divan fuesen deponerme ya fuesen a generalo deponerme por ^{por si acaso} por si acaso.

Envíe una despacha p^{or} que solo haora viene un binguito p^{or} q^{ue} q^{ue} q^{ue} q^{ue}
medica y se ya v. acunado una vicia dijarne Cuel y Conguico, y cuando hieser
fines las cosas dev. me agradecer y las considero como cosas sumamente de mi
mayor ynteres, yo no puedo ser indiferente ni, ni acunado ni. pretenses, fuma
A bilare nuestra antigua amistad, los febreros y Confirmas q^{ue} me. debo, y la
decision q^{ue} p^{or} v. fuesen el General Molinar, ilit y meo sacras tengo p^{or}.
dejar de. sin contar q^{ue} a mi son util mi Patria. - Incluye una l^a. de salud
y una y una y v. visita los mas sensibles Remitos con el corazón de su
Apurima a D^o. Pedro Suva

Amenable

Fuente: Vinicio Paladines

La expresión letrada dentro de su hegemónica expresión masculina estuvo enraizada en un corte patriarcal en el que la imagen de “La mujer ideal que los autores masculinos sueñan siempre es un ángel” (S. Gilbert, 1998) anulando de esta forma cualquier resquicio de participación de la mujer dentro de esferas políticas e intelectuales. En este sentido, el medio más propicio de expresión femenina en cuanto a las letras vendría a ser el intercambio epistolar. Convirtiéndose en un género de comunicación habitual en el siglo XIX.

El registro epistolar de ciertos personajes históricos permite acudir a sus convicciones políticas, sociales y personales. El epistolario de Manuela Sáenz se adscribe a dicha consigna. Por tal motivo, resulta interesante prestar atención al universo privado al que remite la producción escrita (cartas) dejada por Manuela y poder establecer puntos de encuentro en relación a sus actos públicos. Es decir, construirla a partir de sus propias letras. Su epistolario se identifica o puede ser tomado como una confesión. Teniendo en cuenta que “La Confesión es el lenguaje de alguien que no ha borrado su condición de sujeto; es el lenguaje del sujeto en cuanto tal. No son sus sentimiento, ni sus anhelos siquiera, ni aun sus esperanzas, son sencillamente sus conatos de ser” (Zambrano, 1995)

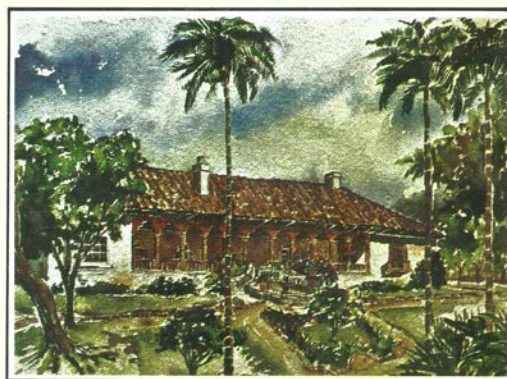
En esta dinámica, podemos mencionar que aunque Manuela Sáenz no se identificó como una escritora a carta cabal, como en su momento lo haría Juana Manuela Gorriti (1816-1892); y, su escritura no se equilibra totalmente con los rasgos de la construcción de géneros literarios como la novela o la poesía, no por ello, deja de imprimir en su correspondencia ciertos elementos tropológicos junto a sus convencimientos, dudas y pretensiones.

La correspondencia de la quiteña es abundante y dirigida a varios receptores. No obstante, considero que es posible establecer dos momentos que, a mi juicio, marcan la ruta y la intencionalidad más significativa que Manuela Sáenz imprime en sus epístolas. En un primer momento (1822-1830) las cartas están dirigidas hacia un interlocutor amoroso, Simón Bolívar, siendo evidente la marcada connotación expresiva y sentimental. Posteriormente (1830-1846) las epístolas dirigidas a Juan José Flores reflejan un deseo de participación en la política pública del Ecuador, por supuesto, desde el lugar que la época le permitía como mujer.

En la primera parte de su correspondencia con un lenguaje poblado de palabras de encanto y adornos literarios, es claramente identificable el matiz romántico tan propio e imperante en el siglo XIX:

Manuela Sáenz

EPISTOLARIO



BANCO CENTRAL DEL ECUADOR

Aquí hay de vivaz, todo un hechizo de la hermosa naturaleza/
Las laderas y campos brotando flores y gramíneas silvestres,
que son un regalo a la vista y encantamiento del alma/
Tiene usted mi amor verdadero, con el prendimiento de mi corazón
por usted” (Sáenz, 2010)

Además, por la ausencia constante que mantenía con Simón Bolívar su esencia de mujer febril y osada sale a flote en sus escritos a través de continuas voces eróticas que la sitúan *más allá de los cánones* tradicionales de la congelada historiografía. El erotismo entendido, según George Bataille de la siguiente forma: “La actividad sexual de los hombres no es necesariamente erótica, lo es cada vez que no es rudimentaria, cada vez que no es simplemente animal” (2000) Este plano es visible en varias de las misivas de Manuela.

Bien sabe usted que ninguna otra mujer que usted haya conocido, podrá deleitarlo con el fervor y la pasión que me unen a su persona, y estimula mis sentidos. /Le guardo la primavera de mis senos y el envolvente terciopelo de mi cuerpo (que son suyos)/ Los bajíos a las riveras del Garzal hacen un coloquio para desnudar los cuerpos y mojarlos sumergidos en un baño venusiano [...] Su excelencia sabe bien como lo amo. Si, ¡con locura! (Sáenz, 2010).

A pesar del tono sentimental y de la pasión impregnada en las epístolas no se puede confluír que quien las remitía se identificaba o encarnaba a una mujer paciente, sumisa y enamorada que como en la trama de las novelas románticas espera a su amado. Al contrario, es perceptible el empleo de un lenguaje con un tinte imperativo que reta abiertamente a su interlocutor.

Arránquese usted si quiere, su corazón de usted, pero el mío ¡No! Lo tengo vivo para usted, que si lo es para mí toda mi adoración, por encima de todos los prejuicios. / ¿Quiere usted la separación por su propia determinación, o por los auspicios de lo que usted llama honor? / ¡Qué piensa usted de mí! Usted siempre me ha dicho que tengo más pantalones que cualquiera de sus oficiales ¿o no? /En la anterior, comenté a usted de mi decisión de seguir amándole, aun a costa de cualquier impedimento o convencionalismos que en mí no da preocupación alguna por seguirlos. (Sáenz, 2010).

De esta manera, es evidente en la correspondencia de Manuela Sáenz, la entereza que la caracterizaba públicamente. Aparecen los contrastes y la divergencia con la feminidad apropiada y correcta que se impuso en el siglo XIX. El contenido de su epistolario da cuenta de eso al develar a una mujer que reta de igual a igual a ese Otro/masculino que durante esta etapa se lo consideraba superior a la mujer. Sin embargo, la transgresión no se queda solo en este aspecto, también traslada su oposición frente a los estratos ideológico-sociales moralistas que se establecieron en la época. Un claro ejemplo es la contraposición que expresa en relación a la imagen de la esposa abnegada y obediente. En una de sus cartas responde mordazmente a las cuestionamientos de su esposo frente a la infidelidad con el libertador “Me cree usted más o menos honrada por ser él mi amante y no mi esposo? ¡Ah! Yo no vivo de las preocupaciones sociales inventadas.” (Sáenz, 2010). Las convicciones impresas en sus cartas se desajustan con la imagen y la función de la mujer colmada de virtudes que encarna al “ángel del hogar” del siglo XIX. Así lo evidencia la siguiente cita:

Sí, porque solo la sombra de usted, mi glorioso Libertador, es la que me cubre, en el absurdo de mi convivencia, en este hogar que aborrezco con todo mi corazón. Mi mortificación va en el sentido de la ausencia de usted, aunque no me entristece todavía, guardo su imagen constante como aliciente de este desatinado matrimonio; que lejos de enriquecerme me envilece, por el desagrado con el que atiendo las cosas de la casa como matrona (Sáenz, 2010).

La segunda parte del epistolario deja de lado las palabras febriles y amorosas, reflejando a una Manuela Sáenz que continúa proyectándose desde la imagen política y participativa, que se observó antes, durante y después de su relación con el líder de la independencia sudamericana. Desde Paita en donde vive el destierro, emitido por Vicente Rocafuerte, despierta un vivaz interés por participar en la vida republicana de su país. Es así, que a través del intercambio epistolar se va configurando su amistad con el presidente en turno, Juan José Flores. Este intercambio le permite establecer una red comunicativa e informativa con los sucesos de la república ecuatoriana. Sarah Chambers opina al respecto “se ve con claridad que ella no solamente continuó con sus actividades políticas sino que también desarrollo un discurso sobre la amistad para justificar la influencia de las mujeres en las nuevas naciones” (Chambers, 2003).

