

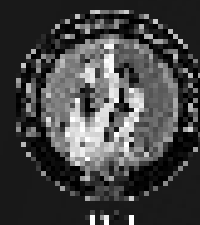
EDUCACIÓN
■ ARTE
COMUNICACIÓN

EA
C

Nº 04

04

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
REVISTA ACADÉMICA
Ed. Nº 4 Diciembre 2015
Publicación semestral
ISSN: 1390-9029





UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

Dr. Gustavo Villacís Rivas Mg. Sc.
Rector

Dra. Martha Reyes Coronel Mg. Sc.
Vicerrectora

Cuarta Edición

ISSN: 1390-9029

TIRAJE: 1000 ejemplares

Dirección: Av. Pío Jaramillo Alvarado y Reinaldo Espinosa, La Argelia

PBX: (593) 07 - 2547252

www.unl.edu.ec

<http://issuu.com/universidadnacionaldeloja>

Correo electrónico: revista.aeac@unl.edu.ec

Loja - Ecuador



Diseño y Diagramación:

Lcda. Sara Jaramillo Carrión
Tlgo. Cristian Rengel Jiménez

Diseño de logotipo, portada e ilustración:

Lcda. María Belén Valdivieso.

Corrección de estilo Inglés:

Orlando Vicente Lizaldes Mg.
Instituto de Idiomas UNL
Zeina Halasa
Docente Investigadora UTPL



Esta obra está sujeta a la licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

COMITÉ Editorial

Directorio

DIRECTORA

Diana Elizabeth Abad Jiménez Mg.

Coordinadora de la Carrera de Lengua Castellana y Literatura - UNL

EDITOR JEFE

Pedro Monteros Valdivieso Mg.

Docente/Investigador de la Carrera de Comunicación Social - UNL

EDITORA GENERAL

Almudena López Fernández Mg.

Docente/Investigadora de la Carrera de Comunicación Social - UNL

EDITOR EJECUTIVO

Jaime Flórez Meza Mg.

Docente/Investigador de la Carrera de Comunicación Social - UNL

Comité Editorial Externo

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. Pascual Macías

Universidad Técnica Particular de Loja

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)

Paúl Peñaherrera Cevallos Mg.

University Of Tennessee, (Estados Unidos)

Raúl León Mendoza Mg.

Universidad Politécnica de Valencia, (España)

Ph.D. Zeina Mukles Halasa

Universidad Técnica Particular de Loja, (Ecuador)

Julia Martínez Vázquez Mg.

Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador)

Cynthia Carofilis Cedeño Mg.

Universidad Politécnica Salesiana de Quito (Ecuador)

Elisa García Torregrosa Mg.

Universidad Politécnica de Valencia

Lic. Urko Fidalgo Alday

Universidad del País Vasco

José Luis García Llorens Mg.

Universidad Politécnica de Valencia (España)

EDITORIAL

Diana Elizabeth Abad Jiménez Mg.

Directora de la Revista

Para el Comité Editorial del Área de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, es muy grato presentar a la comunidad universitaria y al público local, regional, nacional e internacional la revista indexada Educación, Arte, Comunicación en su edición número cuatro. Cumplimos con la tarea semestral de presentar un formato cultural de divulgación humanística, investigativa y estética que reúne los requisitos legales y el compromiso de rigor académico establecidos por la comunidad científica internacional.

Los objetivos institucionales y del Comité Editorial apuntan hacia la consolidación de una revista con experticia en la producción e investigación científica, académica y cultural en las áreas de Educación, Arte y Comunicación, aportando con ello un espacio para la difusión y transferencia de resultados inéditos de conocimientos e innovación en un contexto provincial, nacional e internacional. La publicación está dirigida a un público diverso debido a los discursos polifónicos que la revista propone.

Las investigaciones educativas, interdisciplinarias, las propuestas culturales, los proyectos visuales y las expresiones literarias encuentran en esta revista un espacio oportuno para manifestarse y potenciar debates que generen discursos y problemáticas actuales; creando una coyuntura perfecta entre la comunidad universitaria y las categorías discursivas de otros contextos. Los autores, como sujetos sociales a través de textos críticos, abren la puerta hacia nuevas discusiones y posicionamientos que resultan complejos en esta era global.

La revista Educación, Arte, Comunicación ofrece así un repositorio de varios productos científicos, culturales y educativos. Evidencia de esta afirmación es que en el apartado de artículos se toman elementos vinculados al currículo, las metodologías para la enseñanza de la música y la psiquis como un fenómeno con fundamento biológico; por su parte, los ensayos son contribuciones culturales que expresan miradas desde el teatro, el periodismo, los estudios visuales y neurocientíficos, las historias de vida y los estudios literarios. El fotorreportaje, que se constituye en el aporte estudiantil, da cuenta de una crítica incisiva al trabajo infantil a través de la fotografía; el proyecto visual apunta hacia nuevas miradas de la mujer como constructora de significados; el espacio de creación literaria nos presenta un puñado de textos de una poeta lojana, un poeta español y un colombiano; y, finalmente, la entrevista nos acerca a un grupo musical icónico en el pentagrama lojano y nacional. Como salta a la vista, los contenidos de la revista son una muestra de voces y memorias multidisciplinares y pluralistas que contienen un alto grado de sustento teórico, intelectual y estético, conforme a las normas editoriales establecidas por la revista.

Con lo expuesto, la revista Educación, Arte y Comunicación invita a docentes, investigadores y profesionales nacionales y extranjeros de distintas disciplinas educativas, humanísticas, sociales y estéticas, y de forma primordial a los docentes de las distintas carreras del Área de la Educación, el Arte y la Comunicación, a enviar trabajos resultantes de investigación, reflexión, reseñas, críticas, trabajos de revisión y traducciones, como también de proyectos literarios (poesía y cuento), plásticos y visuales para ser sometidos a evaluación y considerarlos en nuestras próximas ediciones. Les invitamos, entonces, a poner ojo en la hoja.

ÍNDICE

Acercamiento al curriculum <i>Sonia Uquillas Mg.</i>	8
Una lectura de la base biológica del psiquismo desde la psicología histórico - cultural <i>Ernesto Flores Sierra Mg.</i>	16
Propuesta metodológica para la asignatura de solfeo utilizando el material musical de compositores lojanos. <i>Fredy Bolívar Sarango Camacho Mg.</i>	28
¿Una visión de la selección natural, sexual y cultural? <i>Iván Rodrigo García Palacios, Jaime Flórez Meza Mg.</i>	38
La música como herramienta para la formación de valores patrios en niñas y niños de edad preescolar <i>María Eugenia Rodríguez Guerrero Mg.</i>	48
Ejercicios para el mejoramiento de la estética en niñas de Gimnasia Rítmica que presentan Síndrome Down <i>Yindra Flores Cala Ms. C., Lic. Celeidís Pardo Marange, Lic. Pablo Heriberto Martínez García</i>	60
Las historias de vida como método para investigar en comunicación <i>Milton Andrade Tapia Ph.D.</i>	72
El documental antropológico sobre el ritual de la ayahuasca en Zamora-Chinchipe <i>Mónica Hinojosa Becerra Ph.D., Almudena López Fernández Mg., Lenin Guillermo Estrella Mg., Isidro Marín Gutiérrez Ph.D.</i>	80
Pop Art y música Pop: Andy Warhol como representante musical <i>Jennifer Rodríguez López Mg.</i>	90
El teatro universitario en Loja (Ecuador) <i>Lic. Alain Chaviano Aldonza</i>	104
Las tareas extraescolares ¿algo bueno o nocivo? <i>Hever Sánchez Martínez Mg.</i>	112
El trabajo de los periodistas, una tendencia en la investigación de la Comunicación en el Ecuador <i>Galo Vallejos Espinosa Mg.</i>	122
La emigración de campesinos lojanos en la novela "El Retorno de Aquiles Jimbo" <i>Yovany Salazar Estrada Mg.</i>	128
Héctor Manuel Carrión: rupturas frente al intelectual hispanoamericano <i>Diana Abad Mg.</i>	134
La maldita belleza <i>Marcelo David Saritama Montalván</i>	142
Poemas <i>Jordi Doce, Jorge Valbuena, Bernardita Maldonado</i>	152
Esto no es un juego <i>María Fernanda Jiménez Sánchez</i>	166
Entrevista con Miguel Mora Witt (Grupo Pueblo Nuevo) <i>Por: Almudena López y Pedro Monteros Valdivieso</i>	176

	Approaching to the curriculum <i>Sonia Uquillas Mg.</i>	8
	A reading of the biological basis of psyche from cultural -historical psychology <i>Ernesto Flores Sierra Mg.</i>	16
Proposed methodology for the course of using the material solfeo musical composers of loja	<i>Fredy Bolívar Sarango Camacho Mg.</i>	28
	A view of natural, sexual and cultural selection? <i>Iván Rodrigo García Palacios, Jaime Flórez Meza Mg.</i>	38
	Music as a tool for training in securities patriotic children preschool age <i>María Eugenia Rodríguez Guerrero Mg.</i>	48
Exercises to improve aesthetics in Rhythmic Gymnastics girls who have Down Syndrome <i>Yindra Flores Cala Ms. C., Lic. Celeidis Pardo Marange, Lic. Pablo Heriberto Martínez García</i>		60
	Life stories as a method of research in communication <i>Ph.D. Milton Andrade Tapia</i>	72
The anthropological documentary about the ritual of ayahuasca in Zamora-Chinchipe <i>Mónica Hinojosa Becerra Ph.D., Almudena López Fernández Mg., Lenin Guillermo Estrella Mg., Isidro Marín Gutiérrez Ph.D.</i>		80
	Pop Art and Pop Music: Andy Warhol as Musical Manager <i>Jennifer Rodríguez López Mg.</i>	90
	The university theater in Loja (Ecuador) <i>Lic. Alain Chaviano Aldonza</i>	104
	Homeworks are good or harmful? <i>Hever Sánchez Martínez Mg.</i>	112
	Journalist ' work a trend of research in Communication in Ecuador <i>Galo Vallejos Espinosa Mg.</i>	122
The migration of Loja ' s peasants in the novel El Retorno de Aquiles Jimbo <i>Yovany Salazar Estrada Mg.</i>		128
	Hector Manuel Carrión the intellectual figure <i>Diana Abad Mg.</i>	134



* Sonia Uquillas
Mg.

Docente/Invstigadora Titular
Área de la Educación , el Arte y la Comunicación
Universidad Nacional de Loja
Correo electrónico: sonia.uquillas@unl.edu.ec

Acercamiento al curriculum

Approach to the curriculum

RESUMEN

En el presente artículo se analizan algunos conceptos básicos sobre el curriculum para propiciar la reflexión de los estudiantes del área de la educación sobre su importancia y aplicación en el sistema educativo nacional. La revisión de la literatura y la experiencia como docente permiten comprender y señalar que el currículum es una práctica social compleja, que expresa la función que la sociedad ha asignado a las instituciones educativas. El curriculum desempeña distintas misiones en los diferentes niveles educativos, pero todas ellas son relevantes para el desarrollo del país, en el actual contexto de la sociedad del conocimiento.

Palabras clave: Diseño curricular, educación y desarrollo, planificación de la educación, programas de educación, proyectos educativos.

ABSTRACT

In this article some basics about the curriculum are analyzed to encourage reflection students in area of education about its importance and application in the national education system. The review of the literature and teaching experience enable us to understand and point out that the curriculum is a complex social practice, which expresses the role that society has assigned to educational institutions. The curriculum plays different missions at different educational levels , but all of them are relevant to the development of the country , in the current context of the knowledge society.

Keywords: Curriculum design, development education, educational planning, educational programs, educational projects.

*SONIA UQUILLAS: Economista (1987), Universidad Técnica Particular de Loja. Magister en Docencia Universitaria e Investigación Educativa (1991), Universidad Nacional de Loja; Master en Filosofía en un Mundo Global, Universidad del País Vasco (2012). Docente Titular del Área de la Educación de la Universidad Nacional de Loja. Directora del Proyecto de investigación: "Inserción y desempeño laboral de los graduados de la UNL, como indicador de la calidad de la formación profesional".

Publicaciones: "Estudio de graduados de la carrera de Ingeniería Agronómica de la Universidad Nacional de Loja, 2003-2004" (2009); "Estudio de graduados de la Carrera de Medicina Humana de la Universidad Nacional de Loja, 2003-2004" (2010).



Fotografía: Gabriel Cabrera

INTRODUCCIÓN

Las instituciones educativas en general tienen un papel relevante en el desarrollo de los países y regiones en la medida en la que cumplen su misión social de contribuir en la formación integral de las personas, propiciar el desarrollo de sus capacidades al más alto nivel, hacer avanzar el saber, en correspondencia con las necesidades del país. Esta misión varía y se hace más específica en función de los distintos niveles de educación, sus características y finalidades.

El currículum que desarrollan las instituciones educativas es fundamental en el cumplimiento de esta misión, por ello es importante estudiarlo, analizarlo, comprenderlo y contribuir en su mejoramientoW permanente.

No obstante su importancia, y aunque el currículum es la guía y quehacer cotidiano de todo docente y estudiante, es para algunos de ellos desconocido y de poco interés.

Mediante este artículo se pretende propiciar un acercamiento de los estudiantes, principalmente de la carrera de Informática Educativa del Área de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, a algunos conceptos básicos sobre el currículum, como motivación para que indaguen más sobre este tema en sus textos de estudio.

El presente artículo contiene una breve revisión sobre el concepto de currículum, los aspectos que lo constituyen, los sujetos sociales que participan en su realización, y los niveles de concreción de la planificación curricular.

DESARROLLO

1. CONCEPTUALIZACIÓN DEL CURRÍCULUM

La palabra currículum es una voz latina que se deriva del verbo curro que significa “carrera”, currere en latín significa caminar; por ello, de manera figurativa se podría entender al currículum como el camino que hay que seguir para aprender y formarse (Casarini, 2012, p. 4).

Las ideas sobre el currículum no son universales, sino que cambian de acuerdo a las circunstancias históricas, sociales, económicas y políticas, a los intereses personales y grupales de los sectores que elaboran los currícula; por ello, es difícil conceptualizar al currículum.

Algunos autores conciben al currículum como intención o plan de lo que pretende lograr la escuela, otros lo perciben como lo que ocurre en realidad en las escuelas. Otros con una visión más amplia como Stenhouse (1987, citado por Casarini, 2012, p. 7) sostienen que el currículum se interesa

por la relación entre las dos acepciones, como intención y como realidad.

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).

En la segunda mitad de la década de los setenta y en los ochenta del siglo pasado surge y se desarrolla en México un discurso crítico en el campo del currículum. Sin embargo, en términos de Alicia De Alba (1991, p. 8), la complejidad del discurso y la inercia de las prácticas educativas institucionales, entre otros aspectos, han obstaculizado las transformaciones

curriculares. En la década de 1990, el campo del currículum aparece complejo con el debate de algunos temas, tales como: el currículum como práctica social, la función social del currículum; la diferenciación del currículum formal, el vivido y el oculto; en el marco de los avances de la ciencia y tecnología y las tendencias del libre comercio y la globalización.

Desde este texto se concuerda con la referida autora en que el currículum puede entenderse como “una síntesis de elementos culturales (conocimientos, valores, costumbres, creencias, hábitos) que conforman una propuesta político educativa pensada e impulsada por diversos grupos y sectores sociales cuyos intereses son diversos y contradictorios” (De Alba, 1991, p. 38); por ello, en el proceso de su conformación tienen lugar mecanismos de imposición y de negociación entre los sectores involucrados, lo cual devela al currículum como espacio de poder. Se dice que la propuesta es política



Fotografía: Maritza Rodríguez

educativa porque se encuentra articulada con el proyecto social amplio (o varios) que sostienen los grupos que impulsan o determinan un currículum (De Alba, 1991, p. 40).

El currículum se refiere a cada una de las propuestas de formación que se planifican e implementan en los distintos niveles de educación del sistema educativo, las cuales se orientan a responder a las necesidades políticas y sociales del contexto en un momento histórico determinado; a la vez, estas propuestas tienen efectos en su contexto. El currículum se concreta en el proyecto respecto a lo que se pretende que logre la escuela, y lo que ocurre en realidad en ella (en determinadas condiciones); e implica una estructura y secuencia ordenada y un ciclo completo de estudios. Como ejemplos puede plantearse: el currículum de quinto año de educación general básica, el currículum de primer año de bachillerato, el currículum de la carrera de Informática Educativa, el currículum del programa de Maestría en Administración Educativa.

En la perspectiva de aportar a un proyecto de desarrollo social amplio que conlleve bienestar para todos, estas propuestas deben comprometerse con la formación integral de las personas, el desarrollo de las capacidades de los estudiantes y de la sociedad en los ámbitos local, regional y nacional.

Al respecto es importante tener en cuenta los consensos a nivel mundial, regional y nacional. Así, en la Conferencia Mundial de la Educación Superior (2009) se acordó que las instituciones educativas no sólo deben proporcionar competencias sólidas para el mundo de hoy y mañana, sino también contribuir a la formación de ciudadanos con principios éticos, pensamiento crítico, capaces de comprender y enfrentar los problemas de la realidad en su complejidad, comprometidos con la ciudadanía activa, la defensa de los derechos humanos, los valores de la democracia y la paz (UNESCO, 2009, p. 2). Y, en la Declaración de la Conferencia Regional de Educación Superior en América Latina y El Caribe (2008), se planteó que es necesario reivindicar:

El carácter humanista de la educación, en función del cual ella debe estar orientada a la formación integral de personas, ciudadanos y profesionales, capaces de abordar con responsabilidad ética, social y ambiental los múltiples retos implicados en el desarrollo endógeno y la integración de nuestros países, y participar activa, crítica y constructivamente en la sociedad (IESALC-UNESCO, 2008, p.5).

La Ley Orgánica de Educación Intercultural del Ecuador, cuyo ámbito son los niveles de educación inicial, básica y bachillerato, establece que los fines de la educación son entre otros:

El desarrollo pleno de la personalidad de las y los estudiantes, que contribuya a lograr el conocimiento y ejercicio de sus dere-

chos, el cumplimiento de sus obligaciones, el desarrollo de una cultura de paz entre los pueblos y...una convivencia social intercultural, plurinacional, democrática y solidaria. El desarrollo de capacidades de análisis y conciencia crítica para que las personas se inserten en el mundo como sujetos activos con vocación transformadora y de construcción de una sociedad justa, equitativa y libre. La contribución al desarrollo integral, autónomo, sostenible e independiente de las personas para garantizar la plena realización individual, y la realización colectiva que permita en el marco del Buen Vivir o Sumak Kawsay. La consideración de la persona humana como centro de la educación. La incorporación de la comunidad educativa a la sociedad del conocimiento en condiciones óptimas y la transformación del Ecuador en referente de educación liberadora de los pueblos. La promoción de la formación cívica y ciudadana de una sociedad que aprende, educa y participa permanentemente en el desarrollo nacional (Presidencia de la República, 2011, Título I, Art. 3).

Además, el Sistema de Educación Superior tiene como finalidad la formación académica y profesional con visión científica y humanista; la investigación científica y tecnológica; la innovación, promoción, desarrollo y difusión de los saberes y las culturas; la construcción de soluciones para los problemas del país, en relación con los objetivos del régimen de desarrollo. (Constitución Política de la República del Ecuador, 2008, art. 350)

Pero ¿Cómo las instituciones educativas canalizan estos fines que persigue la sociedad?

La sociedad delega a las instituciones educativas grandes responsabilidades. Por lo general, todas las finalidades que se le atribuyen y tiene asignada explícita e implícitamente la institución educativa, se reflejan en el currículum. A través del cual se realizan las funciones de la escuela como institución. En consecuencia, como señala Gimeno Sacristán (2007, p. 19) "El valor de la escuela se manifiesta fundamentalmente por lo que hace al desarrollar un determinado currículum, independientemente de la declaración de cualquier retórica y declaración grandilocuente de finalidades".

2. CURRÍCULUM FORMAL, REAL Y OCULTO

El currículum se constituye por sus aspectos: estructurales formales, reales y ocultos, los cuales se interrelacionan en un proceso complejo (De Alba, 1991, p. 43 y 48; Casarini, 2012, p. 7).

El currículum formal se refiere a la planeación del proceso de formación con sus finalidades y condiciones académicas-administrativas. Por tanto, se refiere al aspecto documental de un currículum.

El currículum formal comprende el plan (o proyecto curricular) y los programas de estudio, las normas y los materiales de estudio. Por ejemplo, el documento Plan de Estudios de la carrera de Licenciatura en Ciencias de la Educación, mención Física-Matemáticas y los programas de cada asignatura, textos de estudio y Reglamento de Régimen Académico.

El currículum real, se llama también vivido o procesal práctico, corresponde a la ejecución del currículum formal, a su puesta en práctica, al desarrollo del proceso enseñanza aprendizaje. Por ejemplo, el proceso de enseñanza aprendizaje de cada semestre de la carrera del ejemplo anterior.

Estos aspectos están interrelacionados y son relevantes en el proceso educativo, pues lo formal del currículum se traduce en los documentos que guían la acción de los directivos, docentes y estudiantes para que esta sea más organizada y efectiva; se orienta a que la educación sea una actividad planificada, no improvisada. No obstante, la complejidad del proceso de enseñanza aprendizaje (dimensión real del currículum) requiere que la planeación sea flexible.

En la práctica, el proceso de enseñanza aprendizaje deviene complejo puesto que es el espacio donde interaccionan docentes y estudiantes, cada uno con su capital cultural, en el marco de los requerimientos del currículum formal; y donde emergen situaciones no previstas, e inciden aspectos institucionales como las políticas, los recursos, entre otros (Casarini, 2012, p. 9). Este desarrollo o puesta en práctica del currículum posibilita a los docentes evaluar la planeación y ajustarla, enriquecerla, mejorarla; esto a la vez incidirá en un mejoramiento del proceso de enseñanza aprendizaje.

El currículum oculto se refiere a las normas, valores y enseñanzas no explicitados que transmite la escuela. Tanto en el currículum formal como en el real se pueden reconocer aspectos que se transmiten a los estudiantes a través de lenguajes implícitos. Por ejemplo, la actitud crítica o pasiva; la actitud de respeto a la dignidad de las personas o la discriminación, entre otras, que se desarrollan en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Es importante que los docentes y estudiantes reconozcan este aspecto, para ejercer un manejo constructivo del mismo, es decir, procurando la formación integral de los estudiantes, la formación en valores universales como el respeto a la dignidad de las personas.

Estos aspectos evidencian la complejidad del currículum que involucra no solo intenciones sino también concreciones, no solo lo explícito sino también lo implícito, no solo lo previsto, sino tam-

bién lo emergente, no solo la teoría, sino también la práctica.

3. EL CURRÍCULUM Y SUS PROCESOS

Llevar a cabo el currículum en las instituciones educativas, implica los procesos de planeación, desarrollo y evaluación, los cuales están interrelacionados y requieren fundamentarse en la investigación (Casarini 2012, p. 111).

El proceso de planificación se refiere a la construcción de los aspectos estructurales formales del currículum, principalmente al diseño curricular. La palabra diseño se refiere a boceto, esquema; el diseño curricular puede entenderse como “el proyecto que recoge tanto las intenciones o finalidades más generales (de la propuesta educativa) como el plan de estudios” (Casarini, 2012, p. 113), el cual sirve como guía que orienta la implementación o desarrollo del currículum.

El desarrollo del currículum es la puesta en práctica del diseño curricular y se concreta en el proceso de enseñanza aprendizaje. La realidad curricular implica a ambos procesos.

El diseño curricular es uno de los aspectos de la realidad curricular, pero ésta no se da con independencia del plan, sino que delimitada por el complejo ámbito de la institución donde nace, su desarrollo se da en buena medida con referencia a dicho plan ya sea complementándolo, rebasándolo, oponiéndosele o negándolo (Casarini, 2012, p. 113)

La evaluación del currículum comprende un proceso de reflexión, análisis crítico, de síntesis conceptual y valorativa del currículum (De Alba, 1991, p. 81), en relación a sus propios objetivos y a determinados referentes, el mismo que permite establecer las limitaciones, fortalezas y oportunidades, así como formular propuestas de mejoramiento de los distintos aspectos del currículum.

4. LOS SUJETOS DEL CURRÍCULUM

De acuerdo con De Alba, en el currículum se reconocen tres tipos de sujetos sociales, que tienen diferentes formas de relacionarse y de actuar en el ámbito de la determinación, la estructuración y el desarrollo curricular. Estos son:

- Los sujetos de la determinación curricular.
- Los sujetos del proceso de estructuración formal o planificación del currículum.
- Los sujetos del desarrollo o ejecución curricular.

Los sujetos de la determinación curricular

Los sujetos de la determinación curricular son aquellos que “están interesados en determinar los rasgos básicos o esenciales de un currículum en particular” (De Alba, 1991, p. 61): el Estado, el sector empresarial, las organizaciones sociales, los organismos de desarrollo (gubernamentales y no gubernamentales), los colegios de profesionales, las instituciones educativas, entre otros. Por ejemplo: el Ministerio de Educación, el Consejo de Educación Superior, los empresarios, autoridades de instituciones educativas.

Los sujetos del proceso de estructuración formal del currículum son aquellos que en el ámbito de la institución educativa, le dan forma o estructura al currículum, en base a las directrices establecidas en el proceso de determinación curricular; es decir, son los responsables de elaborar el proyecto curricular institucional o el plan de estudios. Se refiere a los integrantes de los equipos de diseño curricular, las comisiones académicas o unidades de planificación.

Los sujetos del desarrollo curricular son aquellos que convierten el currículum en práctica cotidiana, es decir, son los docentes y estudiantes.

Los sujetos de la determinación curricular son aquellos que “están interesados en determinar los rasgos básicos o esenciales de un currículum en particular” (De Alba, 1991, p. 61): el Estado, el sector empresarial, las organizaciones sociales, los organismos de desarrollo (gubernamentales y no gubernamentales), los colegios de profesionales, las instituciones educativas, entre otros. Por ejemplo: el Ministerio de Educación, el Consejo de Educación Superior, los empresarios, autoridades de instituciones educativas.

Los sujetos del proceso de estructuración formal del currículum son aquellos que en el ámbito de la institución educativa, le dan forma o estructura al currículum, en base a las directrices establecidas en el proceso de determinación curricular; es decir, son los responsables de elaborar el proyecto curricular institucional o el plan de estudios. Se refiere a los integrantes de los equipos de diseño curricular, las comisiones académicas o unidades de planificación.

Estas programaciones sirven de guía para la práctica educativa cotidiana, con miras al mejoramiento del proceso de enseñanza aprendizaje, a un mejor desempeño de docentes y estudiantes y mejores logros en los resultados de aprendizaje. Es importante que estas propuestas sean enriquecidas de manera permanente, sobre la base de la experiencia que deja su puesta en práctica.

Aunque con frecuencia los docentes reconocen el valor de los programas de asignatura, en algunos casos asumen el proceso y los instrumentos de planificación sólo como un requisito exigido por las autoridades, lo cual no favorece la calidad del proceso de enseñanza aprendizaje (Ministerio de Educación, 2010, p. 86).

En el nivel de educación superior el proceso de planificación del currículum de las carreras profesionales puede seguir un proceso semejante al descrito, con la diferencia de que las instituciones de educación superior (IES), por lo general, tienen un mayor grado de flexibilidad para construir sus propuestas.

En el Ecuador, el Ministerio de Educación ha elaborado las directrices de carácter macro y meso curricular para la Educación General Básica (EGB) y el Bachillerato General Unificado (BGU), es decir, señala los lineamientos generales para conducir el accionar educativo y las directrices para trabajar en las cuatro áreas esenciales de estudio: Lengua y Literatura, Matemática, Estudios Sociales y Ciencias Naturales y las demás asignaturas. Las instituciones educativas toman lo que establece el Ministerio de Educación para su plan curricular realizando algún ajuste al contexto que no altere las directrices del Ministerio, y éste se incluye en el proyecto educativo institucional. Los docentes son los responsables de planificar y ejecutar la proyección microcurricular o programas de asignatura en cada año de estudio (lo cual incluye plan anual, plan por bloques y plan de clase) (Ministerio de Educación, 2010, p. 16).

En el caso del nivel de educación superior del sistema educativo ecuatoriano, el Consejo de Educación Superior (CES) señala las directrices para la educación superior a nivel nacional, en el Reglamento de Régimen Académico (2013) y otros documentos; sobre esta base, las IES deben elaborar su modelo pedagógico, el cual es el referente para que cada carrera diseñe su plan curricular; este, a la vez, orienta a los docentes en la elaboración de los programas de asignatura. Este proceso, en la práctica deviene complejo.

5. NIVELES DE CONCRECIÓN DE LA PLANIFICACIÓN CURRICULAR

Las propuestas o proyectos curriculares deben ser el resultado de una construcción colectiva, participativa, a través de procesos permanentes de análisis y consensos entre los diversos sujetos sociales involucrados, tanto a lo interno como a lo externo de la institución (representantes

del estado, directivos, profesores, estudiantes, padres de familia, actores externos vinculados al ámbito social en el cual procura incidir la propuesta curricular); quienes tienen posiciones diversas.

La elaboración de un currículum se concreta en varios niveles o dimensiones, estos varían en función de cada país e incluso de los niveles del sistema educativo, pero en todo caso es un proceso complejo.

Para el caso de la educación básica y bachillerato, por lo general estos se resumen en los siguientes: el nivel prescriptivo o macro, el nivel institucional o meso y el nivel de aula o micro (Ander-Egg, 1996, p. 107; Pérez, A., 2008).

El diseño curricular prescriptivo corresponde al primer nivel o a la dimensión más amplia, se denomina también currículum nacional o nivel macro, se refiere a la propuesta educativa para un país, en un momento histórico determinado, la cual se elabora bajo la responsabilidad de las autoridades del más alto nivel del sistema educativo, como por ejemplo, el Ministerio de Educación y participan principalmente los sujetos de determinación curricular.

En esta dimensión se establecen las directrices para que las instituciones educativas de los distintos niveles del sistema educativo elaboren sus proyectos curriculares. Las directrices incluyen: intencionalidades, objetivos generales de la educación, componentes curriculares obligatorios, contenidos básicos comunes, orientaciones generales y específicas, criterios para llevar a cabo el desarrollo curricular y la evaluación de aprendizajes. Estas son disposiciones que tienen un carácter prescriptivo, es decir regulan y orientan el currículum de las instituciones del sistema educativo.

Por ejemplo, la actual reforma curricular implementada desde 2010 por el Ministerio de Educación del Ecuador que se expresa en la Ley Orgánica de Educación Intercultural y algunos documentos como los siguientes: “¿Cómo planificar y evaluar según el nuevo referente curricular del Ministerio de Educación?”, “Actualización y Fortalecimiento Curricular de la Educación General Básica”, “Lineamientos para bachillerato”, entre otros.

El diseño curricular de la institución educativa se realiza en un segundo nivel, llamado también nivel meso o intermedio, se refiere a la estructuración formal del currículum y se concreta en el proyecto curricular, su elaboración es competencia de la institución educativa.

El proyecto curricular de la institución (PCI) define y organiza el currículum en una institución educativa determinada, en el marco de las directrices del currículum nacional. La institución, a través de sus docentes, organizados en equipos de trabajo o co-

misiones académicas, adapta las directrices nacionales a la realidad social concreta en que se aplica, teniendo en cuenta el entorno y las características de los estudiantes de las diversas regiones del país; de esta manera se espera que las instituciones diversifiquen y enriquezcan el currículum nacional (Ander-Egg, 1996, p. 112).

Las programaciones de asignatura se elaboran en un tercer nivel o dimensión micro de la planificación curricular e implican una mayor concreción y especificación del currículum.

Este nivel se refiere a los programas de asignatura que cada docente debe elaborar con base en el proyecto curricular de la institución.

Los programas de asignatura constituyen el instrumento en el cual los docentes organizan el proceso de enseñanza aprendizaje que se desarrollará bajo su responsabilidad. En este programa se articulan los objetivos (y si es del caso, los resultados esperados), los contenidos, la metodología, el uso de los recursos didácticos, la evaluación; y se define el tiempo y secuencialidad en que se realizarán las diversas actividades.

Por lo general, las instituciones educativas establecen los lineamientos para que los docentes elaboren los programas de asignatura.

Estas programaciones sirven de guía para la práctica educativa cotidiana, con miras al mejoramiento del proceso de enseñanza aprendizaje, a un mejor desempeño de docentes y estudiantes y mejores logros en los resultados de aprendizaje. Es importante que estas propuestas sean enriquecidas de manera permanente, sobre la base de la experiencia que deja su puesta en práctica.

Aunque con frecuencia los docentes reconocen el valor de los programas de asignatura, en algunos casos asumen el proceso y los instrumentos de planificación sólo como un requisito exigido por las autoridades, lo cual no favorece la calidad del proceso de enseñanza aprendizaje (Ministerio de Educación, 2010, p. 86).

En el nivel de educación superior el proceso de planificación del currículum de las carreras profesionales puede seguir un proceso semejante al descrito, con la diferencia de que las instituciones de educación superior (IES), por lo general, tienen un mayor grado de flexibilidad para construir sus propuestas.

En el Ecuador, el Ministerio de Educación ha elaborado las directrices de carácter macro y meso curricular para la Educación General Básica (EGB) y el Bachillerato General Unificado (BGU), es decir, señala los lineamientos generales para conducir el accionar educativo y las directrices para trabajar en las cuatro áreas esenciales de estudio: Lengua y Literatura, Matemática, Estudios Sociales

y Ciencias Naturales y las demás asignaturas. Las instituciones educativas toman lo que establece el Ministerio de Educación para su plan curricular realizando algún ajuste al contexto que no altere las directrices del Ministerio, y éste se incluye en el proyecto educativo institucional. Los docentes son los responsables de planificar y ejecutar la proyección microcurricular o programas de asignatura en cada año de estudio (lo cual incluye plan anual, plan por bloques y plan de clase) (Ministerio de Educación, 2010, p. 16).

En el caso del nivel de educación superior del sistema educativo ecuatoriano, el Consejo de Educación Superior (CES) señala las directrices para la educación superior a nivel nacional, en el Reglamento de Régimen Académico (2013) y otros documentos; sobre esta base, las IES deben elaborar su modelo pedagógico, el cual es el referente para que cada carrera diseñe su plan curricular; este, a la vez, orienta a los docentes en la elaboración de los programas de asignatura. Este proceso, en la práctica deviene complejo.

CONCLUSIONES

Existen distintas perspectivas del currículum por este motivo es importante estudiarlas para construir un posicionamiento frente a ellas.

Las diferentes conceptualizaciones sobre el currículum ponen distinto énfasis en la función social de la educación, los fines de la educación, el contexto social de las instituciones educativas, las políticas educativas institucionales, las tareas pedagógicas, los planes y programas de estudio, los procesos de enseñanza aprendizaje, las actividades de los docentes y estudiantes, los contenidos de la enseñanza, los métodos, los docentes, los recursos físicos y materiales; en todo caso todos estos aspectos explican la complejidad del currículum.

En la sociedad actual el conocimiento tiene un papel cada vez más relevante, es un medio que posibilita o no la participación de los individuos en los procesos culturales y económicos de la sociedad, de ahí la preocupación de los estados por la calidad de la educación y el currículum.

El currículum es un instrumento potente para la transformación de la educación y por ende un espacio para el docente socialmente comprometido. Por ello se requiere que los docentes reflexionen permanentemente sobre el currículum.

Las intenciones curriculares, la planificación, el desarrollo y la evaluación del currículum son procesos interrelacionados e implican la investigación y la amplia participación de los maestros como planeadores, ejecutores, evaluadores e investigadores de una propuesta educativa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alcaraz, V. (2009). Las razones de Alicia en el país de las maravillas o por qué el gato de Chesire aún man tiene su sonrisa. Opus II. En V. y. Feld, La perspectiva histórico- cultural de Vigotsky y la neurofisiología (págs. 47-101). Buenos Aires: Noveduc.

Azcoaga, J., Bello, J., Citrinovitz, J., Derman, B., Frutos, W. . (1981). Los retardos del lenguaje en el niño. Barcelona: Paidós .

Luria, A. (1980). Neuropsicología de la memoria. Madrid: Blume.

Luria, A. (1984). Lenguaje y comportamiento. Madrid: Fundamentos.

Luria, A. (2000). Conciencia y lenguaje. Madrid: Visor.

Rosas, R. (2009). Cerebro y cultura: Dos enigmas de la neuropsicología a la luz de la teoría histórico-cultural. En V. y. Feld, La perspectiva histórico- cultural de Vigotsky y la neurofisiología (págs. 153-161). Buenos Aires: Noveduc.



* Ernesto Flores
Sierra Mg.

Docente de la Facultad de Psicología
Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Correo electrónico: ebflores84@hotmail.com

Una lectura de la base biológica del psiquismo desde la psicología histórico - cultural

A reading of the biological basis of psyche from cultural -historical psychology

RESUMEN

El presente artículo pretende realizar una lectura del cerebro humano como resultado de las condiciones de vida y educación del sujeto; propone un acercamiento a las tesis de la psicología histórico- cultural, para proponer una lectura de la forma cómo se conforma la estructura cerebral humana, y cómo la misma determina el apareamiento y desarrollo del psiquismo específicamente humano. Para esto, vamos a analizar ciertas particularidades del proceso de evolución humana, como resultado del trabajo y la práctica de transformación de la naturaleza, y la forma como dicha práctica genera una base cerebral preparada para el desarrollo de las funciones superiores; luego realizaremos una aproximación a la relación entre el desarrollo de sistemas funcionales y el apareamiento del lenguaje, para finalmente realizar un pequeño análisis del funcionamiento de la memoria y su relación con la formación de sistemas funcionales.

Palabras clave: Sistemas funcionales, cerebro humano, lenguaje, inteligencia, socialización.

* 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.

ABSTRACT

This article seeks to make a reading of the human brain as a result of the living conditions and education of the subject. This article proposes an approach to the theory of cultural-historical psychology, in order to do a reading of the way the structures area are formed in the human brain, and how it determines the appearance and development of specifically human psyche. For this, we will discuss some features of the process of human evolution, as a result of the work and practice of nature transformation, and how this practice generates a cerebral base prepared for the development of higher function. Afterwards, we will make focus on the relationship between the development of functional systems and the appearance of language. Finally, we will make a small analysis of the functioning of the memory and its relation to the formation of functional systems.

Keywords: Functional systems, human brain, language, intelligence, socialization.

Actualmente se desempeña como Docente en la Facultad de Psicología de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Cursando Doctorado en Humanidades y Artes- Mención en Educación, Universidad Nacional de Rosario.



Fotografía: Marco V. Martínez L.

INTRODUCCIÓN

El cerebro humano es la forma más compleja de manifestación de la materia conocida; la complejidad de esta estructura material es tal que en algún momento de su proceso de desarrollo consiguió generar ideas, es decir es la única estructura de la materia que es capaz de generar fenómenos no materiales, como el pensamiento, las ideas, la imaginación, los sueños, los delirios, etc., y además al lograrlo consiguió que la especie homo transforme conscientemente la naturaleza, logrando humanizarla y adaptarla conscientemente a sus necesidades de supervivencia.