Si bien su actividad ya no se desarrollaba dentro de la esfera pública, otrora llena de muestras de valentía y sagacidad femenina, lo hacía desde su correspondencia; la cual le servía como una estrategia política para enterarse y participar de lo que sucedía en el Ecuador. Estaba enterada de los sucesos del Perú, país en el que vivía su destierro y al mismo tiempo de aquel al que se sentía pertenecer “Si me interesa la política de país extraño es solamente por la relación que tiene con fe política del mío y por mis amigos”. (Sáenz, 1986).

En un periodo de encrucijadas y enfrentamientos con el Perú, Sáenz advertía a Flores sobre ciertas operaciones del ejército peruano y de posibles confabulaciones en su contra. En una de las misivas le sugería. “hasta ahora todos ellos me tiene por partido contrario a usted, pero adicta a su persona, y así es que hablan sin cuidado” (Sáenz, 1986) En el contenido de estas palabras es visible su sagacidad para manejar información política importante y transmitirla a su interlocutor.

La influencia política que esta mujer desarrolló en el intrincado siglo XIX fue advertida por Vicente Rocafuerte

que incluso la comparó con otras mujeres del mismo talante “Madame de Staël no era tan perjudicial en París como la Sáenz es en Quito”. (Rocafuerte, 1986) En esta expresión es posible sugerir el alcance de las acciones de Manuela Sáenz en el ámbito público. Con esto se justifica el proceder del presidente Vicente Rocafuerte que para evitar contratiempos políticos le impidió el ingreso al Ecuador. Sin embargo, ¿cómo era posible este tipo de temores hacia una mujer en un siglo con patrones masculinos dominantes y tan arraigados?

Pero no fue solamente Vicente Rocafuerte el que advirtió la feminidad transgresora y divergente, Bolívar también lo hizo refiriéndose a que lo había vencido en otras lides. “¡Todos, todos la conocen! No, no hay mejor mujer. Ni las catiras de Venezuela, ni las momposinas, ni las... ¡Encuentre usted alguna! Esta me domó. Si, ¡ella supo cómo! La amo.” (Sáenz, 2010).

Cabe mencionar que a pesar de la condición apolítica que vivió la mujer el siglo XIX y a las duras críticas frente al poco recato a las faenas y virtudes domésticas, Manuela Sáenz sin duda se inscribía en un discurso femenino totalmente opuesto. Muestra de su postura opuesta son las transgresiones que efectuó frente a los encasillamientos sociales imperantes. No obstante, en cuanto a su incidencia y participación en la política desde el campo de batalla y a través de la red informativa que edificó en Paita, no significa que se deba entronizar totalmente la figura de Manuela Sáenz como la fundadora de estas actividades. En el siglo XIX “Muchas mujeres eran reconocidas por su inteligencia e intelectualidad. Las mujeres establecieron una verdadera red informativa, dentro de la cual ellas eran los eslabones principales.” (Taxin, 1986).

Finalmente, es preciso acotar que la esfera privada expresada en la correspondencia de Manuela Sáenz comulga totalmente con los planteamientos de su participación pública. En sus cartas es posible identificar el verdadero rostro del Yo/universo femenino desde un posicionamiento divergente. No es justo a su

memoria visualizarla únicamente como precursora de la reivindicación de género. Este no debe ser el único universo interpretativo desde el cual se la catalogue también es oportuno reconocer los aportes intelectuales y la participativa resonancia que tuvo dentro de varias esferas sociales.

Referencias bibliográficas

- Chambers, Sarah, 2003, “Amistades republicanas. La correspondencia de Manuela Sáenz en el exilio (1835-1856)” en Scarlett O’ Phelan Godoy, et al. Comp., *Familia y vida cotidiana en América Latina, siglos XVIII-XX*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Finch, Anne, Condesa de Winchelsea, Introducción a *The poems of Anne Countess of Winchelsea*, ed. Myra Reynolds, Chicago, University of Chicago, 1903, p.4-5, citado por Sandra Gilbert y Susan Gubar, 1998, *La loca del desván*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Gilbert, Sandra, y Susan Gubar, 1998, *La loca del desván*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Paz y Miño, Juan, 2012, “En el Camino de las mujeres, en *Revista Q: la revista de la ciudad*, Nº 24, Quito, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2012
- Sáenz, Manuela, 1986, *Epistolario*, Quito, Banco Central del Ecuador.
- Terán, Rosemarie, 2010, La Emancipada: las primeras letras y las mujeres en el Ecuador decimonónico, en *Historia de la educación: revista interuniversitaria*, Nº 18, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Zambrano, María, 1995, *La confesión: género literario*, Madrid, Siruela.



*Laura García

Estudiante Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social- Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre-Brasil).
Universidad Nacional de Loja
Correo electrónico: lauragarcia corredor@gmail.com

Son los mestizos, ¿híbridos?

Are there mestizos, Hybrids?

Las políticas conceptuales de las identidades andinas¹
Marisol de la Cadena

En el año 2006 la antropóloga peruana Marisol de la Cadena, publica el artículo ¿Son los mestizos híbridos? Las políticas conceptuales de las identidades andinas, donde realiza un análisis al surgimiento de las categorías de mestizo y mestizaje en la América andina como una suerte de ideología que pretende “limpiar” de las impurezas a los nuevos sujetos del Estado-Nación. Estas categorías en un principio serán nominadas como etiquetas raciales, y posteriormente por medio de las políticas conceptuales de clasificación y separación van a ser consideradas como etiquetas de identidad, convirtiéndose en característica fundamental en la estructuración de un patrón de poder económico, político y social desde el siglo XVI.

El objetivo del artículo es reconocer históricamente los significados inmersos en las categorías de mestizo y mestizaje, para ello propone utilizar en el análisis una perspectiva genealógica de la historia en donde le permita alterar historias unidireccionales y buscar continuidades a través de las interrupciones (De la Cadena, 2006, 56).

El surgimiento de las etiquetas raciales se remonta hacia la época de la colonia donde se van a identificar a los habitantes de las colonias por medio de su color de piel, de esta forma su tonalidad más “oscura o clara”, le permitirá también ubicarse en una pirámide social,

*LAURA GARCÍA • Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales – Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Bogotá Colombia). Magister en Estudios de la Cultura Mención Políticas Culturales–

Universidad Andina Simón Bolívar (Quito-Ecuador). Estudiante Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social- Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre-Brasil).

¹ De la Cadena, Marisol. ¿Son los mestizos híbridos? Las políticas conceptuales de las identidades andinas. *Redalyc*. Universidad Autónoma del Estado de México. 2006.

encontrando su función económica y política en la sociedad, así los que fueron nombrados como negros e indios se ubican en la base de esta pirámide, y los autodenominados como blancos serán la cúspide de la misma.

Sin embargo, los mestizos entraban a jugar un doble papel, ya que “no eran ni lo uno ni lo otro”, es decir existía blancos (civilización) y no blancos (barbarie), pero en medio de estos, se encontraban aquellos seres producto de la unión de blancos, indios y negros: los mestizos, quienes serían en los primeros años de la colonia, los verdugos, pues se divulgaba que eran el resultado de la mezcla de todo lo malo y negativo que pudieran tener quienes los fecundaban.

No obstante, lo que afectaba a la sociedad colonial no era el carácter impuro del nacimiento del mestizo, el malestar lo generaba por su carácter de híbrido, pues le permitía no ser clasificado y moverse con facilidad en medio de las instituciones coloniales, así el mestizo cobraba fuerza como distorsionador político, otorgándole a esta etiqueta de identidad, la calidad de subvertir los patrones de poder colonial.

En este marco, se sustentó el discurso de “limpieza de sangre” como principio social basado en la fe cristiana en el que se designaba la “pureza” de los habitantes de la colonia a través de la clasificación de calidad, clase y honor, permitiendo el desplazamiento de las etiquetas identitarias a partir de los beneficios políticos que produjeran o del rol individual que manejara cada sujeto en la sociedad.

Durante los siglos XVI y XVII se extenderán los discursos basados en la fe: la “limpieza de sangre” y la evangelización serán los mecanismos de la salvación. Sin embargo, solo hasta el siglo XIX dicha clasificación encontrará su legitimidad por medio de la ciencia y la influencia del discurso ilustrado, así el color de piel será la marca de la civilización o barbarie, generando una taxonomía y clasificación de la población a nivel mundial, naciendo la categoría de raza, la cual permitirá legitimar las relaciones de poder donde una raza por su estructura biológica (nivel neuronal-científico) será superior a las demás.

Es así como desde los espacios de la fe y la ciencia, el discurso de la raza va a manejar y a normalizar las nuevas identidades, creando un nuevo orden de ciencia

racial y racismo, transformando a su vez las dinámicas sociales y algunas taxonomías coloniales, como la del mestizo, quien luego de dicha clasificación entra en la dinámica de las jerarquías socio-raciales, subiendo de posición sobre los indios y negros.

Posterior a la colonia y con la constitución de los estados-nación, entra en escena el proyecto del mestizaje convirtiéndose en el nuevo discurso socio-racial para la formación de las nacientes naciones. Desde la política del mestizaje ese carácter político desestabilizador que manejaba el mestizo en la sociedad colonial buscará ser borrado para ahora ser proyectado como el nuevo patrón de construcción de las sociedades nacionales modernas en América Latina.