La naturaleza que se piensa a sí misma es psicológicamente el resultado de un proceso de millones de años de evolución de la materia, y esta naturaleza que se piensa a sí misma, ha tenido como principal objeto de su propia reflexión la forma cómo este cerebro funciona,

y la forma cómo se conforman los fenómenos psíquicos que su actividad genera, es decir la psicología. Uno de los grandes retos de la psicología en su proceso de desarrollo como ciencia, ha sido el entender cuáles son los procesos neurológicos que dan origen al pensamiento, conocer la relación entre la estructura cerebral, su conformación, sus funciones, su actividad; las formas básicas de conducta y las formas superiores, han sido un punto fundamental de la investigación psicológica; para lo cual, esta ciencia ha recurrido a la medicina, la neurología, la psiquiatría, la anatomía, la fisiología, la microbiología, la tecnología médica, y demás ciencias que nos han dado bases para comprender el proceso biológico material del psiquismo. No obstante la propuesta del presente artículo es leer este proceso biológico material desde la perspectiva de las ciencias sociales, es decir, leer el proceso neuropsicológico desde el estudio de las particularidades sociales, históricas y culturales que se hallan tras el fenómeno psicológico.

El objetivo del texto es investigar la dialéctica que se establece entre base biológica y base social que

da origen al psiquismo específicamente humano; las investigaciones desarrolladas por la escuela histórico-cultural de la psicología permitieron que la ciencia psicológica conozca el proceso de formación de las funciones psíquicas superiores en base a la actividad social del sujeto, A. Luria, tomando como base las investigaciones de L. Vygotsky, describió de manera magistral la forma como se estructura el cerebro humano, realizando una crítica a las nociones del “localizacionismo” y del “asociacionismo”; demostró que los sistemas funcionales conformados a lo largo de la historia social del sujeto determinan nuestra vida subjetiva, basándose en los estudios de pacientes con afasias, agnosias o apraxias, describiendo dicho proceso. La propuesta de este trabajo se enmarca en la línea de las investigaciones de Alcaraz, Azcoaga, Eslava Cold, y otros autores contemporáneos que desde la teorización histórico-cultural pretenden darle a la neuropsicología un enfoque dialéctico, la propuesta es generar un enfoque crítico de la neurociencia en pos de conseguir una visión más integral del psiquismo humano.

DESARROLLO

La evolución del cerebro humano como proceso bio-psico-social

La neuropsicología contemporánea parte de la idea de que la base material del psiquismo, el cerebro humano y su conformación fisiológica, se asienta sobre la formación de sistemas funcionales corticales; las nociones de zonas específicas que determinan de manera mecánica actividades específicas, ha sido descartada por los estudios de las alteraciones neurológicas donde el tejido cerebral sufre destrucción generalizada; de la misma manera la idea que propone una asociación general de toda la estructura en todas las funciones, ha quedado relegada. No obstante sabemos que ciertas zonas tienen una implicación dialéctica en determinadas funciones, y sabemos que las zonas cerebrales no se hallan aisladas unas de otras, sino que se genera un proceso de interactividad. ¿Cómo explica la neuropsicología este problema?, lo explica proponiendo que en el cerebro la plasticidad cerebral genera conexiones neuronales que integran áreas específicas para cumplir funciones complejas. Al respecto Luria (1984), nos propone:

A través de la investigación experimental se ha demostrado, al fin, que estos análisis eran imposibles si no se concebía al comportamiento como un atributo inherente a la

vida psíquica. Sólo cuando dichos aspectos complejos de la actividad psíquica son considerados como operaciones que se forman a lo largo de la historia social del individuo, y que son más tarde incorporados en el sistema funcional cortical del hombre, es posible iniciar un análisis científico de las formas superiores de actividad psíquica. (Luria A. , Lenguaje y comportamiento, 1984)

La base que utilizó Luria y la escuela histórico-cultural para lograr demostrar la conformación social de la base material del psiquismo, fue aplicar la teoría del desarrollo dialéctico a la comprensión del proceso de formación de la estructura nerviosa; esta propuesta buscó comprender cómo las relaciones sociales y la actividad práctica del sujeto, determinaban el desarrollo de una formación cerebral particular desde el momento en que el ser humano nace y aparecen las primeras formas de actividad refleja, las mismas que en el proceso de desarrollo social van adquiriendo una complejidad elevada, que permite desarrollar conductas complejas, voluntarias y conscientes, todas ellas mediadas por el lenguaje.

Los sistemas funcionales cerebrales se irán formando a lo largo de la vida del sujeto; cada actividad, cada impresión, cada percepción, cada huella mnémica integrada, cada huella lingüística instalada, determinarán procesos complejos de conexiones neuronales que determinarán formas específicas de conducta humana superior. Las zonas del lenguaje, de la percepción, de las respuestas motoras, del pensamiento, realizarán procesos de interacción neuronal, que permiten a la corteza controlar la conducta del sujeto, en función de las necesidades, de manera voluntaria; y la repetición permanente de una actividad, desarrollará la capacidad del sujeto de realizarla de manera más eficiente, según las circunstancias que modifiquen la misma. Esta conformación compleja será la base material que permite al sujeto humano desarrollar su vida psíquica. Luria, abre la puerta de esta manera al desarrollo de una psicología propiamente científica, puesto que se desarrolla desde una lectura de las particularidades sociales que determinan el desarrollo psíquico. Es decir, no reduce la conducta a las manifestaciones mecánicas de estructuras formadas, sino que trata de leer en el ser social del sujeto la conformación de la base cerebral; es decir el ser social que actúa sobre una base funcional preparada por la evolución de la especie.

Esta propuesta es revolucionaria en todos sus aspectos, puesto que rompe con todo determinismo biológico, cuando hablamos del papel de la herencia en el proceso psíquico de los seres



Fotografía: Marco V. Martínez L.

humanos, por ejemplo, ya no estamos hablando de la idea mecanicista de que un gen x determina una conducta de manera automática. La neuropsicología científica propone que sobre una base cerebral desarrollada en el proceso evolutivo del ser humano, se han conformado determinadas predisposiciones que por acción de la socialización del sujeto, generaran conductas específicas mediatizadas por la actividad y por la cultura donde la persona desarrolla su proceso de vida y educación.

Este proceso evolutivo basado en la actividad que da origen a la predisposición hereditaria para desarrollar las funciones psíquicas superiores, tampoco se explica por un desarrollo “azaroso genético” que de manera mecánica dio origen al cerebro de los humanos primitivos, sino que a partir del momento en que el primer homínido comenzó

a transformar la naturaleza, hablamos de un proceso donde el desarrollo evolutivo se asienta en la actividad práctica de los mismos seres humanos, es decir en su actividad social consciente de trabajo. Alcaraz nos propone que:

Modificar el objeto requiere adaptarlo para ciertos usos. En ese caso, no existen los circuitos neuronales necesarios predeterminados, aun cuando en la estructura nerviosa se hallan dispuestas las posibilidades para habilitar nuevas conectividades que lo permitirán. En otras palabras, las capacidades de previsión necesarias para elaborar instrumentos no aparecen como mutaciones genéticas resultado de la de la modificación de la estructura del sistema nervioso, sino simplemente aprovechan una estructura dispuesta para ampliar el número de conectividades

neuronales(...) En ese proceso, hubo tanteos y acciones diversas, cada una de las cuales estructuró nuevos circuitos cerebrales con base en la posibilidad, pre-existente, de aumentar las conectividades neuronales para constituir nuevos circuitos nerviosos. (Alcaraz, 2009)

En el texto citado, Alcaraz realiza una genial propuesta para explicar el proceso de desarrollo del psiquismo y el lenguaje en el ser humano, proponiendo como origen de la lateralización cerebral (fenómeno observado solo en los seres humanos y no en los demás primates) en las etapas primeras de bipedestación y la acción de la postura erecta, en el proceso de estimulación laberíntica en el útero de la hembra homínida; el mismo que al generar una estimulación diferenciada por la posición de la cabeza del feto, (volteada ha-

cia la derecha) preparando el hemisferio derecho para actividades globales, y el izquierdo para actividades precisas viso motrices. Esta predeterminación luego se reforzaría por las posturas posnatales de la madre, que al posicionar al neonato de acuerdo a las habilidades diferenciadas de ambas manos, (ofreciendo el pecho izquierdo), determinará la característica lateralización de la emocionalidad que es fundamental para comprender la base fisiológica del lenguaje humano.

Hemos tomado esta parte del texto del Alcaraz, para explicar desde aquí las propuestas de la escuela histórico-cultural en lo que se refiere a la formación del psiquismo; es decir, la idea de la actividad, como base del desarrollo funcional en el ser humano; la evolución biológica permitió generar la base material sobre la cual la actividad social desarrollaría un con-



Fotografía: Wilson Guamán

junto funcional sumamente complejo, que le permitió no solo la supervivencia, sino el control consciente de los ciclos naturales garantizando su propia existencia como especie; esta transformación fundamental en las relaciones de la especie humana con la naturaleza, permitió que los cambios experimentados por la especie, se determinen por el trabajo y lo social. Cada generación humana transformó esa base funcional sobre el uso de la predisposición genética y el desarrollo de las habilidades legadas por las generaciones anteriores, no en forma de genes, sino en forma de conocimiento cultural, transmitido por el lenguaje aprendido por los nuevos seres generando nuevos sistemas funcionales.

Para ejemplificar el punto anterior vamos a tomar en cuenta las investigaciones de Ricardo Rosas; (Rosas, 2009) este autor va a estudiar dos fenómenos de la neuropsicología contemporánea bajo la perspectiva histórico-cultural, el denominado “efecto Flynn” y el “efecto Mike”. El primero consiste en el hecho de que el CI de las personas aumenta en 15 puntos con cada generación, y que dicho incremento se evidencia mayormente en las pruebas de inteligencia fluida, es decir las llamadas “capacidades libres de la cultura”. El autor explica dicho fenómeno bajo el siguiente criterio:

El cerebro humano tiene como principal característica la de transformar los objetos culturales y darles un sentido diferente. Y este sentido es capaz de modificar, a su vez, los cerebros que participan de él. Ello implica reconocer las condiciones históricas y culturales que permiten dichas transformaciones. Los incrementos se dan naturalmente, porque la red de significados en la cultura aumenta naturalmente de generación en generación. Cada una le agrega significado a su propia experiencia, la que se transmite y es internalizada por la siguiente. Visto de esta forma, el efecto Flynn está obligado a ocurrir, ya que corresponde al desarrollo natural de la historia de la cultura humana. (Rosas, 2009)

El desarrollo de la inteligencia de los seres humanos, por lo mismo es un proceso colectivo de interiorización de los aprendizajes de las generaciones anteriores, y dicho proceso es un proceso neurofisiológico. Estamos ante el descubrimiento de que probablemente la inteligencia humana en su aspecto “innato”, es también una construcción social, construcción que cambia radicalmente la base fisiológica del psiquismo y determina una predisposición diferente a cada generación humana, que en el proceso de socialización termina determinando un incremento significativo en aquella capacidad social llamada inteligencia. Lo que

nos indica que el proceso de desarrollo del psiquismo humano es un proceso de evidente aprendizaje social; las condiciones históricas y culturales determinan el desarrollo de las formas superiores de conducta y por lo mismo también determinan cambios en su base fisiológica; es decir cada aprendizaje cultural de la especie que es apropiado por las nuevas generaciones determina la formación de nuevos sistemas funcionales que se convierten en soporte de dichas modificaciones significativas, y que garantizan el proceso de desarrollo de manera continua.

El “Efecto Mike” por su parte tiene que ver con el desarrollo de las capacidades intelectuales, que se puede apreciar en personas que padecen discapacidades motrices severas, y que sin embargo mediante el proceso de socialización logran desarrollar sus funciones superiores en condiciones de normalidad, si se logra que las condiciones de educación del sujeto sean beneficiosas, logrando que el máximo del potencial del sujeto le permita alcanzar un estado de desarrollo funcional normal e inclusive superior.

Con la suficiente y debida medicación educativa, el cerebro humano puede compensar; incluso, severas limitaciones físicas y sensoriales para desarrollarse adecuadamente, entendiéndose por desarrollo adecuado, aquel que permite la internalización de los objetos culturales y/o participación efectiva en la red de significados de una determinada comunidad. Y esto, es preciso decirlo muy claramente, no significa necesariamente un desarrollo normal de la inteligencia como en el caso de Mike o Hellen Keller. (Rosas, 2009)

El autor citado va a concluir, que la evolución del cerebro del homínido moderno solo puede explicarse por el proceso histórico cultural; que la acción social, la práctica de sujeto humano es el motor fundamental del desarrollo de las funciones superiores del comportamiento, y que dicho desarrollo solo puede generarse por modificaciones dinámicas en la estructura cerebral, y que dichas modificaciones sobre la estructura sólo pueden explicarse por la formación de sistemas funcionales en base a la actividad del sujeto; sistemas funcionales que a la vez se forman gracias a la plasticidad cerebral, la actividad neuronal, la asimetría cerebral legada evolutivamente a las generaciones actuales, desarrolladas igualmente en actividades correspondientes.

Los casos documentados de personas que han perdido porciones considerables de su cerebro en



Fotografía: Wilson Guamán

accidentes o algún tipo de lesión, y que tras procesos exhaustivos de rehabilitación, logran recuperar gran parte de sus funciones, la plasticidad cerebral sumada al desarrollo de la estructura en base a la actividad, nos permiten comprender estos fenómenos excepcionales; pero así mismo nos permiten comprender los fenómenos normales de desarrollo del psiquismo humano, y de esta manera comprender la relación que existe entre la base funcional, la actividad del sujeto, y las condiciones de socialización del mismo. En el apartado siguiente vamos a tratar de explicar esto, tomando como referencia el proceso de aprendizaje del lenguaje.

Sistemas funcionales y desarrollo del lenguaje

Para esta parte del artículo vamos a tomar como referencia las investigaciones de Azcoaga y sus co-redactores en *Los retardos del lenguaje en el niño*, del año 1981. En el mencionado texto se propone que la base funcional para el desarrollo del lenguaje, es sin lugar a dudas el cerebro; el mismo que se va organizando a medida que el sujeto va desarrollando determinadas funciones; está organización fisiológica permite que el sujeto vaya desarrollando la organización de la inhibición interna. Este proceso, según los autores mencionados, de la mano de la progresión de la complejidad de la construcción de reflejos condicionados, permite que se elaboren los estereotipos, que revisten un carácter unitario y complejo, permitiendo el desarrollo del lenguaje y las demás actividades específicas de los seres humanos.

Tenemos entonces, que a medida que el sujeto va desarrollándose en relación con otros seres humanos, desarrolla la capacidad de inhibir determinadas actividades para permitir que otras logren ocupar cada vez mayores espacios de actividad cerebral y psíquica. Al nacer el sujeto tiene una predisposición evolutiva a desarrollar sus capacidades heredadas, pero es el contacto social el que le permite que las mismas se desarrollen; la capacidad primaria consiste en la capacidad para formar sistemas de reflejo condicionado complejos.

En realidad el sustrato fisiológico está formado por la gradual adquisición de estereotipos fonemáticos, por la ampliación de la comprensión de significados y por incesantes síntesis en la actividad gnósico-práctica infantil con las actividades del lenguaje. La adquisición de estereotipos fonemáticos sigue una constante consolidación de algunos de ellos, con la supresión de muchas otras producciones del juego vocal. Y la formación de nuevas palabras resultará de la actividad fisiológica de

combinación (análisis y síntesis) de los estereotipos fonemáticos. Éstos han sido consolidados en la actividad del juego vocal y constituyen verdaderamente una unidad fisiológica dotada de la suficiente estabilidad que se seguirá reforzando en el futuro, por la repetición y por la estimulación auditiva en palabras con la función comunicativa. (Azcoaga, J., Bello, J., Citrinovitz, J., Derman, B., Frutos, W., 1981)

Está repetición constante, esta actividad de permanentes errores, son los que van desarrollando la inhibición diferencial que suprime todos los componentes lingüísticos que no son sometidos a refuerzo. Los estereotipos fonemáticos reforzados en cambio, según proponen los autores citados, se estabilizan como estereotipos motores verbales, que son el soporte fisiológico de las palabras. Por lo mismo encontramos que el proceso de formación de la base fisiológica es un proceso social, por cuanto los estereotipos que son reforzados son aquellos que el niño escucha en las conversaciones de los adultos y que son fundamentales para la adquisición de la lengua materna; esos sistemas funcionales se desarrollan por el proceso de interiorización descrito por Vygotsky, y que determinan la construcción de una base fisiológica específica, sobredeterminada por la influencia del medio social. La base lingüística sobre la que se desarrollará el aprendizaje del lenguaje, por lo tanto es la síntesis de la base fisiológica desarrollada sobre los sistemas de estereotipos fonéticos y motores y el conjunto de influencias culturales que rodean al sujeto en su proceso de desarrollo.

Lo que podemos apreciar entonces es que la base fisiológica de la conducta es una base social, la forma específica como se estructura el cerebro de los seres humanos, si bien parte de condiciones heredadas como especie (que como vimos anteriormente corresponden también a procesos de actividad social y cultural), y de procesos de maduración biológica asociados a este proceso, en el caso de cada sujeto se determinan por la actividad de cada persona en el marco de su socialización. Es decir el desarrollo del psiquismo específicamente humano no parte de lo biofisiológico o de lo social como elementos aislados, sino del proceso de interacción dialéctica de ambos. Al respecto A. Luria, proponía lo siguiente:

Los orígenes del pensamiento abstracto y del comportamiento << categorial >> que provocan el salto de lo sensorial a lo racional, hay que buscarlos, en consecuencia, no dentro de la conciencia humana ni

dentro del cerebro, sino afuera, en las formas sociales de la experiencia histórica del hombre. Solamente así (y esta idea se diferencia radicalmente de todas las teorías de la psicología tradicional) se puede explicar el origen de las formas complejas, específicamente humanas de comportamiento consciente. (Luria A., Conciencia y lenguaje, 2000)

La experiencia histórica del sujeto es la que construye su universo psíquico, es la que genera la construcción funcional primaria sobre la que se asientan las formas superiores de conducta. Esta posibilidad de leer el papel de la sociedad en la base fisiológica constituye la premisa para entender y explicar todos los procesos psíquicos superiores, así como la alteración de los mismos. La dicotomía que planteaba una visión dualista del fenómeno psíquico, no se sustenta en las investigaciones que demuestran el papel de lo social, en la formación de la estructura cerebral del sujeto.

La acción voluntaria, la capacidad de comportamiento específicamente humana, solo es comprensible bajo esta premisa; la construcción social de la base biológica es el fundamento para comprender cómo el sujeto puede controlar y planificar su propia conducta; el desarrollo del lenguaje interior, tras haber el niño interiorizado el lenguaje social, marca el punto de inicio del desarrollo específicamente humano del psiquismo. La polémica entre Vygotsky y Piaget que durante el siglo pasado aportó las tesis de la psicología científica fundamentales, nos dejó la puerta abierta a la investigación del proceso mediante el cual, el lenguaje interno se forma y luego logra controlar la conducta. La propuesta de Luria sustentada en el desarrollo inicial de las neurociencias, dejó demostrado que la conformación cerebral en base a sistemas funcionales construidos en la práctica social, es el proceso que permite que los seres humanos logren controlar su propia conducta.

Sin embargo es necesario recordar los resultados fundamentales de las investigaciones que permiten entender de manera precisa la manera como se articula el control de la conducta, para lo cual vamos a citar los resultados obtenidos por A. Luria, que le permitieron explicar el papel de los sistemas funcionales en el control lingüístico del comportamiento, investigaciones que exponen en base a un análisis de las afasias de “Broca” y de “Wernicke” las bases funcionales del control de la conducta. Luria (2000) comienza explicando que:

La acción voluntaria sólo comienza con la capaci-

dad de subordinar la acción del niño a la instrucción verbal del adulto. Esta función intersíquica, o sea, una función compartida entre dos personas, comienza a convertirse progresivamente, en un proceso intrapsíquico. La acción dividida entre dos personas (la madre y el niño) cambia de estructura, se interioriza y se convierte en intrapsíquica y entonces el lenguaje del propio niño comienza a regular su conducta. Al comienzo la regulación de la conducta por el lenguaje propio exige del niño un lenguaje desplegado externo y luego el lenguaje progresivamente <<se pliega>> transformándose en lenguaje interior. Por este camino se forma el complejo proceso de acción voluntaria autónoma, que es, por esencia, la subordinación de la acción no ya al lenguaje del adulto, sino al propio lenguaje del niño. (Luria A., Conciencia y lenguaje, 2000)

Luego nos menciona que las investigaciones con pacientes afásicos han demostrado que los mecanismos de la función reguladora no coinciden con los mecanismos semánticos o sonoros del lenguaje, ejemplificando que las personas que han sufrido lesiones en los sectores temporales del hemisferio cerebral izquierdo, la denominada “Afasia de Wernicke” al igual que los pacientes que presentan alteraciones en las zonas post-centrales del hemisferio izquierdo, la “Afasia de Broca”, no presentan alteraciones importantes en lo que se refiere a la organización compleja del acto voluntario. Algo similar sucede, según propone A. Luria, en los casos de personas que muestran alteraciones cerebrales en los sectores parietales inferiores o parietooccipitales, que son las zonas que garantizan la orientación espacial y que juegan un papel fundamental en la creación de relaciones lógico-gramaticales, que a pesar de mostrar un estrechamiento en la comprensión de los significados de las palabras, mantienen la función reguladora del lenguaje.

Luria nos propone entonces que pongamos atención en las zonas anteriores de la corteza cerebral, en el hemisferio izquierdo, y menciona que estos sectores tienen una conformación morfológica que muestra gran diferencia con la estructura de las zonas anteriores de la corteza, puesto que estas segundas presentan una configuración de tipo horizontal adaptada a la recepción de información, en tanto que las primeras presentan una morfología vertical, característica de las zonas motoras eferentes. Dentro de estas zonas, el área premotora, es decir, aquella que se encuentra en contacto inmediato con las zonas de recepción y que

se encargan de la integración de los movimientos aislados, al verse afectadas provocan lo que se denomina la alteración de las melodías motoras, que se manifiesta, entre otras semiologías, en una alteración de la escritura. A nivel del lenguaje oral, el sujeto pierde fluidez y el lenguaje adquiere características paroxísticas, quedando reducido a la elocución de elementos nominativos, es decir sustantivos, quedando afectadas las características predicativas.

Este descubrimiento es fundamental, puesto que las investigaciones sobre las características del lenguaje interior, han demostrado que el mismo no es simplemente un lenguaje “para sí”, o una manifestación del lenguaje externo hacia la misma persona, es decir, privado de su parte motora; sino que es una forma dialécticamente diferente de lenguaje que se caracteriza por su velocidad, debido a que su manifestación característica es la de ser un lenguaje fragmentario y plegado, un lenguaje puramente predicativo. Luria nos dice que esto sucede por cuanto el sujeto cuando utiliza el lenguaje para resolver cualquier tipo de problema concreto, sabe de qué se trata; es decir comprende automáticamente la función nominativa, y no requiere ser designado especialmente; por lo mismo solo es necesario la segunda función semántica, es decir la acción que necesitamos realizar; por eso permanece plegado y amorfo, conservando tan solo la función predicativa.

En base a esto A. Luria (2000) concluye que las alteraciones en el lenguaje interno y en la organización del comportamiento, tienen que ver principalmente con afectaciones en estas zonas prefrontales, semiología que se puede observar claramente en estos casos, donde el sujeto, no presenta alteraciones de tipo motor, pero pierde la capacidad de organizar de manera voluntaria el acto motor; puesto que la base para el desarrollo del lenguaje interior en estos sujetos, se halla desintegrada por la afectación:

En todos estos casos en la base de la alteración del comportamiento se encuentra la alteración del acto voluntario complejamente organizado. Las investigaciones experimentales mostraron que la afección de los lóbulos frontales del cerebro provoca precisamente la alteración de esta forma de acción organizada con ayuda del lenguaje exterior o interior propio, función que, como se dijo más arriba ser forma en el niño hacia los 3,4 y 5 años (Luria A. , Conciencia y lenguaje, 2000).

La base funcional del lenguaje por lo tanto, dista mucho de ser una zona específica del cerebro, sino que vendría a ser

más bien un complejo sistema funcional que se desarrolla en la vida del sujeto, donde el primer interlenguaje, interiorizado se convierte en la base de toda la conducta voluntaria, y por lo mismo de la formación de todas las funciones psíquicas superiores, esa característica del lenguaje sólo es posible por la especialización de las neuronas pre- frontales en conexión con las demás áreas del lenguaje y las áreas motoras. ¿Qué implica esto?, implica la demostración concreta de que el fenómeno psíquico es una manifestación del movimiento de la materia determinado por la materia en su forma social; es decir, la diferenciación entre elemento biológico y elemento cultural, que sostenía el dualismo psicológico, gran tara heredada del materialismo mecanicista del siglo XIX, es superada por una explicación materialista que demuestra la unidad del elemento material y el elemento cultural en el psiquismo humano; unidad no determinada por “anudamientos”, sino unidad dialéctica donde ambos elementos forman una sola estructura bio-psico-social, en transformación permanente determinada por la práctica social del sujeto.

Sistemas funcionales y memoria

La memoria es otra de las funciones psíquicas superiores donde podemos apreciar claramente la conformación de la estructura cerebral en base a sistemas funcionales desarrollados en la práctica social del sujeto. La forma como los sujetos fijan selectivamente información, y luego la reproducen voluntariamente según las necesidades y la actividad del sujeto se hallan determinadas por la construcción de estructuras psico- fisiológicas determinadas que permiten el desarrollo de una función dialécticamente superior, puesto que el funcionamiento de la memoria en el caso del ser humano, muestra una diferencia cualitativa fundamental con la memoria de los animales, y es el control voluntario de la misma, control voluntario que abre la puerta a la comprensión de un psiquismo superior sustentado en la conciencia.

Los estudios sobre el funcionamiento de la memoria realizados por Luria (1980), parten del descubrimiento de la existencia de la especialización neuronal; especialización que se descubrió, se halla relacionada no solamente con la recepción y análisis, sino fundamentalmente con la función comparativa de la información:

Otras investigaciones permitieron establecer que en el cerebro existen neuronas especiales, relacionadas no tanto con la función de recepción y análisis de la información, como con la función de comparación de la nueva información con las huellas de la experiencia pasada y con la regulación del cambio de estado de excitación

que aparece si la nueva información no coincide con la anterior, si se muestra en “disonancia” con ella. Las investigaciones de los mecanismos neuronales de la activación, de la atención y de la memoria dieron un aporte nuevo y sustancial a la comprensión de los procesos nerviosos que están en la base de la memoria. (Luria A., 1980)

Por lo mismo el proceso de procesamiento mnémico es mucho más complejo que la simple impresión de huellas que se articulan entre sí; sino que obedece a todo un procesamiento complejo de selección, análisis y comparación, y que por lo mismo en su desarrollo articuló los principios fundamentales del reflejo, del refuerzo de estímulos y de la capacidad de procesar información. Además esta conformación estructural, nos llama la atención sobre la participación de varias zonas cerebrales en el proceso de la memoria, zonas especializadas en procesamiento, almacenamiento, recepción, activación neuronal, atención. Esta especialización implica un desarrollo histórico, en el cual las zonas cerebrales a lo largo de la práctica social del sujeto, van creando conexiones dinámicamente estables que sustentan el funcionamiento cerebral superior. Esta práctica social va determinado por lo mismo las particularidades en la actividad de memoria de cada sujeto, capacidad de retención, de elaboración, de reproducción, así como la presencia de olvidos, de reminiscencias y otros fenómenos particulares de esta forma superior del comportamiento.

Al abrir la puerta a esta concepción, encontramos que la estructuración de las formas superiores de comportamiento, tiene que ver con la voluntad, la conciencia, la motivación, la esfera afectiva; es decir entender la memoria como un proceso activo, implica entender la memoria como un complejo sistema que articula a diferentes zonas cerebrales, y que dicha articulación se halla determinada por el proceso de vida y educación del sujeto:

Durante las últimas décadas se desarrolló el enfoque, según el cual todos los procesos psíquicos están basados en formas complejas de actividad; se obtuvieron importantes datos sobre su desarrollo en la ontogénesis; se describió la estructura de los procesos cognoscitivos como formas activas y selectivas de reflejo de la realidad, orientados por los correspondientes motivos, que emplean determinados mecanismos auxiliares y que se apoyan en un sistema jerárquico de actos autorregulados formados en el transcurso de la vida. (Luria A., 1980)

La existencia de un sistema jerárquico, que se sustenta en el hecho de que la estructura cerebral más evolucionada, compleja y desarrollada, es aquella que controla y regula el funcionamiento de las estructuras menos evolucionadas, menos desarrolladas y menos complejas, y por lo mismo la corteza cerebral; la misma que se desarrolla en base a las condiciones vitales de los sujetos, es la que se encarga del control de todas las funciones cerebrales, y sustenta su actividad en el lenguaje y la voluntad del sujeto, articulada también en torno al proceso lingüístico.

Esta articulación constituye el proceso en el cual los reflejos de la realidad se convierten en formas activas que determinan la conducta en base a los procesos volitivos; es decir, la conducta superior es una conducta sustentada en la conciencia, no se corresponde con la simple presencia de actos reflejos, sino con su condición de estructuración activa, el desarrollo cerebral, su plasticidad permiten que las conexiones neuronales generan sistemas funcionales dinámicos y activos, estructurados en torno al proceso lingüístico y controlados por la conciencia. La información externa es sometida a un proceso de elaboración en la corteza cerebral, en las zonas primaria donde es receptada y desmenuzada, en las zonas secundarias donde es analizada, y la zona terciaria donde se emite la respuesta, dichas zonas realizan síntesis móviles, que permiten que la información, transformada en lenguaje llegue al sujeto, y se convierta en un recuerdo, en objeto de la memoria humana.

Es sabido que la elaboración de la información externa, que llega al cerebro a través de los órganos de los sentidos, se apoya en el trabajo de las zonas posteriores, gnósicas de la corteza cerebral, a través de los sectores modales: específicos de la corteza occipital (visual), temporal (auditiva) y parietal (táctil- kinestésica). También es sabido que cada uno de estos sectores de la corteza tiene una compleja estructura jerárquica; las zonas primarias de cada una de estas regiones están vinculadas a la recepción y desmenuzamiento de la información, mientras que las secundarias superpuestas a las primarias, convierten la “proyección somatotópica” de los receptores de la superficie en su organización funcional garantizando de esta forma la realización de las “síntesis móviles” de la información que llega al sujeto. (Luria A., 1980)

CONCLUSIONES

La base biológica del psiquismo humano se construye socialmente, esa manifestación del movimiento de la materia denominada como psique, no es el resultado mecánico del funcionamiento de una estructura pre-determinada, es más bien, el resultado de la interacción dialéctica de una base histórica formada por el proceso evolutivo del ser humano en base al manejo de herramientas con la vida social del sujeto. Este proceso social es aquel que conforma los sistemas funcionales cerebrales.

La estructura cerebral humana, no depende de áreas específicas, ni tampoco de un funcionamiento de todo el órgano cerebral indeterminado, sino de los sistemas funcionales que se han conformado en base a las condiciones de vida y educación del sujeto, a la actividad que éste ha realizado, a lo que se puede llamar práctica social, toda la estructura cerebral humana se levanta sobre esta interacción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alcaraz, V. (2009). Las razones de Alicia en el país de las maravillas o por qué el gato de Chesire aún man tiene su sonrisa. Opus II. En V. y. Feld, La perspectiva histórico-cultural de Vigotsky y la neurofisiología (págs. 47-101). Buenos Aires: Noveduc.

Azcoaga, J., Bello, J., Citrinovitz, J., Derman, B., Frutos, W. . (1981). Los retardos del lenguaje en el niño. Barcelona: Paidós .

Luria, A. (1980). Neuropsicología de la memoria. Madrid: Blume.

Luria, A. (1984). Lenguaje y comportamiento. Madrid: Fundamentos.

Luria, A. (2000). Conciencia y lenguaje. Madrid: Visor.

Rosas, R. (2009). Cerebro y cultura: Dos enigmas de la neuropsicología a la luz de la teoría histórico-cultural. En V. y. Feld, La perspectiva histórico-cultural de Vigotsky y la neurofisiología (págs. 153-161). Buenos Aires: Noveduc.



Fredy Bolívar
Sarango
Camacho Mg.

Docente/Investigador
Área de la Educación, el Arte y la Comunicación
Universidad Nacional de Loja
Correo electrónico: fredyscam@hotmail.com

Propuesta metodológica para la asignatura de solfeo utilizando el material musical de compositores lojanos

Methodological proposal for the course of music theory using musical material of composers of Loja (Ecuador)

RESUMEN

El presente artículo realiza un estudio de la enseñanza del solfeo. Asignatura considerada clave en la enseñanza de la música, que es impartida en las instituciones de educación superior en la ciudad de Loja-Ecuador. Esta enseñanza se caracteriza por utilizar permanentemente métodos de solfeo extranjeros, los que sin lugar a dudas, ha contribuido con la formación de los estudiantes, pero que han sido elaborados para otra realidad social. Por ello se hace necesaria la elaboración de una propuesta metodológica para el segundo ciclo de la Carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja, sustentada en los referentes teóricos de la pedagogía musical utilizando el material musical de compositores lojanos. Actividad que permite por un lado, el insertar al estudiante de manera más atractiva al solfeo y por otro contribuye al conocimiento y valoración del legado musical que dejaron los grandes maestros de la ciudad de Loja.

Palabras clave: Albazo, cueca, pasacalle, pasillo, sanjuanito.

ABSTRACT

This article presents a study of the teaching of music theory. This subject considered key in music education, is imparted in institutions of higher education in the city of Loja- Ecuador. This teaching has been characterized by constantly using foreign music theory methods, which undoubtedly have contributed to the training of students, but have been developed for other social realities. Therefore the development of a methodology to be implemented in the second cycle of Music Education in the National University of Loja is considered essential. Based on the theoretical framework of music education using material developed by composers of Loja, allows from one hand making music theory attractive to students and from the other permits students to appreciate the musical legacy left by the great composers of the city of Loja.

Keywords: Albazo, cueca, pasacalle, pasillo, sanjuanito.

* FREDY BOLÍVAR SARANGO CAMACHO: Licenciado en Ciencias de la Educación, mención Educación Musical; Master en Pedagogía e Investigación Musical; solista y Director de agrupaciones vocales e instrumentales del Ecuador, arreglista de géneros tradicionales ecuatorianos.

INTRODUCCIÓN

La Música enriquece la formación integral del ser humano, no solo por sus aspectos instructivos y educativos sino también por su aporte en el sano desarrollo del individuo, de su personalidad. Según los resultados de un estudio realizado por Annelly Keller en 1990, entre las ventajas más significativas de la música está el desarrollo del aspecto intelectual, socio afectivo, psicomotor, de crecimiento personal y formación de hábitos; definitivamente es una herramienta que ofrece muchos recursos y aplicaciones para la formación en valores en la educación del hombre.

En los inicios de la enseñanza de la música constituyó una preocupación constante de los maestros y compositores, la creación de sistemas que pudieran llevar al iniciado en música a su comprensión lectora, incluso que pudieran llevar al simple aficionado a un aprendizaje sencillo, rápido y poco arduo, es así que se comienzan a crear diferentes formas para la enseñanza del lenguaje de la música.

Es así que las raíces de la enseñanza musical se pueden encontrar en el destacado pedagogo y filósofo checo Juan Amós Komensky de Comma, conocido como "Comenius" (1592 – 1670), quien en su obra, publicada en 1657, *Didáctica Magna*, expone sus teorías sobre la organización de las escuelas y desarrolla una metodología para la enseñanza de la música. Ya en el siglo XVIII se encuentran las propuestas como las de Jean-Jacques Rousseau y sus continuadores, basadas en las cifras como indicadores de alturas sonoras, hasta llegar a las primeras corrientes didácticas de principios del siglo XX.

Los elementos antes expuestos permiten ofrecer una panorámica general sobre la importancia de la música y su enseñanza para el desarrollo de la personalidad del hombre, pero dentro de este proceso juega un rol esencial la enseñanza del solfeo.

El solfeo actual proviene de los neumas gregorianos, y éstos de los acentos gramaticales, la etimología de la palabra se deriva de las notas SOL – FA, para situar el semitono Mi – Fa donde los hubiera. De ahí solmización, solfa, solfeo. Otros teóricos como Bartolomé Ramos de Pareja (ca.1440 – 1491) en su tratado de *Música Práctica* (1482) introducen teorías renovadoras, nuevos métodos de solmización y la manera de calcular diferentes clases de intervalos cromáticos. Se hallan

en ese tratado diferentes maneras que habían de dar nombre a las notas musicales, por lo tanto constituye un importante aporte al lenguaje musical el cual ha sido retomado por otros estudiosos del tema.

El solfeo es entendido como un método para el entrenamiento de la lectura musical, es utilizado para enseñar entonación durante la lectura de una partitura. Está dirigido a la lectura a primera vista con velocidad de la partitura. Permite entonar mientras se recitan los nombres de las notas de la melodía, respetando las duraciones (valores rítmicos) de las notas, la indicación metronómica (tempo), y omitiendo nombrar cualquier alteración, con el fin de preservar el ritmo, mientras se marca con una mano el compás.

El objetivo del estudio del solfeo es permitir al músico determinar mentalmente la altura de las notas en una pieza musical que esté leyendo por primera vez, y ser capaz de cantarlo. También permite mejorar el reconocimiento auditivo de los intervalos musicales (quintas justas, terceras mayores, sextas menores, etc.) y desarrollar una mejor comprensión de la teoría musical.

Por último, el sistema de notación musical permite especificar dos de las características principales de la música: la nota que debemos tocar y su duración, por lo tanto el solfeo, tras el estudio teórico-práctico de los signos de la notación musical, es la técnica de entonar una melodía haciendo caso de todas las indicaciones de la partitura gesticulando la marca del compás generalmente con las manos y basándose siempre en un ritmo adecuado y por lo común pronunciando los nombres de las notas musicales entonadas, a diferencia de cantar al solfearse se pronuncia la nota pero sin llegar a cantarla.

METODOLOGÍA

El autor del presente artículo, para profundizar en el objeto de estudio, es decir, la enseñanza del solfeo (hoy también llamado lenguaje musical), tuvo que realizar un estudio histórico lógico buscando las formas en que las diferentes metodologías han abordado el análisis de su contenido, grado de efectividad en el aprendizaje, forma de organización de los objetivos y particularidades de la bibliografía, estos elementos ofrecieron una visión del comienzo de la enseñanza del solfeo en generaciones anteriores; que son un punto de referencia en la actualidad para comprender cómo se desarrolló la enseñanza/aprendizaje de esta materia en épocas anteriores, asumir lo

Fotografía: Belén Chérrez A



que tuvo de bueno y evitar lo que pudo tener de erróneo, razón que hace al autor del presente trabajo realizar nuevas propuestas contextualizadas al ámbito ecuatoriano y a los géneros de músicas autóctonas.