En este sentido Marisol de la Cadena retoma el concepto de bio-poder, elaborado por Michel Foucault, con el cual los estados modernos, crearon estrategias para controlar los cuerpos y las mentes de la población, para ello construyó vocabularios, herramientas e instituciones, enmarcadas en la autoridad del Estado para “hacer vivir y dejar morir” (Foucault, 1992).

Uno de los dispositivos claves en esta estrategia fue la educación, por medio de ésta se buscaba transformar al otro “indio atrasado y bárbaro”, el cual debía desaparecer en su identidad como indígena e integrarse a la nación como campesino moderno-letrado. De esta forma el proyecto del mestizaje defendía como identidad nacional la construcción de un ser americano, diferenciado del europeo ibérico, pero en donde los indios y negros en su diferencia no tenían espacio. En este marco la educación no nació como un proyecto liberador, sino que por el contrario sirvió como mecanismo de coerción y organización nacional.

Partiendo de este contexto, Marisol de la Cadena va a preguntarse: ¿Son los mestizos híbridos?, debatiendo el proyecto de mestizaje y proponiendo que a partir de la interpretación del carácter híbrido de lo mestizo, se cuestione la despolitización que se le ha realizado a dicha identidad con el fin de invisibilizarla y borrarla. A su vez invita a reflexionar con relación a la circulación y transformación de identidades en la América andina, donde la inclusión obligatoria en espacios construidos para borrar las diferencias como el proyecto de ciudadanía o alfabetización, no necesariamente significaba el dejar de ser indígena o negro, es decir, el hecho de jugar dentro de las lógicas del mestizaje y del proyecto de Estado-Nación no logra absorber por completo los espacios de fuga que se presentan.

*Santiago de la
Fuente Frutos

Profesor de danza Contemporánea en el Conservatorio Superior de Danza de Valencia.
Co-Director de la compañía La Coja Danza
Correo electrónico: santi.lacojadanza@gmail.com

Práctica del repertorio en la enseñanza superior de danza contemporánea. Una nueva mirada sobre el patrimonio inmaterial de la danza.

**Repertoire practice in ba (hons) contemporary dance.
A new insight to the intangible heritage of dance.**

RESUMEN

La inclusión de la asignatura Práctica del Repertorio en la Enseñanza Superior de Danza plantea ciertas cuestiones de necesario debate. La reproducción de obras a través de grabaciones (una tendencia habitual en esta asignatura) resulta cuanto menos curiosa en un momento artístico en el que la experiencia individual de la creación y la importancia de la transmisión de matices y universos personales está tan en boga.

Palabras clave: Artes Escénicas, Curso Universitario, Educación artística, Guía Docente, Competencias Universitarias.

ABSTRACT

The inclusion of the Repertory Practice Course in BA (Hons) Dance raises some issues that need discussion. The reproduction of works through recordings (a common trend in this subject) is at least curious in an artistic moment in which the individual experience of creation and the importance of the transmission of nuances and personal universes is so popular.

Keywords: Performing Art, University Courses, Art Education, Teaching Guide, University Competences.

*SANTIAGO DE LA FUENTE FRUTOS • Es licenciado en Historia del Arte, Máster en Gestión de Artes Escénicas y titulado superior de Danza por la Facultad de las Artes de Altea. Desde 2004, codirige la compañía *La Coja Danza* junto con Tatiana Clavel. La compañía ha estado presente en festivales de toda España y en Egipto, Francia, Alemania, Brasil, República Checa y Portugal. También gestiona la Asociación *A Contar Mentiras* dedicada a la pedagogía y al apoyo de compañías

de danza contemporánea mediante la cesión de espacio de ensayo. Como gestor cultural ha trabajado en Gestora Inestable, una consultora que elabora y diseña proyectos europeos. Actualmente imparte clases en el Conservatorio Superior de Danza de Valencia y mantiene una intensa agenda de clases y cursos en conservatorios, escuelas municipales, y centros de arte.



En los planes de estudios de las enseñanzas superiores de danza, se contempla como necesario el aprendizaje del repertorio. El repertorio puede ser entendido como aquellas obras que ya están estrenadas y que pueden volver a remontarse. En la danza académica, hablamos de repertorio para designar todas las obras de una época que aun permanecen actuales dado que siguen representándose. Así, el “repertorio romántico”, por ejemplo, incluye piezas de distintos coreógrafos que ilustran la práctica de la danza de toda una época. Los ballets y las compañías de hoy en día que siguen trabajando la danza académica remontan periódicamente estos ballets, que pasan de generación a generación por boca (y cuerpo) de aquellos que los han bailado y que se encargan de transmitir los pasos, las actitudes, la musicalidad, la expresividad, etc. Esta transmisión oral y corporal modifica los ballets poco a poco, y no sabemos con certeza cómo fueron en su estreno, dado que carecemos de fuentes audiovisuales con las que contrastar las prácticas actuales. Podemos hablar de verdaderos *remakes*, dado que cada nueva reposición trata de adaptarse a los gustos del momento. Sin embar-

go, la esencia se mantiene y todos reconocemos a Giselle, a Odile y Odette, a Paquita, a Raymonda o a Manon. Y cualquier estudiante de danza, incluso desde los grados profesionales, aprende los solos característicos de cada ballet para representarlos.

¿Cuáles son las diferencias esenciales entre esta transmisión de los valores académicos de los grandes ballets románticos, por ejemplo, y la transmisión de las piezas de danza contemporánea? ¿De qué manera se enseña este repertorio contemporáneo en los centros educativos?

Principalmente, la diferencia estriba en que las piezas de danza contemporánea pocas veces se adscriben específicamente a una técnica. La invención de movimientos es inherente a esta manera de pensar la danza, por lo tanto son movimientos “sin nombre”, mucho más difíciles de trasladar para su repetición por otra persona. Por otro lado, la labor coreográfica del intérprete de danza contemporánea es mucho mayor, así que tenemos casi tantos coreógrafos como intérpretes.



Demasiado material como para ser registrado y posteriormente remontado. Los repetidores, trabajadores de las compañías más grandes que se encargan de mantener vivo el legado de coreógrafos consagrados, suelen ser bailarines que han vivido en primera persona la creación de una coreografía. Autores como Jiri Kylian, William Forsythe o Mats Ek, que mantuvieron compañías muy ligadas a su estilo coreográfico, pueden mantener el repertorio vivo gracias a bailarines que viajan a otras compañías y pueden no solo enseñar los movimientos de los que la coreografía está compuesta sino el espíritu, las intenciones, el subtexto, etc. Pero estos bailarines, estos repetidores, pocas veces acceden a los centros de enseñanza superior de danza para encargarse de la asignatura de práctica del repertorio. De manera que, para los estudiantes, lo más común suele ser aprenderse el material de estos artistas por medio de grabaciones audiovisuales de sus obras.

Este recurso documental plantea también la ausencia de debate en cuanto a la propia naturaleza de la obra, que como bien recoge Laurence Louppe,

se confunde en exceso con el del conjunto espectacular, único valor mercantil propuesto por la danza, sobre el cual el consumo cultural puede especular y por tanto someter, empobrecer (...) se tiende, a veces abusivamente, a privilegiar “la obra” como única producción del bailarín. (2012, p. 288)

La obra, en el campo dancístico, es un concepto meramente occidental que aparece con la notación de la danza por los maestros italianos cortesanos en el *Quattrocento* y que, en otros campos, ya ha sido muy revisada, criticada y respondida.

Este concepto de obra necesita revisión sobre todo en una asignatura que pretende arrojar luz sobre la actividad contemporánea. Ya desde los años 60, como nos recuerda Fischer-Lichte,

se partía directamente de la decidida voluntad de algunos artistas de no crear obras –es decir, lo que ahora son artefactos comercializables o mercancías–, sino acontecimientos fugaces que nadie puede adquirir mediante la compra, meterlos en su caja fuerte o colgarlos en su sala de estar. (2011, p. 332)

Sin embargo, la autoría y la posibilidad de inscribir un producto en la línea temporal del arte siguen pesando mucho y por tanto dominando la producción.

¿Qué valor tiene, por tanto, esta transmisión de obras ya realizadas? ¿Qué se pretende conseguir? Según los planes oficiales de la asignatura en España, una de las competencias esenciales de la asignatura consiste en “conocer las tendencias culturales modernas y su función dentro de la sociedad actual, y su relación con los factores sociales, políticos y culturales para la interpretación y creación artística en el mundo moderno dentro del contexto mundial” (BOE-A-2010-8956, nº137, p.48515). ¿Se consigue esto imitando los pasos de una pieza y aprendiendo las secuencias? Más compleja de entender es otra de las competencias: “Conocer la responsabilidad del artista europeo en la conservación de las tradiciones y la historia de las Artes Escénicas y Visuales desde la perspectiva contemporánea” (BOE-A-2010-8956, nº 137, p.48515). ¿No es una de las características esenciales de la contemporaneidad la ausencia de apego por las tradiciones? Lo más común es pensar que el contacto con materiales coreográficos diversos potencia la versatilidad de los intérpretes a la vez que estimula a los coreógrafos con maneras diversas de enfrentarse a la creación. Esto, que puede ser cierto, ignora algunos principios básicos de la creatividad:

1. Que la danza contemporánea se basa solamente en el movimiento coreografiado.
2. Que dichos movimientos pueden imitarse y realizarse con corrección sea cual sea la experiencia y el bagaje de los alumnos.
3. Que la asunción de un estilo concreto no requiere de una profundización anterior.