En el marco internacional se pueden encontrar referentes que sirven de antecedentes a la presente investigación, como es el caso de España como uno de los países que tiene resultados investigativos en el campo de las metodologías para la enseñanza del solfeo. Dentro de ellos se destacan la tesis doctorales de Celsa Alonso (Alonso, 1992), Vicente Galbis López (Galbis, 1998), Manuel Sancho García (Sancho García, 2003), Ana Fontestad Piles (Fontestad, 2005), y otros, los cuales han estudiado diferentes facetas de la enseñanza del arte musical.

En América Latina dentro de las investigaciones que sirven de referencia a la presente, se encuentra la del académico chileno Claudio Acevedo Elgueta (2011) integrante del área teórica del Departamento de Música y Sonología de

la Universidad de Chile, quien presentó sus resultados a través de su libro titulado *Método para la enseñanza del solfeo a primera vista*. A través de este libro se aprecia la extensa trayectoria docente del autor dedicado a la enseñanza del lenguaje musical. La publicación consta en total de 399 ejercicios, agrupados en 95 guías de estudio. A través de una cuidada gradualidad en el avance de las complejidades tratadas, se propone al docente un camino para guiar al estudiante hacia el desarrollo de diversas competencias, las que abarcan en gran medida las materias de la asignatura Lectura Musical en sus diferentes niveles.

La creación y desarrollo de una metodología tarda años en producir frutos concretos y en asentarse como tal. Es así como este esfuerzo pedagógico constituye un largo proceso de ideas, intentos, innovación, errores, análisis, evaluaciones, correcciones, procesos exitosos y procesos menos logrados. Debido a ello, resulta generosa la decisión del autor de compartir a través de este texto una metodología propia, elaborada desde su experiencia como docente de la asignatura. Según las propias palabras

de Claudio Acevedo en las primeras páginas de su libro, el resultado apunta a un desarrollo óptimo de la lectura musical a primera vista, a la posibilidad de utilizar otros textos, al compromiso serio del estudiante con su proceso de aprendizaje, y, como todo método de enseñanza lo requiere, a la competente mediación del docente.

Por su parte el profesor Alejandro Zuleta quien imparte docencia en el Departamento de Música, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana en Colombia realizó una adaptación del método Kodály a la enseñanza del lenguaje musical basado en el canto coral, así lo trabajó en la recopilación de canciones populares tradicionales, rondas, rimas y juegos infantiles ofreciendo un tratamiento a la música como “lengua materna” a partir de la cual un niño aprende a leer y escribir su propio idioma musical.

En el caso de los estudios sobre la enseñanza del solfeo en Ecuador es la realizada por los autores Efraín Edmundo Pagalo Tayupanda, Ángel Vicente Coba Guilcapi y José Aquiles Auqui Ribera (2012) en la provincia de Bolívar sobre la “Enseñanza de la flauta dulce como proceso didáctico en los estudiantes del octavo año de educación básica” la cual aborda también elementos relacionados con la enseñanza del solfeo pero concretamente para la ejecución del mencionado instrumento.

Resultan muy útiles los resultados investigativos presentados por la Magíster Jimena Peñaherrera (2013) sobre “Una perspectiva metodológica para la iniciación de la enseñanza de la música, a través de la asignatura denominada: “Lenguaje musical” de la facultad de Artes en la Universidad de Cuenca, la cual propone realizar una mirada a las manifestaciones musicales como un todo integrador enmarcadas en un contexto socio cultural propio, dando énfasis a la aplicación práctica y apoyada en canciones infantiles, géneros musicales ecuatorianos, latinoamericanos tomados como modelo, pues de esta forma proporcionan un acercamiento con las experiencias auditivas que traen consigo los niños y niñas para el aprendizaje del lenguaje musical.

Estos son entre otros muchos los resultados que han servido de referencia al presente trabajo en el contexto internacional, latinoamericano y nacional, pero a pesar de ellos en el Ecuador aún se ha constatado un vacío importante, en el estudio de las formas de enseñanza/aprendizaje del solfeo a través del análisis de la música popular ecuatoriana, sus metodologías y su repercusión en el proceso de enseñanza/aprendizaje; los procedimientos, concordancia con principios pedagógicos, etc., sobre

todo en lo que hace referencia a la enseñanza de la música dirigida a futuros profesionales.

Múltiples experiencias docentes permiten manifestar que la problemática esencial en la enseñanza del solfeo es entre otras, la inexistencia de metodologías propias que contengan como medios de enseñanza textos elaborados con repertorio de música de compositores de nuestro entorno, teniendo como consecuencia la falta de valoración y reconocimiento de tal legado musical existente en el país.

En la actualidad, no se encuentra un texto de solfeo en donde se haya utilizado didácticamente el material musical de compositores lojanos, que permita desarrollar el proceso enseñanza aprendizaje de la educación musical en general y particularmente en la Universidad Nacional de Loja. En virtud de ello, es necesario identificar alternativas pedagógicas para optimizar el proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo, construyendo una metodología que proponga actividades fundamentadas en el repertorio de música de los cultores lojanos.

DESARROLLO

La concepción de la metodología propuesta tiene como antecedentes, trabajos, la experiencia profesional del autor que lleva varios años impartiendo la asignatura de solfeo para la formación de profesionales de la música, tanto en el Conservatorio como en la Universidad Nacional de Loja, avalado por la formación académica recibida en la parte formativa de la maestría en Pedagogía e Investigación Musical de la Universidad de Cuenca.

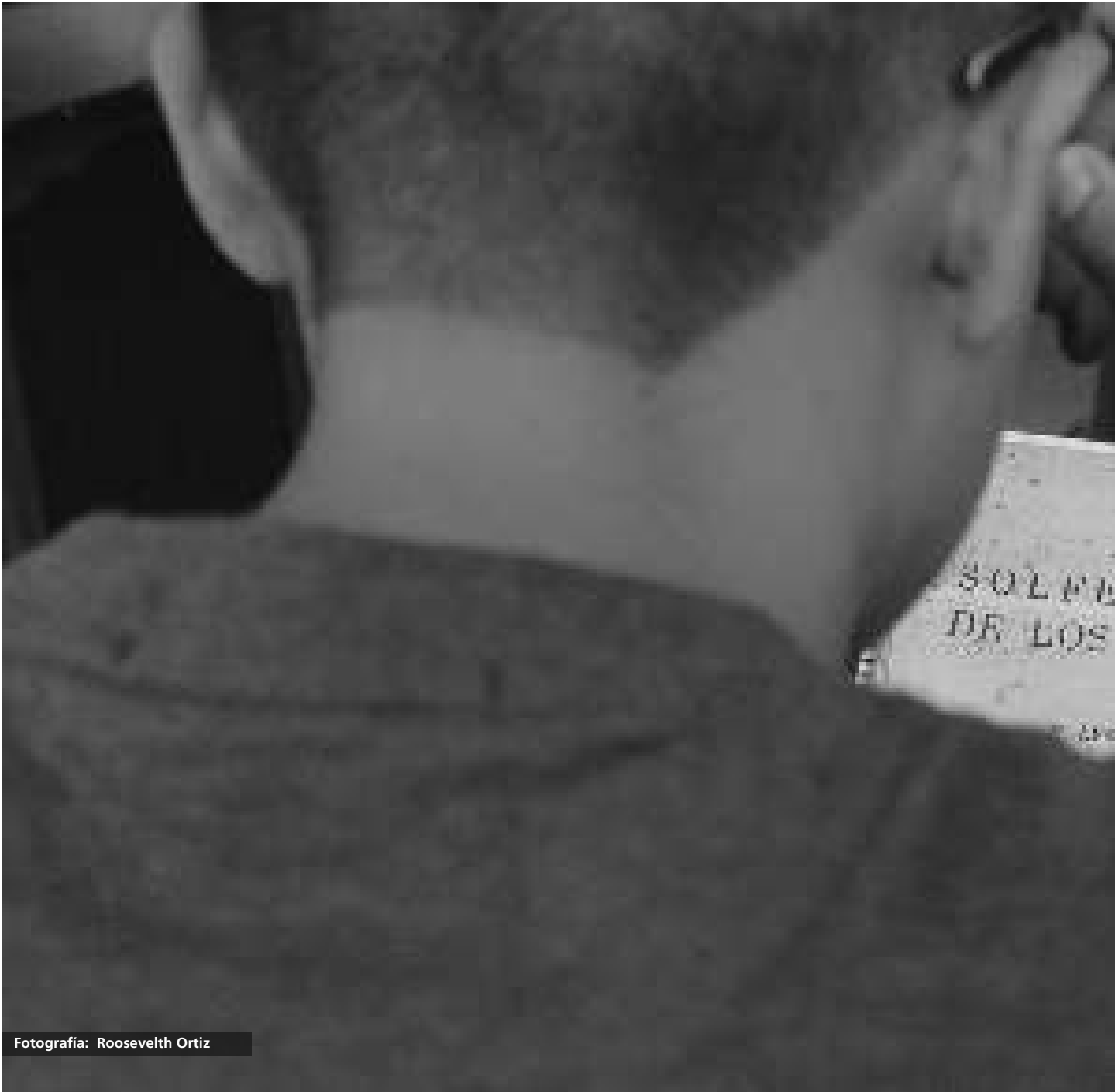
El proponer una metodología se convierte un reto grande para el investigador una vez que se vaya a aplicar, pues implica un proceso de superación profesional de los docentes que imparten la asignatura, para las renovaciones metodológicas que se proponen que a la vez están consonancia con el cambio educativo de la educación superior ecuatoriana.

Por tal motivo el punto de partida en el marco teórico del trabajo que se presenta lo constituye la revisión de las potencialidades y debilidades de los métodos y metodologías para la enseñanza de la música y del solfeo precedentes en función de lograr una concepción desarrolladora para el proceso de enseñanza aprendizaje de dicha asignatura.

La metodología que se propone enfatiza en el rol del alumno como ente activo del proceso de enseñanza aprendizaje a partir de lograr en él un aprendizaje significativo, este es el principio rector de la misma y la concepción de un proceder metodológico para este propósito.

Fundamentos de la metodología

Modelo a imitar por sus alumnos, por lo tanto deben ser portados de todo el acervo cultural de la música ecuatoriana y latinoamericana para de esa forma trasmitirla a los alumnos. Por su parte los



Fotografía: Roosevelt Ortiz

componentes no personales del proceso de enseñanza aprendizaje, objetivo, contenido, método, medio, evaluación constituye en la investigación, una guía para la acción, de tal forma que el objetivo de esta metodología se proyecta para formar un profesional de la música comprometido con su sociedad, con valores de identidad

nacional a partir del cultivo de música propia del país.

¿Por qué una metodología?

La propuesta que se presenta obedece a la modalidad de metodología, ya que su función



fundamental está relacionada con la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje de la asignatura de solfeo y se recurre a procedimientos metodológicos ordenados y concatenados que conforman un todo sistémico para enseñarla a partir de las obras de los compositores lojanos.

Para declarar este resultado científico como una metodología se tuvieron en cuenta los rasgos que distinguen las metodologías según criterio del colectivo de autores cubanos del Centro de Estudio de Investigaciones Pedagógicas de la Universidad Pedagógica “Félix Varela” (2004; 2) los cuales son:

- Es un resultado relativamente estable que se obtiene en un proceso de investigación científica.
- Se sustenta en un cuerpo teórico (categorial y legal) las Ciencias Pedagógicas y la enseñanza de la música que se relacionan con el objetivo para el cual se diseña la metodología.
- Es un proceso lógico conformado por “etapas”, “eslabones”, “pasos” condicionantes y dependientes, que ordenados de manera particular y flexible, permiten la obtención del conocimiento propuesto.
- Cada una de las etapas mencionadas incluye un sistema de procedimientos condicionantes, dependientes y ordenados lógicamente de una forma específica.

La metodología atraviesa por determinadas fases:

Fase I: Determinación de un problema.

Fase II: Preparación para la solución del problema.

Fase III: Solución del Problema.

Fase IV: Valoración de los resultados.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Descripción de las fases de la metodología para la asignatura de solfeo para la Carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja, utilizando el material musical de compositores lojanos.

Objetivo General de la metodología:

Contribuir a perfeccionar el proceso de enseñanza aprendizaje de la asignatura de solfeo para la Carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja, utilizando el material musical de compositores lojanos a través de la puesta en práctica de una metodología.

A continuación se describen los objetivos y acciones de cada una de las fases de la metodología.

Fase I: Determinación de un problema

Objetivo de la fase I: Diagnosticar el estado del proceso de enseñanza aprendizaje de la asignatura de solfeo en los estudiantes de la Carrera de Educación Musical.

Acciones:

- Revisión de los documentos rectores de la Carrera para valorar las orientaciones en torno a la enseñanza del solfeo.
- Encuesta a los estudiantes para constatar la percepción que ellos tienen sobre las fortalezas y debilidades en el proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo.
- Entrevista a los profesores para constatar, para precisar las fortalezas y debilidades en el proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo.
- Contrastación de las opiniones emitidas por los estudiantes, con las opiniones emitidas por los profesores para llegar a regularidades.
- Diagnosticar a partir de los criterios expresados por estudiantes y profesores las fortalezas, debilidades y sugerencias para el proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo.

Fase II: Preparación para la solución del problema

Objetivo: Reflexionar sobre la solución del problema diagnosticado con respecto al proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo a partir del estudio de las bases teóricas y metodológicas necesarias para el diseño de acciones correctivas.

Acciones:

- Estudio de los fundamentos pedagógicos del proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo.
- Estudio de los métodos y metodologías existentes para el proceso de enseñanza

aprendizaje del solfeo.

- Revisión y adecuaciones del sílabo de la asignatura de solfeo.

- Revisión de las obras de los compositores lojanos a fin de buscar alternativas para incorporarlos al proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo.

- Reestructurar metodológicamente cada una de las clases de la asignatura de solfeo para introducir en el proceso de enseñanza aprendizaje las obras de los compositores lojanos.

- Socializar las propuestas con los demás profesores de la asignatura para valorar, enriquecer y perfeccionar las propuestas.

Fase III: Solución del Problema

Objetivo: Aplicar cada una de las acciones correctivas que conforman la metodología para la solución del problema diagnosticado con respecto al proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo.

Acciones:

- Elaboración y aplicación de un nuevo sílabo de la asignatura de solfeo.

- Elaboración y aplicación como parte de la metodología un texto con las obras de los compositores lojanos como medio de enseñanza a la asignatura de solfeo.

- Elaboración del sistema de clases con las orientaciones metodológicas para dirigir el proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo del texto elaborado con las obras de los compositores lojanos

- Preparar a los demás profesores para aplicar la metodología propuesta.

Fase IV: Valoración de los resultados

Objetivo: Reflexionar críticamente sobre los resultados de la metodología propuesta para el perfeccionamiento del proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo, lo cual presupone un proceso de evaluación.

Acciones:

- Evaluar los resultados obtenidos por los estudiantes en el proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo después de aplicada la metodología.

- Realizar un estudio comparativo sobre los resultados obtenidos antes y después de aplicada la metodología.

El aparato funcional de la metodología

¿Cómo funciona la metodología propuesta?

El aparato funcional de la metodología es aquel referido al conjunto de “fases”, “eslabones”, pasos condicionantes y dependientes, que ordenados de manera particular y flexible permiten la obtención del objetivo propuesto. Es en este momento que se revela con más fuerza el cómo proceder, se expresa en la dinámica del proceso de enseñanza aprendizaje.

Fase I: Determinación del problema

La determinación del problema es fundamental para la proyección del objetivo de la metodología, porque a su vez determina el carácter del proceso. Entre estas tres categorías se establece una tríada dialéctica.

¿Cómo determinar el problema a resolver?

La determinación del problema puede tener lugar antes de instrumentar la metodología, para lo que es pertinente valerse de varias vías que proyecten el problema como realmente necesario de resolverse.

Algunas vías que pueden ser utilizadas son: la entrevista o encuestas a docentes y estudiantes, directivos. Es necesario observar que estos problemas tengan realmente pertinencia y necesiten por su nivel de incidencia y grado de complejidad, ser resueltos.

Fase II: De preparación para la solución del problema

Es propedéutica (Bases del problema)

¿Cómo se implementa esta fase?

Esta fase que corresponde se realiza la auto-preparación del docente en los aspectos relacionados con los fundamentos pedagógicos del proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo, los métodos y metodologías, en las obras de los compositores lojanos y la posibilidad de aplicarlos a la enseñanza del solfeo.

A propósito Addine F. (2001; 3) plantea “la actividad del profesor debe estar dirigida principalmente a regular la auto-preparación que es el eslabón central en la educación postgraduada”.

Fase III: Solución del Problema

Constituye una de las fases que más novedad imprimen a la metodología. La solución del problema se desarrolla de la siguiente forma:

El profesor a partir de la auto-preparación realizada en los aspectos antes mencionados reelabora el sílabo de la asignatura de solfeo, elabora el texto contentivo de las obras de los compositores lojanos que pueden ser aplicados en las clases y reelabora todo el sistema de clases a partir del nuevo sílabo, el texto elaborado y con las orientaciones metodológicas ofrecidas. De esta forma está aplicando la metodología.

Fase IV: Valoración de los resultados

Reflexión Post-Problema y Toma de Decisiones
¿Cómo lograr que el alumno reflexione más allá de la tarea que ha solucionado relacionada con el aprendizaje del solfeo?

Esta fase, también novedosa, tiene como objetivo que la reflexión se dirija intencionalmente hacia la persona en función de su auto-perfeccionamiento profesional para la solución de este problema en el aprendizaje del solfeo, lo que se traduce en evaluar sus logros, experiencias, fracasos y la proyección de nuevas metas en esta problemática, autorreflexionando no solo sobre su papel como individuo, sino también sobre su comportamiento como parte de un grupo. No quiere decir que esta fase y la anterior no se efectúen en ocasiones de manera simultánea, pero el objetivo es distinguir ambas direcciones por separado (sobre tarea que se soluciona y sobre sí mismos).

Recomendaciones para la instrumentación de la metodología propuesta.

- Es importante partir del diagnóstico individual y grupal, para más que trabajar insuficiencias, trabajar potencialidades individuales y grupales lo cual posibilita adecuar la metodología a este y propiciar el logro de su efectividad.

- Su implementación requiere garantizar condiciones ambientales y psicológicas propicias que favorezcan la autorreflexión, autoaprendizaje y el trabajo en grupos, en este último caso pueden utilizarse técnicas participativas o trabajo en equipos y sobre todo la creación de espacios y sistemas de actividad-comunicación que propicien la interacción de lo individual con lo grupal.

- La preparación teórica y metodológica del profesor sobre los presupuestos que sustentan la dirección del proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo para poder desenvolverse como un elemento dirigente y mediador activo del proceso.

- Es necesario que se diseñen instrumentos dirigidos a la evaluación de la autorreflexión de los alumnos, entre los que se pueden citar: ejecutar la lectura de obras, identificar la tonalidad y el género al que pertenecen, reconocer por un lado la altura de los sonidos y por otro, el contexto rítmico como los aspectos relacionados con la dinámica y agógica.

- La aplicación de la metodología propuesta requiere un seguimiento del orden o secuencia que se propone con el fin de garantizar que a pesar de su flexibilidad y transferibilidad esta no pierda su esencia.

CONCLUSIONES

1.- El proceso de enseñanza aprendizaje de la música en general, así como del solfeo en particular tiene sus fundamentos teóricos esenciales en la Pedagogía como ciencia, de ella asume categorías tan importantes como educación, instrucción, enseñanza, aprendizaje, formación, desarrollo. También asume los fundamentos que brinda la Didáctica como rama de la Pedagogía pues para la dirección del proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo es necesario tener claridad de los objetivos que tiene que lograr el alumno, los contenidos que tiene que asimilar, seleccionar los métodos en correspondencia con los objetivos y contenidos, elaborar los medios de enseñanza adecuados y evaluar los resultados que van alcanzando los alumnos. Estos elementos sustentan la metodología propuesta en la presente investigación.

2.- Para la enseñanza de la educación musical y del solfeo la literatura recoge una gran variedad de métodos propuestos

por diferentes autores, dentro de ellos se destacan el del austriaco Emily Jackes- Dalcroze, el propuesto por el húngaro Zoltán Kodály, gran musicólogo, pedagogo y compositor, el de Carl Orff, la propuesta de Maurice Martenot, la de César Tort, las ideas de Béla Bartok sobre la enseñanza de la música campesina y la folklórica, así como las del argentino Carlos Vega. Todas estas metodologías han servido de referente a la presente investigación, además muchas de ellas son asumidas en la actualidad para la enseñanza musical aunque provienen de contextos foráneos y son asumidas acriticamente por los profesores que hoy la utilizan.

3.- El diagnóstico de necesidades realizados para el presente trabajo arrojó que los profesores enseñan el solfeo a partir de metodologías y obras de autores extranjeros, muy distantes a la realidad de los alumnos y del territorio, todo lo que hace necesario la propuesta de una metodología para la enseñanza del solfeo que recoja el acervo cultural de la música autóctona del Ecuador y de la Provincia de Loja específicamente, a partir de la obra de los compositores lojanos y que recorra los diferentes géneros de la música popular ecuatoriana y latinoamericana, estos elementos hacen pertinentes la propuesta que se realiza y además contribuiría a potenciar la identidad cultural de los estudiantes.

4.- La metodología diseñada para contribuir a perfeccionar el proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo para la formación del profesional en la Carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja utilizando las obras musicales de compositores lojanos fue fundamentada desde los referentes de la Pedagogía, la Psicología y la Didáctica. En su estructura cuenta con cuatro fases, cada una con sus objetivos específicos declarados y su sistema de acciones y con la explicación de su funcionamiento. Como resultados prácticos que avalan la posibilidad de su puesta en práctica quedan diseñados un sílabo para la dirección del proceso de enseñanza aprendizaje del solfeo, un texto que contiene las obras de los compositores lojanos seleccionados en los diferentes géneros musicales ecuatorianos-latinoamericanos y un sistema de clases preparados que constituyen la guía metodológica que indican al docente el cómo actuar pedagógicamente para la enseñanza del solfeo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez de Zaya, C. (1997). *La Escuela en la Vida*. Editorial Félix Varela. La Habana. Cuba.

Álvarez de Zaya, C. (1999). *Didáctica. La escuela en la vida*. :Pueblo y Educación: La Habana.

Addine, F. y colectivo de autores. (1998). *Didáctica y optimización del proceso de enseñanza aprendizaje*. La Habana. IPLAC.

Acevedo Elgueta C. *Método para la enseñanza del solfeo a primera vista*. Editorial de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, 2011, 103 pp. *Rev. music. chil.* vol.66 no.218 Santiago dic. 2012 <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902012000200009>.

Annelly K., revisado en www.venezuelademo.com/ info @ [venezuelademo.com](http://www.venezuelademo.com). citado 20 de septiembre 2014

Aronoff, F.W. (1974). *La música y el niño pequeño*. Buenos Aires.

(Baeza, c. 1440-, después de 1491) Teórico musical español. Fue profesor de la Universidad de Salamanca y residió en Bolonia y Roma. Es autor de un importante tratado de Música práctica (1482), en el que propuso, por primera vez en la historia, la afinación temperada.

Cartas Martín, *Iconografía musical infantil en 2º ciclo de educación primaria*. Universidad Complutense de Madrid, Pág. 206. [http:// site.ebrary.com/id.](http://site.ebrary.com/id/)[consultado el 10 de diciembre de 2013]

Cornelio Vera I., *La educación musical hacia una nueva Pedagogía*. <http://www.unacar.mx/contenido/difusion/acalan48pdf/contenido.pdf> [Fecha de consulta 07 de noviembre de 2013]

Casas Cabrera G., *Los niños pueden hacer música y deben hacerla: César Tort*. Fuente: Con información de Lic.. Departamento de Información y Medios. Coordinación de Humanidades, UNAM <http://noticias.universia.net.mx/tiempo-libre/noticia/2011/06/16/839894/ninos-pueden-hacer-musica-deben-hacerla-cesar-tort.html>. [Fecha de consulta 25 de septiembre de 2012].

Castellanos D. y otros (2001) *Hacia una concepción de aprendizaje desarrollador* Colección Proyectos. La Habana.

Castellanos D. y otros (2001). *Para promover un Aprendizaje Desarrollador*. Ciudad de La Habana: Colección Proyectos, Instituto Superior Pedagógico E. J. Varona.

Zuleta, Alejandro, Profesor, Departamento de Música, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana. *Cuad. Músic. Artes Vis. Artes Escén.*, Bogotá, D.C. (Colombia), 1 (1): 66–95, Octubre 2004–Marzo 2005.



Iván Rodrigo
García Palacios

Jaime Flórez
Meza Mg.

Periodista y escritor
Correo electrónico: iropaga@gmail.com

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

¿Una visión de la selección natural, sexual y cultural?

A view of natural, sexual and cultural selection?

RESUMEN

La evolución del cerebro en los Homo-Humanos condujo, entre otras cosas, a la invención de las ciencias (naturales y sociales) que han abordado desde sus distintos campos el tema de la evolución, selección y mutación natural. Sin embargo, las llamadas “ciencias sociales” se han visto muy limitadas en sus análisis de la naturaleza humana frente a la comprensión global que han logrado las ciencias exactas y naturales, como es el caso de las neurociencias. Antecedentes del análisis evolutivo natural se pueden rastrear en la filosofía materialista e incluso en la historia del arte. La evolución de las ciencias no sólo ha generado su división y especialización, sino el surgimiento de la denominada “ingeniería social”, que se sirve de los hallazgos tanto de las ciencias sociales como de las neurociencias y las ciencias exactas para determinar la vida de las personas.

Palabras Clave: Deseo, evolución, filosofía, neurociencias, ingeniería social.

ABSTRACT

The evolution of human brain led to invention of natural and social sciences, among other things, which have studied the subject of natural evolution, selection and mutation. Nevertheless, social sciences became very limited in their analysis of human nature in comparison to the integral comprehension reached in natural sciences, for example in the field of neuroscience. Precedents of the analysis natural analysis can be traced back to materialist philosophy and even history of art. The evolution of sciences has not only produced specialized areas, but the emergence of what is known as “social engineering”. It takes knowledge of social sciences, neuroscience and natural sciences to determinate the behavior of people.

Keywords: Evolution, neuroscience, philosophy, science engineering, wish.

*Iván Rodrigo García Palacios: Medellín, Colombia. Es periodista y escritor, egresado de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín, Colombia), jubilado del periódico “El Colombiano” (Medellín, Colombia). Lector Ludi toda su vida, elabora un blog con ese nombre desde 2005.

*Jaime Flórez Meza: 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, muestras de teatro y cine en Colombia y otros países. Fue becario de un programa de intercambio escénico en la compañía Teatro de La Luna, en Washington, D.C. Es docente de la carrera de Comunicación Social en la Universidad Nacional de Loja. La Casa de la Cultura Ecuatoriana publicó en 2015 su libro *La representación del sujeto andino ecuatoriano en el grupo de teatro La Espada de Madera*.

INTRODUCCIÓN

El cerebro, como la naturaleza, ama el orden y siente pavor ante el desorden, el vacío y la nada. En consecuencia, todo lo que el cuerpo percibe y siente, el cerebro trata de ordenarlo y de completarlo, lo cual, en el manejo de los códigos y los inventos culturales, lo lleva a ir desarrollando, por evolución, selección y mutación, tanto natural como cultural, los mecanismos adecuados y especializados con los cuales satisfacer la gran necesidad: “El cerebro humano es en verdad un extraño mecanismo, diseñado por la selección natural con un propósito principal: tomar decisiones que favorezcan el éxito reproductor” (Gazzaniga, 2010, p. 43).

Es así como el cuerpo cuenta, por un lado, con el sistema homeodinámico que es el que regula el estado del cuerpo y de la mente. O, por el otro, las áreas especializadas del cerebro, tal el caso las de la lectura y la escritura y otras más complejas. Son estos desarrollos naturales y culturales los que habría que conectar, relacionar y corresponder para proponer una explicación y una visión evolutiva de las ciencias de la cultura (sociales y humanísticas).

Por ejemplo, y ya sobre algo más próximo en el tiempo como lo fue la división de la filosofía, en la llamada edad antigua sucedió una gran mutación cultural provocada por mecanismos de selección tanto naturales como culturales que generaron las condiciones necesarias y adecuadas para que se desarrollaran las que luego se ordenaron, clasificaron y definieron como las culturas griega, helénica y romana, a su vez herederas de culturas anteriores. Es lo que constituye el legado de la cultura occidental y todo lo que ello significa y se explica en la memoria y recuerdos de los últimos 2.500 años. Tenemos una hipótesis sobre la división de la filosofía. Se nos ocurre pensar que hubo una descompensación natural y cultural provocada por una sucesión rápida de cambios tanto naturales como culturales y sociales, los cuales se debieron al agotamiento de recursos y a las luchas por el dominio regional como consecuencia del crecimiento acelerado y la necesidad de expansión territorial en procura de recursos por parte de los grupos humanos, conquistadores o colonizadores. Crisis que la homeodinámica cultural corrige. Y en los ascensos y decadencias de unos y otros, cada uno hizo sus aportes culturales al conjunto de una cultura en desarrollo.

Si hacemos un corte teórico en el siglo VII a. C., que se corresponde con la aparición de Homero y Tales de Mileto, habitualmente considerado como el primer filósofo, se puede decir que en un período de tres a cuatro siglos se desarrollaron, entre evoluciones, selecciones y mutaciones, los fundamentos de lo que sería la cultura occidental. Por supuesto, en correspondencia con los desarrollos y las metamorfosis naturales y culturales sucedidas en los diez milenios anteriores, desde el momento en el cual los Homo-Humanos dejaron de agruparse en hordas nómadas para convertirse en sociedades o comunidades civilizadas. Y fue así como desde una memoria oralizada se desarrolló después la memoria de la escritura y la lectura, y su impacto en el cerebro.

En la cultura griega del siglo VII a. C., la evolución, la selección y la mutación más significativa fue la aplicación de los principios lógicos que se han desarrollado con la dialéctica desde entonces. Eso que se conoce como el célebre salto del mito al logos, de lo simbólico a lo lógico, de la imaginación a la razón, de lo imaginario a lo racional. No fueron esos los únicos aportes científicos, filosóficos y artísticos al conjunto de la evolución, selección y mutación cultural. En lo que tiene que ver con la separación del discurso filosófico, en primera instancia y de acuerdo con los historiadores, la filosofía griega contemplaba tres aspectos: la *physis* (física), la metafísica y la ética. La primera se ocupaba del estudio de la naturaleza; la segunda, de la búsqueda de las causas primeras; y la última, por una parte, de las normas de comportamiento y, por la otra, como forma de vida o, en otras palabras, el conócete a ti mismo y el cuidado del aliento vital. La filosofía de la *physis* será lo que después conformarán las ciencias exactas y naturales. La metafísica dará origen a la filosofía especulativa y analítica. En principio, estas dos estaban conectadas por la búsqueda de los elementos fundamentales y constitutivos de la naturaleza y de la naturaleza del Ser, pero cada una derivó hacia su propia metodología. La una, hacia la composición de la materia y sus leyes, y la otra hacia la búsqueda de la causa primera o el absoluto.

En cuanto a las ciencias culturales, en esa época se puede encontrar el origen de la historia, la retórica, las enseñanzas de la *paideia*, esto es, las ciencias del Ser y Estar en sí mismo, en el mundo y en la comunidad. Como estos son apenas apuntes previos y la idea es proponer una lógica o una fantástica para unos estudios culturales evolutivos, será necesario ir desarrollado tal propósito, para el caso definir y explicar esa genética de la cultura en la cual se distinguen culturas alfa, es de-



Giuseppe Arcimboldo, *The Water*. Años: 1563 – 1564
<http://www3.artflakes.com/artwork/products/136583/poster/136583.jpg>

cir, aquellas que son más poderosas y que prevalecen, evolucionan y mutan, así como otras, las más débiles, las que son dominadas, sometidas y asimiladas y, otras también, las más trágicas, aquellas que se extinguen. O los procesos de selección cultural que hace que unos rasgos sean más exitosos que otros y se transmitan y perduren. Eso que en los estudios culturales se convierte en poder y, desde ahí, en conquistadores y colonizadores. Lo que se necesita es un estudio evolutivo y de selección cultural de la historia de la cultura de occidente, que es la que ha prevalecido desde aquellos tiempos.

De las ciencias sociales a la “ingeniería social”

El mejor ejemplo actual de ese campo de batalla del espíritu sería la aplicación de eso que se llama “ingeniería social” que, a manera de explicación simplista, son esos métodos de investigación que están utilizando las plataformas de las grandes redes sociales y de búsqueda como Facebook y Google, las que, aplicando algoritmos, determinan no lo que piensan los usuarios sino, y lo que es más aterrador, lo que prefieren, es decir, están aislando los sentimientos y deseos para así manipular su satisfacción, dirección, definición. ¿Y qué pensar de lo que en el más absoluto secreto hacen las agencias de seguridad de los países para controlar a los ciudadanos? En ese campo de batalla uno podría sentirse como habitante de aquellos mundos desarrollados por Isaac Asimov en las novelas del Ciclo de Trántor, atrapado en su psichistoria:

PSICHIHISTORIA— ...Gaal Dornick, utilizando conceptos no matemáticos, ha definido la psichistoria como la rama de las matemáticas que trata sobre las reacciones de conglomeraciones humanas ante determinados estímulos sociales y económicos... Implícita en todas estas definiciones está la suposición de que el número de humanos es suficientemente grande para un tratamiento estadístico válido. El tamaño necesario de tal número puede ser determinado por el primer teorema de Seldon [...] Otra suposición necesaria es que el conjunto humano debe desconocer el análisis psichistórico a fin de que su reacción sea verdaderamente casual... La base de toda psichistoria válida reside en el desarrollo de las funciones Seldon, que exponen propiedades congruentes a las de tales fuerzas sociales y económicas como... Enciclopedia Galáctica" (Asimov, 1997, p. 27).

O peor aún, en esa pesadilla de realidad virtual que es el mundo de Manfred en la novela de Philip K. Dick, *Tiempo de Marte*:

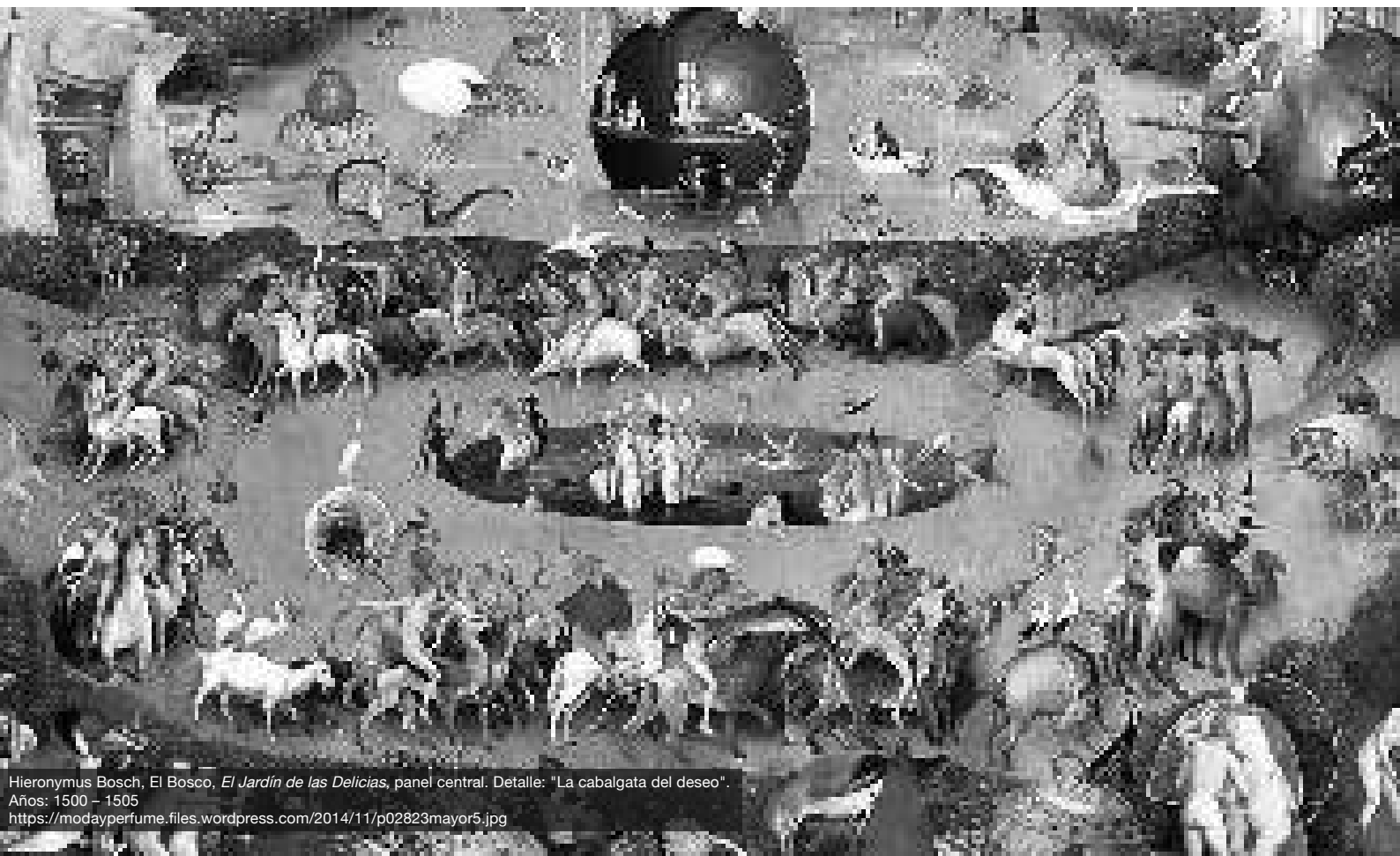
—Leí algo sobre un niño que se creía una máquina —dijo Arnie—. Decía que para que funcionara había que enchufarlo. [...] Se le revolvía el estómago—. Casi me parece que Manfred no sólo conoce el futuro; en cierto modo lo controla. Puede hacer que suceda lo peor posible porque eso es lo natural para él, porque así ve la realidad. Es como si estando a su alrededor nos fuéramos sumiendo en esa realidad, como si nos embebiera y nos reemplazara la forma de ver las cosas, y por alguna razón no sucediera la clase de acontecimientos a que estamos habituados. Para mí no es natural pensar así; nunca antes he tenido esta sensación del futuro (Dick, 2002, p. 158).

O asistiendo a la desintegración del mundo en Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, de Jorge Luis Borges:

El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles. Ya ha penetrado en las escuelas el (conjetural), “idioma primitivo” de Tlön; ya la enseñanza de su historia armoniosa (y llena de episodios conmovedores) ha obliterado a la que presidió mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre -ni siquiera que es falso-. Han sido reformadas la numismática, la farmacología y la arqueología. Entiendo que la biología y las matemáticas aguardan también su avatar... Una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz del mundo. Su tarea prosigue. [...] Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön (Borges, 1986 p. 16).