Asumir la enseñanza de una pieza basándonos en una grabación de video tiene muchos inconvenientes aunque, efectivamente, puede cumplir con el objetivo de expandir los conocimientos del alumnado y enfrentarle a experiencias más amplias que las que el profesor concreto de la asignatura puede darles. Sin embargo, y de manera natural, los coreógrafos más estudiados en estas asignaturas son aquellos con lenguajes corporales más limpios y fáciles de reproducir. Los ya nombrados Jiri Kylian y Mats Ek o Anne Teresa de Keersmaecker tienen coreografías de gran dificultad pero de mucha limpieza, con estructuras muy rítmicas y fraseo musical. Por lo tanto, extraer su material de un video es relativamente sencillo.

¿No provoca esto un inconsciente rechazo de otras coreógrafas/os cuyos lenguajes tienen mayor dificultad? ¿Es acaso reproducible toda la cantidad de repertorio compuesto de improvisaciones? ¿Se puede remontar una coreografía *release*¹ de Trisha Brown o un dúo de *contact improvisation*²?

Esta predilección por lenguajes claros con influencia de técnicas más académicas también deja fuera repertorio compuesto de autores con lenguajes más personales o que requieren de toda una familiarización. ¿Se puede practicar con éxito una coreografía de Ohad Naharin sin haber pasado por un entrenamiento intenso en técnica *Gaga*³? O, incluso siendo capaz de copiar los movimientos, ¿dónde queda toda la conexión con el mundo interior del coreógrafo, íntimamente ligado a su obra?

Por tanto, una de las primeras dudas que suscita la orientación de esta asignatura en las enseñanzas superiores es: ¿no estamos rechazando toda una sabiduría dancística más compleja de reproducir por otra de mayor



claridad? ¿no es esto un oscurecimiento de gran parte del acervo de la danza contemporánea que no “se deja” imitar con tanta facilidad? Si lo trasladamos a las artes plásticas, por poner un ejemplo, ¿no incurriríamos en un error potenciando el estudio de Cézanne, por poner un ejemplo de estructuras firmes, dibujo rotundo y líneas claras y rechazando el de Pollock, informalista abstracto imposible de reproducir?

Por otro lado, si el aprendizaje de las obras se realiza a través de las grabaciones, ¿no estaremos priorizando aquellas grabaciones más teatrales (frontales, de grupos uniformes y solos de los bailarines principales)? ¿O incluso las de aquellas compañías preocupadas en una correcta filmación de sus obras? ¿Qué hay de todas las coreografías *site specific* o de aquellas para las que determinados materiales de *atrezo* son esenciales y que no pueden adquirirse por los conservatorios y las escuelas de enseñanzas superiores? ¿Serán estas las características que permitan la trascendencia de las

1 La Técnica *Release* enfatiza la liberación de la tensión muscular cuando se realizan movimientos. El propósito es lograr un uso eficiente de la energía y la anatomía para que los movimientos se hagan con el mínimo esfuerzo.

2 Esta forma improvisada de danza está basada en la comunicación entre dos cuerpos en movimiento que están en contacto y en la combinación de las leyes de la física que rigen dicho movimiento: gravedad, momentum (cantidad de movimiento) e inercia.

3 Según Ohad Naharin, *Gaga* “tiene que ver con los matices, (...)”. Es también acerca del alma, de la conexión con la fantasía, con la pasión” Fuente: <http://revistarevol.com/actualidad/mr-gaga-el-secreto-del-coreografo-israeli-ohad-naharin/>

obras coreográficas de la contemporaneidad?

Todas estas preguntas deberían llevarnos a una mayor clarificación de los objetivos de esta asignatura en la enseñanza superior. Es curioso que, dentro de la formación de intérpretes y coreógrafos, se dedique tiempo a copiar lo que se ve en una pantalla en lugar de cuestionar dichas obras o encontrar en ellas aquello que las hace dignas de sobrevivir a su tiempo. Desde mi opinión, la enseñanza del repertorio nunca debería llevarse a cabo de esta manera a no ser que el docente haya estado implicado en los procesos creativos de dichas obras y utilice el soporte audiovisual como herramienta secundaria.

Algunas de las propuestas que ofrezco para reorientar los objetivos de esta asignatura, son:

1. contar con personal docente externo especialista que haya estado implicado en los procesos creativos de las obras a enseñar y reproducir. Los centros de enseñanza superior deberían estar conectados con los profesionales del sector en activo y poder contar con ellos

para asignaturas de este tipo. Este tipo de profesor invitado ya existe en muchos centros y garantiza la experiencia total de inmersión dentro de unas maneras de hacer propias del coreógrafo autor de la pieza.

2. Olvidar la reproducción de piezas y analizar sus características esenciales para trabajar a partir de ellas. Encontrar las calidades más frecuentes, los ritmos, las frecuencias, las intensidades, etc. para ponerlas en práctica, integrarlas en el repertorio del alumnado y expandir sus recursos. Ello potencia el análisis del movimiento y pone al alumnado en contacto con sus propios patrones.
3. Extraer de las piezas sus condicionamientos sociales y estéticos para darles la vuelta. Recoger el repertorio para dotarlo de una visión contemporánea y actualizarlo desde ella. Si los ballets románticos siguen representándose desde las capacidades técnicas actuales (capacidades que los bailarines del s. XIX estaban muy lejos de poseer), las piezas contemporáneas deberían revisarse igualmente desde las capacidades artísticas e intelectuales que poseemos ahora.





Esto permite al alumnado una adquisición más profunda del repertorio coreográfico contemporáneo, un acercamiento más real, más íntimo y más artístico. Aunque la asignatura de Práctica del repertorio siempre lleva asociado una parte de Análisis, considero que el aula de danza es un lugar idóneo donde analizar desde lo corporal y donde practicar desde el intelecto. La mezcla de ambas partes de la asignatura ofrece resultados muy favorables y sitúa al alumnado en lugares donde los cuerpos se hacen críticos y analíticos.

Por tanto, animo a los docentes encargados de impartir esta asignatura a que olviden los DVD de las obras esenciales de la contemporaneidad si no han tenido contacto directo con ellas y que estrechen la colaboración con los docentes encargados de la parte de Análisis para unificar objetivos y lograr hacer de la asignatura una oportunidad de lanzarse de lleno sobre las obras, sus razones de existir, sus fortalezas y debilidades, sus resonancias culturales y políticas y, cómo no, su movimiento y su elaboración desde la danza.

Referencias bibliográficas

Carter, A. (2003) *Rethinking Dance History. A reader*, Londres, UK, Routledge.

Fischer-Lichte, E. (2011) *Estética de lo Performativo*, Madrid, España, Ed. Adaba

Lepecki, A. (2006) *Exhausting Dance*, New York (USA) y Londres (UK), Routledge.

Loupe, L. (2012) *Poética de la Danza Contemporánea*, Salamanca, España, Universidad de Salamanca.

Naverán, I. (ed) (2010), *Hacer Historia. Reflexiones desde la práctica de la danza*, Barcelona, España, Ed. Cuerpo de Letra.

Real Decreto 632/2010, de 14 de mayo, por el que se regula el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores de Grado de Danza establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

■ Urbem

**Tngl. Luis Miguel Cisneros Galindo*

Diseñador Gráfico y Publicista

Correo electrónico: lmcgpi@gmail.com

“Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos.”