En otras palabras, ha nacido una nueva ciencia y una nueva filosofía descendientes de las “ideas” del poder de Nicolás Maquiavelo y “del ojo y espejo de la mente” de Giordano Bruno. Esta es una nueva ciencia que se aprovecha de lo que se descubre en las neurociencias, tal y como lo encontró el neurocientífico Antonio Damasio en su búsqueda de Spinoza y en lo que éste dijo: “El deseo es la esencia misma del hombre, en cuanto que es concebida como determinada a hacer algo” (Spinoza, 1980, p. 227). Y en el hecho de que la voluntad está determinada por los apetitos, los deseos y los afectos:

De modo que la experiencia misma, no menos claramente que la razón, enseña que los hombres creen ser libres sólo a causa de que son conscientes de sus acciones, e ignorantes de las causas que las deter-



Hieronimus Bosch, El Bosco, *El Jardín de las Delicias*, panel central. Detalle: "La cabalgata del deseo".
 Años: 1500 - 1505
<https://modayperfume.files.wordpress.com/2014/11/p02823mayor5.jpg>

minan, y, además, porque las decisiones del alma no son otra cosa que los apetitos mismos, y varían según la diversa disposición del cuerpo, pues cada cual se comporta según su afecto, y quienes padecen conflicto entre afectos contrarios no saben lo que quieren, y quienes carecen de afecto son impulsados acá y allá por cosas sin importancia (Spinoza, 1980, p. 174).

La metáfora de *El Jardín de las Delicias*

Nos resulta sugerente decir que desde una interpretación cultural, los temas de la domesticación, la ingeniería social y la relación de estas con la teoría de la evolución y la selección natural y sexual, serían prácticamente una descripción de los detalles de la hermosa y aterradora obra de Hieronymus Bosch, *El Bosco, El Jardín de las Delicias*, eso sí, despejada de toda simbología cristiana y mirada a la manera del Renacimiento de su momento, su nuevo hombre y su nuevo universo, así como por el ojo de la alquimia

emergente y hermética. Y decimos esto para hacer de esa obra de arte y la poesía en ella implicada, el motivo central de este texto, en parte como homenaje a Peter Kien/Don Quijote, el personaje de Elias Canetti en su novela de título ídem y hombre-libro que también enloquece de tanto leer.

La tabla central es un gran Jardín del Amor en el que se desarrollan las tres edades de la Humanidad, predicadas en la *Etatis Mundi*, de Schedel, por medio de seres exóticos de lejanos países aludidos en los viajes de Mandeville y en libro de Schedel como ejemplos de "alteridades", consideradas por los moralistas medievales como seres "sans valeur". Entre ellos se hallan los "salvajes o pilosi" y los "negros o Ethiopen". También sirenas y delfines procedentes del mundo clásico adornan este jardín del amor como símbolo, la primera desde la aventura de Ulises en la *Odisea*, de la lujuria por la atracción que ejerce sobre el hombre. Pero antes de desmenuzar el significado de otros

grupos pensemos en este jardín, en el que todos los elementos que lo componen participan del contacto carnal, con las palabras que la Celestina, inspirándose en el Tostado y Petrarca, lo expresa: “Y no sólo en la humana especie, más en los peces, en las bestias, en las aves, en los reptiles y en lo vegetativo de algunas plantas han en este respecto ser machos y hembras” (Mateo Gómez, 1999, pp. 67-73).

Baste con observar que el centro geográfico y simbólico del cuadro lo constituye un motivo y figura denominada “La cabalgata del deseo” (ver la imagen), de la cual se han hecho suficientes interpretaciones moralistas cristianas a las que no vamos a agregar las nuestras. Sobre el resto de la obra mantenemos nuestra interrogación: ¿es una visión de la evolución natural, sexual y cultural? Los tres paneles parecen escenificar una descripción del proceso evolutivo de la humanidad, desde la aparición de la vida, su evolución y su extinción. La vida que emerge de las aguas, se reproduce, evoluciona en todas sus formas y se extingue en un final estruendoso que nadie escuchará. ¿Leyó Hieronymus Bosch el *De rerum natura* (Sobre la naturaleza de las cosas) de Lucrecio? No tenemos la menor duda, igual que lo hizo Botticelli.

Contemplado así el cuadro, nos sirve para decir que somos deseo. Pero no en ningún sentido filosófico, psicológico o psicoanalítico (ni Freud, Lacan, estructuralismo, postestructuralismo, ni nada que se les parezca), esto es, ningún sentido de las “ciencias sociales y humanísticas”, que poco más aportarían a lo que pretendemos, excepto por *De rerum natura*. Preferimos, si se va a usar algún marco, el de La ciencia de la mente, de Eric R. Kandel, así como los aportes de las neurociencias y los de las teorías de la evolución y la selección natural y sexual.

Ahora bien, sabemos que existe una versión política de la “ingeniería social”, una que viene a ser una consecuencia de todo lo que la domesticación es en el proceso evolutivo y de selección natural y sexual, pues analizada en sus causas y utilidades para el éxito de la especie, la domesticación es determinada por la naturaleza misma de la materia y de la energía de la que están compuestos los cuerpos, es decir, las relaciones de materia y energía están determinadas por las leyes naturales de la reactividad, o sea, de la atracción y la repulsión, y en ellas impera la ley del más fuerte de principio a fin, desde que se forma un cuerpo y éste quiere perseverar en esa forma, pero que se va debilitando hasta que se destruye su forma y, entonces, la materia y la energía de ese cuerpo retornan a la materia y a la energía en el ciclo del “eterno retorno”.



Hieronymus Bosch, El Bosco, *El Jardín de las Delicias*, panel izquierdo. Detalle: Roca antropomorfa (los animales de las aguas pueblan la tierra). [http://de.wahooart.com/Art.nsf/O/8XZAQP/\\$File/Hieronymus-Bosch-Triptych-of-Garden-of-Earthly-Delights-detail-13-.JPG](http://de.wahooart.com/Art.nsf/O/8XZAQP/$File/Hieronymus-Bosch-Triptych-of-Garden-of-Earthly-Delights-detail-13-.JPG)

Así es como en las ideologías la composición y funcionamiento de la sociedad está determinada por una idea, por la visión que se establece en un modelo simbólico. Pero, en el terreno de la evolución y la selección, las cosas funcionan como ley física y biológica: impera el poder de las fuerzas de la materia y de la energía que

.....
1 Tito Lucrecio Caro fue un filósofo y poeta romano (ca. 94 a.C. – 54 a.C.), seguidor de Epicuro, que escribió este revolucionario poema de invalorable influencia en la ciencia, el pensamiento y la cultura modernas.

van elaborando y desarrollando códigos matrices a partir de sus leyes, tal el ADN. O códigos culturales como los lenguajes e idiomas. Es así que tanto en la política como en la evolución, la “ingeniería social” interviene sobre el funcionamiento y aplicación del poder, pero, entre ellas, la diferencia está en otra parte. En la política se desarrolla una “ingeniería social” mediante la cual se reglamenta, domina y dirige los deseos y/o la voluntad de los individuos a partir de la necesidad de su satisfacción y por la amenaza y el miedo a no lograr esa satisfacción. Es por ello que hasta ahora se había buscado conocer la naturaleza del deseo y/o la voluntad con las meras habilidades de la interpretación, pues se carecía de las herramientas adecuadas para desvelar la naturaleza del cerebro y del cuerpo deseante que persevera. Eso es lo que han logrado las nuevas ciencias. Ahora se están desvelando los misterios y, con ello, la posibilidad no ya de manipularnos sino de hacer lo que está haciendo la ingeniería social: determinarnos “a la carta”, eso que anticipó Aldous Huxley en su mundo feliz, ese mundo de las fábricas de producción de humanos por referencias, preferencias y condicionamientos: “Un edificio gris, achaparrado, de sólo treinta y cuatro plantas. Encima de la entrada principal las palabras: Centro de Incubación y Condicionamiento de la Central de Londres, y, en un escudo, la divisa del Estado Mundial: Comunidad, Identidad, Estabilidad” (Huxley, 1969, p. 18).

Esa es la diferencia entre la paporrreta especulativa y las neurociencias o nuevas ciencias de la mente: la una intuye, especula, interpreta y hay que reconocer que en mucho acertó tanto como falló. A las otras, en cambio, por algo se les incluye en el campo de las ciencias exactas.

Para retomar el asunto de las redes sociales, hay que preguntarse qué, cómo y por qué las personas se adhieren y se desnudan en esos ámbitos virtuales de incierto anonimato; pero, y lo que es peor, de aparente sensación de comunidad e intimidad afectiva. “El imperio fundado por Mark Zuckerberg está sustentado por el miedo de estar solo”, dice el sociólogo Zygmunt Bauman.

Nunca en la historia humana hubo tanta comunicación como hoy pero esta comunicación no desemboca en el diálogo, que es el desafío cultural más importante de nuestro tiempo. Nadie realmente habla. En Facebook jamás puede suceder que alguien se sienta rechazado o excluido. Siempre, veinticuatro horas al día, los siete días de la semana, habrá alguien dispuesto a recibir un mensaje o a responderlo. [...] Millones de usuarios de Facebook corren carreras para hacer públicos los aspectos más íntimos y por lo tanto más inaccesibles de sus propias intimidades. Y no sólo eso: de sus pro-

pias relaciones sociales, de sus propios pensamientos. Las redes sociales son el terreno de una forma de vigilancia voluntaria, hecha en casa, preferible a las agencias especializadas en las que operan profesionales del espionaje (Bauman, 2014, <http://sociologos.com/2014/07/17/zygmunt-bauman-facebook-esta-basado-en-el-miedo-estar-solo/>).

Bauman, al igual que otros críticos y analistas sociales, salta a conclusiones paradigmáticas: el miedo a la soledad del que habla es de evidente cariz bíblico. Aquí se puede ver por qué las “ciencias sociales y humanísticas” occidentales son cristianizadas todavía y no paganas, como debieran ser si se atuvieran al modelo griego que dicen compartir, pues convierten, por superstición e ignorancia, el impulso vital del miedo en una necesidad, la que es un sentimiento y no una emoción, dos cosas distintas para las neurociencias.

Porque una es la necesidad, que no el miedo a carecer de compañera o compañero, la necesaria compañía de la que habla el Génesis; y otros son los temores a la muerte y a los dioses provocados por la superstición, de los que hablaba Epicuro, y otra el miedo, ese miedo que es la emoción o reacción explosiva ante el peligro y el dolor, el que, para los griegos, era la fuerza natural a vencer y el estímulo vital para ejecutar la acción valerosa. Esa necesidad, esos temores y esa acción, son sentimientos, un estado del cuerpo; la emoción, en cambio, es una reacción.

En términos evolutivos, están errados Bauman y esos críticos y analistas. Para ellos la soledad de la que hablan se refiere a la necesidad de compañía reproductiva, afectiva y solidaria de los Homo-Humanos, el gregarismo de la especie, cuya falta o ausencia provoca en el individuo un sentimiento, un estado anímico de desamparo, pero no una emoción en el sentido más rigurosamente evolutivo. Son dos soledades distintas, como distintos son los instintos, los apetitos, los deseos, las emociones y los sentimientos, así y en la causa el imperativo básico sea el mismo tanto para la emoción como para el sentimiento. Por lo tanto, es necesario hablar de las diferencias entre deseo y emoción. Y la emoción, para ser breves, es una reacción primaria, de alerta y de corta duración, que provoca una reacción de alta intensidad y excitación que luego se disipa. Y el miedo, por más señas, es una emoción. Así que, en términos de emoción, no existe miedo a la soledad sino, quizás, a estar solo en un momento de peligro. Lo que se comparte son sentimientos, no emociones.

En cambio, el deseo es un estado anímico de más amplia duración que provoca un estado y luego un sentimiento en el que la ausencia del objeto deseado provoca desasosiego o tristeza. La soledad es un estado anímico, un sentimiento que se manifiesta como la abstinencia a la necesaria compañía del otro (por ello se puede hablar del síndrome de abstinencia de los adictos). Pero, ¿qué tiene que ver esto con internet y las redes sociales? Pues que en los ámbitos de la naturaleza hombres y mujeres para atraerse necesitan exhibir y exponer sus cualidades reproductivas para ser aceptados. Eso es lo que significa exhibirse en internet, eso es lo que se siente y ese es el deseo de encontrar compañía que nos vuelve adictos a exhibirnos. Lo que para el lado evolutivo del asunto carece de sentido, pues poco más se pueden exhibir las cualidades biológicas y reproductivas en un espacio virtual, lo máximo sería lograr llamar la atención de alguien por una imagen y un texto, no siempre ciertos, para invitar a encontrarse y compartir feromonas, y en eso son otras las redes de internet que tienen éxito. Lo que sí es cierto es que en esas redes sociales, como en las de las arañas, caen los incautos.

Sin embargo, por el lado de la “ingeniería social” política, es todo un éxito, pues en lo que Bauman y los críticos y analistas de internet y de la comunicación sí tienen razón, es que esa exhibición de la intimidad expone la más íntima y profunda información sobre el Ser y el Estar de los usuarios, como los llaman, tanto a nivel individual como colectivo, pues ahí es donde entran en funcionamiento esos algoritmos de la “Big Data” para hacer los análisis y diagnósticos más certeros sobre las necesidades, los deseos y las intenciones de cada usuario en particular y de todos en lo colectivo. Esto es una mina de oro para el poder político. Ya no solo es posible manipular individuos y colectivos, porque lo más perverso y aterrador es la posibilidad de “crear” necesidades, deseos e intenciones. Por eso las religiones y toda organización de poder andan, como siempre, de cacería, sólo que ahora las armas son más sofisticadas.

Más cerca de esos hechos científicos estaba Giordano Bruno con su explicación de los deseos, es decir, de lo que nos atrae y de lo que nos repugna y de lo que nos hace ser y hacer lo que somos y hacemos. Porque cuando deseamos y sabemos lo que deseamos, y sabemos que es posible buscar y alcanzar lo que sabemos que deseamos, es posible hacer de internet y de la comunicación lo que son: herramientas que manejamos y no que nos manejan. En este punto volvemos a insistir con Bruno y ahora con Spinoza. El uno proponía un método para alcanzar el poder y el otro una filosofía (Ética) para saberlo usar. Es ese poder del que trata nuestra propuesta para enfrentar “la estupidez globalizada” y ser dueño, amo y señor de nuestra propia estupidez. No estamos proponiendo una “nueva iglesia”, por el contrario, lo que proponemos

es un “nuevo culto”, pero como diría Epicuro un culto al amor a sí mismo y a los que amamos, un individualismo solidario como el que él mismo practicaba en el Jardín.

Y, por supuesto, que viva el enamoramiento de la carne y del espíritu, ese “estro amoroso y creativo”:

Porque el enamoramiento, para la imaginación, es un ideal, un anhelo de unidad y perfección, el “conatus” spinoziano. Porque el enamoramiento, como fenómeno neurobiológico, es instinto, apetito, emoción, deseo, sentimiento, anhelo, y como evento existencial, biográfico y cultural, se corresponde como un asunto sagrado, erótico, heroico, trágico y cómico: **Sagrado**, porque es una experiencia de lo divino.

Erótico, porque es la fuerza caótica que forma y transforma el cuerpo y la mente de los amantes.

Heroico, porque hace que los enamorados desplieguen la totalidad de unas energías, fuerzas y poderes de los que no se sabían poseedores.

Trágico, porque su fin es ineludible e ineluctable.

Cómico, porque el pícaro Eros siempre se sale con la suya.

En el ámbito de esas concepciones del enamoramiento de la carne y del espíritu, en ese estro amoroso y creativo, es donde se producen las reacciones y manifestaciones que los poetas y los filósofos expresan en sus obras. Estéticas las de los poetas y herméticas las de los filósofos. Ello se explica porque en los estados extremos, éxtasis y agonías del enamoramiento, cada persona, acorde con su naturaleza y con la visión de sí mismo, reacciona y se expresa de manera extrema, una especie de terapia para recuperar la armonía emocional y corporal (García Palacios, 2010, <http://ivanrodrigojgarciapalacios.blogspot.com.co/2010/04/enamoramiento-filosofos-poetas-y.html>).

La última utopía del milenio

A manera de conclusión queremos referirnos a aquello que ocurrió en los años sesenta: la subversión y resistencia al modelo de poder impuesto durante los excesos triunfalistas de los Estados Unidos y sus aliados en el período de la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, y que provocó “la náusea existencial” que denunciaban las nuevas generacio-

2 Filósofo griego (340 a.C.- ca. 268), fundador de una escuela conocida como el Jardín que funcionaba en su propia casa, empleando su jardín como escenario de aprendizaje, basada en una filosofía del placer como bien primordial. Pensador clave en el denominado período helenístico (323 a.C. - 31 a.C.), sus ideas siguen siendo tergiversadas hasta el día de hoy reduciéndolas a mero placer sensual.

3 Charles Fourier (1772-1837) fue un pensador y economista francés, autodidacto, considerado uno de los pioneros del cooperativismo. Su doctrina económica se conoce como societaria o falansteriana. Reivindicó a través de su obra asuntos visionarios como la equidad de género, la vida comunitaria, el trabajo en comunas o falansterios, de ahí el nombre de su teoría. Rechazó la familia nuclear, el capitalismo y la sociedad industrial. Sus ideas influyeron en el socialismo y en los movimientos contraculturales del siglo XX.



Göbekli Tepe, monolitos con relieves de hace once mil años, mucho antes de la aparición de las primeras grandes civilizaciones.
<https://sistemasolarunido.files.wordpress.com/2013/02/tepe10.jpg>

nes de europeos y que tuvo sus consecuencias en los Estados Unidos, y que tiene su historia en el jazz, el rock y, por supuesto, en los hippies. Los jóvenes europeos, estadounidenses y latinoamericanos habían ingerido, además de drogas alucinógenas, filosofías, mucha poesía, literatura y mucho arte y, lo más asombroso, una utopía medio fracasada que, como la de ellos, también fracasó: los falansterios y el nuevo mundo amoroso de Charles Fourier. Una novela deliciosa sobre ese fracaso y cómo el ascenso al poder de Ronald Reagan trastocó todo ese sueño es *Vineland*, de Thomas Pynchon, una sátira comiquísima.

Se podría concebir una nueva visión de la utopía fouteriana, que fue la misma de Epicuro y que, si fuéramos a hablar de los mitos y leyendas del paraíso perdido o la edad de oro, es la visión de lo que se supone era el mundo en el que vivían los Homo-Humanos antes de la invención de los dioses masculinos. Aquella época cuando todavía la Tierra era la Gran Madre y que, para ser históricos, se realizó, decayó y desapareció hace cerca de once mil años en Göbekli Tepe (actual Turquía) y en esa región del Mediterráneo nororiental en la cual se formaron las primeras civilizaciones agrarias, las que luego evolucionaron en conquistadoras y, con ellas, la historia ya legitimada del patriarcado. Y claro, como todo nace, vive y muere, nos queda la memoria y la posibilidad de reinventarnos. Al fin y al cabo la vida, el enamoramiento, el amor, pero no los de esos moralistas patriarcales, sino los de la naturaleza, *swí* son posibles.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Asimov, I. (1997). *Ciclo de Trántor*. Fundación. Barcelona: Plaza & Janés, p. 27.

Bauman, Z. (2014). Facebook está basado en el miedo a estar solo. *Ssociólogos*. Blog de sociología y actualidad. Recuperado el 30 de septiembre de 2015, de <http://ssociologos.com/2014/07/17/zygmunt-bauman-facebook-esta-basado-en-el-miedo-estar-solo/>.

Borges, J. L. (1986). *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Ficciones. Caracas: Colección Ayacucho, p. 16.

Damasio, A. (2009). *En busca de Spinoza*. Neurobiología de la emoción y los sentimientos. Barcelona: Drakontos, p. 34.

Dick, P. K. (2002). *Tiempo de Marte*. Barcelona: Minotauro, p. 146.

García Palacios, I. R. (2010). Enamoramiento, filósofos, poetas y Zaratustra enamorado. Ponencia presentada en el II Congreso Internacional de Filosofía: Amor, Cuerpo y Deseo. Fundación Universitaria Luis Amigó. Medellín, Colombia, 23 de abril de 2010.

Gazzaniga, M. S. (2010). ¿Qué nos hace humanos? La explicación científica de la singularidad de nuestra especie. Barcelona: Paidós, p. 43.

Huxley, A. (1969). *Un mundo feliz*, capítulo 1. Barcelona: Plaza & Janés, p. 18.

Mateo Gómez, I. (1999). El jardín de las Delicias. El sermón 127 de San Pedro Crisólogo y el Jardín de las Delicias. *Archivo Español de Arte*, tomo 72 (Nº 285), París-New York, pp. 67-73.

Spinoza, B. (1980). *Ética*, III, Proposición II, Escolio. *Ética demostrada según el orden geométrico*, III, Definiciones de los afectos, I, traducción y notas de Vidal Peña, Madrid, Ediciones Orbis, p. 227.



* María Eugenia
Rodríguez Guerrero
Mg.

Docente/Investigadora
Área de la Educación, el Arte y la Comunicación
Universidad Nacional de Loja
Correo electrónico: merodriguezec@yahoo.es

La música como herramienta para la formación de valores patrios en niñas y niños de edad preescolar

Music as a tool for the formation of patriotic values in children of preschool age

RESUMEN

Durante el proceso de formación y desarrollo de la personalidad, el niño(a) entra en relaciones particulares con el mundo circundante, estas relaciones se caracterizan por las interacciones que realiza con los iguales y adultos a través de la actividad y la comunicación. De ahí que sea en estas interacciones donde se propicia la formación y desarrollo de valores. Resulta significativo en la edad preescolar, propiciar la formación de valores patrios. Siendo potenciadora la utilización de la música y el folclor nacional. Este estudio muestra como en dos instituciones educativas utilizan géneros que se identifican con ritmos extranjeros. Se ofrecen algunos pasos metodológicos que deben tener presentes las educadoras, así como la preparación necesaria para la formación y desarrollo de valores patrios desde las primeras edades.

Palabras Clave: Valores patrios, preescolares, música, metodología, formación de valores.

ABSTRACT

During the process of formation and development of personality, children enter into special relations with the surrounding world, these relationships are characterized by interactions performed with peers and adults through activity and communication. Hence, it is in these interactions that the formation and development of values is encouraged. Therefore, it is significant in preschool to encourage the formation of patriotic values, through the enhancement of the use of music and national folklore. This study shows how two educational institutions use genres that identify with foreign rhythms. Finally, some methodological steps that educators should be aware of are presented, as well as, the formation needed to develop national values from the first ages are offered.

Keywords: Patriotic values, preschool, music, values, methodology, formation of values.

*María Eugenia Rodríguez Guerrero: Bachiller en Arte, modalidad música. Licenciada en Psicología Infantil y Educación Parvularia, Magister en Educación y Desarrollo Social, Magister en Gerencia y Liderazgo Educativo. Ha publicado varios libros relacionados con la música y su utilidad en el proceso docente educativo y la realidad ecuatoriana, así como artículos en revistas, participación en más de 20 eventos de carácter nacional e internacional.



Fotografía: Damián Rivera

INTRODUCCIÓN

En la República del Ecuador se viven cambios trascendentales en la educación inicial, básica, bachillerato y superior; teniendo en cuenta la Constitución del Estado que prioriza su atención en el Buen Vivir donde centra al hombre para su desarrollo, cuyo eje nodal de la educación está ubicado en el estudiante y por ende en el aprendizaje, resultando imprescindible trazar procesos de investigación educativa, que dejen al descubierto las deficiencias, necesidades e intereses para ubicarlas en la plataforma de cambio de la nueva educación que forja el país.

De ahí que diferentes autores en el plano internacional y nacional han fundamentado el papel de la música en la formación multilateral del hombre, lo

que ha servido de base para profundizar y sistematizar la contribución de cada uno de los componentes de la Educación musical al desarrollo de las esferas: cognoscitiva, afectiva y psicomotora de la personalidad y su influencia en la conducta. Desde el punto de vista se ha comprobado el efecto de la música en el sujeto del proceso educativo. Este conocimiento es un instrumento esencial en la labor del docente.

Por tal razón el docente debe tener presente para el proceso de enseñanza aprendizaje y la educación en general, la utilización de vías y recursos metodológicos que desde la contextualización potencien la formación y desarrollo de la personalidad sobre las bases psicopedagógicas de las diferentes edades del individuo.

En este sentido la utilización de la música en el proceso docente educativo en la edad preesco-

lar posibilita educar desde la instrucción; desde las diferentes actividades programadas propicia el desarrollo de los procesos psíquicos del nivel cognitivo y afectivo a través la realización de actividades auditivas, vocales, rítmicas, creativas, corporales, y el contenido y significado de la propia música.

De esta manera la música es el arte y la ciencia de los sonidos, y además fortalece la identidad de una nación, es por ellos que mediante el presente trabajo se expone como la música ayuda para la formación de los valores patrios de los niños y niñas de edad preescolar. A partir de las particularidades de la formación de los valores patrios de las niñas y niños de 3 a 5 años de edad del Barrio Víctor Emilio Valdivieso (Tierras Coloradas) y la Unidad educativa Municipal Capulí Loma; una vez diagnosticadas utilizar la música nacional como herramienta para potenciar la identidad nacional desde las primeras edades.

Se hace necesario contar con orientaciones metodológicas que puedan ser utilizadas por los docentes en la formación de los valores patrios a través de la música en la edad preescolar. Por lo que cabe preguntar ¿Cómo lograr la interiorización y personalización de nuevas pautas y conocimientos que trasciendan hacia ese tipo de desarrollo?

METODOLOGÍA

En la investigación se utilizó los enfoques dialéctico-materialistas y desde la perspectiva cuali-cuantitativa que aborda científicamente el objeto de la investigación. Ambos garantizan una armonía investigativa con un adecuado nivel científico, conformado por un cuerpo teórico-metodológico, permiten visualizar la utilización de la música como herramienta que potencia la formación y desarrollo de los valores patrios en la edad preescolar.

La experiencia se refiere a dos programas de refuerzo del Barrio Víctor Emilio Valdivieso (Tierras Coloradas) y el centro Municipal Capulí Loma, con niños(a) de 3 a 5 años de edad que asisten con regularidad. Como muestra se tuvo en cuenta las dos educadoras de cada centro para un total de 4 que inciden sobre una matrícula de 35 niños y niñas de edad preescolar.

Los métodos son las formas de abordar la realidad, de estudiar los fenómenos de la naturale-

za, la sociedad y el pensamiento, con el propósito de descubrir la esencia de los mismos, así como sus relaciones, apoyados en las técnicas, que constituyen la herramienta fundamental para la recogida, del procesamiento y el análisis de datos.

Entonces el método de inducción- deducción abrió camino al conocimiento y análisis de qué tipo de música y género utilizan las docentes en la edad preescolar y cómo influyen en la formación de valores patrios en estas edades. Por medio de la entrevista se solicita información a las familias docentes y directivos de las instituciones escolares para conocer sus opiniones sobre el tema de investigación. Se aplica encuesta a las cuatro docentes para conocer las vías que utilizan para el desarrollo de los valores patrios en la edad preescolar y si utilizan la música cómo recurso metodológico.

La recolección de los datos obtenidos fue procesado a través del método manual simple y el estadístico utilizado, el análisis porcentual. Se confeccionaron tablas al respecto para su expresión gráfica que permitieron el respectivo análisis y reflexiones críticas.

DESARROLLO

La música, como una de las manifestaciones del arte y como expresión de belleza, es uno de los medios que utiliza el hombre para expresarse artísticamente, de ahí su importancia y trascendencia. Desde la época primitiva hasta la actualidad ha estado profundamente relacionada con la vida misma de la sociedad, pues posee un gran poder de comunicación y contagio, según Acosta, L. (1983: 292), "posee, connotaciones ideológicas estrechamente vinculadas al lugar, tiempo y coyuntura histórica en que surge, y de acuerdo a distintos códigos que los músicos y los pueblos se van creando: una música puede ser esgrimida como símbolo de identidad nacional y de resistencia, y otra impuesta como señal de superioridad por un invasor..." . De ahí que sus propias especificidades propician que el hombre sienta y exteriorice diversas emociones y sentimientos, por lo que entre sus funciones se pueden mencionar:

Político-social: manifiesta en himnos, marchas, canciones entre otras.

Educativa: a través de la actividad musical es posible formar y desarrollar la conducta e influir en la formación de valores.



Fotografía: Damián Rivera

Cognoscitiva: transmitir y reflejar conocimientos de las realidades del contexto donde se desarrollan los sujetos.

Afectiva: reflejada en los estados emocionales y sentimientos en relación con los aspectos cognoscitivos y las realidades de la vida cotidiana y la cultura.

Entonces es válido el planteamiento de Sánchez Ortega, C F (1992:6). Al expresar que “la música es una manifestación del arte, en la que se combinan y organizan artísticamente los sonidos, para producir el establecimiento de un sistema de comunicación cognoscitiva y afectiva con altos valores estéticos entre creador, intérprete y público” Infiere entonces el propio autor que la Educación Musical es “el desarrollo en el individuo de las capacidades, conocimientos, habilidades y hábitos que le permitirán tener un juicio musical de la realidad, a partir de la vivencia y análisis del fenómeno sonoro, lo que garantiza poseer valoraciones respecto al hecho musical en su conjunto” (Sánchez Ortega, 1992:11).

De esta manera en la edad preescolar la música debe incidir sobre el desarrollo del oído musical, de la voz de la capacidad rítmica y la expresión corporal, del propio contenido que trascienda hacia la formación de convicciones que de forma integrada sirvan de base hacia formación de aspectos morales de la personalidad.

Por otra parte la música en los preescolares permite desarrollar otras esferas como la esfera psicomotora de la personalidad se desarrolla con la ejecución simultánea de: ritmos diferentes en las extremidades y en la voz; cantar, acompañándose de palmeo y taconeo; cantar acompañándose de un instrumento armónico o de percusión de afinación determinada o indeterminada; leer, cantar y tocar un instrumento; cantar y tocar un instrumento, entre otras combinaciones.

Estas actividades garantizan coordinación motora; independencia rítmico-melódica y el desarrollo simultáneo de la visualización, la percepción auditiva, la expresión vocal y la ejecución instrumental. Además el contenido de la música es potenciador de conductas, valores y actitudes; su análisis permite en el caso de la música que refleja la cultura nacional, la interiorización, personalización de cualidades que se identifican con esa realidad identitaria.

Entonces el texto de las canciones son muy importante, según Sánchez Ortega y Guerra Ramírez,

(1982:13) “en algunos casos la belleza de una canción reside en la melodía y en otras esta se concentra en la letra, pero en realidad para que la canción llegue a alcanzar un nivel artístico, es necesario que la letra y la melodía posean una calidad pareja”. Infiere que la música nacional permite formar y desarrollar normas morales, sentimientos, gustos estéticos e intelectuales identidad, sentidos patrios que coadyuvarán al perfeccionamiento de la personalidad del educando.

En el sustento de utilizar la música como potenciadora para el desarrollo de valores patrios, la educación del oído o percepción auditiva está presente en todos los componentes para la educación musical. El desarrollo del analizador auditivo debe valorarse con una visión integral, totalizadora en el proceso de percepción. Este último debe comenzar con las posibilidades sonoras del cuerpo, con sus sonidos internos y externos: el latir del corazón, la respiración, las articulaciones, las múltiples formas de percusión corporal. Asimismo, la percepción del entorno sonoro: áreas exteriores, calles, aulas, objetos, conversaciones, el viento, la lluvia, medios de difusión masivos, entre otros, son fuente idónea para el desarrollo del analizador auditivo y para la creación improvisación con la utilización de los sonidos percibidos.

En la edad preescolar el juego es la actividad fundamental y específicamente el juego de roles que propicia el mayor desarrollo de la personalidad en estas edades, por lo que es importante distinguir los juegos musicales en estas edades.

Juegos musicales en la edad preescolar

Los juegos musicales se ajustan al cumplimiento de determinados pasos para realizarlo. Sánchez Ortega, Paula (1982:132) los clasifica en:

- “Vocales: cantados y hablados
- Rítmicos: hablados, con percusión corporal e instrumental
- Musicales: melódicos, rítmicos y rítmico-melódicos”.

Por tanto el contenido de los juegos musicales es fuente de transmisión de conocimiento y enriquecimiento constante sobre la historia, las costumbres, la cultura, los cantos tradicionales y folclóricos de los pueblos. En los juegos, las canciones tradicionales y folclóricas se transmiten de forma oral, de generación en generación. Los variados elementos del folclor están inmersos en la realidad sonora que rodea

al sujeto del proceso educativo desde que nace, este los va haciendo suyos, interiorizando determinados medios expresivos, formas y estructuras musicales.

La inclusión del folclore musical como material sonoro es importante para las actividades en las instituciones educativas porque es fácil la reproducción de los textos, riqueza rítmica, posibilidad de transmitir y perpetuar el patrimonio de cada pueblo. Al escuchar una obra musical, según su carácter, sentimos alegría, calma, solemnidad, terror, dulzura, en fin, diversos estados de ánimo y emociones.

En las instituciones educativas de educación inicial los docentes al proporcionarle al niño(a) la música, este va logrando interiorización y desarrollo de cualidades que le facilitan mecanismo de concentración y atención sobre lo que escucha, percibiendo los valores estéticos de la obra, la intencionalidad de la letra, las relaciones de los ritmos y melodías con formas ancestrales. En la misma medida en que se educa su oído desde el punto de vista musical, y se educa estéticamente, estará más apto para comprender el mensaje de la obra, de identificarse y comunicarse con su lenguaje.

Educación en valores

La educación de los valores en el seno de las instituciones escolares tiene una trascendental importancia en la educación hoy día, aunque ha sido objeto de atención de docentes y pensadores de todos los tiempos. En la actualidad, no se concibe un proceso educativo centrado únicamente en la adquisición de conocimientos; es creciente el interés en todos los niveles de enseñanza por contribuir a la formación de ciudadanos con valores, que les permitan, no solamente convivir en el mundo actual, sino comprometerse con su transformación, a partir de su crecimiento como seres humanos.

Tal como afirma C. Tunnermann (1998, citado por Chacón N., 2006), el tema de la educación de valores a través de las instituciones educativas es prioritario en la agenda de debate internacional, al reconocerse que el principal propósito de la educación es precisamente la formación ética del ciudadano. Este autor se pregunta si es posible educar en valores, cuál sería la metodología más apropiada para lograrlo, y si es posible este propósito en los distintos niveles de enseñanza.

La conceptualización de educación de los valores desde la escuela parte del supuesto de que los valores pueden enseñarse y aprenderse y de que la institución educativa es uno de los principales agentes de la educación axiológica. Diferentes autores destacan la necesidad de que el proceso educativo se ocupe de la educación de los valores desde posiciones no-tradicionales, se insiste en la necesidad de planificar el proceso de modo que sea posible vivenciar los valores, que la escuela se convierta en una comunidad ética en su propio funcionamiento, rechazando la concepción tradicional de inculcación de valores de manera formal:

Por otra parte en este sentido se pronuncia S. Jerez (1996:101): “Más que enseñar valores lo importante es vivirlos, configurar un mundo humano, en el cual los valores sean una guía a lo largo del camino”. Es un hecho cierto que: “en los centros escolares se está produciendo una evolución: los objetivos, actividades, contenidos, procedimientos metodológicos y sistemas evaluativos incrementan su intencionalidad hacia los valores, disminuyendo su dirección hacia la dimensión cognoscitiva.” (Sánchez Correa citado por Díaz del Valle, 1996)

Otros autores subrayan la importancia tanto de los factores externos, curriculares, como internos en la educación de valores: “La educación moral, incluyendo la educación de valores democráticos, debería ser un proceso explícito y planificado, que esté basado en principios de la psicología del desarrollo del niño y adolescente y de la psicología del desarrollo moral”. (E. Villegas de Reimers, 1996, citado por Franco García O, 2012:170).

F. Savater (1997) retoma los criterios del experto Juan Delval, quien afirma que el tema de la educación moral o educación de valores morales es un aspecto inseparable, esencial de la educación, constituye su fin último, su objetivo más alto y considera que el cambio más importante que abren las nuevas demandas de la educación es la necesidad de la incorporación, en forma sistemática, de la tarea de la formación de la personalidad. Sostiene que las instituciones educacionales deben formar en lo adelante no sólo el núcleo básico del desarrollo cognitivo, sino también el núcleo básico de la personalidad.

La importancia pedagógica de los valores reside en su triple posibilidad de poder descubrirse, rea-

lizarse, e incorporarse por el ser humano a través de la educación.

Estos tres aspectos constituyen los pilares básicos de la tarea educativa, según afirman LL. Carreras y otros (1999), estos autores conciben la educación como un proceso de realización de valores, y subrayan la trascendencia de la llamada "pedagogía de los valores" o educación ética.

Educación en valores de los preescolares

La formación del niño en la infancia preescolar, se enmarca dentro de un proceso esencialmente educativo, pedagógicamente concebido, estructurado y dirigido, que abarca toda su vida, y que se realiza tanto en el hogar, como en la institución infantil. Todo momento de la vida tiene que ser educativo; cuando el niño aprende, cuando cumple alguna encomienda laboral sencilla o de servicio a otros, cuando se asea, cuando se alimenta, aun cuando duerme, todo debe ser organizado y concebido para contribuir a su desarrollo y formación integral.

Fotografía: Andrea Pardo



La condición fundamental para poder hablar de una educación en valores en la edad preescolar consiste en que el comportamiento de los niños(a) puede ser previsto, lo cual implica una dirección intencionada, cuyo punto neurálgico es el cumplimiento de reglas de conducta que son socialmente establecidas, de aquellas normas que los niños y niñas puedan asimilar en su actividad y en la comunicación con otros niños, con los adultos y con el mundo circundante, que les permiten regular su comportamiento.

La influencia pedagógica debe, por tanto, considerar el nivel de desarrollo actual, real, del niño en cada edad y valorar sus perspectivas ulteriores así como las posibilidades de avance próximo, en correspondencia con las características de cada educando. Solo así logrará el educador los objetivos que se proponen en la Educación Preescolar, solo así desarrollará personalidades plenas, felices, creativas, afectuosas, inteligentes, solidarias. En fin, armónicas e integralmente desarrolladas.

Según Franco García O. (2005, citado por Chacón N., 2006) se refiere a que los estudios han demostrado que el sustento de la formación de las bases de los valores en las primeras edades está relacionado con el logro de un estado emocional positivo en los niños en las más diversas actividades de su vida. En educación, las experiencias morales, surgen como consecuencia de la realización de actividades interesantes para los niños, en las cuales realizan acciones de acuerdo con sus edades, en las acciones de la vida cotidiana, por comportamientos que los niños asimilan como resultado de lo que mediante el ejemplo y otros métodos educativos reflejan los adultos, todo lo cual, poco a poco, intervendrá en la conformación de los futuros valores.

En un principio el aprendizaje es externo, pero si los comportamientos que se aprenden resultan significativos al niño(a), se interiorizan y, comienzan a regular el propio comportamiento, hasta llegar a su función de autorregulación. Si las actividades para la formación de cualidades positivas de la personalidad se acompañan de satisfacción y bienestar emocional, el niño y la niña tenderán a repetirlos, y se vuelven así habituales en la medida en que pasan a formar parte del sistema regulador de su conducta.

Entonces la realización de actividades, estratégicamente encaminadas a la educación en

valores humanos, permite desarrollar sentimientos y emociones positivas y vivencias que expresan en este plano la unidad de los procesos afectivos y cognoscitivos. La vivencia es una forma de interacción del sujeto con el medio. Los conocimientos por sí mismos no garantizan la formación del valor.

Las actividades en las que el niño(a) se inserta deben propiciar la formación de normas de comportamiento social, cualidades personales y las primeras experiencias morales, que constituyen sólidas raíces entrelazadas, sobre las cuales puede desarrollarse la personalidad que se desea conformar, de acuerdo con las particularidades de la sociedad en la que ha de crecer y a la cual debe dar su aporte como ciudadano capaz de desarrollarla, perfeccionarla y transformarla. Una educación de esta naturaleza debe necesariamente responder a una serie de principios pedagógicos esenciales, entre los que se destaca, en primer lugar, una educación dirigida a lograr el máximo desarrollo de cada niño(a) y la formación más integral posible, para lo cual es indispensable conocer no solo las particularidades generales de la etapa, sino el nivel real y potencial de cada uno de los niños(a).

Debe ser un proceso educativo en cuyo centro esté el niño(a) como protagonista, lo que significa que deben concebirse las acciones educativas en función de sus necesidades e intereses, para lograr una participación protagónica y cooperadora. Los niños y niñas han de convivir en un grupo social, y desde pequeños deben acostumbrarse a proceder de manera conjunta, con la satisfacción que les produce hacer cosas, juntos, en las que cada cual brinda y aporta algo.

Entonces la música, las narraciones, las poesías, las rimas, son también decisivas en la posibilidad de iniciar la formación de valores. Desde tiempos remotos la literatura ha sido expresión de los más variados y humanos sentimientos. No es una invención culta, sino el habla inicial de la humanidad, ha sido el lenguaje necesario que ha servido como medio de comunicación y de conocimiento del hombre, de sus valoraciones e ideas sobre el mundo natural y social.

La música es una vía que propicia el trabajo para iniciar la educación en valores del niño(a)

preescolar, porque permite llevarles mensajes positivos. Así la educadora tiene la posibilidad de recrear los textos, ritmos e intencionalidad de la letra, mediante las distintas actividades de dramatización, y en las conversaciones, lo que permite enfatizar en las cualidades de los personajes, de su comportamiento, de sus acciones y se convierte en una actividad, muy amena y que a la vez los educa. Entonces para la formación y desarrollo de los valores patrios desde las edades más tempranas es importante comprender por parte de las educadoras que los valores patrios están relacionados con sentido de amor a la historia y tradiciones de la nación, disposición plena a contribuir con la Patria. Significa sentido de pertenencia, que contribuye a la defensa de la patria y a la lucha por el desarrollo, potenciando la política del buen vivir. Expresión de fidelidad ante sí, los demás y la adhesión a la realidad nacional ecuatoriana. Para ello en las instituciones escolares se debe ir desarrollando desde edades tempranas acciones que tributen a formar y desarrollar: amor, responsabilidad, sentido de pertenencia, fidelidad, justicia, valentía, espíritu de colectividad, entre otros.

De esta manera es significativo tener presente en la formación de valores patrios y desde las instituciones educativas y en el caso que nos ocupa las infantiles los siguientes principios:

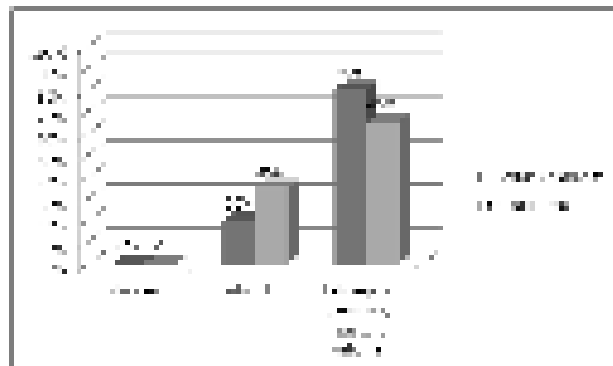
- Contribuir con la responsabilidad individual, al desarrollo de la sociedad ecuatoriana.
- Poseer una conducta digna de un ciudadano fiel a su identidad, participando activamente en la solución de los problemas sociales.
- Conocer y hacer cumplir las leyes, códigos y normas que rigen su actividad individual y colectiva y ser consciente de ello en su actuación.
- Defender con valentía y decoro las conquistas de la sociedad ecuatoriana.
- Desarrollar el cuidado y la protección a la naturaleza y, el respeto a la convivencia ciudadana.
- Actuar en correspondencia con preservar, mantener y difundir la cultura ecuatoriana.

De esta manera es importante que la formación de valores como parte fundamental del desarrollo humano, se tenga presente desde las primeras edades donde las instituciones educativas utilicen de manera creadora diferentes recursos metodológicos que tributen al desarrollo de la personalidad y en

lo específico en nuestra experiencia a la formación moral de los preescolares con los consecuentes valores patrios.

GENERO MUSICAL ENSEÑADO	Tierras Coloradas		C a p u l í Loma		TOTAL	
	f	%	f	%	f	%
Nacional	0	0%	0	0%	0	0%
Infantil	1	50%	2	100%	3	75%
Extranjera (cumbias, regeton, urbana)	1	50%	0	0%	1	25%
TOTAL	2		2		4	

Fuente. Elaboración propia



Fuente. Elaboración propia

RESULTADOS

¿Cuál es el resultado en relación con la utilización de la música para la formación de valores patrios en la edad preescolar?

Al analizar la técnica de encuesta para determinar el tipo de música utilizada por las docentes en las actividades musicales se ilustra a través de un ejemplo, donde al preguntar a los docentes (4) los tipos de canciones que utilizan en las actividades con los niños(a) se obtuvo como resultados los que se aprecian en los cuadros.

Como se observa ningún establecimiento de formación inicial del Tierras Coloradas, o de Capulí Loma, emplea la música nacional dentro de las

herramientas de formación de valores, sin embargo utilizan canciones infantiles que propician el desarrollo de valores generales(20 % y 35 %), y escuchan música extranjera (80% y 85 %) que en nada solventa las necesidades de protección de su identidad cultural y nacional, por lo infiere la búsqueda y empleo de alternativas que propicien el uso de la música nacional para potenciar los valores y principios culturales a tono con los valores patrios.

Lo anterior se corrobora en las entrevistas realizadas a los directivos de las instituciones educativas, planteando que los docentes si utilizan la música pero en gran medida infantil y música de géneros variados que se identifican con la música extranjera. También hacen referencia a que las mismas son más empleadas para el conocimiento general de los niños(a) para la presentación en actividades culturales y no como herramienta que potencien los valores patrios en los mismos.

Al analizar con los docentes los resultados de la entrevista sobre cómo forman y desarrollan los valores patrios en sus discentes exponen que lo hacen a través de las actividades generales como parte del proceso formativo, sin llegar a especificar vías específicas para ellos. De la misma forma los directivos de las instituciones hacen referencias a que la música como instrumento o vía para la formación de los valores patrios no está dentro del contenido de la creatividad de los docentes.

Al valorar los resultados de las entrevistas realizadas a un grupo de familias (18) pudimos corroborar los planteamientos anteriores, argumentando que los niños(a) si realizan actividades musicales pero que están dirigidas al aprendizaje general sin la intencionalidad de la formación de valores patrios.

Discusión

En el diagnóstico sobre el empleo por parte de las docentes en relación a la utilización de la música ecuatoriana para la formación y desarrollo de los valores patrios en los preescolares, se pudo corroborar que en gran medida utilizan música infantil y otra música extranjera, no así la música que identifica el folclor del país.

Por tanto la formación de los valores patrios debe estar presente desde las primeras edades y a tono con el contexto, la cultura y su diversidad, por

lo que es necesario la preparación de los docentes para que puedan implicarse en un proceso formativo que desde la instrucción logren la educación a través de diferentes métodos y procedimientos metodológicos, ofrecerles herramientas metodológicas que potenciar la identidad cultural nacional.

De ahí que se pueden plantear algunos procedimientos metodológicos para la formación de valores patrios en la edad preescolar a través de la música.

El estudio teórico y el análisis de la práctica del proceso de musicalización del Ecuatoriano ha revelado la relación entre la vivencia de la música, que conduce a la interiorización o aprehensión del hecho musical y, finalmente, a la expresión consciente por diferentes vías sonoras. Esta trilogía: vivencia-aprehensión-expresión, se manifiesta por medio de la voz, la rítmica, la expresión corporal, la lecto-escritura y las posibilidades sonoras del entorno, del cuerpo humano y de instrumentos musicales con un tratamiento metodológico basado en la activación y conceptualización de la música y cómo repercute en lo afectivo, identitario de cada sujeto.

Lo anterior afirma cómo debe ser la formación desde las edades tempranas y la preparación del docente para ellos, los componentes de la música se articulan en el proceso de formación de los valores patrios a partir de la propia actividad de aprendizaje y en la utilización de la música nacional que tiene como centro, la relación entre los sonidos o el hecho sonoro, concreto y material, el contenido expresado y la relación con la formación de la identidad nacional. Lo anterior trasciende hacia un comportamiento activo y positivo que se identifica con los valores patrios y la formación de cualidades tales como: amor, responsabilidad, fidelidad, identidad, sentido de pertinencia, entre otros.

Para la utilización de la música ecuatoriana como herramienta que potencie los valores patrios en los niños(a) de edad preescolar en el desarrollo de las actividades el docente debe tener presente las características individuales, la zona de desarrollo próximo de cada uno de los niños(a), propiciar y evaluar las transformaciones y comportamiento; se tendrán en cuenta indicadores como:

- Siguen las instrucciones del aprendizaje de la canción.

- Participan de manera activa en la descripción de la canción.
- Escuchan como la maestra entona la canción
- Entonan con melodía y ritmo la canción seleccionada
- Manifiestan alegría por la actividad propuesta
- Participan de manera activa en la descripción de la canción
- Les agrada la actividad y muestran nuevos aprendizajes
- Se sienten a gusto con la docente que se encuentra desarrollando la actividad
- Comprenden el mensaje de la canción y lo comparan con los demás incluyendo las familias.

En la formación y desarrollo de valores patrios en la edad preescolar las docentes pueden utilizar las canciones que ilustren el folklor y ritmos ecuatorianos y que puedan ser utilizadas en estas edades.

CONCLUSIONES

El estudio epistemológico y las investigaciones realizadas permitió determinar que la formación de valores patrios en los niños(as) de edad preescolar es significativo para el desarrollo de la personalidad desde edades tempranas a partir de las características individuales, el contexto, la interculturalidad y sobre la base de la creatividad en el proceso de enseñanza aprendizaje.

A la Educación Preescolar corresponde un lugar importante cuando se trata de la educación en valores, porque en esta etapa están sus antecedentes, sus bases, mediante la formación de orientaciones valorativas, motivos de conducta, hábitos de comportamiento social, sentimientos y emociones y nociones, entre otros, lo que se ha de perfeccionar y consolidar en etapas posteriores del desarrollo. Con el aseguramiento de una actividad apropiada y rica en estímulos, se propician las condiciones bási-

cas para su formación, teniendo siempre como condición indispensable que exista un vínculo muy estrecho de trabajo conjunto y colaboración entre la institución, familia y la comunidad.

Para lograr que las actividades que se realicen con los niños(a), tanto en la institución como en el hogar, estén dirigidas a formar las bases de la educación en valores, una condición determinante es que estas sean ricas en contenido, significativas, estimulantes y propiciadoras de vivencias emocionales positivas, y constituyan la vía educativa ideal para alcanzar la formación de verdaderos valores, cuyas premisas los niños(as) puedan expresar en las más disímiles condiciones de la vida, y contextos.

En las instituciones estudiadas al utilizar la música como herramienta para potenciar los valores en los niños(as) de edad preescolar no hay un predominio de utilización de ritmos y folclor que se identifican con la cultura ecuatoriana.

Es necesario que desde las primeras edades se vayan formando valores patrios. Como recurso potenciador es significativo como alternativa la utilización de la música que represente la cultura ecuatoriana, por lo que urge orientar y capacitar a las docentes para que actúen en correspondencias con estos propósitos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baxter Pérez Esther (1999). La formación de valores. Una tarea pedagógica. Colección ICCP: Pueblo y Educación.

Carreras, Ll. y otros (1997). ¿Cómo educar en valores?, Ed. Madrid: Colección Educación.

Chacón Nancy (2006) La formación de valores morales. La Habana: Educación.

Delalande, F.(1985). La música es un juego de niños. Buenos Aires: Editorial Ricordi.

Domínguez Pino, Marta. (2004) El conocimiento de sí mismo y sus posibilidades., La Habana: Pueblo y Educación.

Franco García, Olga, et. al. (2012) Particularidades de la educación en valores en las primeras edades. La Habana: S/E.

Freire, Paulo. (1982). Educación como Práctica de Libertad, Paz y Tierra. São Paulo, Brasil: S/E.

Llongueras, Juan. (1962). El ritmo en la educación y formación general de la infancia. Barcelona: Labor, S.A.

Sánchez Ortega, Paula (1995) La formación vocal de la futura educadora. Publicado: Revista Simientes # 3. Publicación bimestral del Ministerio de Educación.



Docente/Investigadora de la Carrera de Cultura Física y Deportes
 Universidad Nacional de Loja
 Correo electrónico: pabloyindra2bb@gmail.com

Docente de la Universidad de Ciencias de la Cultura Física y el Deporte de Palma

Entrenador de Tenis de Mesa del INDER Provincial Santiago de Cuba

Ejercicios para el mejoramiento de la estética en niñas de Gimnasia Rítmica que presentan Síndrome Down

Exercises to improve aesthetics in Rhythmic Gymnastics girls who have Down Syndrome

RESUMEN

Cuba invierte cada año muchos de sus recursos en la educación. Gran parte de estos recursos son destinados a los niños con necesidades educativas especiales, donde realizan esfuerzos para darle a los mismos la atención que necesitan, según sea su discapacidad. La Educación Física Especial es una de las vías más idónea para tan importante trabajo. La presente investigación surge por la necesidad de dar solución a una problemática existente en la Escuela Especial "Frank País García", relacionada con las niñas de Gimnasia Rítmica que presentan Síndrome Down. Donde formulamos el siguiente problema: ¿Cómo contribuir a mejorar la estética en niñas de Gimnasia Rítmica que presentan Síndrome Down de la Escuela Especial "Frank País García" de Santiago de Cuba? Donde fue necesario elaborar el siguiente objetivo: Diseñar ejercicios para el mejoramiento de la estética en niñas de Gimnasia Rítmica que presentan Síndrome Down. Esto tiene una enorme significación práctica ya que, desde su concepción hasta su aplicación se pretende contribuir al desempeño de las acciones motoras y al mejoramiento de la salud física y mental, así como la esfera afectiva-volitiva de la personalidad. Con la utilización de los métodos teóricos, empíricos, técnicas y estadísticos matemático, nos permitió darnos cuenta que con el diseño de estos ejercicios lograremos una futura preparación para la incorporación a la vida adulta independiente de estas niñas.

Palabras clave: Calculador, historia, informática, microchip, transistor.

* Yindra Flores Cala: Licenciada en Cultura Física y Deporte, Máster en Actividad Física en la Comunidad, docente investigadora, ha publicado diferentes artículos en revistas de base de datos indexadas y participado en eventos científicos de carácter nacional e internacional.

* Celeidis Pardo Marange: Licenciada en Cultura Física y Deporte, ha participado en diferentes eventos científicos de carácter nacional.

ABSTRACT

Cuba invests annually much of its resources on education. Much of these funds are allocated to children with special educational needs. Great efforts are being made to give them the care they need, depending on their disability. Special Physical Education, one of the most suitable ways for this important work. This research arises from the need provide a solution to an existing problem in the Special School "Frank País" related to the Rhythmic Gymnastics girls having Down syndrome. Where we formulated the following problem: How to help improve the aesthetics in Rhythmic Gymnastics girls who have Down syndrome in the Special School "Frank País" in Santiago of Cuba? Where it was necessary to develop the following objective: To design exercises to improve aesthetics in Rhythmic Gymnastics girls who have Down syndrome. This has enormous practical significance because from conception to implementation we pretend to contribute to the performance of motor actions and improve physical and mental health and emotional-volitional spheres of personality. The use of theoretical, empirical, mathematical techniques and statistical methods allowed us to understand that with the design of these exercises we will be achieving a future preparation for incorporating these girls into an independent adult life.

Keywords: Calculator, history, computing, microchip, transistor.

* Pablo Heriberto Martínez García: Licenciado en Cultura Física y Deporte, ha participado en eventos científicos de carácter nacional, ha publicado diferentes artículos en revistas de base de datos indexadas.

INTRODUCCIÓN

La Educación en Cuba, es un eslabón tan imprescindible en la formación integral de la población, que no escatima esfuerzos para hacer de la misma un arte, y las escuelas cubanas, se convierten en los centros más importantes del agente educativo; al que la sociedad le encarga directamente la noble y difícil misión de la formación de las nuevas generaciones, que se ven en la obligación de afrontar retos y desafíos que el mundo actual impone a sus funciones educativas y desarrolladoras.

Estos centros educacionales tienen la misión histórica de formar un hombre libre y culto, apto para vivir y participar activa y conscientemente en la edificación del Socialismo y el Comunismo. Cada individuo independientemente de su condición social, modo de vida particular, merece una atención social sustentada en la única y verdadera condición: **La condición de ser humano**. Lo más importante de una sociedad es lograr un lugar para cada uno de sus miembros, un lugar en el cual se sientan plenos y satisfechos de poder construir su presente y futuro, contribuyendo con ello al presente y futuro social. Las personas con **necesidades educativas especiales** también necesitan ese lugar.

Por lo antes expuesto, se hace necesario que la Educación Física se inserte en estas transformaciones y a las nuevas concepciones de la Educación Especial, como elemento de singular importancia, que se dirige a la representación correcta de los movimientos básicos encaminados al fortalecimiento y desarrollo más efectivo de las funciones locomotoras y estáticas de todo el organismo, a la vez, a ejercer una influencia favorable en el progreso de la motricidad, de cualidades morales y psíquicas, al desarrollo físico y al fortalecimiento de la salud. Así lograremos además que los niños fijen hábitos motores a través de diversas actividades que le permitan ser menos dependientes para resolver sus problemas.

De las numerosas investigaciones desarrolladas en este sentido, una cifra considerable de ellas han centrado el interés en temáticas relativas a la atención del Síndrome Down, por ejemplo: Metodología para la adaptación al medio acuático, Propuesta de un sistema de acciones para estimular el desarrollo del equilibrio y la coordinación; Alternativas para atender aspectos básicos de la psicomotricidad en niños(as) deficientes modera-

dos, Algunas variantes metodológicas para el mejoramiento de la psicomotricidad en niños y adolescentes, Análisis de las curvas en la posición angular de las valoraciones hipocinéticas de la rodilla en deportistas con Síndrome Down. (Véase Fernández F. Sandy, 2010, y Carballo B. Armando J., 2008); Lombardía R. Ruber L. (2008); Sarmiento (2007); Torres R. Maria del C. (2008) y otras de gran importancia que han contribuido a favorecer la temática, sin embargo todos coinciden en plantear la importancia de las actividades físicas en los portadores del Síndrome Down y en todos los demás discapacitados.

Se consideran valiosos estos aportes, sin embargo consideramos insuficiente el trabajo que se desarrolla para la educación de la estética en las niñas de Gimnasia Rítmica, por la no existencia de ejercicios educativos que propicien el desarrollo de la misma, sé pudo comprobar deficiencias en cuanto a los movimientos, lo que se le evidencia en la forma de caminar (lo realizan bruscamente), además tienden hacer obesas algunas.

Son estas las razones por las cuales se formula el siguiente **problema científico**:

¿Cómo contribuir a mejorar la estética en niñas de Gimnasia Rítmica que presentan Síndrome Down de la Escuela Especial “Frank País García” de Santiago de Cuba?

Para darle solución al problema detectado se estructura como objetivo:

Diseñar ejercicios para el mejoramiento de la estética en niñas de Gimnasia Rítmica que presentan Síndrome Down de la Escuela Especial “Frank País García” de Santiago de Cuba.

En el proceso de investigación surgieron **interrogantes científicas**, a las que se les dará respuesta a través del estudio realizado:

1. ¿Cuáles son los referentes teóricos, metodológicos y psicológicos que permiten fundamentar el desarrollo de la Gimnasia Rítmica en niñas que presentan Síndrome Down?
2. ¿Cuál es el estado actual de las niñas de Gimnasia Rítmica que presentan Síndrome Down de la Escuela Especial “Frank País García” de Santiago de Cuba?

3. ¿Qué ejercicios de Gimnasia Rítmica servirá para lograr que las niñas mejoren su estética?

4. ¿Qué criterios tienen los especialistas sobre el diseño de ejercicios de Gimnasia Rítmica para las niñas que presentan Síndrome Down de la Escuela Especial "Frank País García" de Santiago de Cuba?

Para dar respuestas a las interrogantes se elaboraron las siguientes tareas científicas:

1. Fundamentación teórica del desarrollo de la Gimnasia Rítmica en niñas que presentan Síndrome Down de la Escuela Especial "Frank País García" de Santiago de Cuba.

2. Diagnóstico del estado actual de las niñas de Gimnasia Rítmica que presentan Síndrome Down de la Escuela Especial "Frank País García" de Santiago de Cuba.

3. Diseño de ejercicios para mejorar la estética en niñas de Gimnasia Rítmica que presentan Síndrome Down de la Escuela Especial "Frank País García" de Santiago de Cuba.

4. Valoración de la efectividad de los ejercicios propuestos mediante el criterio de los especialistas.

METODOLOGÍA

Análisis- síntesis: Nos sirvió para precisar el problema científico, pues se utilizó con el objetivo de profundizar en las fuentes bibliográficas, para extraer de la información obtenida los elementos más esenciales que enriquecen este trabajo.

Inducción – Deducción: Se utilizó para deducir si con el diseño de ejercicios propuestos, se puede mejorar la problemática existente.



Fotografía: Alexandra Sarango

Sistémico-Estructural: Para conformar el diseño de ejercicios de Gimnasia Rítmica, teniendo en cuenta la relación entre cada uno de ellos, de lo más simple a lo más complejo en función del mejoramiento de la estética de las niñas.

Empíricos:

Observación

Protocolo de observación: Se utilizó con el objetivo de conocer las dificultades de las niñas. Nos permitió obtener resultados con más precisión sobre las prácticas de Gimnasia Rítmica, para verificar el correcto cumplimiento de los ejercicios, así como el cumplimiento de los objetivos.

Análisis - documental: Se utilizó para profundizar mediante la revisión de fuentes bibliográficas como libros, folletos, la revisión de las historias clínicas., y otros relacionados con el tema, el mismo fueron utilizados con el objetivo de recopilar datos para el desarrollo de la fundamentación teórica de este trabajo.

Criterio de especialistas: A través de una encuesta para determinar la valoración de los especialistas sobre la propuesta del diseño de ejercicios para mejorar la estética en estas niñas y como era recomendable su aplicación.

Técnicas:

Encuestas: Utilizada para conocer el nivel de conocimiento de los educadores sobre las niñas con Síndrome Down, en la aplicación de este diseño de ejercicios.

Estadístico matemático

Cálculo porcentual: Utilizado en el análisis, valoración y procesamiento e interpretación de los datos obtenidos en la investigación.

DESARROLLO

La Gimnasia Rítmica, posee una gran importancia como parte integrante de la Educación Física y el Deporte. A través de ella se logra desarrollar en la mujer capacidades físicas y psíquicas. De igual manera forma y desarrolla la femineidad, el ritmo, la gracia en los movimientos y contribuye positivamente a la educación estética; en su conservación de su belleza y de su capacidad funcional. Es uno de los pocos deportes puramente femeninos donde reina la plasticidad, la gracia y la belleza.

Este arte deportivo presenta una gran variedad de alternativas de movimiento, donde las niñas y adolescentes pueden desarrollar un sin fin de cualidades. Ha permitido que las participantes descubran movimientos

inimaginables e incluso desarrollan su creatividad, de tal forma que realicen sus propias evoluciones, sin embargo en el trayecto, aquella pequeña o jovencita que la practique de inmediato incorporará a su imagen corporal el porte, la elegancia y belleza; propios de los movimientos elementales de este deporte.

Los países líderes a nivel mundial en este deporte siguen siendo la Federación Rusa, Lituania, Ucrania, Rumania, Bulgaria, por decir de algunos.

Hoy, casi a los treinta y cinco años del reconocimiento oficial de esta disciplina más de cuarenta y cinco países la practican en el mundo, lo cual resulta una prueba importante del auge alcanzado y una de las razones por la cual llegara antes que otros deportes a formar parte del calendario competitivo de los Juegos Olímpicos de verano.

Es indiscutible que existe un conjunto de factores favorables a este deporte que sin haber transitado por las vías del deporte masculino continúa alcanzando mayor popularidad, por lo que emprender una estrategia adecuada respecto a su práctica no resulta una tarea sencilla pero sí imprescindible tomando en consideración que la misma se desarrolla a largo plazo.

Beneficios del ejercicio y la práctica de este deporte

La actividad física, según M. A. Verdugo, es: "Un derecho de la persona con discapacidad psíquica, en donde su condición mental especial no es tomada en consideración para cuestionarse este derecho aunque sí en la configuración de los entrenamientos".

Generalmente las personas con Síndrome Down tienen tendencia al sobrepeso y a estar en baja forma física, no por su deficiencia sino por falta de ejercicio.

Podríamos diferenciar dos tipos de beneficios:

Beneficios personales

La práctica deportiva proporciona una mejora del estado físico y este es importante para la calidad de vida de la persona. Estimula a la persona con Síndrome Down a sentirse parte de un conjunto; proporciona oportunidades para probar y descubrir las propias capacidades, en unos sujetos que normalmente se encuentran sobreprotegidos y a los que se anula en su posibilidad de decidir en temas en los que podrían haber tomado sus propias decisiones.

Otros Beneficios

La práctica deportiva ayuda a abandonar la actitud egocéntrica, debido a la necesidad de prever las acciones del adversario. Esta anticipación conlleva el incremento en las habilidades de autonomía personal y del funcionamiento intelectual. Desarrolla su sensibilidad social a través del aprendizaje de las reglas que rigen las normas de participación y que han de ser respetadas. En este aprendizaje de normas para todos, crece su confianza.

La persona con Síndrome Down que practica un deporte proyecta una imagen mucho más cercana y normalizada, comparte con su equipo las ilusiones, las expectativas, el esfuerzo y el cansancio, las frustraciones ante el fracaso, los logros conseguidos y siempre en compañía de otros, nunca en solitario.

Estética: Belleza y arte

Naturalmente, la estética como ciencia se dedica a investigar el arte, pero ello no significa que sea superflua la necesidad de que exista la teoría del arte. El hombre tiene una actitud estética ante distintas esferas y aspectos de la realidad, ante la naturaleza y la sociedad. Una de las tareas de la estética es estudiar las leyes generales del surgimiento, la conservación, la divulgación y la percepción del arte y crear las bases metodológicas para la teoría y la crítica del arte.

La influencia estética de la vida tiene una importancia excepcional, porque es cotidiana, permanente e imperceptible para la personalidad, ya que en el hombre todo debe ser bello, tanto la cara, como la ropa, como el pensamiento y el alma. La ropa, la vestimenta del hombre, no solamente satisface las necesidades utilitarias del hombre, sino que forma y expresa también su cultura, porque en la ropa nosotros vemos el gusto, la autovaloración del hombre, su capacidad de incorporarse de manera orgánica a una actividad determinada.

El Síndrome Down es un grave trastorno genético que ocasiona retraso mental al igual que ciertas deformidades físicas.

Trisomía (21) ha constituido uno de los mayores enigmas de la medicina. Las diferentes opiniones médicas acerca de este Síndrome, han ocasionado cambios en la terminología, proponiéndose denominaciones como: Acromicria Congénita, Amnesia Peristáltica, Displasia Fetal, Anomalía de la Trisomía Veintiuno y Síndrome de la Trisomía G-21.

El doctor Eduardo Seguía, de Francia, reconoció



clínicamente este Síndrome, dando una descripción detallada en su libro: *“La idiocia y su tratamiento por métodos psicológicos”*, se oponía a la analogía Mongolia, alegando que era una reducción o acortamiento de la piel en el margen del párpado.

En 1866 el médico John Langdon Down, siendo en esa época director del Asilo para Retardados Mentales de Earlswoor, describió el Síndrome

Down, llamándolo Mongolismo. Según este investigador el Mongolismo representaba una forma de regresión al estado primario del hombre, semejante a la raza Mongolia. El Dr.G.E.Shutt e Worth fue uno de los primeros en sugerir la existencia del defecto congénito e introducir el término “niño incompleto”, llegó a la conclusión de que el trastorno obedecía a la disminución de la proteína reproductora.

Muchos doctores como Turpin, Caratzali y Oster, realizaron diferentes investigaciones estadísticas, el trabajo más extenso fue aportado por los doctores Lejeune y Gautier entre 1960 y 1961, quienes llegaron a la conclusión de que “La causa etiológica se debía a un cromosoma extra”.

Caracterización de los rasgos físicos del Síndrome Down

La cabeza es achatada en la región occipital y braquiocefálica, con fontanelas más amplias que demoran en cerrar, el cerebro es un poco menor que lo usual. Los ojos con fisura palpebral ascendente, pliegue epicántico típico de la raza mongoloide.

Las pestañas son escasas y finas. Las orejas por lo general pequeñas, con el hélix o borde superior plegado, conducto auditivo estrecho y lóbulos pequeños. La nariz es achatada y pequeña por falta de desarrollo del hueso nasal, la raíz nasal se presenta hundida, con bastante frecuencia sufren desviaciones del tabique. La boca es pequeña con la bóveda palatina alta y tiende a mantenerse abierta. La lengua es ancha, en protusión y con falta de tono, con surcos profundos e irregulares.

Los labios son excesivamente humedecidos y propensos a researse y en ocasiones presentan pequeños cortes. La dentición generalmente aparece tardía, siendo los dientes pequeños mal alineados y espaciados. El cabello es fino, suave, quebradizo y poco abundante. El cuello es ancho y corto con laxitud en sus caras laterales.

Con respecto al tronco, Junco,(1998) refiere en su estudio sobre niños con Síndrome Down, que la espalda observada en plano sagital es generalmente plana, pero que la hipotonía de los músculos abdominales incide en que esta región se abulte, por lo que pensamos que a medida que esto ocurra, al irse desplazando el centro de gravedad del cuerpo, aumenta la lordosis lumbar, por lo que esta condición debe cambiar, sin embargo, no hemos podido constatar estudios poblacionales que nos demuestren este

hecho. El ángulo acetabular e ilíaco están disminuidas y frecuentemente puede haber displasia de cadera al nacimiento.

Los brazos son cortos, las manos pequeñas al igual que los dedos (braquidactilios), además de anchos y curvados hacia dentro. El más característico es el meñique, que es exageradamente pequeño (clinodactilia), se observan anomalías en los dermatoglifos, específicamente de los pliegues de flexión palmares bilaterales en el 60% de los casos. Suele haber un solo surco en la parte superior de la palma, en vez de dos. Las extremidades inferiores son cortas con relación al tronco, los pies muchas veces son anchos planos, cuadrados y braquidactilios, se observa en ocasiones una separación marcada entre el primero y segundo dedo, lo que favorece la formación de hallux valgus.

Es interesante señalar que aunque se han descrito una gran cantidad de rasgos físicos no todos están presentes a la vez en un portador del Síndrome Down, y ninguno de los rasgos que se describen deben ser considerados patognomónicos de esta alteración cromosómica. Además como los rasgos físicos de todo ser humano vienen determinados por su genoma, en buena parte el Síndrome tendrá cierta semejanza física con sus padres biológicos y al mismo tiempo rasgos comunes con otros portadores.

Fundamentación de la propuesta del diseño de ejercicios para mejorar la estética

Consideraciones metodológicas generales

Las clases tendrán una duración de 45 minutos, en correspondencia con sus características, el tiempo asignado para cada actividad podría variar según las necesidades que imponga el propio Proceso Docente Educativo, garantizando el cumplimiento de los objetivos y las tareas previstas para cada clase. Podrían distribuirse a las exigencias del acondicionamiento físico y la recuperación al finalizar la clase, acorde con las características del contenido y de los alumnos. Estos contenidos están encaminados a crear las bases para los grados posteriores.

Los profesores podrán consultar las Orientaciones Metodológicas de los programas de la enseñanza general, y todo tipo de bibliografía que aborde los contenidos a impartir. Todas las medidas para crear las condiciones necesarias para la aplicación de cada contenido. Las clases se impartirán de forma que motiven a las

estudiantes, ya sea mediante juegos, y en función de la adquisición de habilidades y capacidades. Formular objetivos que estén al nivel del desarrollo y necesidades de los alumnos.

Contenido del Programa de Gimnasia Rítmica

Objetivos generales:

- Desarrollar habilidades para responder con movimientos corporales a estímulos musicales o rítmicos.
- Superar la capacidad de concentración y de relajación mediante la ejecución correcta de los ejercicios.
- Mejorar las relaciones afectivas con los integrantes del equipo y demás compañeros.
- Avivar la creatividad, la improvisación, la imaginación y la capacidad de expresión corporal.
- Favorecer de forma positiva a su educación estética, a las cualidades motoras y volitivas.

Objetivos específicos:

- Propiciar a las niñas conocimientos elementales sobre las manifestaciones artísticas y la vinculación con su disciplina deportiva mediante los ejercicios de la estética y la técnica de instrumentos propuestos.
- Explicar la existencia e importancia de lo estético en la Gimnasia Rítmica.
- Desarrollar en las niñas el oído musical, como medio de expresión deportiva.
- Practicar los valores expresivos y gestuales del cuerpo vinculados a las uniones de elementos, combinaciones de estudio y selecciones.

Características de los ejercicios:

- Posee un alto nivel estético sin complejidad para las niñas motivo de estudio.
- Es flexible y encaminado a las necesidades e intereses individuales de las niñas.
- A nivel corporal se realizan ejercicios de flexibilidad, movilidad y destreza con acompañamiento musical.
- A nivel mental se trabaja la reacción, la memoria, la creatividad, la comprensión, la concentración, la imaginación y la imitación.
- A nivel emocional se realizan los ejercicios y juegos de expresión corporal, e improvisación de vivencias que ayudan a crear una atmósfera de confianza creando espacio para jugar.
- Están en correspondencia con la edad.

Ejercicios de Gimnasia Rítmica:

1. Postura básica.
2. Posiciones de Piernas.
3. Posiciones de Brazos.
4. Marcha gimnástica:
5. Olas de brazos: Olas de brazos laterales, Olas de brazos al frente, Resortes de brazos.
6. Ejercicios de expresión corporal.

• Caminar:

- Libre.
- Empleando un paso por cada sonido percutido (negra, blanca y redonda).
- Caminar y palmear simultáneamente con el mismo ritmo.
- Caminar y palmear con diferentes ritmos.
- Caminar hacia diferentes direcciones con diferentes ritmos.
- Caminar en parejas cambiando de dirección y de ritmo.

• Correr:

- Libremente.
- Trote en el lugar utilizando diferentes ritmos.
- Correr con diferentes ritmos.
- Combinaciones.

• Saltar:

- Libremente.
- En el lugar con diferentes ritmos.
- Hacia diferentes direcciones empleando diferentes ritmos.

• Combinaciones:

- De diferentes movimientos fundamentales con un mismo ritmo.
- De diferentes movimientos fundamentales con diferentes ritmos, realizar estas combinaciones en parejas.

7. Ejercicios para mejorar la postura

De pie:

1. Adoptar una postura correcta, parada de espalda a la pared, pegar todas las partes del cuerpo a la pared.
2. Adoptar la postura correcta separándose de la pared uno o dos pasos.
3. Adoptar la postura correcta junto a la pared, darle 1-2 pasos al frente relajar el cuerpo y volver a la posición inicial.
4. Ídem, pero elevarse sobre las puntas de los pies y regresar a la posición inicial.
5. Caminar con un objeto en la cabeza conservar la postura.

6. Desde parado, mantener la postura correcta con un objeto en la cabeza, lanzar pelotas al frente manteniendo la postura.

7. Caminar manteniendo la postura correcta (en diferentes direcciones.).

8. Trabajo con instrumento (aro y pelota).

ARO

- Lanzamientos y capturas. (Con una mano y con dos, hacia diferentes direcciones y combinarlos).
- Lanzamiento y captura con giro.
- Lanzamiento y captura desde la posición de sentado.
- Rodamientos. (Por el piso en línea recta y por el cuerpo).
- Pasar por encima y a través del aro. (Por salto).

Pelota:

- Lanzamientos y capturas. (Con una mano y con dos, hacia diferentes direcciones y combinarlos).
- Rodamientos. (Por el suelo y por el cuerpo).
- Rodamiento por ambos brazos al frente.

9. Improvisaciones e imitaciones

- Realizar con acompañamiento musical las olas de brazos alternas a las diferentes direcciones conjuntamente con dos o tres ejercicios escogidos al azar.
- Expresar de forma espontánea e imaginaria las acciones que realizan desde que se levantan de la cama hasta un fin determinado incluyendo ejercicios aprendidos en las clases.
- Realizar a través de una música determinada una combinación donde relacionen diferentes ejercicios, demostrando alguna identidad con su rostro y con su cuerpo.
- Realizar ejercicios con el aro por todo el local de trabajo.
- Realizar ejercicios con el aro (pasar una pierna por dentro del mismo), combinarlo con las diferentes movimientos de olas de brazos.

RESULTADOS

Análisis de los resultados de las pruebas aplicadas

TABLA #1 Análisis comparativo de la prueba para evaluar la figura corporal (Noviembre 2013- Abril 2014).

Resultados del diagnóstico inicial

En el primer aspecto a evaluar, Las muestras # 1, 2 y 5, alcanzaron una evaluación de (B), lo que representa un 50.0% y las muestras # 3 y 4 una evaluación de (M), lo que representa el 33.3%. En el segundo aspecto, la muestra # 6 obtuvo una evaluación de (M), lo que representa un 16.7%, presentó una pequeña semiflexión en las rodillas, y el resto de las muestras alcanzaron una evaluación de (B).