Ítalo Calvino, *Las ciudades invisibles*

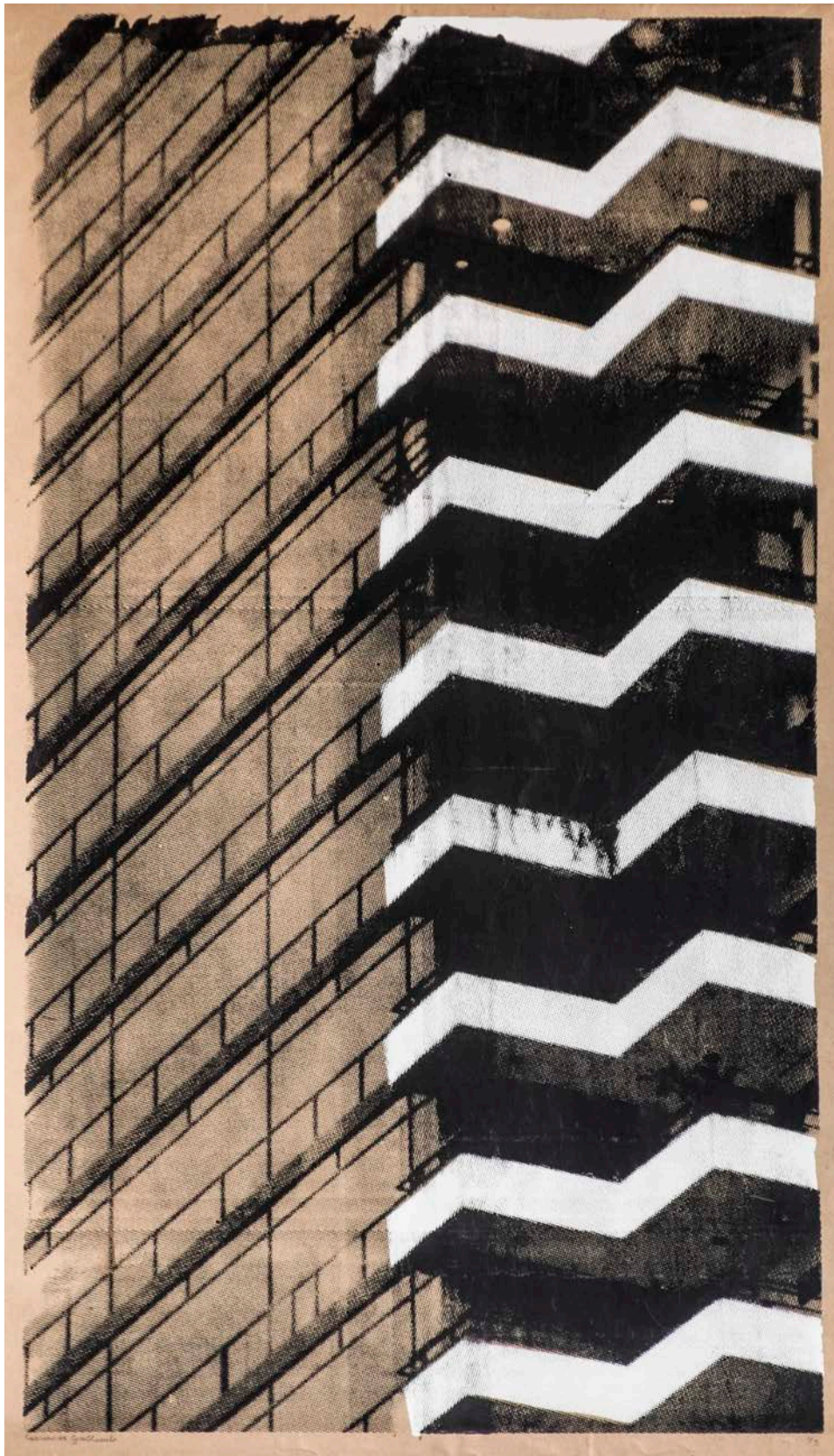
Urbem es una invitación a una nueva mirada ante lo simple, a regresar a nuestras raíces, a la esencia y al uso de técnicas y recursos olvidados.

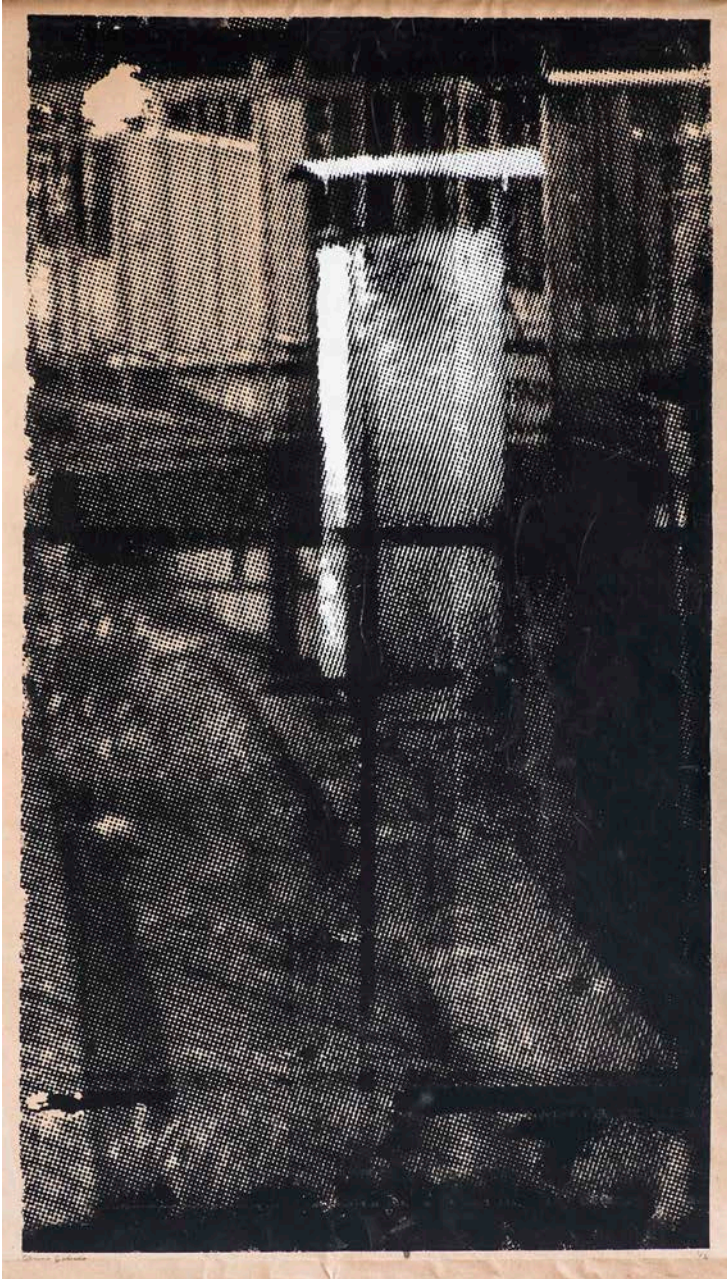
La muestra consiste en 9 fotografías de espacios urbanos impresas a mano a través de serigrafía, elementos presentes en toda ciudad, únicos y comunes a la vez, representan la verdadera esencia de la misma: cemento, metal, vidrio.

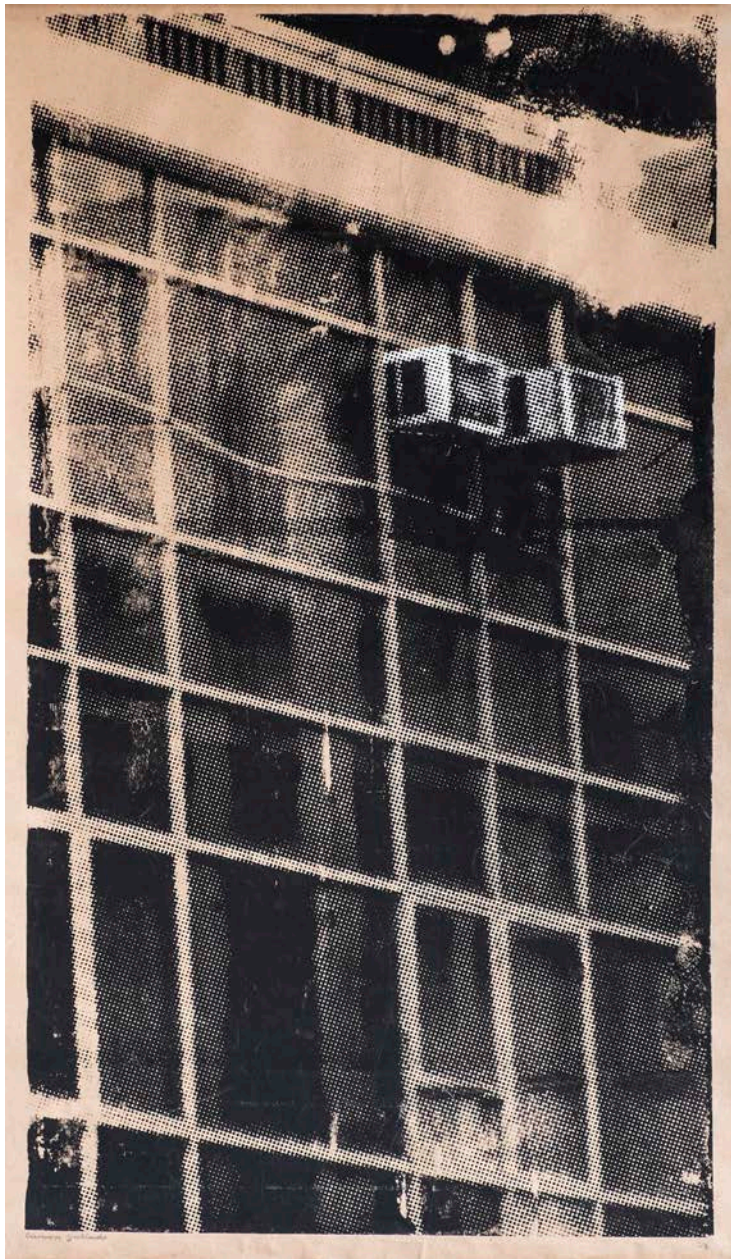
Las fotografías fueron obtenidas durante viajes a Guayaquil y Quito, buscando elementos genéricos que se puedan encontrar en cualquier ciudad y fácilmente reconocibles, pero no asociados a un lugar específico.