Por lo general, las muestras escogidas lograron una evaluación de (B), en el tercer aspecto lo que representa el 100%. En el cuarto aspecto todas las muestras se le otorgó una evaluación (S), lo que representa un 100%. En el quinto aspecto, los sujetos # 1, 2, 4,5, se les calificó con (M), lo que representa un 66.7% y el sujeto # 3 alcanzó (B), lo que representa un 16.7% y el sujeto # 6, obtuvo (S), representa un 16.7%. En el sexto y séptimo aspecto, las niñas si están en correspondencia con la talla respecto a su edad, lo que representa un 100 % y en el peso, no es el adecuado en 4 de ellas ya que pasan del 50 percentil (M), representando un 66.7%. (Sujeto # 1, 2, 4, 5). Las 2 restantes alcanzaron una puntuación de (B), lo que representa un 33.3%.(Ver anexo # 1)

Resultados del diagnóstico final

Para conocer el estado en que se encontraban las niñas de Gimnasia Rítmica que presentan Síndrome Down; se realizó un diagnóstico inicial para evaluar se alcanzaron resultados superiores. Todas las anotaciones subieron, es decir, que se mejoró el resultado, alcanzando las niñas entre 70 puntos (satisfactorias). Por lo general se debe seguir trabajando en ellas para alcanzar un máximo resultado. (Ver anexo # 1)

Análisis de las encuestas realizadas a los profesores de Educación Física Especial

De los 4 profesores de Educación Física Especial de este centro y teniendo en cuenta las 4

Muestra	Noviembre (2013) (1ra parte)	Abril (2014) (2da prueba)
	Cuantitativa	Cuantitativa
1	45	70
2	45	70
3	50	70
4	35	70
5	45	70
6	40	70

preguntas formuladas, los análisis de los resultados arrojaron lo siguiente:

En la pregunta #1, los 4 profesores dieron sus criterios de que la actividad física estimula a estos niños, los prepara para su presente y futuro social, les fortalece sus órganos vitales y demás. Lo que representa el 100%.

La pregunta # 2, nos especifican que no solo les favorece el mejoramiento, sino les fortalece sus capacidades físicas. Representando el 100%.

La pregunta # 3, si las motivan, pero no como el empleo de los juegos. Representando el 100%.

La pregunta # 4, claro que si, opinan todos, ya que estas niñas pertenecen al equipo de Gimnasia Rítmica del centro, y este diseño es una base para su preparación. Representando un 100%. (Ver anexo # 2).

Análisis de las observaciones a las clases

Durante las 6 clases de Gimnasia Rítmica que fueron visitadas durante los meses de Noviembre del 2013 a Enero del 2014, se pudo apreciar que las niñas presentan un mal hábito postural, teniendo en cuenta que sus características propias tienden a hacer, bajitas y subidas de peso; les impide lograr el máximo de los ejercicios, es necesario incrementar el hábito y la práctica de estos ejercicios con el objetivo de mejorar su estética. Es necesario centrar su atención en las clases (Ver anexo # 3).

Análisis de los resultados de la entrevista realizada a los especialistas

Teniendo en cuenta las 4 preguntas formuladas y analizando los resultados de los 3 especialistas en Gimnasia Rítmica, en la pregunta # 1 los 3 especialistas respondieron positivamente lo que representa un 100% y 2 de ellos especificaron que hubiese sido mejor una propuesta de juegos para mejorar la estética en estas niñas, ya que el juego las motivan más, lo que representa el 66.7%.

En la pregunta # 2 los 3 especialistas, consideran que están de acuerdo y argumentan además que se les puede desarrollar un buen aspecto físico, procurando dotarle de manera compensatorias habilidades que le permitan una vida personal sana y feliz. Se les puede desarrollar Ha-

bilidades Motrices Básicas, capacidades condicionales y coordinativas, habilidades cognitivas, se les desarrolla la motricidad fina y gruesa, además de la orientación en el espacio. Pero recomendaron revisar su historia clínica, para ver si presentan enfermedades que le impidan realizar actividades físicas, lo que representa el 100%.

La pregunta # 3 los 3 especialistas opinan en general que debería de existir un contenido sobre este aspecto, lo cual es muy importante ya que así, el mismo se puede estudiar y analizar con detenimiento, proporcionando una vía más fácil para preparar las diferentes actividades que van a ser aplicadas a estas niñas, lo que representa el 100%.

La pregunta # 4 los 3 especialistas opinan que si deberían de existir variedades de ejercicios y actividades, pero con la ayuda de los juegos, porque de una forma u otra los alegra y los complace. Sin olvidar que los juegos creativos ricos en contenido, surgen sobre la base del desarrollo de la observación, de la memoria, del pensamiento, de la inculcación de los sentimientos, de los intereses y del desarrollo de imaginación. Lo que representa un 100%. (Ver anexo # 4).

CONCLUSIONES

1. Los beneficios que aporta la práctica de este deporte a las niñas que presentan Síndrome Down, son reconfortables para su educación estética, desarrolla las habilidades cognitivas, motrices básicas, cualidades físicas, volitivas y morales. Sin lugar a dudas les posibilita un gran perfeccionamiento a su estado físico y este es importante para la calidad de vida de estas personas.
2. El diagnóstico del estado actual de la problemática existente permitió una caracterización exacta del problema a resolver.
3. La propuesta de ejercicios viabiliza el perfeccionamiento de la estética en las niñas de Gimnasia Rítmica, además de orientarle al profesor como debe de emplearlos.
4. La valoración de los especialistas entrevistados permite obtener juicios favorables sobre su viabilidad en la práctica de la propuesta para solucionar en gran parte las deficiencias que presentan estas niñas.

Anexos # 1 Resultados del diagnóstico inicial y final

Anexos # 2. Encuestas realizadas a los profesores de la Educación Física Especial.

Muestra	Aspectos evaluativos (NOVIEMBRE 2013) Inicial.							Total de puntuación
	1	2	3	4	5	6	7	
1	B	B	B	S	M	B	M	45
2	B	B	B	S	M	B	M	45
3	M	B	B	S	B	B	B	50
4	M	B	B	S	M	B	M	35
5	B	B	B	S	M	B	M	45
6	M	M	B	S	S	B	B	40

Objetivo: Estimado profesor, a través de esta encuesta se busca evaluar su capacidad de trabajo.

Muestra	Aspectos evaluativos (ENERO 2014) Final.							Total de puntuación
	1	2	3	4	5	6	7	
1	B	B	B	B	B	B	B	70
2	B	B	B	B	B	B	B	70
3	B	B	B	B	B	B	B	70
4	B	B	B	B	B	B	B	70
5	B	B	B	B	B	B	B	70
6	B	B	B	B	B	B	B	70

Necesitamos su correcta fundamentación de las respuestas y esperamos que les sean útiles en su profesión

Experiencia profesional en la Educación Física Especial.

De uno a 5 años _____

De 6 a 10 años _____

De más de 10 años _____

- ¿Qué beneficios tiene la aplicación de las actividades físicas en los niños con Síndrome Down?
- ¿La propuesta del diseño de ejercicios, pueden favorecer al mejoramiento de la estética? ¿Por qué?
- ¿Considera usted, que la aplicación de este diseño de ejercicios podría motivar a estas niñas? ¿Por qué?
- ¿Podrían ayudar de una forma u otra, esta propuesta al Programa de Olimpiadas Especiales? ¿Por qué?

Anexo # 3. Protocolo de observación. Objetivo:

Diagnosticar al profesor durante las clases.

LEYENDA:

B: Cuando el aspecto se cumple en un rango de 100 a 90 %.

Aspecto a observar	Evaluación		
	B	R	M
Demostración correcta de los ejercicios.			
Terminología correcta.			
Realización de ejercicios para mejorar sus hábitos posturales.			
Realización de actividades jugadas.			
Corrección de errores.			
Motivación.			
Atención a las características individuales.			
Cumplimiento del objetivo de la clase.			
Empleo de medios de enseñanza			

R: Cuando el aspecto se cumple en un rango de 89 a 80 %.

M: Cuando el aspecto es evaluado de 79% y menos.

Anexo # 4 Encuesta a los especialistas.

Objetivo: Valorar su criterio como profesional, para la aplicación de esta propuesta de diseño de ejercicios en niñas de Gimnasia Rítmica que presentan Síndrome Down.

Licenciado _____ Master: _____

Experiencia profesional.

De uno a 5 años _____

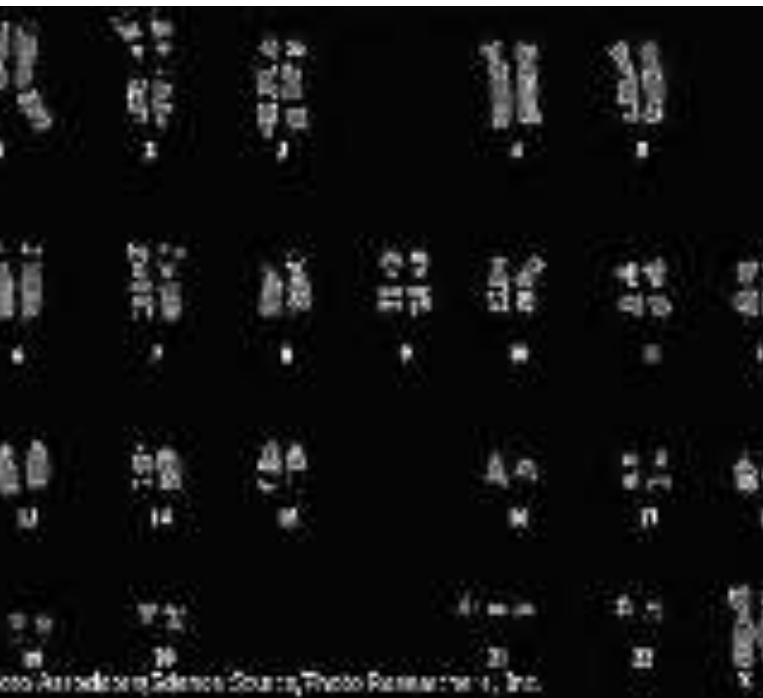
De 6 a 10 años _____

De más de 10 años _____

- ¿Usted cree que es beneficioso este diseño de ejercicios para el mejoramiento de la estética en estas niñas?
- Mediante estas propuestas existe la posibilidad de que estas niñas adquieran habilidades para su vida laboral.
- ¿Consideras que en el programa de Educación Física Especial, debería de existir contenidos para el estudio de la estética?

4. ¿Qué tipo de ejercicios o actividades son necesarias incluir en el programa de Educación Física Especial, para hacerlo más eficaz con respecto al trabajo del perfeccionamiento de la estética?

Anexo # 5. Síndrome Down o trisomía 21 (3 copias del cromosoma 21).



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez, A y del Río. (1990). Educación y Desarrollo, la teoría de Vigotsky y la zona de desarrollo próximo. En el desarrollo psicológico y educación 11. Alianza. Madrid.

Áreas B.G. (1980). La Educación Especial en Cuba. Ciudad de La Habana, Editorial Pueblo y Educación.

3. Asociación Síndrome Down de la República Argentina. Tu hijo ha nacido. Asociación Civil IGI.

Azucena Martínez Acebal, Joaquín Fernández Toral (1999). Síndrome de Down: Aspectos sociológicos, Médicos y Legales.

Bautista, R. (1991). Necesidades Educativas Especiales. Manual teórico Práctico. Málaga: Algibe.

Bell, R. Educación especial. Razones visión actual y desafíos Ciudad de la Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1997.

_____ Educación especial. Sublime profesión de amor. Ciudad de la Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1996.
8. Caballero González, Leyva (1984) Educación Especial. La Habana, Editorial Pueblo y Educación.

Calvo, A. y Martínez, A. (1997). Técnicas y procedimientos para realizar las adaptaciones curriculares. Madrid: Escuela Española.

Candel, I. Programa de Atención temprana. Intervención en niños con Síndrome Down y otros problemas del desarrollo. Ed. CEPE, Madrid, 1999.

De Paz, Flor: Un cromosoma de más sobre la flor que nace. Periódico Juventud Rebelde, Ciudad de La Habana, 18 de enero de 1998.

El cromosoma 21 y la investigación médica sobre el Síndrome Down. Revista Síndrome Down. España. Volumen 14. No1, marzo, 1997.

Ferrero Oteiza, María Emilia y otros: Tendencia del Síndrome Down en Cuba. Su relación con la edad materna y tasa de fecundidad. Revista cubana de Pediatría. Ciudad de la Habana. Volumen 70. No 3, julio-septiembre, 1998.

García. Eligio de la Puente, María Teresa y Colectivo de autores (2005). Psicología Especial. Tomo I y II. La Habana, Editorial Félix Varela.

Gómez L. I. La atención en Cuba a las necesidades educativas especiales y a niños en edad preescolar. Conferencia. VII. Conferencia científica Latinoamericana de Educación Especial. La Habana. 1998.

Josep M. Corretger et al (2005). Síndrome Down: Aspectos médicos actuales. Ed. Masson, para la Fundación Catalana del Síndrome Down.

Junco, Nora: Síndrome Down y desarrollo motor. Conferencia impartida en el Seminario Nacional para Metodólogos de Educación Física Especial. Ciudad de La Habana, 1998. (Material mimeografiado).

Lantigua Cruz, Aracely: Síndrome Down vs. Síndrome Frágil X. Revista Educación. Ciudad de La Habana. No 93, enero-abril, 1998.

Linares García Valdecasas, Rosario: La salud en el Síndrome Down. Revista Síndrome de Down, España, volumen 14. No 55, diciembre 1997.

Mario. Torres de Diego. " Selección de Pensamientos 1959-2007. Fidel y el Deporte.



* Milton Andrade
Tapia Ph.D.

Docente/Investigador Titular de la Carrera de Comunicación Social
Universidad Nacional de Loja
Correo electrónico: miltonecu@yahoo.com.br

Las historias de vida como método para investigar en comunicación

Life stories as a method of research in communication

RESUMEN

El presente trabajo busca justificar la presencia de los métodos cualitativos, especialmente (historias de vida), como estrategia utilizada por los comunicadores sociales para el estudio social, partiendo de la visión de que los seres humanos no son noticia, sino, principalmente un proceso de vida, en el que interactúan desde la cotidianidad social creativamente para construir su propia historia desde un contexto ecológico, social y personal, desde su autopercepción como individuo-sujeto, producto de sus experiencias vividas y aceptadas como tal a lo largo de su vida. La posibilidad de contribuir a capturar, organizar y presentar información social, entendida desde la envoltura de las estructuras sociales cotidianas, recuperando la razón de ser del individuo en el proceso de comunicación.

Palabras clave: Comunidad, etnografía, historias de vida, investigación, métodos cualitativos.

ABSTRACT

This paper seeks to justify the presence of qualitative methods, especially life stories, as a strategy used by searchers in communication and social studies, based on the view that human beings are not news, but a process of life, in which they socially interact every day in a creative way, to build their own histories from ecological, social and personal contexts, from their self-perception as subject product of lived and accepted experiences throughout their lives. The possibility of contributing to capture, organize and present social information is understood from the everyday social structures, recovering the reason to be of people in the process of communication.

Keywords: Community, ethnography, life stories, research, qualitative methods.

*MILTON ANDRADE TAPIA: Docente de la Carrera de Comunicación Social de la UNL, Doctor en Ciencias Sociales y Ambientales PhD, Magister en Docencia e Investigación Educativa, Magister en Desarrollo Local Amazónico. Autor de varias obras sobre investigaciones sociales en países amazónicos y andinos.



Rogelio Cueva, morador del barrio Santorum (Vilcabamba, Loja, Ecuador). Fotografía: Jonathan Darío Tandazo Ortega

LA NECESIDAD DE INVESTIGAR PARA LA COMUNICACIÓN

La posibilidad de inventariar la historia social desde la comunicación, considerando metodología de historia oral es una práctica de investigación que más allá de generar información, necesita de la teoría social para crear e interpretar la fuente oral producida Abrams (2010), implica reconocer la importancia que tiene el investigar, explorar y conocer las raíces culturales de los grupos humanos, con el fin de contribuir a valorar su riqueza y potenciar el descubrimiento de su patrimonio étnico y cultural, revalorizando lazos intergeneracionales que han llevado a diferentes grupos sociales a consolidar sus vidas en comunidad.

Generalmente los adultos (padres, tíos, abuelos y vecinos), se transforman en informantes claves durante el proceso de la investigación social, revelando un mundo infinito de información.

Es importante destacar el desarrollo frecuente que en los últimos años viene teniendo las ciencias sociales, especialmente la etnografía y como parte de esta, las formas orales de comunicación para desarrollar en el campo de la investigación, herramientas de indagación súper útiles para la sociología, antropología, historia y otras ciencias; abriendo puertas para la integración de elementos que ayudan a estructurar memorias contadas y recreadas desde la comunidad Portelli (1988), para permitir conocimientos acerca de las maneras en que la gente recuerda y construye sus memorias, entendiendo la legitimidad de las narrativas personales como explicación decisiva sobre la experiencia rescatada desde la singularidad.

Partiendo desde esta visión, abrimos espacios para intervenciones de investigación – acción que permitan integrar métodos y técnicas que contribuyan a la producción de información creada a partir de

la intervención de actores sociales, quienes basan su interacción en diálogos explícitos acerca de la memoria social colectiva, aplicando técnicas variadas como la entrevista que acerca de manera adecuada a las vivencias pasadas de la gente, en el contexto presente y cultural en el que dichos actores tengan la posibilidad de recordar y compartir lo más importante en el transcurso de sus vidas.

Los testimonios orales utilizados en la investigación social para la comunicación, no son únicamente, un simple registro, más o menos adecuado de hechos del pasado; Por el contrario, tienen la intención de organizar, presentar y valorar productos culturales complejos, incluyendo Interrelaciones, cuya naturaleza no es fácil de comprender, entre memorias privadas, individuales, públicas y experiencias pasadas, situaciones presentes y representaciones culturales entretejidas entre el pasado, presente y futuro.

En otras palabras, los testimonios de historia oral se encuentran profundamente influidos por discursos y prácticas del presente que pertenecen a la esfera de la subjetividad. En palabras del sociólogo urbano Robert Parker tienen que ver con:

El intento más exitoso del ser humano de rehacer el mundo en el que vive de acuerdo con el deseo más íntimo de su corazón. Pero si la ciudad es el mundo que el ser humano ha creado, es también el mundo en el que a partir de ahora está condenado a vivir. Así pues, indirectamente y sin un sentido nítido de la naturaleza de su tarea, al hacer la ciudad, el ser humano se ha rehecho a sí mismo. (1967, p. 3)

La posibilidad de recoger testimonios desde la oralidad, fotografía, video, nos ayuda a visualizar nuevas dimensiones en la historia local, familiar y social para promover contacto de los diferentes actores con diversas opiniones y puntos de vista, sobre hechos y procesos ocurridos en la vida cotidiana de los habitantes, ya sea real o inventados desde la cultura popular para construir colectivamente el pasado reciente; esta forma de acceder a las fuentes, brinda la posibilidad de asumir desde la praxis de la comunicación social, el rol de productores activos en la recolección de información y aportes para la construcción de narraciones, noticias, relatos y documentos.

Definiciones

La posibilidad de integrar este tipo de técnicas, nos lleva a reconocer, registrar y recuperar, a través de

conversaciones, observación participante, videos, fotografías, grupos focales; testimonios de personas que han sido en su momento, protagonistas de hechos importantes, históricos, de inventiva y fantasía popular comunitaria, convirtiéndose en actores directos o indirectos de la historia.

Para conquistar este objetivo es preciso trabajar desde la indagación en concentrar la recolección de experiencias del pasado reciente, contadas desde la perspectiva del presente. Al respecto Ronald Grele, señala que el historiador oral busca las matrices míticas e ideológicas del saber cultural de la sociedad a través del progreso de la imagen de la historia. "Cada entrevista es diferente y cada persona implica algo nuevo y único en la relación entrevistado/entrevistador" (Grelle, 1998: 108).

Generalmente, existen ciertas dificultades en cuanto a la información de documentos y libros de historia existentes, resultando generalmente difícil extraer información, sobre todo, objetiva y apegada a la verdad de los hechos, debido a la abstracción inconsciente o al tratamiento interesado que habitualmente tenemos los seres sociales, obstaculizando el acercamiento sobre el pasado de un territorio determinado que buscamos investigar.

Desde esta perspectiva surge la necesidad de dirigir esfuerzos hacia la indagación de fuentes claves, calificadas y representadas por personajes reconocidos en la comunidad, para desde la proyección de su imagen como personas comunes, recoger sus historias cotidianas que contribuyan a construir relatos serios que permitan desde lo más profundo de la comunidad, entender fenómenos determinados tales como su composición étnica en el marco de la marginación social, la relación hombre - naturaleza, el aislamiento del poder central, la fantasía construida y mediada entre el día y la noche, la belleza o transformación del paisaje de manera permanente por la afluencia de un sinnúmero de culturas que asisten debido a los procesos de globalización y que dan como resultado, diferentes maneras de pensar e interesantes formas de vivir.

Las historias e imágenes de vida, integradas a este tipo de filosofía, permiten a los comunicadores representar y reconocer la inclusión de nuevos elementos que en la actualidad, la supremacía de los métodos cuantitativos, estadísticos los llevan a ser excluidos de la historia oficial para que puedan ser conocidos, aceptados e incluso escuchados, buscando y recuperando experiencias vividas,

Eleanor Geer Huddle(Nore), activista ecológica, vive en Ushima (Vilcabamba, Loja, Ecuador).
Ganó el primer juicio en nombre de los derechos de la naturaleza en Ecuador.
Fotografía: Jonathan Darío Tandazo Ortega



olvidadas o desconocidas; posibles de encontrar en su estado natural y latente en las formas particulares en que la gente da sentido a sus vidas, estableciendo evidencias históricamente valiosas, permitiendo servir de intermediarios para “dar voz y presencia a los que no la tienen”.

Fundamentos y metodología

La necesidad de los comunicadores sociales para aprovechar en el ejercicio profesional del manejo de la producción de la memoria colectiva e imaginaria mezclada con hechos y opiniones,

nos lleva a enfrentar otro tipo de problemáticas conceptuales y operacionales, debido a que los recuerdos colectivos.

Como todos sabemos tienen una fuerte composición subjetiva y tendencia a interpretar la historia más que a reflejarla, por lo que surge el reto desde la investigación social para encontrar sentido no solo en lo que la gente dice, sino también en lo que no dice, incluso a sabiendas de que la memoria social de nuestros informantes (histórica, social y cultural) se encuentra condicionada.

Floro Ochoa, músico popular de Vilcabamba (Loja, Ecuador).
Fotografía: Jonathan Darío Tandazo Ortega



Igual situación exactamente, también ocurre lo mismo con el investigador, cuya mirada siempre estará guiada por el tipo de investigación que se plantee realizar (objetivos e hipótesis) desde su especialidad profesional o concepción individual que asuma desde consideraciones éticas sobre el papel de la aplicación de la historia oral. Sheftel y Zembrzycki (2013), se refieren a la creación de acervos orales, el desarrollo de investigaciones interdisciplinarias, trabajos periodísticos y de divulgación, así como proyectos de intervención social encaminados al fortalecimiento de políticas públicas para enfrentar necesidades sociales como la pobreza, salud, naturaleza, ecología, derechos humanos, entre otros.

Si bien es cierto, incluso con el apoyo de instrumentos privilegiados como los que hemos mencionado, a diferencia de métodos cuantitativos, estadísticos, estos nos brindan la oportunidad de encontrarnos cara a cara con los actores sociales escogidos. Ronald Grele (1988), se refiere a la "narrativa conversacional", debido a la relación que se establece entre entrevistado - entrevistador y narrativa por la forma de exposición en que "se cuenta, relata o narra una historia".

La utilización de las técnicas de historia de vida

La posibilidad de establecer diálogos distintos a los de una conversación cotidiana, para buscar en el trabajo de campo, una relación de confianza entre entrevistado y entrevistador, permiten configurar una creación colectiva que surja más allá de una conversación espontánea, que en muchos de los casos suelen estar marcadas por situaciones artificiales, en las que el investigador busca información y el entrevistado de alguna manera busca visibilizar su historia, en algunos de los casos interesada.

Estas lógicas y maneras distintas de recolección de datos históricos comunitarios permiten también recabar información diferente a la existente en libros y documentos publicados, así como a investigar a partir del relato conjunto ir al encuentro de la riqueza de la palabra, los gestos, miradas y energías olvidadas para juntarlas y presentarlas desde el presente, apoyándonos en el pasado.

El proceso de investigación deberá integrar aspectos previos tales como el conocimiento inicial del tema a investigar, elección y selección de informantes, así como la amplitud necesaria para encontrar aspectos

no planificados que se puedan integrar a los registros, no solo de sus expresiones, sino también de lo observado.

Dependiendo del caso se deberá elegir y algunas técnicas de recolección de información y elección de acuerdo a las necesidades de la investigación y de los actores implicados, presentando desde entrevistas estructuradas en torno a cuestionarios fijos, así como conversaciones flexibles, individuales o colectivas, testimonios, fotografías, videos actuales y de archivo que ayuden a ilustrar las historias contadas.

Asimismo existe la posibilidad de operar entrevistas abiertas, permitiendo al interrogado, crear su información contada a través de historias, a partir del relato de sus vivencias y modos de vida, tanto en su contenido como en la forma de hacerlo.

La elección y estructuración de temas a investigar alrededor de figuras tales como: familia, barrio, comunidad, autoridades, tesoros, amigos, extranjeros, autoridades, ríos, shamanes, migración, religión, entre otros; nos llevan a pensar a más de la utilización de las fuentes mencionadas en las posibilidades de buscar otras fuentes secundarias que permitan luego de recorrer un camino previo, similar al trabajo del historiador clásico, consultar en libros, mapas o diarios viejos, incluso apoyándonos en las tecnologías de la información, software educativo como GOOGLE HEART, que permite investigar elementos propios del territorio que se pretende intervenir.

Así mismo se puede utilizar programas utilitarios como CRONOS para crear líneas de tiempo en la organización de la investigación.

En cuanto a la búsqueda de informantes claves que puedan aportar desde su visión a la investigación, estos deberán ser elegidos por su conocimiento directo, respecto del tema que se investiga. Estos pueden ser amigos, parientes o vecinos. Resultará necesario, dependiendo del tema de estudio, contactar con integrantes de colectivos sociales, culturales y/o políticos, como clubes, ONGs, organizaciones, directivas barriales, entre otras.

Para la selección de lugares privados, públicos y especiales, se precisa considerar los temas a tratarse desde la comodidad y relación del entorno, planteando preguntas sencillas que eviten la polémica y brinden

confianza al informante, preparando de manera adecuada instrumentos técnicos (Fichas), en las cuales se recolecta información básica de las personas (niñez, padres, abuelos, hermanos, hermanas, juegos de infancia, amigos, preferencias), entre otros.

En definitiva, la construcción de historias de vida de hombres y mujeres, nos lleva a la reconstrucción arquitectónica de herramientas metodológicas que aseguren evitar contestaciones que puedan identificarse simplemente con un "sí" o "no", a partir de la explicación de los hechos contextualizados históricamente. Tumblety (2013), se refiere a la construcción de buenas historias, para lo cual los actores participantes deberán ser visitados, entrevistados y fotografiados más de una vez, sin cuestionar los detalles proporcionados, aunque estos no concuerden con nuestra posición personal.

Resulta importante verificar la información obtenida con otras fuentes, decidiendo en el desarrollo de la intervención, qué información adicional incluimos (Alonso, 2003), llegando incluso a concertar eventualmente nuevos encuentros con los actores seleccionados.

Las opciones son numerosas, dependiendo del tema, escogemos y organizamos materiales que van desde los cuestionarios de preguntas para orientar nuestras entrevistas con flexibilidad, dependiendo del personaje a entrevistar a partir de una guía temática que deje espacio a lo que pueda florecer espontáneamente en nuestros encuentros y que no esté concebido.

Los medios de registro, son también un instrumento útil; técnico utilizado remotamente por los historiadores, que en la actualidad vienen cobrando fuerza, apoyados por recursos tecnológicos de registro de audio, video y fotografía. Las grabaciones y registros nos permiten organizar y utilizar fuentes históricas accesibles para la comunidad en general.

La posibilidad de recoger acontecimientos, anécdotas, recuerdos, más significativos de las experiencias vividas de las personas para presentarlos como historia de vida utilizando herramienta primarias como la memoria, contribuyen a reconstruir su representación personal y colectiva conectada al entorno ecológico que los rodea, la formación paulatina de su familia, el contexto social, cultural, político y económico en el cual les ha tocado vivir, crea una fuerte conexión con los hechos que han marcado su vida misma.

Consideraciones finales

Desde los métodos descriptivo, interpretativo, reflexivo, sistemático, crítico, comprensivo, explicativo acerca de la naturaleza del hombre y del sentido de la persona humana, se abre una inmensa gama de oportunidades para la investigación en la comunicación social, ya que al utilizar elementos sobresalientes de recuerdos guardados y narrados de la vida de los actores participantes, permite describir momentos puntuales de su existencia, auxiliando de manera organizada y sistemática a presentar una serie de hechos con significado e intencionalidad, mostrando métodos renovados con procedimientos cualitativos que integran de manera directa autobiografías, biografías, fotografías antiguas, narraciones de vida, historias de vida; narraciones de experiencias personales, historias orales, entre otras.

La existencia de técnicas transformadas para crear un ambiente propicio ayuda a las personas a expresar intensamente sus recuerdos que tienen o llegan a su mente. Por supuesto que será necesario (Querzoli, 2003) considerar el ambiente físico, tipos de necesidades, autorizaciones para grabar testimonios, asegurando posteriormente en el proceso de producción y publicación, actitudes éticas que contribuya a mantener la relación histórica con los actores que intervienen en nuestro trabajo.

Partiendo del supuesto de que la vida puede ser captada, descrita e interpretada en un contexto social que ponga en evidencia los procesos en los que se configura el entorno y situación actual de la cultura expresada y articulada a través de determinados valores que representan supuestos antropológicos, estos deben ser estudiados desde el desarrollo en el devenir social, pensando en la posibilidad de entender desde la existencia del grupo familiar, étnico, escolar, religioso, deportivo, de militancia política; conocer, comprender e interpretar sus expresiones culturales, ambivalencias.

Actitudes fijadas y rupturas que acompañan a los procesos de convivencia y futuro en el ámbito del desarrollo particular de los territorios que se estudian. Las personas historiadas deberán ser pensadas como integrantes de una cultura, reconociendo el papel de los otros significados y significantes en la transmisión de la cultura partiendo de su misma acción social: expectativas, valores, códigos, mitos, ritos.

El desafío de rehacer y acompañar el curso histórico relacionado en el tiempo y mezclado con experiencias personales y colectivas en la vida nos conduce a una creación continua y compartida de contextos sociales a partir de la aplicación de técnicas de confrontación y ruptura en las que es posible entrelazar descripciones, información, explicaciones de sujetos a partir de distintos momentos que busquen establecer explicaciones de ambigüedades, pasando a estados de autoconstrucción del sujeto, desde su autobiografía, presentan las vidas de las personas escritas por ellas mismas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso, Luis E. La mirada cualitativa en sociología. Una aproximación interpretativa, 2ª. Edición, España, Editorial Fundamentos, 2003. Colección Ciencia .p. 67-91).

Abrahams, Lynn. Oral History Theory. London: Routledge, 2010. p. 1-7.

Grele, Ronald. "La historia oral y sus lenguajes en la entrevista de Historia Oral:

Quien contesta a las preguntas de quién y por qué?".In: Historia y Fuente Oral, Barcelona. 5. 1989. P.111-29.

Park, Robert. On Social Control and Collective Behavior, Published. Chicago : University of Chicago Press,. ... On social control and collective behavior : selected papers / Robert E. Park ; edited ... and a moral order; Human ecology. 1967.p.3

Portelli, Alessandro. "Peculiaridades de la historia oral," *Christus* 53, 616 (1988).

Sebe Bom Meihy, José Carlos, "Definiendo la historia oral," *Historias* 30, 1993 (México, INAH).

Querzoli, C. P. y. R. (2003). La Entrevista en la Historia de Vida. Algunas Cuestiones Metodológicas. *Journal*. Retrieved from Consulta en línea. <http://observatoriomemoria.unq.edu.ar/publicaciones/entrevista.pdf>

Sheftel, Anna y Zembrzycki, Stacey (compiladoras) Oral history off the record. Toward an ethnography of practice, prólogo de Steven High, Nueva York PalgraveMacmillan, 2013, (Palgrave Studies in Oral History)

Tumblety, J. "Introduction: working with memory as source and subject" en Joan

----- (compiladora) Memory and History. Understanding Memory as Source and Subject, Londres y Nueva York, Routledge, 2013, p. 1-16.

*Mónica
Hinojosa Becerra
Ph.D.

Docente/Investigadora Carrera de Comunicación Social UNL
Correo electrónico: monicahinojosa75@gmail.com

*Almudena López-Fernandez Mg.

Docente/Investigadora Carrera de Comunicación Social UNL
Correo electrónico: almudenalopezfernandez@hotmail.com

*Lenin Guillermo Estrella Mg.

Docente de la Universidad de las Américas (Quito- Ecuador)
Correo electrónico: guilloestrella.le@gmail.com

*Isidro Marín Gutiérrez
Ph.D.

Docente/Investigador Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador)
Correo electrónico: imarin1@utpl.edu.ec

El documental antropológico sobre el ritual de la ayahuasca en Zamora-Chinchipec

The anthropological documentary about the ritual of ayahuasca in Zamora-Chinchipec

RESUMEN

Esta investigación parte del interés por conocer y comprender el papel que puede llegar a tener un enteógeno como la ayahuasca en el desarrollo humano, dentro de un contexto como es el ritual. Para ello realizamos una observación participante y a través de la antropología visual hemos recabado información sobre el ritual de la ayahuasca (natem) en la comunidad ecuatoriana shuar de Shaime. Además observamos los cambios sociales que se están produciendo en la comunidad por los efectos de la globalización. Una de las conclusiones de nuestra investigación es que el consumo de ayahuasca sobrevive a pesar del proceso de globalización y los procesos de aculturación, por muy fuertes que hayan sido.

Palabras clave: Audiovisual, chamán, Ecuador, natem, Shuar.

ABSTRACT

This investigation stems from the interest to know and understand the role that an entheogen like ayahuasca could have in the human development, within the context of rituals. Throughout participant observation and through visual anthropology we have collected information about the ritual of ayahuasca (natem) in the Ecuadorian Shuar community Shaime. Furthermore, we observed the social changes that are occurring in the community regarding the effects of globalization. One of the conclusions of our research is that the consumption of ayahuasca has survived despite the globalization process and the process of acculturation, however strong they have been.

Keywords: Audiovisual, shaman, Ecuador, natem, Shuar.

*MÓNICA HINOJOSA BECERRA: Licenciada en Comunicación Audiovisual. Docente-Investigadora de la Universidad Nacional de Loja. Doctora (Ph.D.) por la Universidad de Málaga. Ha sido docente en las Universidades de Málaga y Universidad de las Américas (Quito). 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.

*LENIN GUILLERMO ESTRELLA: Profesor en la Universidad de las Américas (Quito). Es licenciado en Música, Composición y Arreglos (2009 – 2012).

*ISIDRO MARÍN-GUTIÉRREZ: Doctor (Ph.D.) 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).

*ALMUDENA LÓPEZ-FERNÁNDEZ: Licenciada en Historia, Universidad de Valencia (2000–2005). Magister en Formatos y Contenidos Audiovisuales en la era Digital, Universidad de Valencia. Docente-Investigadora de la Universidad Nacional de Loja. Desde hace más de diez años ejerce de periodista, editora y guionista. Máster en periodismo EL PAIS / UAM Periodismo (2011).

INTRODUCCIÓN

El pueblo Shuar

Los Shuar son un pueblo amazónico de aproximadamente 80.000 personas que habitan entre Ecuador y Perú. En Ecuador son 46.669 hablantes, en un territorio amazónico que los conquistadores incas y españoles no lograron controlar. Los shuar, achuar, aguaruna, huambisa y shiwiar forman la familia lingüística “jíbara” que cuenta con una población de 127.000 personas. “shuar” significa, “persona” o “gente verdadera” (Mader, 1999: 40).

La comunidad de Shaime, pequeña localidad ecuatoriana compuesta por población shuar y

una minoría de colonos, se encuentra al extremo suroriental del Ecuador, frontera con el Perú, en la provincia de Zamora Chinchipe, en la parroquia Zurmi, cantón Nangaritzza. La familia constituye la unidad de reproducción biológica, económica, social, política y cultural más importante entre los shuar. Los shuar se distribuyen en una sociedad de clanes, en la que sus miembros están unidos por lazos de sangre y formados por familias ampliadas (Pellizzaro, 1973). La poliginia, en donde un hombre puede contraer matrimonio con más de una esposa, de tipo sororal y el levirato, se encuentran presentes en Shaime como prueba de su cultura milenaria (Lucero Borja & Moreno Campoverde, 2010).

La población total de Shaime no supera los 500 habitantes entre los que se encuentran niños, jóvenes y adultos, con un promedio de ocho integrantes por familia. Existe migración temporal y definitiva especialmente de las mujeres, que buscan trabajo como ayudantes de casa en las provincias de Loja y Zamora. Los hombres que salen a trabajar de jornaleros encuentran sus trabajos en Guayzimi y Gualaquiza.

El nombre del cantón “Nangaritzza” viene de la palabra shuar “Nankais” que significa “Valle o río de las plantas venenosas”, en mención al río que lo atraviesa. El Alto Nangaritzza se caracteriza por ser un territorio de gran biodiversidad del mundo. Esta región es frágil ante los cambios socio-ambientales que se están dando por las carreteras, aumentando la deforestación y contaminación por procesos de colonización y prospección de minería. Los shuar han abandonado su estilo tradicional de vida para vivir de manera occidental. Han dejado su sistema de conformación familiar y sus jerarquías sociales (Hinojosa Becerra et al., 2015: 100).

La metodología aplicada

Los datos básicos para la realización de este artículo se basan en una combinación de observación participante, entrevistas estructuradas y la grabación de un audiovisual que posteriormente se convirtió en un documental. Se realizaron grabaciones de las entrevistas. Dichas grabaciones fueron transcritas y se realizó un posterior documental (Marín Gutiérrez, Allen-Perkins Avendaño e Hinojosa Becerra, 2015).

La recolección de datos se llevó a cabo durante las diferentes estancias entre los shuar de Shaime, en el cantón Nangaritzza, en la provincia de Zamora-



Fotografía: Lenin Guillermo Estrella



Chinchipe (Ecuador), entre los años 2014 y 2015 (en total 14 meses aproximadamente). Dicha recolección de datos se basó en una importante colaboración con individuos que tienen un gran conocimiento ritual y que estuvieron dispuestos a participar con nuestro equipo sus conocimientos en distintos momentos de la investigación. Los datos fueron contrastados con la literatura científica sobre el tema.

Este documental etnográfico es la mirada participativa, de un proceso en un tiempo y en un lugar determinados, de personas y un colectivo específico, los shuar, en la localidad de Shaime a principios del siglo XXI ¿Conocemos el uso y consumo de la ayahuasca en la zona de Zamora-Chinchipe? ¿La población sigue visitando al curandero? ¿Cuáles son los efectos de la ayahuasca? Estos y otros interrogantes son parte de un trabajo de campo iniciado a principios del año 2014.