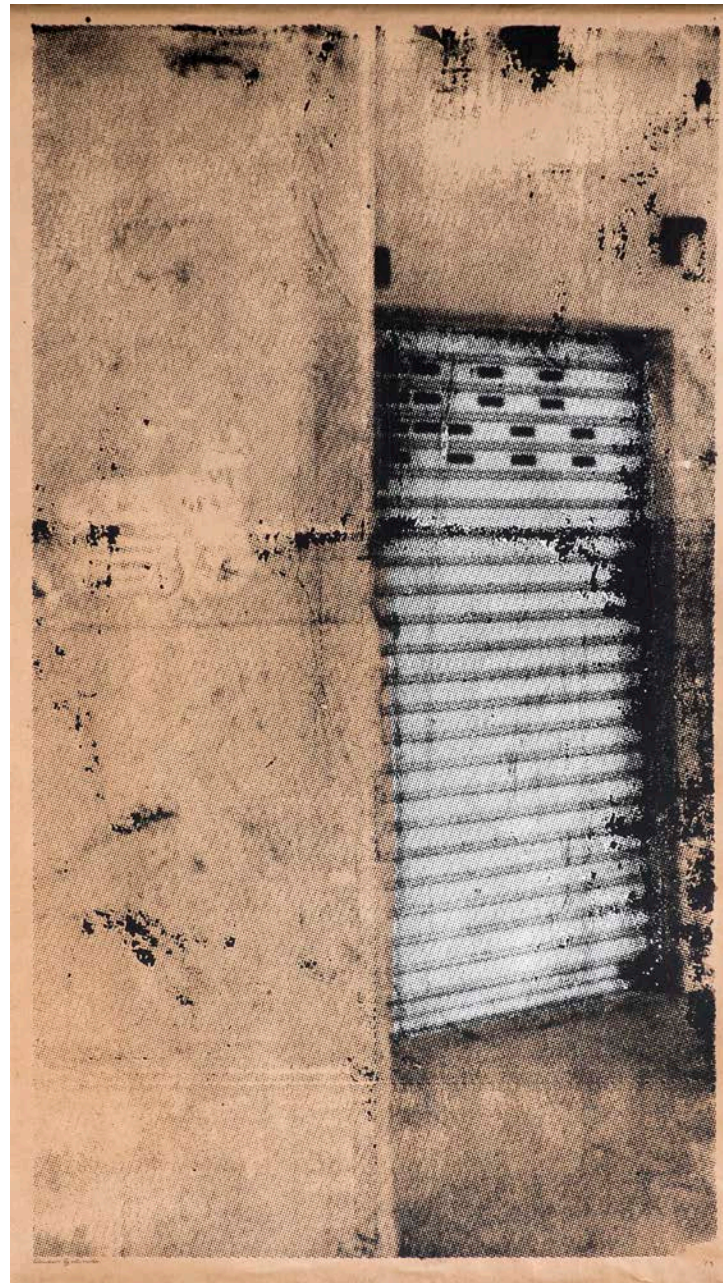
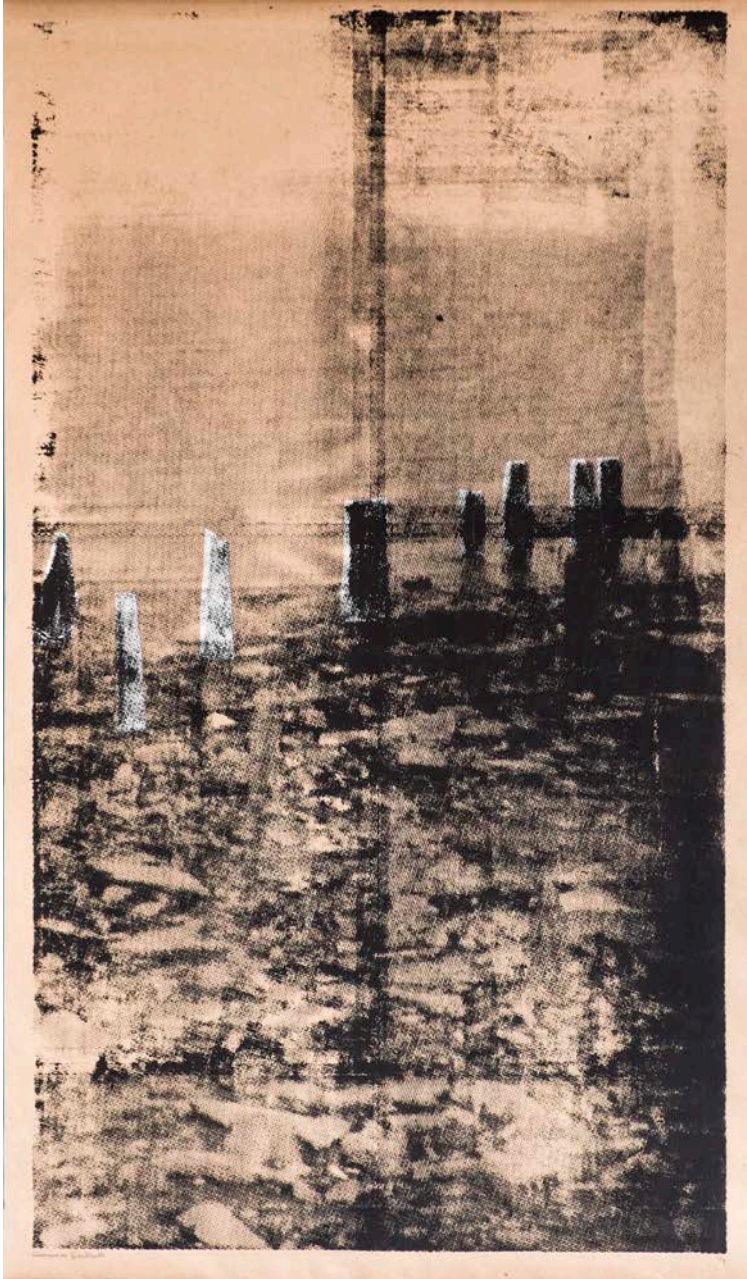
*LUIS MIGUEL CISNEROS GALINDO • 10 de Junio de 1987, Loja, Ecuador. Tecnología en Diseño Gráfico y Publicidad en el Instituto Tecnológico Sudamericano. Actualmente cursa una Licenciatura en Arte & Diseño en

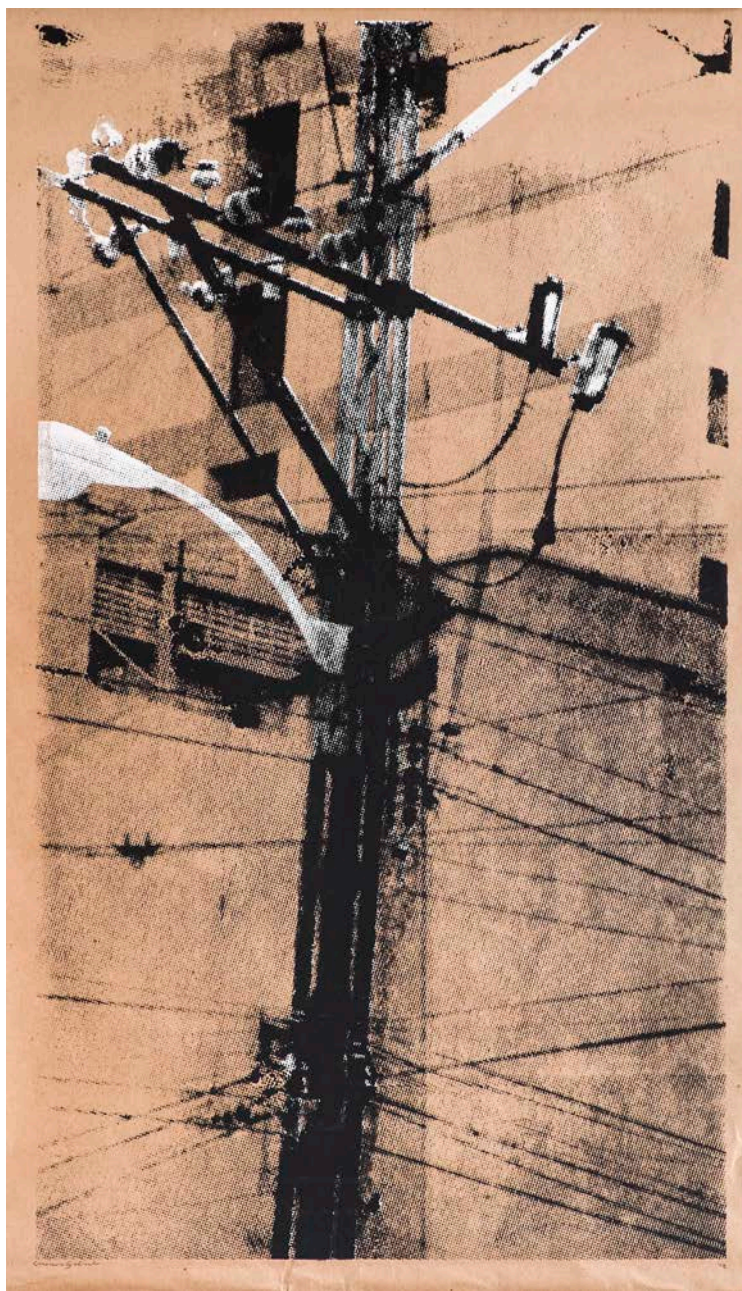
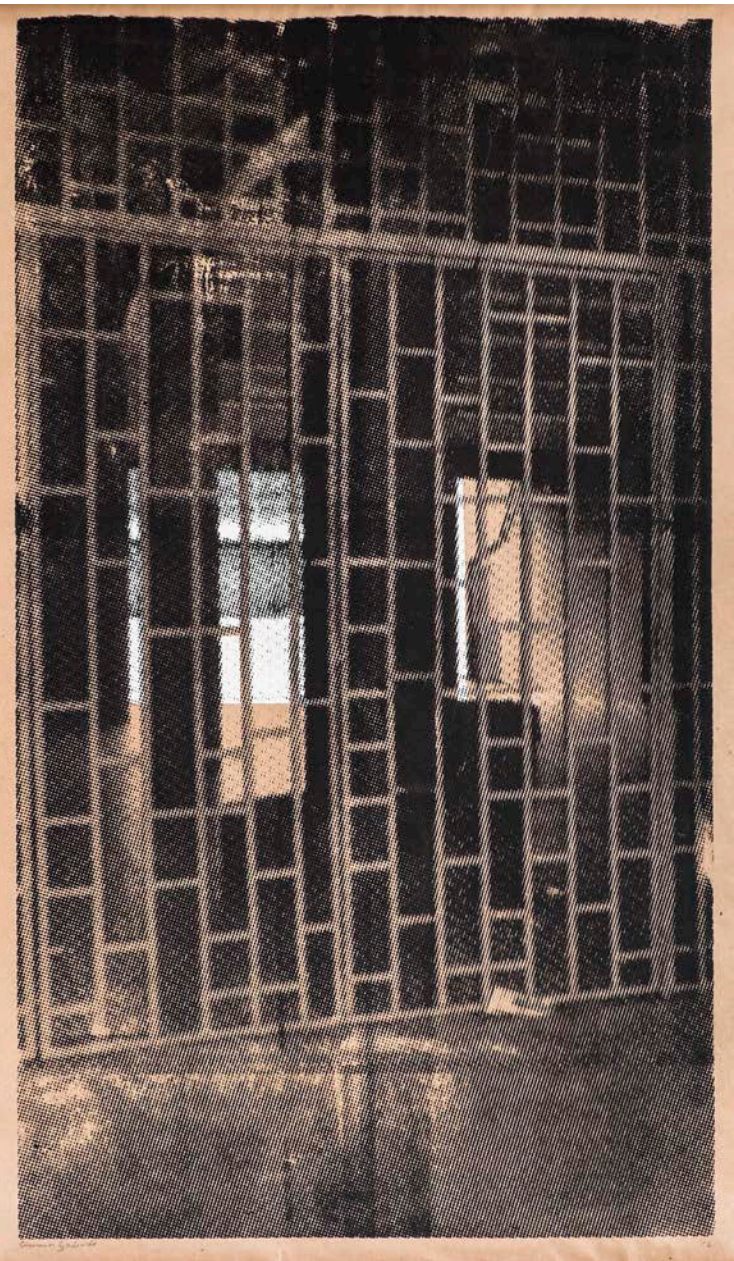
la UTPL. Ha sido expositor en diversas muestras tanto individuales como colectivas en el Museo de la Cultura Lojana, así como en el Salón de Noviembre de pintura.











Mercedes Caridad: “En la Sociedad de la Información y del Conocimiento el corazón de la universidad va a ser la biblioteca”.

Por Julia Martínez Vázquez*



Fotografía: Javier Vázquez Fernández

Nos encontramos con Mercedes en la Universidad Técnica Particular de Loja. Risueña, divertida, de carácter amable y accesible, es su tercera visita a Ecuador, pero esta vez va a ser la temporada mas larga, un total de seis meses durante 2015. Su estancia de debe al programa Prometeo, que trata de atraer investigadores reconocidos extranjeros para impulsar la labor investigadora del país. Trae como objetivo investigar el estado de brecha digital en el país dentro la sociedad de la información y del conocimiento.

Nos cuenta que hace un tiempo vino a dar un curso a Quito, y visitó Loja solamente un día. Reconoce sentirse cómoda en la ciudad y con los compañeros de trabajo del Departamento de Comunicación de UTP, a quienes define como grupo joven, entusiasta y con mucho potencial. Asegura sentirse muy a gusto y declara que le han acogido muy bien.

1.- Llegas a Ecuador gracias al proyecto Prometeo, ¿qué opinión te merece esta iniciativa?

Creo que es una línea muy buena del gobierno, en el que se está invirtiendo mucho dinero y esfuerzo en el sector educativo y cultural, ya que están valorado la experiencia académica e investigadora externa. Pienso que se está haciendo un gran esfuerzo por parte de las instituciones para llevar adelante un programa de estas características.

Recuerdo que anteriormente llegaban a España ecuatorianos con profesión y sin trabajo y ahora me alegra comprobar que hay cabida para el desarrollo profesional en el país. Al igual que considero interesante el programa de repatriar a los profesionales que se encontraban fuera del país a quienes se les invita a realizarlo dentro de territorio ecuatoriano. Creo que debe ser una iniciativa a imitar por España en un futuro, cuando se supere la crisis.

2.- ¿Cuál es tu percepción sobre el panorama universitario ecuatoriano desde tu larga experiencia en la academia?

Yo creo que está mejorando e incrementando la calidad día a día. Me recuerda al proceso que vivimos no hace mucho con el Plan Bolonia en Europa, con todo la cultura de la evaluación y la acreditación junto con la cultura de las

publicaciones. Antes de todo este proceso, publicábamos donde nos apetecía, ahora, como ocurre aquí, hay que seguir un procedimiento más específico, y buscar publicaciones con reconocimiento internacional.

Actualmente, en España, la carrera de docente universitario es de las más sacrificadas dentro de un sector. Tienes que acudir a congresos, escribir artículos para publicaciones, debes realizar estancias en universidades extranjeras las cuales pagas de tu bolsillo la mayoría de la veces. Es una carrera muy valorada a nivel social, sin embargo, está poco recompensada a nivel económico. En Ecuador, en ese sentido, la situación está mejor.

3.- ¿La documentación es un sector poco trabajado en Ecuador?

La cuestión de la documentación es un campo por explorar en el país. Solo hay facultad de biblioteconomía y documentación en Guayaquil y en Ibarra. No hay grado, ni máster ni postgrado con esta línea de investigación. Aunque tengo entendido que CIESPAL está intentando poner en marcha una maestría de la materia, una sede del que desarrolla el IBICT de Brasil. También Eduardo Cuenca, director de la Biblioteca en Flacso está interesado en esta línea. Finalmente Jorge Caldera, también Prometeo, está trabajando documentación multimedia en la Universidad Central del Ecuador.

4.- Háblanos de tu proyecto de investigación: Evaluación de la Sociedad del Conocimiento en Ecuador: Desarrollo en contenidos digitales.

Se trata de hacer un estudio comparativo de la Sociedad del Conocimiento en España- Europa y Ecuador. Nos interesa conocer qué dirección está tomando en los últimos años centrándonos en cómo están los contenidos digitales en ámbito nacional. En un momento actual en el que disponemos de tanta información digitalizada y que los Estados están aplicando programas para gestionar contenidos audiovisuales. El objetivo del proyecto, entre otros, se dirige a reducir la brecha digital y propiciar una mayor penetración tecnológica en todo el país para alcanzar la Sociedad del Conocimiento.

*MERCEDES CARIDAD • española y catedrática de la Universidad Carlos III de Madrid, es docente con más de 30 años de experiencia en Biblioteconomía y Documentación en todos los niveles: grado, maestría y doctorado. Entre sus números méritos destacamos premio extraordinario de licenciatura y doctorado, ha sido Vicedecana de Biblioteconomía y documentación de 1994 a 2004, y ha dirigido del Centro de Investigación Agustín Millares de La universidad Carlos III entre 2005 y 2014. Es autora de más de 40 artículos de revistas de factor de impacto y 8 libros publicados de gran tirada. Contacto: mercedes@bib.uc3m.es

*JULIA MARTÍNEZ • Toledo, España 1980. Es licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid y Máster en Artes Visuales y Multimedia en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia. Actualmente es docente - investigadora en la Sección de Narrativas Audiovisuales del Departamento de Comunicación Social Y coordinadora del Medialab Utp de la Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador. Investiga y desarrolla proyectos relacionados con la educucomunicación aplicada a colectivos específicos y al uso del audiovisual y las TICs. Contacto: juliamartinezvazquez@gmail.com

Hay que investigar si hay algún programa de aplicado en este sentido o si tras el proyecto se logra aplicarlo a través recomendaciones estratégicas para los contenidos audiovisuales en Ecuador. Hasta el momento no se ha identificado ningún proyecto de esas características. Se han detectado experiencias independientes, como la que se está impulsando en la Universidad Nacional de Loja, con un primer proyecto de rescate de los archivos audiovisuales.