Queremos dar cuenta y describir este proceso de cambio social y consumo de sustancias ancestrales. Esto nos ha llevado a realizar un trabajo etnográfico

audiovisual y crear un equipo de trabajo interdisciplinar junto con cámaras, técnico de sonido, directora, entre otros. En total ocho personas dispuestas a convivir con la comunidad shuar de Shaime durante dos semanas para realizar el documental. Aunque la investigación antropológica de campo, como ya hemos comentado, fue de 14 meses. Esta investigación desembocó finalmente en un documental etnográfico-participativo que realizamos. Este documental cuya duración final es de 20 minutos fue presentado el 26 de septiembre del 2014 en el Congreso de la Ayahuasca 2014 en Ibiza organizadas por el Instituto ICEERS. El documental “Natem, la bebida sagrada de los Shuar” fue galardonado por la SENESCYT, mediante su Coordinación de Saberes Ancestrales, como el mejor video reportaje científico en la segunda edición del festival Cine al Cubo 2015 “Diálogo de saberes en el cine”. El documental se encuentra subido en el canal YouTube en el enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=gjQV5HUoZ2o#t=651>.

El documental describe cómo es el consumo de ayahuasca en la Comunidad de Shaime, en el catón Nangaritza, en la provincia de Zamora-Chinchipec, en Ecuador. Su personaje principal es Juan Chuinda, el curandero de la comunidad, uno de los pocos que quedan. El documental enfoca cuatro ejes temáticos. El primero es la llegada a la comunidad y cuáles son las primeras valoraciones sobre la comunidad. El segundo eje es la presentación del curandero, Juan Chuinda y una entrevista sobre la visión de la ayahuasca. El tercer eje es la búsqueda de los componentes para la realización de la bebida conocida como ayahuasca. El cuarto eje es la preparación del natem. El quinto eje es el ritual y el sexto y último eje son consideraciones finales y la despedida (Marín Gutiérrez, Allen-Perkins, Ruiz-San Miguel e Hinojosa Becerra, 2015: 1065).

Nos damos cuenta entonces de que, en esta época de globalización, estamos en presencia de una tensión entre lo tradicional y lo moderno, entre la homogeneización y la diferenciación. En donde los cambios sociales son continuos y en donde lo único perenne que queda del pueblo shuar es su vinculación con la ayahuasca.

La figura del curandero

La figura del curandero se acerca más a la figura del médico que a la figura del sacerdote en un simil occidental. Su trabajo principal es el de curar los males. Adivina el futuro con la bebida natem. Los shuar

nombran a los curanderos como wishinyu. El curandero actúa chupando el mal del cuerpo de los pacientes (Costales et al, 1969).

La ceremonia tiene lugar en la propia casa de Juan. Cuando el curandero tiene que sembrar los ingredientes del natem se abstiene por algunos días antes de mantener relaciones sexuales. Si no, afirma, la planta se secará pronto. Juan es reservado y taciturno, igual que como los describe Rafael Karsten (2000) un antropólogo de principios del siglo XX.

El tratamiento de un curandero shuar a las personas enfermas tiene lugar a la caída del sol. Juan no cena y antes de ingerir la ayahuasca toma agua de tabaco por la nariz. Él siempre prepara la natema y el tabaco en su casa. El día anterior estuvo hirviendo a fuego lento con madera una olla metálica que contenía la liana Banisteria Caapi y unas hojas verdes (*Diplopterys cabrerana*) y agua. Casi todo el agua tiene que evaporarse quedando una pequeña cantidad, pero muy concentrada. Esto es lo que los shuar llaman natem o natema.

Juan portaba en la cabeza un ornamento. Trataba de imitar a los demonios (iguánchi o supai) en toda su forma, creyendo que así convoca a los espíritus. Llevaba el torso desnudo y se sentó en una



Fotografía: Lenin Guillermo Estrella

kutánka, un taburete horizontal de tronco vaciado, en el centro de la sala. Juan tomó su dosis de natem con punta, un tipo de aguardiente de caña. Luego empezó a canturrear en voz baja y a silbar su canción. Trataba de llamar a sus tséntsak. Vomitó fuera de la casa o jéa. Luego volvió a cantar una canción rítmica y repetitiva. Posteriormente volvió a vomitar ruidosamente.

Juan entró en trance (nambikma) y de ese modo puede empezar a curar. La “medicina” (como ellos llaman en castellano a la ayahuasca) siempre se toma en pequeñas dosis. Una de las ideas de los shuar afirma que los espíritus que causan enfermedades también pueden curarla (Almeida Hayek et al., 2014).

Hablando con Juan afirma que las enfermedades se pueden curar con el canto. Juan canta y toca sobre parte del cuerpo del paciente donde se asienta el mal o la enfermedad (Allen-Perkins Avendaño y Marín Gutiérrez, 2014). Empieza a cantar, en uno de ellos entona las palabras “we, we, we” que significa en shuar “yo, yo mismo”, dando así mayor énfasis a su propia personalidad y la fuerza de voluntad por la que maneja el mundo espiritual.

Otro material mágico utilizado en el ritual es un ramo de hojas, es llamado shingi shingu. Se utiliza para limpiar el cuerpo. Las hojas son de una planta especial, sasánku, a la que se le atribuyen propiedades mágicas. Termina en una punta alargada. En ella se encuentra el alma de la planta y el poder mágico. La punta se llama inéi (lenguas) y se asemejan a una lengua (Fericgla, 2002). Este shingi shingu Juan lo levanta, lo sacude al paciente sobre la zona afectada donde reside el mal. Lo agita como si lo estuviera abanicando. Este procedimiento lo repite varias veces. Se inclina sobre el paciente, ve las flechas mágicas clavadas en el cuerpo, sopla y escupe, se llena la boca de una bebida olorosa para escupirla. Luego la escupe pulverizada por todo el cuerpo del paciente. Esto es una limpieza.

En el caso de Karsten (2000) se utilizaba para el ritual el agua de tabaco. En otro ritual que estuvimos presente chupaba de manera fuerte las zonas afectadas del cuerpo del enfermo, tratando de extraer los tséntsak y después intentaba como extraer algo del cuerpo del paciente que posteriormente regurgitaba fuera de la casa. Le frotaba la espalda y la cabeza al paciente. Produciendo ruidos abdominales espantosos al regurgitar la sustancia nociva que sacaba del enfermo. Creíamos que realmente se estaba muriendo.

Juan estuvo así durante varias horas hasta que a las 12 de la noche terminó el ritual. Los efectos del natem duran entre 2 y 3 horas (Naranjo, 2012). Durante este proceso va alternando cantos, conjuros, agitando el shingi shingu, escupiendo vomitando, soplando y frotando al paciente.

Un instrumento que utilizó en el primer ritual fue la flauta de dos orificios, conocida como pingúí (Allen-Perkins et al., 2015). Está realizada en caña y se utiliza para espantar a los malos espíritus. Otro instrumento que tocaba en la primera ceremonia que asistimos es la tsayandúru o turúmba, cuyos suaves tonos se cree que agradan a los demonios. Juan toma natem, va tocando la tsayandúru y el espíritu del natem aparece (Marín Gutiérrez, Allen-Perkins Avendaño e Hinojosa Becerra, 2015).

Por eso el ritual con ayahuasca se realiza de noche, entre las 8 y las 12 de la noche. No más tarde, ya que el uwishin (shamán) que trabaja con ayahuasca hasta las 12 de la noche son los tsuakratin (que curan); mientras que el uwishin (shamán) que trabaja a partir de las 12 es el wawekratin (que causan daño o enfermedades).

Los chamanes wishin tras haber ayunado y haber guardado abstinencia sexual durante varios días consumen la ayahuasca y son capaces de ver “flechas” que causan la enfermedad y son capaces en sus visiones de extraerlas. Los shuar piensan que las enfermedades están producidas por malos espíritus y brujos que lanzan sus poderes negativos hacia las personas en forma de “flechas” invisibles. Sólo los chamanes son capaces de detectar y localizar la enfermedad y expulsarla del cuerpo a través del trance con ayahuasca. En el éxtasis visionario los chamanes extraen la “flecha” invisible y haciéndose visible, en forma de piedra, en la boca del hechicero. Esta es la señal de que el paciente se ha curado (Eliade, 1986).

Juan cantaba en voz baja sin verbalizar para que nadie pudiera robárselo y aprenderlo. Juan no durmió nada en el segundo ritual ya que terminamos a las 11:30 de la noche y a las dos de la mañana vino a despedirse del equipo y luego se fue a una vigilia de la Virgen del Cisne.

El tabaco

Cuando Juan trabaja todas las luces se tienen que apagar ya que los curanderos shuar atienden en completa obscuridad. Para la grabación del documental

dejó que encendiéramos cuatro antorchas. Pero en otra sesión que estuvimos presente, sin cámaras, fue en la más profunda oscuridad. Siempre primero tomó por la nariz tabaco. El espíritu del tabaco (tsanga maso mari) aparece para poseer al curandero y le va a ayudar a encontrar el mal que afecta y sanar a los pacientes. La importancia del tabaco es crucial en los shuar, es indispensable en su medicina. También la pueden utilizar para disfrutarlo pero esta forma lo aprendieron de los colonos. En el pueblo existe una tienda donde se puede comprar tabaco. El tabaco se cultiva para estrictos propósitos ceremoniales. Pero Juan fuma cigarrillos en la ceremonia también. Ya no se desconfía del cigarrillo como si fueran recibidos de un enemigo. El tabaco se consume en grandes cantidades, así que sus efectos son poderosos.

La forma de consumo de tabaco principal es de forma líquida o macerada. Las hojas del tabaco son hervidas en agua, esto realza los efectos sobrenaturales. Después de una dosis por la nariz se notan los efectos de esta medicina. Su sabor es muy fuerte. Sabe algo picante y deja su sabor en la garganta por un tiempo. Produce aturdimiento y ataques de desmayo. Finalmente uno cae en un sueño largo lleno de sueños particulares.

El tabaco se toma como remedio universal para cualquier enfermedad. También como remedio profiláctico para realzar el poder mágico del cuerpo, para resistir a los espíritus malignos y también para producir sueños. La planta del tabaco tiene significados mágicos, terapéuticos y religiosos. Cuando se tiene dolor de cabeza, catarro y enfermedades mínimas se consume tabaco. También es un profiláctico contra la hechicería. Beber tabaco produce ardor en la garganta.

El tabaco, en el lenguaje shuar es llamado tsánku o isangu (Naranjo, 1979), no se fuma sino que se ponen las hojas verdes a macerar con agua varias horas. Luego las hojas se aplastan con los dedos y se extrae un jugo de color marrón que se absorberá por la nariz. Se nota una quemazón intensa que pica la garganta bajando hasta el estómago produciendo una mucosidad. Produce efectos euforizantes de forma rápida. Produce estados cercanos a los visionarios (Fericgla, 1994:64).

Posteriormente toma natem y comienza a entrar en trance, comienza a cantar unos conjuros en voz baja. En estudios etnográficos se afirma que en el ritual se consume natem varias veces (Karsten, 2000; Fericgla, 1994) pero Juan sólo consumió dos dosis. El efecto del natem y del tabaco provoca un trance en Juan progresivo en donde alcanza un estado de éxtasis



Fotografía: Lenin Guillermo Estrella

Fotografía: Lenin Guillermo Estrella



en donde entra en comunicación con los demonios que han causado la enfermedad.

Los sueños

Las creencias en los sueños son reales. Tan reales como las experiencias que uno tiene mientras está despierto. Los shuar creen que solo en sueños se revela la verdadera realidad de las personas. En la realidad encontramos ilusiones, falsedades y mentiras. Solo en los sueños se revela la verdadera esencia de las cosas. Aquellos que quieran saber la verdad con respecto al presente y sobre el futuro, uno debe soñar. Los sueños normales tienen significados premonitorios para los shuar (Harner, 1978).

Los espíritus que viven en la natem y en el tabaco son almas de hombres, por lo tanto esta bebida solo puede ser preparada por los hombres y plantadas por los hombres. El recibir las revelaciones de los espíritus en estado de trance es llamado por los shuar wuimektinyu, que significa "el ver". Las cosas que ven son iguales en estos sueños provocados. El shuar ve montañas, ríos, bosques, demonios, cerdos, gallinas, sus casas, yucas, plátanos, tucanes o loros. Si

una persona durante uno de estos sueños inducidos no tiene sueños se considera un mal presagio (Karsten, 2000:327). Los espíritus shuar entre los blancos no se aparecen a las personas que no comparten sus ideas religiosas. Dormido no se puede controlar las visiones y se busca tener sueños pero despierto.

Para los shuar el mundo de los sueños y de las visiones oníricas se considera más sustancial que la vigilia. Para ellos los sueños conducen a otras realidades y una herramienta para influir en el futuro y darle forma. Cuando preguntamos a un shuar, ellos afirman que los sueños son una realidad. Los shuar creen que las visiones de la ayahuasca crean su mundo. Las visiones van creando el futuro. Por eso hay que tener visiones positivas.

La búsqueda de ingredientes

Para elaborar la Ayahuasca, Juan buscó los ingredientes por la mañana. La palabra "ayahuasca" es de origen quichua. Proviene de los términos "aya" (o cuerpo muerto) y "huasca" (o sogá), así que ayahuasca significaría "la sogá que permite ir al lugar de los muertos". También es llamada la "liana de las

almas" o "la sogá del ahorcado". Para los shuar es llamada natem (Fericgla, 1994).

Por este término se conoce una mezcla vegetal de poderosos efectos enteógenos, y al mismo tiempo es también el nombre popular de uno de los componentes vegetales que entran en la composición de la pócima, la liana *Banisteriopsis caapi*. La poción se realiza a base de esta liana, que contiene un potente IMAO, y otra muestra vegetal que contiene DMT en cantidades suficientes para que se consiga el resultado psicoactivo esperado. Los inhibidores de la monoamino oxidasa (IMAO) constituyen la categoría terapéutica a la que pertenece cierto grupo de fármacos antidepresivos. Fueron los primeros antidepresivos existentes en el mercado. La N,N-dimetiltriptamina (DMT) es un enteógeno. Se encuentra de forma normal en la naturaleza, pertenece farmacológicamente a la familia de la triptamina. Muchas culturas ingieren DMT como psicodélico (Naranjo, 2012).

Entre los shuar la liana conocida como ayahuasca se mezcla con yage (yági) que aporta la DMT visionaria a la mixtura, con parápra para conseguir visiones más duraderas y zumo de tabaco silvestre para potenciar el efecto enteógeno. La sustancia psicoactiva principal presente en el brebaje es el DMT. El DMT es inactivo por vía oral y sólo su combinación con un IMAO puede permitir que sus efectos psicoactivos afloren (Fericgla, 1994).

El descubrimiento de esta combinación de dos plantas es uno de los logros más significativos de las culturas indígenas y a nivel etnobotánico es lo que más intriga a los científicos. Ya incluso hubo intentos por patentarlo en Estados Unidos, pero tales intentos fueron impedidos por la oposición de las comunidades indígenas.

La preparación y el ritual de la ayahuasca

Juan, como chamán shuar, podaba la liana de dos metros de largo del tallo de la *Banisteriopsis caapi* en pequeñas tiras. Luego la cortaba en trozos más pequeños y limpiaba la corteza de la liana. Posteriormente colocó las tiras cortadas en un bote metálico junto con varios litros de agua. Entre las tiras de la liana se introducían las hojas de yage. Hirvió esta mezcla hasta que el agua se evaporó casi toda, lo cual tardaba entre tres y seis horas, dependiendo de la combustión que tuviera el fuego. Finalmente quedaba un fluido denso y de color marrón oscuro. Su sabor era amargo como el café o el mate.

Juan utilizará la pócima de ayahuasca para fines médicos, el paciente será parte de un ritual sonoro, en un ambiente cobijado por la obscuridad de la noche, por el tiempo aproximado de tres horas. La pócima también fue ingerida por dos personas que participaron en el ritual y cuyo efecto psicoactivo fue diverso y controlado por Juan. Los efectos físicos incluyen vómito y diarrea, que lógicamente no son documentados en el documental. El uso de natem es antiguo. Distintas pruebas provenientes de Ecuador y aportadas por la arqueología, afirman que los pueblos indígenas amazónicos consumen la ayahuasca desde hace, como mínimo, 5.000 años (Allen-Perkins Avendaño y Marín Gutiérrez, 2014).

El primer efecto que da esta pócima es el vómito. A los pocos minutos de que la persona bebe el pequeño vasito, o pininga, ofrecida por Juan comienzan las ganas de vomitar. Juan sale de la casa y vomita. El vómito tiene efectos positivos para los shuar. Otro efecto físico de la ayahuasca es el temblor. También el pulso se vuelve lento y débil y las pupilas se dilatan. Por eso el consumidor se vuelve fotofóbico y el ritual debe de ser a oscuras. Más tarde se produce un adormecimiento en donde el consumidor acaba durmiendo (Naranjo, 2012).

Los síntomas claros de su consumo son el vértigo, los vómitos y sudores fríos que preparan al psiconauta para las visiones. El comienzo es desagradable, con posibilidad de tener vómitos o diarreas pero una vez pasado ese umbral el devoto comienza a tener visiones. Los vómitos son importantes, se supone que tiene efectos beneficiosos para el cuerpo ya que limpia. Durante el trance el consumidor tiene percepciones extrañas y alucinaciones que uno siente como reales. Puede ver paisajes, animales, personas o espíritus (Karsten, 2000:317).

Karin Hissink estudió los efectos psicológicos del consumo de ayahuasca, destacando entre sus efectos la aparición de hechos paranormales (clarividencia, conocimiento del futuro, descubrimiento de enfermedades o visión de espíritus) y el poder alucinógeno. Entre las visiones más comunes están la visión de jaguares y serpientes luminarias (Larraya, 1979).

Los efectos al día siguiente de la ayahuasca son que la cabeza queda clara. Con la ayahuasca todos los sentidos se tornan extremadamente receptivos, cualquier cosa que no es más que una ingesta molesta con el natem

se convierte en una tortura y hechos sutiles que pasan inadvertidos bajo el natem adquieren mucha importancia (Fericgla, 1994:236).

Los compañeros del documental que lo consumieron con Juan veían la silueta del shamán de forma gigantesca de colores rojos, verdes y azules de forma muy luminosa. Uno de ellos afirmaba como si estuviera en la película de Tron (1982) que utilizaba la técnica de computación gráfica. Fue una de las primeras películas que utilizó gráficos generados por ordenador. Se tienen imágenes estroboscópicas de los movimientos, de la captación de la luz, de los sonidos, de un mayor cromatismo de los objetos. El natem aumenta la velocidad de los neurotransmisores en su trabajo de conducir la información por el sistema nervioso central (Fericgla, 1994).

Schultes afirma que se comienza viendo una orla de color azul y que posteriormente aparecen imágenes en rojo, verde o naranjas, junto con rayos luminosos. Uno de los efectos característicos de la ayahuasca es la sensación de vuelo. Este efecto lo utilizan muchos chamanes y hechiceros para convertirse en animales voladores (Panera, 2002: 38). Finalmente el consumidor de ayahuasca percibe visiones que asume que son reales: observa bellos paisajes, ve distintos tipos de animales, contempla a personas vivas y muertas, mira luces de distintos colores y formas geométricas.

CONCLUSIONES

Los shuar siguen buscando y consumiendo esta “medicina”, como ellos la denominan, como forma de hallar respuestas y salidas a las interrogantes y situaciones cotidianas y extraordinarias que plantea sus vidas. El aumento del coste económico de los servicios básicos de salud gubernamentales y el alejamiento de éstos tiende a establecer una nueva relación con la medicina tradicional. El curandero se convierte en consejero y fortalece su posición en la comunidad.

En esta investigación hemos estudiado el uso ritual de la ayahuasca en la comunidad shuar de Shaime gracias al documental “Natem, la bebida sagrada de los shuar”. En ella hemos investigado las relaciones sociales y culturales del uso de la ayahuasca en Shaime. También hemos tomado en consideración la situación actual que tiene el consumo de este

enteógeno así como su relación con los procesos de globalización en los que se encuentra esta práctica de producción y reproducción social.

Consideramos seguir desarrollando investigaciones sobre el consumo de enteógenos en la provincia de Zamora-Chinchipec, para así desarrollar una comparativa en las formas de consumo de ayahuasca que se producen en las diferentes comunidades shuar y si existe relación con los elementos de cambio social que se están produciendo en la medicina tradicional en Ecuador.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL) y al Consejo Nacional de Control de Sustancias Estupefacientes y Psicotrópicas del Ecuador (CONSEP) por la financiación y ayuda prestada en la realización de la investigación. Este trabajo se enmarca en los lineamientos del CONSEP, a través del proyecto “Sustancias enteógenas en Ecuador. El ritual de la ayahuasca en Zamora Chinchipec”. Esta investigación pertenece a la Quinta convocatoria interna de proyectos 2015 de la UTPL titulada “Sustancias ancestrales enteógenas en Ecuador” (PROY_CCCOM_1049).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Allen-Perkins Avendaño, D. y Marín Gutiérrez, I. (2014). Estudio de los ícaros dentro de los chamanes ayahuasqueros de la Amazonía. *Cáñamo*, 198: 108-112.

Allen-Perkins Avendaño, D.; Estrella Arauz, L.G.; Marín Gutiérrez, I. e Hinojosa Becerra (2015). Los cantos ícaros en la Amazonía ecuatoriana y peruana. *Cannabis Magazine*, 139: 96-103.

Almeida Hayek, P.; Pozo, J.P. y Marín Gutiérrez (2014). La idea de medicina en los shuar. Lo sagrado, lo inconsciente. *Yerba*. 155: 114-117.

Costales, L. A., Vélez, S., Romero, N. and Martínez, L. (1969), *Los Quichuas del Coca y el Napo*, Quito, Ecuador: Escuela de Sociología, Universidad Central del Ecuador.

Eliade, M. (1986). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

Fericgla, J.M. (1994). *Los jíbaros, cazadores de sueños. Diario de un antropólogo y experimentos con la ayahuasca*. Barcelona, España: Integral-Oasis.

Fericgla, J.M. (2002). *Al trasluz de la ayahuasca*. Barcelona, España: La Liebre de Marzo.

Harner, M.J. (1978). *Jíbaro. El pueblo de las cascadas sagradas*. Quito, Ecuador: Abya-Yala.

Hinojosa Becerra, M., Abarca Aldean, A.R. y Marín Gutiérrez, I. (2015). Natem, la bebida sagrada de los Shuar. *Cannabis Magazine*. 129: 100-105.

Karsten, R. (2000). *La vida y la cultura de los Shuar. Cazadores de cabezas del Amazonas Occidental. La vida y la cultura de los jíbaros del este de Ecuador*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

Larraya, F. P. (1979). Los significados del uso de la ayahuasca entre los aborígenes chama (Ese'ejja) del

Oriente de Bolivia: Una investigación transcultural. *Antología de textos clásicos de la psiquiatría latinoamericana*, 63. Recuperado el 20 de febrero de 2015, de <http://www.gladet.org.mx/publicaciones/textos%20clasicos%20de%20la%20psiquiatria%20latinoamericana.pdf#page=65>

Lucero Borja, L. F., & Moreno Campoverde, P. A. (2010). *División del trabajo a través del género en la cultura Shuar de la provincia de Morona Santiago*. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca.

Mader, E. (1999). *Metamorfosis del poder: persona, mito y visión en la sociedad shuar y achuar (Ecuador, Perú)*. Quito, Ecuador: Editorial Abya Yala.

Marín Gutiérrez, I., Allen-Perkins Avendaño, D. e Hinojosa Becerra, M. (2015). El documental etnográfico-participativo 'Natem, la bebida sagrada de los shuar'. *Gazeta de Antropología*. 31 (1).

Marín Gutiérrez, I., Allen-Perkins Avendaño, D. Ruiz San-Miguel, J. e Hinojosa Becerra, M. (2015). "Sustancias enteógenas en Ecuador y cambios sociales actuales del pueblo shuar". En el libro de Eduardo González García, Alejandro García Muñiz, Javier García Sansano, Leire Iglesias Villalobos (editores) *Mundos emergentes: cambios, conflictos y expectativas*. Toledo, España: Asociación Castellano-Manchega de Sociología (ACMS), pp.1064-1073 DOI: 10.13140/RG.2.1.1983.1122

Naranjo, C. (2012). *Ayahuasca. La enredadera del río celestial*. Barcelona, España: La llave.

Naranjo, P. (1979). Hallucinogenic plant use and related indigenous belief systems in the Ecuadorian Amazon. *Journal of Ethnopharmacology*, 1(2): 121-145.

Panera Cuevas, F.J. (2002). *Museo del oro de Colombia. Los espíritus, el oro y el chamán*. Salamanca, España: Consorcio Salamanca 2002. Universidad de Salamanca-Fundación La Caixa.

Pellizzaro, S. (1985). *Mitología Shuar, vol. I a XII*. Quito, Ecuador: Abya-Yala.



Investigadora - Universidad de Huelva
Correo electrónico: jennifer.rodriguez@dedu.uhu.es

Pop Art y música Pop: Andy Warhol como representante musical

Pop Art and Pop Music: Andy Warhol as a Musical representative

RESUMEN

En el presente artículo se plantea la relación del artista internacional Andy Warhol con el movimiento artístico del Pop Art y su aportación al mismo como personalidad artística, y, por otra parte, con la música Pop a la que contribuyó con el diseño de portadas de discos así como la producción de espectáculos y vídeos musicales y la representación de bandas. A través del adjetivo Pop se vinculan dos ámbitos en los que el artista realizó aportaciones significativas, y se reflexiona sobre el uso de lo popular en el arte y en la música a través de Andy Warhol como nexo.

Palabras clave: Arte, espectáculo, pintura, serigrafía, vídeo musical.

ABSTRACT

This article presents the relationship of international artist Andy Warhol with art movement of Pop Art and his contribution as an artistic personality. The artist contributed to Pop music with the design of disk covers, the production of shows and music videos and the representation of bands. Throughout the adjective Pop, two areas in which the artist made significant contributions are linked, and reflects on the use of the popular culture in art and music by Andy Warhol as a nexus.

Keywords: Art, music video, painting, serigraphy, show.

*JENNIFER RODRÍGUEZ-LÓPEZ: (España), Dwoctora en Comunicación Audiovisual, Máster en Patrimonio Histórico y Natural y licenciada en Humanidades por la Universidad de Huelva (España). Ha trabajado como Técnico en Patrimonio Universitario en dicha institución onubense y ha participado en un proyecto sobre alfabetización mediática.

INTRODUCCIÓN

El adjetivo “Pop” es la contracción de “popular”. Así, tanto la música como el arte Pop tienen en común el origen popular del público al que va destinado la primera y de los motivos elegidos para su expresión artística el segundo. En relación al ámbito musical, Frith (2006: 137) sostiene sobre la música Pop que está “producida para el consumo, para ser rentable, como una forma de emprendimiento comercial y no de arte”. El autor afirma que trata de ser accesible a un público general, que no posee conocimientos previos para su audición. Se subraya así el carácter popular de su audiencia y de sus temas.

Por su parte, en el campo estrictamente artístico, Lippard (1993: 10) define el Pop Art como “un producto de la sociedad norteamericana”, haciendo alusión al papel social de esta manifestación artística. Como apunta Bourlot (2010: 93), “el Pop Art refleja el estado de ánimo de una época, caracterizada por una estabilización política y económica después de la Segunda Guerra Mundial, a partir de lo cual se generaron nuevos hábitos y conductas de consumo”. La autora subraya que el Pop Art se encontraba condicionado por la inclusión de los medios de comunicación de masas en la sociedad, la aparición de las estrellas de cine y del espectáculo, el uso de las nuevas tecnologías y la cultura del consumo, rasgos que incidían en un arte cercano al pueblo a través de los elementos representados en las obras. Dichos motivos abarcaban desde “los objetos industriales, los carteles, los embalajes, el empleo de imágenes de la cultura popular, los cómics, el dinero” (Bourlot, 2010: 93). Se evidencia de este modo la relación con la sociedad, con el espectador popular con el que se crea un vínculo mediante la utilización artística de objetos de uso cotidiano.

Lo popular vehicula a ambas manifestaciones artísticas cuya pretensión es la de llegar a un público masivo con un fin esencialmente económico. Para Andy Warhol, tanto el arte como la música supusieron negocios, productos mercantiles con los que obtener un beneficio económico. Al modo de las industrias culturales, el artista transformó la cultura en un producto comerciable.

Andy Warhol y el Pop Art

La primera exposición de arte de Andy Warhol se realizó en 1952 en la Hugo Gallery, donde se exhibieron

los dibujos realizados en base a la obra de Truman Capote. Desde este momento, expuso en otros muchos lugares como en la Loft Gallery, vinculada a una agencia de publicidad, en 1954 (Goldsmith, 2011: 14). Pero sin duda la muestra que le reportó mayor reconocimiento fue la realizada en la Stable Gallery, en la que se expusieron multitud de Cajas Brillo. Warhol se había iniciado en la estética Pop Art mucho antes de su exposición en la Galería Stable en 1964, pero sin embargo fue esta muestra la que le otorgó la posición de artista Pop. Para Danto (2002: 14) estas Cajas Brillo suponen una continuidad en la cuestión filosófica acerca de qué es arte que inició Marcel Duchamp con sus obras, quien fue “el primero que sentó el precedente histórico y artístico, y llevó a cabo el sutil milagro de transformar en obras de arte los objetos banales del *Lebenswelt* cotidiano”. Para este autor, la aportación de Warhol al Pop Art y a la Historia del Arte fue la de añadir valor estético a estos objetos cotidianos, procedentes de la cultura de masas y cuya belleza había sido omitida por Duchamp.

Los motivos y temas elegidos por Warhol surgen de la sociedad de consumo y la cultura de masas, a la que el artista proporcionó una nueva categoría elevándolos al arte y dotándolos de

La estrella hollywoodiense Marilyn Monroe fue uno de los motivos pictóricos de Andy Warhol.



¹ “Mundo de la vida”, en alemán. Esta expresión fue usada por filósofos como Simmel y, especialmente, Husserl. N. del E.

un renovado valor estético y económico. Suárez (2000: 97) afirma:

Las latas de sopa Campbell, las botellas de Coca-Cola, las efigies de Marilyn, las cajas de jabón Brillo o los retratos de Elvis, junto con otros muchos ejemplos de su conocida iconografía, han sido interpretados como la culminación de la fascinación histórica que han sentido las vanguardias hacia la cultura de masas.

Esta elección fue fácil para el artista, ya que procedía del mundo publicitario y de la moda, lo que acentuó su visión del arte como una mercancía, sujeta a las estrategias y fluctuaciones mercantiles. Sobre su propia visión del Pop Art, Warhol (Warhol & Hackett, 2008: 11) afirmó:

Los artistas pop crearon imágenes que cualquiera que pasara por Broadway reconocería en un abrir y cerrar de ojos: cómics, mesas de picnic, pantalones de hombre, famosos, cortinas de baño, neveras, botellas de Coca-Cola, todas las grandes cosas de la modernidad que los impresionistas abstractos tanto se esforzaban por ignorar.

Sus primeras obras, incluidas en el escaparate de Bonwit Teller, ya lo iniciaban en la estética del Pop Art basada en la publicidad y los cómics.

Ronnie Cutrone (2011: 522), ayudante de Warhol en la Factory, afirma que el artista mantenía un interés “por utilizar los grandes símbolos de la historia de la pintura para reducirlos y desmitificarlos hasta convertirlos en imágenes populares ('pop')” para que el espectador se cuestionase el significado de la obra. Cutrone sentencia que “Andy transformaba lo sublime en mundano y lo mundano en sublime” haciendo referencia al uso que hizo Warhol de los temas clásicos de la Historia del Arte o a la revisión de obras como *La última cena* de Leonardo Da Vinci.

Además de los temas elegidos, la aportación de Andy Warhol al Pop Art reside en el uso de la técnica serigráfica para crear sus obras artísticas. Hughes (2001: 54-55) describe el procedimiento casi industrial que seguía el artista en su producción pictórica:

Consiste en hacer serigrafías a partir de fotografías, generalmente Polaroids, extraer un montón de información de la imagen convirtiéndola en monocroma y, después, imprimirla sobre un fondo falso de colores decorativos, aplicados con una

brocha gruesa y cargada para darle un aspecto inspirado. Rara vez existe algún tipo de relación formal entre la imagen y el fondo.

Lüthy (1996: 184) también apunta cómo Warhol introduce en sus obras defectos de la producción serigráfica así como borrones y manchas de color que el artista mostraba a propósito, sin molestarse en corregir tales fallos, como muestra de la materialidad del medio:

La mala calidad es intencionada. Para producir el efecto de algo defectuoso, los originales de las fotografías sufren diversas manipulaciones antes de ser convertidas en pantallas serigráficas (descomposición en retícula, sobreexposición para aumentar los contrastes, etc.) y en la impresión provocan conscientemente nuevos 'defectos' y errores.

La progresión de Warhol desde la pintura hacia la serigrafía es explicada por algunos autores como Mitrani (1997: 63) como la intención del artista por eliminar la huella del creador, convirtiendo la tarea artística en una tarea de tipo industrial, en la que “el trabajo manual ha sido deliberadamente reducido y controlado”. Para este autor, tal hecho es el resultado de la higienización del trabajo artístico que culmina con el cuestionamiento del estatus que ha ocupado el artista desde el siglo XIX. Warhol pretendía borrar de la obra, eliminar cualquier tipo de huella o rastro de la personalidad del artista y subvertir otro de los principios básicos del arte, así como había subvertido los modos de producción tradicionales del arte al utilizar la técnica serigráfica.

En los inicios del arte warholiano, cuando el artista trataba de encontrar su espacio en el mundo del arte, combinó la técnica del dripping, propia del Expresionismo Abstracto con la temática de la cultura de masas, más próxima al Pop Art. Ivan Karp (2011: 86), ayudante del director de la Leo Castelli Gallery, describe su primera visita al estudio de Warhol del siguiente modo:

Algunas de las pinturas presentaban multitud de salpicaduras expresivas. Le pregunté por qué había aplicado esa técnica en algunas obras mientras que otras eran mucho más limpias y nítidas. Me contestó que le parecía imposible conseguir el reconocimiento artístico de otra manera, puesto que la fuerza dominante en el arte estadounidense de aquella época era el Expresionismo Abstracto. A mi modo de ver, las obras sin salpicaduras eran más efectistas y así se lo hice saber. Sintió un gran alivio, pues eran también sus preferidas.

Warhol trató de adaptarse a las tendencias artísticas dominantes en ese momento con el fin de obtener la fama, sin embargo, sus obras más originales consiguieron mejor crítica.

El propio Warhol desvela el misterio sobre su elección por la técnica serigráfica en una entrevista concedida a su amigo David Bourdon (2010: 49) en 1962 en la que el artista explica su elección del siguiente modo:

Por eso tuve que recurrir a las serigrafías, el estencil y otros tipos de reproducción automática. Y, aun así, isigue habiendo un elemento humano! Una mancha aquí, una mala serigrafía allá, un borrón involuntario ahí porque se acaba el lienzo... ¡Y luego viene alguien y me acusa de que dispongo los elementos de una forma artística! Yo estoy en contra de las manchas. No hay nada más humano que eso. Estoy a favor del arte mecánico. Cuando empecé a hacer serigrafías, fue principalmente para explotar imágenes ya existentes por medio de las técnicas comerciales de la reproducción múltiple.

Pretendía un arte mecánico, inhumano, más propio de la industria que de un artista. Para él, las manchas y los defectos inherentes al trabajo manual de sus obras eran vestigios del modo productivo artesanal.

Según Wollen (2000: 199) la mayor aportación de Warhol al Arte Pop fue la de unir dos conceptos contradictorios como son el Minimalismo y el Camp. Esta combinación se da a través de la marcada estética camp, ligada a lo exagerado y lo artificial, a partir de la elección de los temas y de la aplicación de colores planos; el Minimalismo aparece tras la inevitable reducción que conlleva la intención de Warhol de crear de forma rápida una gran cantidad seriada de la misma obra (Wollen, 2000: 202). Es decir, Warhol pretendía emular a Picasso mediante la producción de un gran número de obras, y para llevar a cabo esta tarea era necesario minimizar el trabajo. Es por ello que Warhol se rodeó de un grupo de colaboradores y ayudantes que convirtieron su taller en una cadena de montaje en la que se creaban gran cantidad de obras al día. Otra decisión tomada a partir de esta intención fue la



Las Cajas Brillo convirtieron a Andy Warhol en un auténtico artista del Pop Art.



El artista realizó numerosas covers para cantantes y grupos musicales como The Rolling Stones.

de reducir hacia el Minimalismo su estilo pictórico a través del uso de líneas escasas y poco definidas y la aplicación de grandes zonas de color.

Por último y a modo de conclusión, junto al resto de aportaciones warholianas al Pop Art – unido al uso de la serigrafía como técnica industrial, la inclusión de errores y defectos de manera intencionada, la utilización de iconos de la cultura de masas y la combinación de Minimalismo y estética Camp– se suma la pretensión de parodia y provocación hacia las claves tradicionales del medio pictórico. Para Hughes (2001: 46) dicha parodia se realiza a partir de los anuncios publicitarios de los que Warhol toma aspectos como la repetición y el uso de los logos de distintas marcas como Campbell y Brillo, creando una nueva polémica en torno al discurso de la promoción.

Las obras de Warhol son provocadoras ya que rompen o cuestionan los principios tradicionales del arte, pues mientras el arte propugna la idea de una obra única, portadora del aura definida por Benjamin (1989), Warhol realiza series de obras; mientras el arte defiende la transmisión de sentimientos al espectador a través de la técnica y la temática, Warhol utiliza la técnica serigráfica que elimina cualquier rastro del artista, creando simplemente una apariencia, una superficie, que deja indiferente al receptor frente a la obra. “Warhol produjo obras de arte que causan una profunda inseguridad porque cuestionan convenciones estéticas y morales, sin explicar su intención al espectador” (Schwander, 1996: 180). Es debido a esta serie de rasgos asociados a la producción pictórica de Andy Warhol dentro de la estética del arte Pop por lo que este artista alcanzó la ansiada fama y sus quince minutos de gloria

dentro del campo del arte que le valieron para transformar paulatinamente su nombre en una marca comercial con la que lanzó al mercado todo tipo de productos.

Andy Warhol y la música Pop

La inclusión de Andy Warhol en la industria musical no se inició en 1965, cuando se comprometió con The Velvet Underground a desempeñar para ellos tareas propias de un manager, sino que dicha relación tenía antecedentes en los diseños para las portadas de los discos que el artista venía desarrollando desde los años cincuenta. Sin embargo, ejerció esta actividad de forma paralela a la labor de representante musical que emprendió en la década de los sesenta con The Velvet Underground y que continuaría con Walter Steding & The Dragon People hasta los años ochenta.