5.- ¿Cuántas etapas tiene el proyecto?

Tiene dos y en total vamos a trabajar un año. En la primera etapa, se da la fase descriptiva en la que se estudian las políticas de información en España, aquí y Unión Europea. Después, y es el momento en el que estamos ahora, se trata de una encuesta en la que estamos identificando empresas de contenidos, nada complicada fácil de tabular para la obtención de los primeros datos.

Posteriormente en 2016, la segunda fase, recoge la información recabada para dar lugar a un Observatorio de Contenidos digitales.

Como resultado de la investigación se creará *El libro verde en el ámbito de los Contenidos Digitales*, que presente acciones estratégicas para el desarrollo del sector.

Uno de los aspectos más importantes de este proyecto y que puede influir en las políticas públicas, es insistir en la digitalización de los fondos. Además, hay una próxima reunión a mediados de julio de bibliotecas universitarias a la que vamos a mandar un decálogo competencias al gobierno, fruto de la investigación.

6.- ¿Qué lugar ocupa Ecuador en Sociedad de la Información y del conocimiento con respecto a otros países de América Latina?

Ecuador está ocupando puestos de importancia en la región, el cuarto o el quinto. En unos años se ha incrementado la conectividad, la extensión de la banda ancha con una evolución rápida. Ahora falta la inclusión y alfabetización digital para conseguir las metas que persigue la Sociedad de la información y del conocimiento.

7.- ¿Cómo está la Sociedad del conocimiento en Ecuador?

Se está invirtiendo mucho y los números, los indicadores son super positivos en relación al entorno latinoamericano. Al ser fundamental el cambio de matriz

productiva, las políticas se están dirigiendo a impulsar la Sociedad de la Información. Con lo cual, se está trabajando mucho en el tema de los contenidos digitales. En las investigación hemos identificado por un lado, los infocentros, bibliotecas universitarias que gracias al proceso de acreditación está obligando a actualizar y a conformar fondos de calidad.

También se está intentando hacer repositorios digitales con material de relevancia histórica en el Ecuador, ya que apenas existen. Lo mismo ocurre con la prensa, hay que hacer un proceso de digitalización de prensa porque si no estamos en riesgo de perderlo.

8.- ¿Y respecto a la brecha digital?

Se está reduciendo mucho. Hace cinco años había una gran diferencia entre el ámbito rural y urbano. En la actualidad, se está invirtiendo de manera importante en el impulso rural. No solo se ha reducido la brecha social que hay entre ricos y pobres sino que también han reducido la brecha digital. Esto se traduce a que hay un mayor porcentaje del territorio con acceso a internet.

9.- ¿Cómo podemos combinar los derechos de autor con los derechos de los usuarios?

Este tema es fundamental y habría que buscar alguna solución para combinar. Si estamos en la Sociedad del Conocimiento y el entorno global la información de calidad debería estar a nuestra disposición de manera gratuita. En Internet encontramos toneladas de información, pero yo como documentalista, a la hora de trabajar con información en internet tengo la sensación que los contenidos de calidad hay que pagarlos todavía.

10.- ¿Que le falta a la universidad para unirse a la sociedad de la información y del conocimiento?

La institución universitaria está muy unida a la Sociedad de la Información y del conocimiento, sin embargo, nos falta a los docentes conocer bastante bien los recursos de alfabetización informacional y digital. Disponemos de muchísima información y muchas veces no sabemos transmitirla. Debemos conocer bien los recursos educativos digitales e informacionales para saberlos usar bien en la enseñanza. Nos falta tener tiempo y dedicarle atención a todo esto, en las universidades latinas debemos reconocer que en la Sociedad de la Información y del Conocimiento, el corazón de la universidad va a ser la biblioteca, o mejor dicho, la mediateca, el espacio que aglutina recursos multimedia.



11.- Una de las cuentas pendientes que tenemos en las aulas universitarias hoy es la carencia de conocimiento de las fuentes fiables de información. De ahí el famoso corta y pega. ¿Alguna sugerencia?

Creo que es fundamental conocer bien las fuentes de información de todas las disciplinas. En este sentido,

en la Carlos III tenemos una materia que se imparte en primer curso que se llama *Técnicas de búsqueda en información por temas*. Es una materia transversal que se da en todas las carreras y precisamente, se diseñó para paliar esta carencia.

INSTRUCTIVO PARA PUBLICAR ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN EN REVISTA “Educación, Arte y Comunicación”

Revista “Educación, Arte y Comunicación” es una revista de la Universidad Nacional de Loja especializada en tratar temas de investigación científica y creaciones originales en las áreas de Educación, Arte y Comunicación.

Revista “Educación, Arte y Comunicación” publica trabajos originales de temas de investigación científica, trabajos académicos y de interés cultural. Es un espacio para la difusión y transferencia de resultados de conocimiento e innovación, en un contexto provincial, nacional e internacional.

Los artículos postulados deben:

- Corresponder a las categorías universalmente aceptadas como productos de la investigación.
- ser originales e inéditos y
- sus contenidos responder a criterios de precisión, claridad y brevedad.

Se clasifican en:

- 1.) Artículo de investigación científica y tecnológica: presenta, de manera detallada, los resultados originales de proyectos de investigación. La estructura generalmente utilizada contiene cuatro apartados importantes: introducción, metodología, resultados conclusiones y discusión. (Máx. 5000 palabras)
- 2.) Artículo de reflexión o ensayo: presenta resultados de investigación terminada desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales. (Máx. 5000 palabras)
- 3.) Artículo de revisión: resultado de una investigación terminada donde se

analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones publicadas o no publicadas, sobre un campo en ciencia o tecnología, con el fin de dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos **40 referencias**. (Máx. 5000 palabras).

Otro tipo de documentos (Máx. 2500 palabras):

- a. Artículo corto
- b. Reseñas
- c. Revisión de tema
- d. Traducción
- e. Relato corto o cuento
- f. Poesías
- g. Informes técnicos
- h. Creaciones musicales
- i. Difusión de obra de proyectos visuales y plásticos

LOS ARTÍCULOS DEBEN CONTENER LAS SIGUIENTES RECOMENDACIONES:

- **Título:** En español e inglés y no exceder 15 palabras.
- **Subtítulo:** Opcional, complementa el título o indica las principales subdivisiones del texto.
- **Datos del autor o autores:** Nombres y apellidos completos, afiliación institucional. Como nota al pie: formación académica, experiencia investigativa, publicaciones representativas y correo electrónico. El orden de los autores debe guardar relación con el aporte que cada uno hizo al trabajo.
- **Resumen, analítico, descriptivo o analítico sintético:** Se redacta en un solo párrafo, da cuenta del tema, el objetivo, los puntos centrales y las conclusiones,

no debe exceder las 150 palabras y se presenta español e inglés (Abstract).

- **Palabras clave:** Cinco palabras o grupo de palabras, ordenadas alfabéticamente y que no se encuentren en el título, deben presentarse español e inglés (Key words), estas sirven para clasificar temáticamente al artículo. Se recomienda emplear palabras definidas en el tesauro de la UNESCO <http://databases.unesco.org/thessp/>

- **El cuerpo del artículo generalmente se divide en:** Introducción, Metodología, Desarrollo, Resultados, Discusión, y finalmente Conclusiones, luego se presentan las Referencias bibliográficas, Tablas, Leyendas de las Figuras y Anexos.

- **Texto:** Las páginas deben venir numeradas, a interlineado doble en letra de 12 puntos, la extensión de los artículos debe ser de un máximo de 5.000 palabras (incluyendo gráficos, tablas, etc.).

- **Citas y notas al pie:** Las notas aclaratorias o notas al pie, no deben exceder más de cinco líneas o 40 palabras, de lo contrario estas deben ser incorporadas al texto general. Cuando se realicen citas pueden ser, cita corta (con menos de 40 palabras) se incorpora al texto y puede ser: textual (se encierra entre dobles comillas), parafraseo o resumen (se escriben en sus propias palabras dentro del texto); cita textual extensa (mayor de 40 palabras) debe ser dispuesta en un renglón y un bloque independiente omitiendo las comillas, no olvidar en ningún caso la referencia del autor (Apellido, año, p. 00)

- **Referencia bibliográficas:** Como modelo para la construcción de referencias, se emplea el siguiente:



1859

**UNIVERSIDAD
NACIONAL DE LOJA**

156 AÑOS DE FUNDACIÓN