Warhol comenzó a diseñar cubiertas de discos en los años cincuenta y no abandonó esta tarea hasta su muerte. Durante este período realizó portadas para artistas de fama mundial como The Rolling Stones, Diana Ross y John Lennon. En ellas también puede observarse una línea evolutiva en sus diseños que corre de forma equidistante a su arte. Las portadas de la década de los cincuenta, generalmente realizadas para cantantes y grupos de jazz, se asemejan de manera evidente a sus trabajos comerciales e ilustraciones para las revistas de moda para las que Warhol trabajó a su llegada a Nueva York. Su estilo se define por líneas finas y colores pastel. Sin embargo, ya entrada la década de los sesenta, comenzó a realizar portadas para grupos de rock y pop, y los diseños se mezclaban con los retratos que realizaba en la Factory, con sus películas, con los Screen Test y en definitiva, con la producción de un artista Pop Art en el que Warhol ya se había transformado.

Por ello, es frecuente encontrar cubiertas con retratos del cantante en primer plano tomado de una fotografía Polaroid previamente realizada y modificada mediante la aplicación de colores vivos y nuevos trazos de color. En repetidas ocasiones un retrato anterior realizado por encargo era utilizado en la portada del álbum. Algunas de las portadas más representativas fueron las diseñadas para The Velvet Underground & Nico y para The Rolling Stones.

Además, y paralelamente al diseño de portadas de discos, Warhol se introdujo en el ámbito

Su portada más famosa fue la realizada para *The Velvet Underground and Nico*.



musical a través de la producción de espectáculos multimedia a los que denominó *Up Tight* y *Exploding Plastic Inevitable* (E.P.I.), que tenían lugar en un club llamado *Dom* que Warhol alquiló para este tipo de espectáculo que combinaba música, cine y performance. El E.P.I. recogía muchas de las características de los espectáculos organizados por Jonas Mekas, bajo el nombre de *Expanded Cinema*, definidos por la "hibridación transdisciplinar y donde, en ocasiones, la utilización del cine ya no se hará en nombre del esencialismo, sino apelando a su función de cooperador o colaborador en fenómenos multimediáticos y eventos pluridisciplinarios" (Fernández-Labayen, 2005: 89). Así, era una combinación de música, luz y provocación sexual, sirviendo como vehículo para promocionar las películas y los nuevos actores llegados a la *Factory* y que Warhol pretendía convertir en superestrellas (Suárez, 2000: 103). En estos shows, ningún elemento prevalecía sobre los demás: luz, cine y música se interconectaban al mismo nivel con la intención primordial de crear un ambiente y una experiencia suprasensorial en los asistentes.

A principios de 1966 Warhol conoció a *The Velvet Underground* gracias a Barbara Rubin, amiga

de Jonas Mekas y pionera en los espectáculos multimedia neoyorkinos. El grupo resultó perfecto para desarrollar la performance warholiana en el E.P.I. Ya en abril de ese mismo año, el club polaco de St. Martin Place conocido como *Dom* en el East Village comenzó a ser reformado para alojar estos happenings warholianos (Francis, 1996: 189) y Warhol se convirtió en el productor de *The Velvet Underground*.

El primer cambio fue pintar las paredes de blanco para poder proyectar las películas warholianas sobre ellas. El propio artista (Warhol & Hackett, 2008: 216) relata cómo comenzaron a adecuar la *Dom*, convirtiéndola en un apéndice de la *Factory*:

Empezamos a llevar cachivaches de la *Factory* como atrezzo: cinco proyectores estilo carrusel donde la imagen cambia cada diez segundos y donde, si pones dos imágenes juntas, saltan (...). También trajimos una de esas enormes bolas de espejos que daban vueltas en bares clandestinos donde se servía alcohol durante la ley seca; la teníamos arrinconada en la *Factory* y pensamos que sería estupenda recuperarla (...). Hicimos venir a un chico con más focos y luces estroboscópicas que queríamos alquilar: íbamos a alumbra con ellos a la *Velvet* y a todo el público que presenciara el espectáculo.

Proyecciones, luces de colores y bolas de espejo eran imprescindibles en estos espectáculos.

La dinámica del E.P.I. era la siguiente: mientras el grupo *The Velvet Underground & Nico* interpretaba sus canciones, se proyectaban y superponían películas warholianas como *Sleep* (1963), *Kiss* (1963), *Empire* (1964), *Eat* (1964), *Blow Job* (1964), *Harlot* (1964), *Couch* (1964), *Mario Banana* (1964), *Face* (1965), *Camp* (1965), *Vinyl* (1965), *The Chelsea Girls* (1966), así como otros films que se rodaron específicamente para ser proyectados en el E.P.I. como *Lupe* (1965), *More Milk Yvette* (1965), *The Velvet Underground & Nico* (1966) y *Hedy* (1966), cuyos estrenos tuvieron lugar durante estos espectáculos (Angell, 2000: 58). Estas películas de bobinas estándar de treinta y tres minutos de duración eran idóneas para este show pues resultaban fáciles de combinar e intercambiar dentro de un formato de multipantalla. Además de la música y las proyecciones, el E.P.I. contaba con un espectáculo lumínico de luces de colores, luces estroboscópicas y diapositivas a cargo del propio Warhol, que creaban un ambiente de alucinación. También se realizaban actuaciones en las que participaban los



Warhol representó a grupos como Walter Steding and The Dragon People.

y cantante Nico en el grupo, que pasó a llamarse The Velvet Underground & Nico. Pero este no fue el primer grupo que patrocinó (Godzich, 1999: 115):

Warhol era el patrocinador de un grupo cuyo sonido era totalmente diferente al de todos los grupos de rock: violento, sexual, ofensivo, desesperado, enemigo declarado de la idea misma de cualquier armonía o reconciliación. El nombre oficial del grupo era The Fugs pero todo el mundo sabía que eso era una concesión a la censura y que el nombre verdadero era The Fucks.

Las características de este grupo resultan similares a The Velvet Underground & Nico, cuyas canciones sobresalían por su oscuridad.

En los años ochenta Warhol patrocinó al cantante y músico Walter Steding, para quien también diseñó una portada e incluso rodó dos vídeos musicales. Warhol y Steding se conocieron en 1979 en una discoteca del Lower Broadway llamada Infinity y tras la actuación de Steding fue invitado a la Factory. Mientras Steding realizaba su performance con su violín en la Factory fue fotografiado y grabado en vídeo. Una de las fotografías apareció en Interview. Steding comenzó trabajando para Warhol realizando diversas tareas como las de guardaespaldas, recadero y ayudante de Warhol mezclando los colores como muchos otros asiduos a la Factory. El artista escribe en su diario tras ver una actuación de Steding: “Es muy raro ver a alguien que trabaja de portero para ti hacer una actuación tan fantástica” (Warhol & Hackett, 1990: 459). Su admiración le llevó a contribuir de una forma más activa en la promoción de este nuevo artista.

colaboradores de Warhol de la Factory como Gerard Malanga, quien junto a Mary Woronov, Ronnie Cutrone e Ingrid Superstar, realizaba una performance en la que se mezclaba danza y sadomasoquismo, en la que se utilizaban linternas y un trozo de cinta Sylvania verde fosforescente (Warhol & Hackett, 2008: 224). Angell (2000: 58) concluye: “Al igual que las películas minimalistas de Warhol, las proyecciones E.P.I. redefinieron para su público la experiencia de ver cine, recontextualizando las películas como parte de un abrumador ambiente teatral compuesto por música ensordecedora, iluminación estroboscópica e interpretaciones contrapuestas”. Otros colaboradores del E.P.I. fueron Stephen Shore, Little Joey, Danny Williams, que se ocupaban de los focos cegando al público.

Warhol produjo el primer disco de The Velvet Underground con la idea de darle una promoción inicial y llamar la atención de las grandes discográficas sobre el grupo, y obtener rentabilidad de su inversión (Warhol & Hackett, 2008: 228). Para la producción del disco, el artista alquiló un pequeño estudio de grabación en Broadway solo unos días, para lo que contó con la ayuda, entre otros, del productor de Bob Dylan, Tom Wilson. Pronto Warhol vio necesaria la inclusión de la actriz

Poco después Warhol firmó un contrato por el que se convertía en manager de Walter Steding y su banda The Dragon People. La promoción de este grupo consistió en la producción del álbum *The Joke* de 1980, a través de la discográfica Earhol creada por el artista, con Warhol como productor ejecutivo y Chris Stein como productor. También se diseñó la portada y la contraportada del disco, manteniendo el estilo del artista presente en otras covers. La relación profesional se mantuvo hasta 1982 con la realización de dos vídeos musicales: “Secret Spy” y “Dancing in Heaven”, del álbum *Dancing in Heaven*, producido bajo la dirección del equipo de Warhol, entre los que se encontraban Vincent Fremont, Chris Stein y Christopher Makos. En dicho LP se encuentran entre los agradecimientos especiales los siguientes nombres: Chris Stein, Vincent Fremont, Andy Warhol, Bob Blank y Tommy Pashun. En 1981, Warhol fue entrevistado por Barry Blinderman (2010: 407) y a la



pregunta del entrevistador sobre si se habían acabado las bandas de rock, el artista respondió: “No. Llevamos a Walter Steding and The Dragon People. Ahora mismo estamos rodando un vídeo promocional del grupo en el estudio que tenemos en el centro”, haciendo referencia al vídeo musical “Secret Spy”.

Asimismo, la relación del artista con la música Pop continuó hasta su muerte con la producción de vídeos musicales para distintos cantantes y grupos. En la década de los ochenta realizó videoclips para Walter Steding, Loredana Berté, Miguel Bosé, The Cars, Curiosity Killed the Cat y Ric Ocasek. Estos productos audiovisuales muestran características propias del estilo warholiano así como referencias a sus películas.

CONCLUSIONES

Andy Warhol desarrolló su personalidad creativa en múltiples ámbitos como fueron la publicidad, el arte, el diseño, la fotografía, la edición de libros y revistas, la música, el cine y la televisión, entre otros. En este artículo, a través del adjetivo

Pop se evidencia la personalidad polifacética de Andy Warhol. Así, comenzó como artista comercial y publicitario y pronto se convirtió en referente dentro de la corriente del Pop Art.

Paralelamente, se introdujo en el mundo editorial a partir de la producción de libros bajo su autoría y posteriormente con la elaboración de su propia revista. También participó en el mundo musical como se ha mostrado en el epígrafe dedicado a la música Pop en esta investigación. En los años sesenta, Warhol comenzó a experimentar con el medio cinematográfico, cuya evolución le llevó desde la producción de películas más vanguardistas hacia la comercialidad de los filmes rodados junto a Paul Morrissey, para convertirse, entrada la década de los setenta, en productor cinematográfico y televisivo, formando equipo junto a Vincent Fremont y Don Munroe. Su propia configuración como icono llevó a Andy Warhol a convertirse en actor y modelo, como última fase en su carrera hacia la aceptación personal.

Su carácter como artista-empresario es definido por el propio artista (Warhol, 2010: 100) del siguiente modo:

El arte de los negocios es el paso que sigue al Arte. Empecé como artista comercial y quiero terminar como artista empresario. Tras hacer lo que se llama 'arte', o como quiera que se lo llame, pasé al arte de los negocios.

De esta forma, Warhol se preocupaba por las cuestiones económicas y mercantiles tanto o más que sobre aquellas relacionadas con el arte y la cultura. Su interés por la música Pop se basaba en una nueva visión de negocio, al igual que había visto otras oportunidades en la pintura, la edición de libros o la producción cinematográfica. Otra decisión tomada por Warhol con en base a razones económicas, y que evidencia este rasgo del artista, fue la elección de Paul Morrissey como director cinematográfico ya que mantenía unos intereses personales más cercanos hacia lo comercial.

Lo popular marcó el arte desarrollado por Warhol con la elección de motivos pictóricos procedentes de la moda, la publicidad, la sociedad de consumo o el star-system hollywoodiense. Sus obras más significativas fueron aquellas en las que el ciudadano medio americano reconocía los elementos, tales como Marilyn Monroe, Coca-Cola, billetes de dólar o cajas de detergente Brillo. Por otra parte, los grupos musicales elegidos para su patrocinio se incluían en la amplia categoría de la música Pop, ya que Warhol era conocedor de su gran difusión, alimentando su afán de fama.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Angell, C. (2000). Andy Warhol, cineasta. En J. Guardiola (Ed.), *Andy Warhol: cine, vídeo y TV*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, Diputació de Granada, Fundació Pablo Ruíz Picasso-Museo Casa Natal y Ayuntamiento de Málaga.
- Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Blinderman, B. (2010). Mitos modernos: Andy Warhol. En K. Goldsmith (Ed.), *Andy Warhol. Entrevistas, 1962-1987. Treinta y siete entrevistas con el maestro del Pop*. Barcelona: Blackie Books.
- Bourdon, D. (2010). Warhol entrevista a Warhol. En K. Goldsmith (Ed.), *Andy Warhol. Entrevistas, 1962-1987. Treinta y siete entrevistas con el maestro del Pop*. Barcelona: Blackie Books.
- Bourlot, C. (2010). Pop Art: ¿El movimiento artístico de mayor cercanía con el pueblo? *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, 35, 93-97.
- Cutrone, R. (2011). Naturaleza muerta y abstracción. En S. Bluttal & D. Hickey (Eds.), *Andy Warhol: "Giant" Size*. London: Phaidon Press.
- Danto, A.C. (2002). La transfiguración del lugar común. *Una filosofía del arte*. Barcelona: Paidós.
- Fernández-Labayen, M. (2005). Memoria del porvenir. Relecturas musicales de un pasado perdido en Film ist y Decasia. En P. Polite & S. Sánchez (Coords.), *El sonido de la velocidad. Cine y música electrónica*. Barcelona: Alpha Decay.
- Francis, M. (1996). No there there o el horror al vacío: Las instalaciones de Andy Warhol. En R.M. Malet (Ed.), *Andy Warhol 1960-1986*. Barcelona: Fundació Joan Miró.
- Frith, S. (2006). *La otra historia del Rock*. Barcelona: Robinbook.
- Godzich, W. (1999). Souvenirs, Souvenirs! Memorias de un no-rockero. En L. Puig & J. Talens (Eds.), *Las culturas del Rock*. Valencia: Pretextos.
- WGoldsmith, K. (2011). El éxito es encontrar un trabajo en Nueva York. En S. Bluttal & D. HICKEY (Eds.), *Andy Warhol: 'Giant' Size*. London: Phaidon Press.
- Hughes, R. (2001). El ascenso de Andy Warhol. En B. Wallis (Ed.), *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: Akal.
- Karp, I. (2011). Andy empieza a pintar. En S. Bluttal & D. Hickey (Eds.), *Andy Warhol: 'Giant' Size*. London: Phaidon Press.
- Lippard, L.R. (1993). *El Pop Art*. Barcelona: Destino.
- Lüthy, M. (1996). El retorno aparente de la representación. Estructuras ambiguas en la obra temprana de Warhol. En R.M. Malet (Ed.), *Andy Warhol 1960-1986*. Barcelona: Fundació Joan Miró.
- Mitrani, A. (1997). Andy Warhol y Gerhard Richter: El milagro de lo figurado y el mito de la realidad. *Lápiz*, 138, 60-68.
- Schwander, M. (1996). El artista adecuado en el momento adecuado. En R.M. Malet (Ed.), *Andy Warhol 1960-1986*. Barcelona: Fundació Joan Miró.
- Suárez, J.A. (2000). El artista de la publicidad: el estrellato, el estilo y la comercialización en el cine underground de Andy Warhol. En J. Guardiola (Ed.), *Andy Warhol: cine, vídeo y TV*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, Diputació de Granada, Fundació Pablo Ruíz Picasso-Museo Casa Natal y Ayuntamiento de Málaga.
- Warhol, A. (2010). *Mi filosofía de A a B y de B a A*. Barcelona: Tusquets.
- Warhol, A. & Hackett, P. (1990). *Diarios*. Barcelona: Anagrama.
- Warhol, A. & Hackett, P. (2008). *POPism. Diarios (1960-1969)*. Barcelona: Alfabia.
- Wollen, P. (2000). Notas desde el underground: Andy Warhol. En J. Guardiola (Ed.), *Andy Warhol: cine, vídeo y TV*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, Diputació de Granada, Fundació Pablo Ruíz Picasso-Museo Casa Natal y Ayuntamiento de Málaga.

**Nota: La propiedad intelectual y los derechos de todas las imágenes usadas en este artículo corresponden a sus respectivos autores y forman parte de Creative Commons.*

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 de los campos citados, 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. 5 de julio de 2016.

Para normas de publicación y mayor información escribir al siguiente correo:
revista.aeac@unl.edu.ec

CRONOGRAMA DE TRABAJO EDICIÓN No. 5 Julio-2016

- Convocatoria: 05 de febrero de 2016.
- Fecha límite de recepción de artículos: 15 de abril de 2016.
- Notificación a autores de artículos aceptados para evaluación: 4-9 de mayo de 2016.
- Revisión por pares: Del 4 de mayo al 4 de junio de 2016.
- Corrección de artículos: 05 de junio a 30 de junio de 2016.
- Envío de artículos definitivos para diagramación: 01 de julio de 2016.
- Envío de la revista a imprenta: 15 de julio de 2016.
- Publicación de la revista: julio 2016.

“La presencia plástica desde la formación al planteamiento actual”

Proyecto de Vinculación Artística Plástica Universitaria



OBRAS DE DOCENTES



NÓMINA DE EGRESADOS, GRADUADOS Y ESTUDIANTES EXPOSITORES

Mónica Flores
Julio Montalvo
Lenin Montalvo
Percy Morocho
Lilibeth Poma
David Guamán
Rafael Bermeo
Bayardo Cuenca
Roberto Condoy
Alexandra Espinosa
Sandra Armijos
Pablo Armijos
Maritza Gaona
Elvis Pineda
Ericka Cuenca
Freddy Guailas

Juleimy Luzuriaga
Paúl Arévalo
Luis Jumbo
Cristhian Carrión
Orlando Rodríguez
Gabriela Granda
Stalin Pineda
Quispe Darwin
David Villa
Paúl Armas
Jefferson Arrobo
Lenin Salinas
Danny Velepucha
Jonathan Abad
Junior Gómez
Maria F. Cárdenas

Yessica Pesantes
Rolando Ordoñez
Karla Padilla
Mónica Loján
Fabricio Espejo
Diego Gonzáles
Victor Lima
Claudia Bravo
Lizeth Calderón
Jorge Valencia
Galo Lapo
Gabriel Salinas
Paola Medina
Kathy Guarnizo
Gabriel Villalta
Leonardo Díaz

Cristian Abad
Wilson Guamán
Favio Caraguay
Emilio Seraquive
Pablo Alvear
Edwin Bermeo
Geovanny Macas
Israel Pinzón
Flavio Torres
Wilman Andrade
Jonathan Reyes
Beatríz Campoverde
Flavio Torres
Jose Lima
Klever Ajila

NÓMINA DE DOCENTES EXPOSITORES

Lic. Andrade Díaz Carlos
Lic. Ayala Peñafiel Néstor
Arq. Montaña Lozano Marco
Lic. Quitama Pastaz Julio

Lic. Salinas Erreyes Paulina
Lic. Barnuevo Solís Xavier
Lic. Jimbo Paute Sandra



EQUIPO RESPONSABLE:

Docentes de la Carrera de Artes Plásticas:

Lic. Néstor Ayala Peñafiel
Lic. Carlos Andrade Díaz

Estudiantes en curso, egresados y titulados de la Carrera de Artes Plásticas:

Lizet Calderón
Gabriel Villalta
Rolando Ordoñez
Egdo. Percy Morocho
Lic. Bayardo Cuenca

La Carrera de Artes Plásticas del Área de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja en su proceso de vinculación y relación con la sociedad, se ha planteado registrar como punto primordial la exposición artística, con la posición tomada desde la realidad académica y la constante producción de egresados, titulados y docentes que definen planteamientos meritorios del lenguaje plástico universal por diferentes temáticas y estéticas.

Las temáticas de acción van de acuerdo a la marcada potenciación imaginaria del exponente partiendo de los principios compositivos, técnicos y estilísticos basados en la escolarización de la carrera para las relaciones con los diferentes sectores de la comunidad.

En este proyecto participaron directamente docentes comprometidos por el arte, la cultura y la academia, así mismo, se sumaron estudiantes en curso, egresados y titulados de la carrera interesados en participar con miras de reactivar y potenciar el arte local.

PROBLEMÁTICA

Uno de los aspectos fundamentales en la representación plástica es la intensidad del cómo se ha dado y se sigue dando la forma de objetividad de obra de arte y su función al ponerlo a voluntad apropiativa del consumo visual y del ser humano en la sociedad frente a las realidades actuales, es

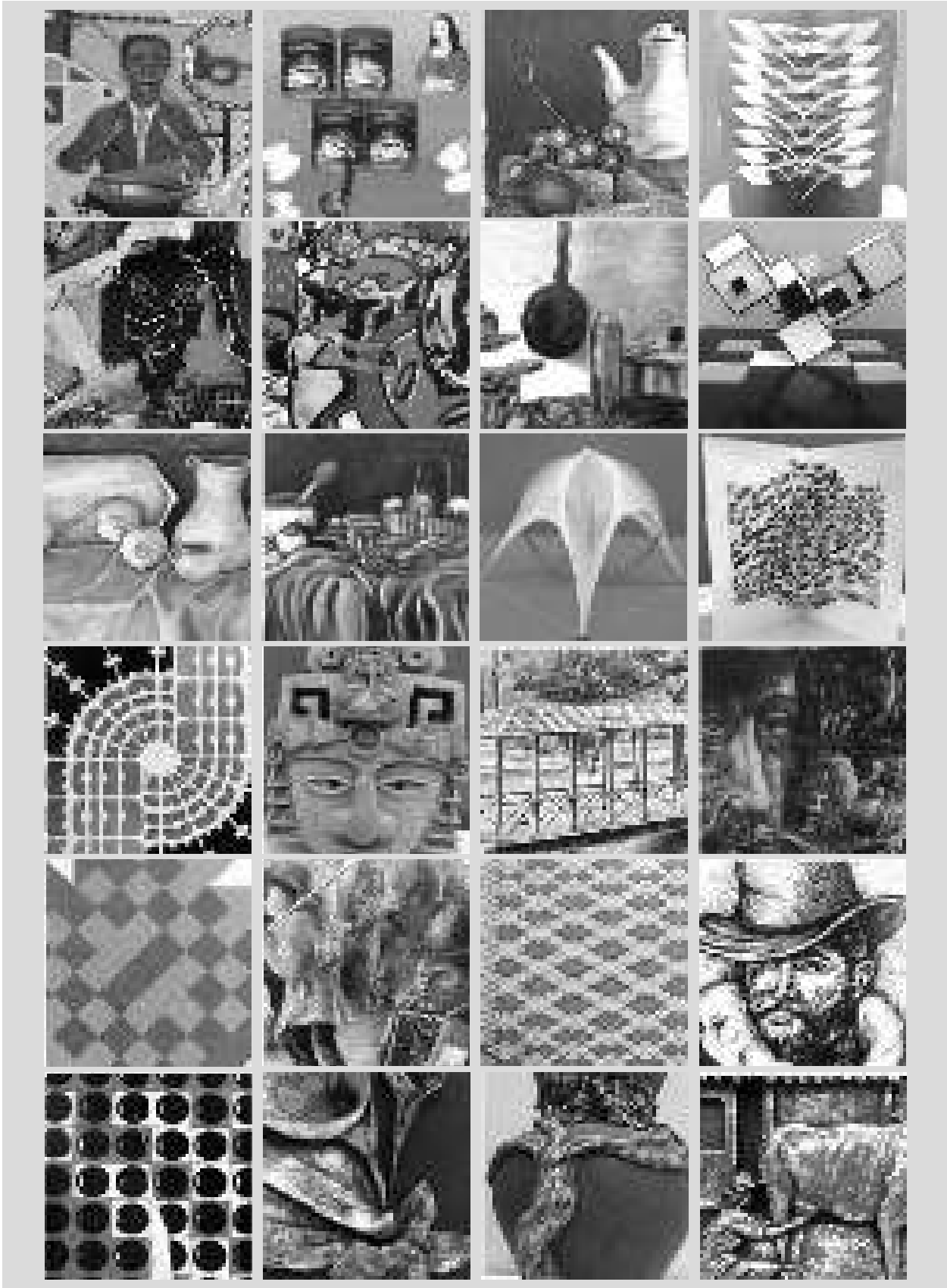
así que, por su naturaleza de imitación, recreación y creación siempre va a existir una gradualidad de identidades comunes de los significantes y significados que proclamen la pertenencia del arte y definan el provecho cultural. El sentido polisémico de una obra de arte plástica se encuentra en su origen, su motivación y fundamentalmente en su carácter subjetivo, para poder interpretar una obra de arte se hace necesario partir desde su contexto histórico, la experiencia estética y el lenguaje artístico plástico. Vincular estos elementos en la producción artística conlleva a tener una sucesión de experiencias que van desde la vivencia incalculable del medio merecedor para acatar ideas y sentidos, apresables pretextos en todas sus formas y enlaces de magnitud entregados y dispuestos productos de arte hacia su reflexión.

Loja, tiene un capital cultural trazado, la producción plástica representa un calco de interpretaciones, no se ha dimensionado en su constancia participativa con el empuje de propuestas, aquello nos da una imagen de poco aporte de creatividad que es cuestionable.

La cultura popular necesita de afirmaciones de construcciones al igual que el creador con lo artístico sígnico y simbólico. Representar imágenes por cualquier medio anteponiendo recursos creativos y difundirlos son los aspectos fundamentales del problema del arte, son las exposiciones que permiten prescribir los hechos de vinculación a la colectividad, transmisión dable entre una universidad propositiva con una comunidad de riqueza cultural creativa.

MARCO INSTITUCIONAL

La iniciativa de la Universidad Nacional de Loja con el Área de la Educación, el Arte y la Comunicación y la Carrera de Artes Plásticas, han planteado el desarrollo de propuestas de vinculación con la sociedad dentro del objetivo estratégico Institucional 3 del Plan Estratégico de Desarrollo Institucional 2014-2018. El presente proyecto se encuentra inmerso en el área de intervención denominada "Arte, cultura, comunicación y recreación", establecida en el Normativo para la Gestión de la Vinculación con la Sociedad de la Universidad Nacional de Loja, aprobado por el Rectorado de la Universidad Nacional de Loja el 31 de julio de 2014.



DEMANDA SOCIAL

Existe una deficiencia en la comprensión plástica estética del arte en el medio lojano, incluso las instituciones de educación superior tienen este problema de cultura y sensibilidad humana, el arte debe ser de carácter transversal, a todas las actividades por su aporte a un proceso de humanización. Por lo cual su carácter de vinculación va a todos los sectores de la sociedad.

BENEFICIOS

La Universidad Nacional de Loja, la Carrera de Artes Plásticas y la sociedad en general son quienes se beneficiaron con la creación y difusión artística. La universidad en este caso genera producción artística y conocimiento por medio del pensamiento, ideas e interpretación de los contextos, circunstancias, realidades y sentidos sensibles del artista que convergen a las formas de reflexión de análisis estético, ya que el arte genera acción con la obra y recibe acción simultáneamente de la sociedad.

OBJETIVO GENERAL

Fortalecer la vinculación de la Universidad con la comunidad, por medio de procesos de interacción, exposiciones de obras plásticas y difusión.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Fomentar la participación ciudadana en eventos de carácter artístico, que fortalecen la sensibilidad y humanización social.

Promover las relaciones de la universidad con entes institucionales y sociales mediante exposiciones sobre la re-creación plástica.

INSTITUCIONES PARTICIPANTES

- Carrera de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Loja
- Ministerio de Cultura e Instituto de Patrimonio Cultural (Delegación Loja)
- Casa de la Cultura Núcleo de Loja
- Municipio de Loja

ESPACIOS DE EXPOSICIÓN

- Museo “Puerta de la Ciudad del Municipio de Loja”.
- Museo de la “Cultura Lojana”, del Ministerio de Cultura.
- Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, Núcleo Loja.

TIEMPO DE EXPOSICIÓN

Del 15 de enero hasta el 15 de febrero de 2016.



*Lic. Alain Chaviano
Aldonza

Docente - Universidad Técnica Particular de Loja
Correo electrónico: achaviano@utpl.edu.ec

El teatro universitario en Loja (Ecuador)

The university theater in Loja (Ecuador)

RESUMEN

El artículo revisa y analiza de manera muy sucinta el papel cumplido por el teatro universitario, tanto en relación con el ámbito general del teatro en Ecuador como en el contexto sociocultural y político del país. Estudia el rol de las universidades como entidades patrocinadoras del teatro universitario, y termina cuestionando que, pese al reconocimiento de la importancia educativa de este campo artístico, las universidades no han pasado de los talleres hacia una oferta de formación académica formal. Los innumerables problemas que hemos encontrado en la ciudad de Loja (Ecuador) para la creación y mantenimiento de una actividad teatral nos han obligado a delimitar algunos aspectos del teatro y sobre todo del universitario, analizar opiniones y comentar algunos conceptos. Nuestra experiencia nos demuestra que frente a las buenas intenciones de quienes quieren iniciar una actividad teatral, hay aspectos que frecuentemente no se tienen en cuenta.

Palabras clave: Amateur, Ecuador, profesionales, teatro universitario, universidad.

ABSTRACT

The article reviews and discusses very briefly the role played by the university theater, both in relation to the general scope of theater in Ecuador, as in the sociocultural and political context of the country. This study examines the role of universities as sponsors of the university theater, and ends up questioning that despite the recognition of the educational importance of this artistic field, universities have not gone beyond elaborating workshops offering formal academic training. The countless problems we have found in the city of Loja (Ecuador) for the creation and maintenance of a theatrical activity have forced us to delimit some aspects of theater and especially university ones, analyzing opinions and comment on some concepts. Our experience shows us that against the good intentions of those who want to start a theater activity, there are aspects that are often not taken into account.

Keywords: Amateur, Ecuador, professionals, university theatre, university.

*ALAIN CHAVIANO ALDONZA Licenciado en Artes de los medios de Comunicación Audiovisual (Perfil Actuación en el año 1999 y Perfil Dirección en el año 2002), actor, director, modelo internacional (Nokia, Adidas, entre otras), docente universitario, presentador, humorista y animador, actor y director de series, novelas, policíacos, películas e infinidad de obras teatrales. Alumno de los profesores Robert McKee, Humberto Rodríguez, Héctor Quintero, Raquel Revuelta y Vicente Revuelta, director de la Compañía de Teatro de la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL), formador de actores con una vasta expe-

riencia (métodos de actuación de Stanislavsky y Strasberg). Fue presentador y productor de Ecuavisa Internacional. Actualmente productor del programa Miradas de Telerama (Señal Nacional), documentalista y director del grupo humorístico Les Panchies.



Obra: *Puebla de las Mujeres*.
Director: Alain Chaviano.
Fotografía: Javier Vázquez

INTRODUCCIÓN

El teatro universitario ha sido a lo largo de su historia un marcador de dinámicas de interacción de acuerdo a los momentos históricos de Ecuador. Así, organizar el pasado del teatro universitario es también observar su presente y proyectar posibles futuros (Castro & del Pilar, 2012: 48).

Es importante explicar que el teatro universitario no es un estilo ni un género dentro de las formas variadas de producir teatro. El

apelativo “universitario” va a señalar el lugar de procedencia de un tipo de teatro asociado con una institución de formación académica (universitaria). Si aparte de esa procedencia institucional hay otros aspectos comunes que permiten identificar a una propuesta teatral como universitaria, es algo que debemos investigar.

El teatro universitario nos va a marcar en diferentes niveles gran variedad temática y de estilos, técnicas y dinámicas de grupo. También en su presencia sincrónica como diacrónica. Quizá lo más fácil sería referirse a este tipo de teatro no en singular, sino en plural (“universitarios”), o referirse a él no como teatro universitario, sino como teatro dentro de las universidades.

Ya que el teatro universitario es amateur e inestable por naturaleza, eso no quiere decir que no se pueda convertir, con el tiempo y con las ganas, en profesional. El estudiante no busca, por lo general, incorporar la labor escénica como algo definitivo y determinante para su futura vida profesional. El estudiante llega al teatro buscando, casi siempre, un complemento, una suerte de equilibrio psico-emocional, que le permita relajar tensiones propias. El teatro universitario es “amateur”. Pero el “amateurismo” es premisa fundamental de la conformación del actor universitario.

A nuestro parecer el teatro universitario debe entrar en el terreno del teatro profesional, aquel en el que se puedan aportar cosas, investigar, convertirse en un laboratorio de ideas, además de entretener al público, especialmente si todo esto se maneja de forma creativa y original. Un aula o taller de teatro en las universidades puede tener como objetivo la formación de actores para que luego puedan pertenecer a agrupaciones profesionales además de contribuir a la formación integral del alumnado.

La propuesta de actividades de un actor universitario debe ser eminentemente lúdica, pero

rigurosa a la vez. El alumno no desea cargarse con más preocupaciones ni más trabajo del que ya le impone los irracionales programas de estudios actualmente existentes. La experiencia teatral debe ser, por tanto, liberalizadora y enriquecedora para el alumno.

Los programas de formación deben ser adecuados a las características e intereses del universitario, favoreciendo la profundización y dedicación a aquellos que lo deseen pero evitando aumentar el estrés ya existente en los alumnos. Los programas formativos de los talleres deben incluir aprendizajes múltiples (dramatización, danza, voz, gesto, etc.) pero también favorecer la capacidad de trabajo en grupo, potenciar la espontaneidad, la capacidad de improvisar creativamente, y sobre todo también fomentar el compromiso del alumno y su responsabilidad frente a su formación y frente a los demás. Uno de los principales objetivos es que el alumno se descubra y se conozca a través de esta experiencia.

El teatro universitario, según Cantieri Mora (García Lorenzo, 1999: 131) debe ensayar formas nuevas, estudiar las infinitas posibilidades que caben en el arte teatral. Esas posibilidades que las compañías comerciales nunca ensayarán,



Obra: *El Viacrucis de El Valle*.
 Director: Alain Chaviano.
 Fotografía: Javier Vázquez

por arriesgadas, puesto que en semejante terreno es necesario equivocarse infinidad de veces para conseguir alguno que otro verdadero acierto. No descartaba Cantieri la investigación sobre formas antiguas pero con la mayor fidelidad posible formas pasadas de un teatro que tan solo tras concienzuda investigación es posible comprender.

El horizonte parece estar en la consolidación de ciertas experiencias entre docentes universitarios, actores y directores profesionales de las artes escénicas a partir de rigurosos montajes en las aulas de teatro universitarias, modelos de estructuración del teatro en la universidad con la presencia de departamentos de drama y centros de investigación sobre el arte escénico para que a su vez el panorama del teatro universitario pueda cambiar. Que no solo sea un trabajo del profesor o director de la agrupación sino más bien un trabajo

compartido entre la academia y el alumnado que conlleve la creación de reglas y estatutos que sirvan para un trabajo mancomunado por el bien de ambas partes, la creación de talleres constantes y festivales tanto nacionales como internacionales para el nuevo teatro y las nuevas formas escénicas, al tiempo que dé lugar a la experimentación y revitalización de los autores clásicos, aunque no es tampoco muy digno de elogio el teatro clasista, hecho para universitarios y solo para universitarios. El teatro tiene que cumplir una función social y de ella se exime apelando al elitismo del teatro universitario (García Lorenzo, 1999: 52).

La creación de un espacio abierto

Si las universidades en Ecuador entendieran la política del espacio de toda actuación teatral como la entiende Wa Thiong'o (Jiménez, 2002: 4), hace tiempo que



Obra: *Farsa y justicia del Señor Corregidor*.
Director: Alain Chaviano.
Fotografía: Javier Vázquez

estarían ofertando carreras para la formación de actores, actrices, directores, escenógrafos, luminotécnicos, etc., y también ofrecerían formación en el ámbito teórico del teatro y de las performances, sean éstas artísticas o culturales. Pero es más sencillo quitar este espacio de las políticas de las performances. Éstas son espacios muy influyentes de oportunidades de vinculación gracias al encasillamiento de los talleres de teatro para vincular la formación del alumnado. Tenemos ante nuestros ojos una cuestión paradigmática con su propia paradoja. La singularidad del teatro universitario es que aunque públicamente se reconoce la urgencia, la validez del teatro, éste sigue sin contar con una universidad donde uno/una pueda formarse dignamente como actor, actriz o técnico profesional de teatro, y también como teórico profesional del teatro. Aunque la Universidad de las Artes de Guayaquil no ha sacado la primera promoción de actores.

No creemos que los talleres de teatro universitario tengan que desaparecer. Creemos más bien que ya es hora de que el teatro cuente

con una universidad que lo ampare y que se haga cargo de toda su complejidad, no para alcanzar el punto actual en el que se encuentra el teatro en Europa y Latinoamérica, sino para recuperar las experiencias de los teatros universitarios de los años 50 hasta los 80, y con todo ello poder pensar, ya no un teatro universitario, sino un teatro en Ecuador y para Ecuador.

Se intenta institucionalizar el teatro en Ecuador gracias a una carrera universitaria o una escuela universitaria de teatro que ha estado presente desde largos años atrás (Saavedra Garfías, 2015:128). La universidad ecuatoriana ha tenido presente al teatro de una forma u otra. O bien ha acogido y promovido grupos de estudiantes universitarios interesados en el teatro, o ha posibilitado representaciones teatrales dentro de sus instalaciones. La intención de la universidad es la formación integral del alumnado y le facilita todos los recursos a su disposición para el aprendizaje y no como un mero trasmisor de cultura.



Obra: *Petición de Mano*.
 Director: Alain Chaviano.
 Fotografía: Javier Vázquez

La distinción entre Teatro en la Universidad y Aula de Teatro Universitaria es esencial a la hora de ver los objetivos de este trabajo. Cuando hablamos de Teatro en la Universidad nos referimos a una actividad claramente extracurricular, basada fundamentalmente en el producto (Dacosta, 1999: 72).

Los miembros de la comunidad académica que asisten a las representaciones teatrales en la Universidad lo hace como mero público pero va a ir adquiriendo conocimientos culturales y participa en un acto comunitario. También consideramos Teatro en la Universidad los colectivos de teatro que han nacido con el único fin de representar obras. Así siguen existiendo una finalidad y es la representación teatral (Algarra Carrasco & DiNapoli Huehnerbein, 2009: 4).

Las aulas de teatro promueven y refuerzan el Teatro en la Universidad. Crean talleres de formación teatral que van a constituir una asignatura más que irá dentro de una malla curricular que estará basada más en cómo se realiza el proceso teatral más que en realizar una

obra teatral. La finalidad no es representar una obra teatral sino el desarrollo personal, aprender prácticas y el perfeccionamiento escénico de los estudiantes (Fernández García & Biscu, 2009: 6).

El teatro universitario en Loja

En Loja (Ecuador) se han visto dentro del teatro universitario alumnos de distintas edades, culturas y áreas de conocimiento que se unieron para desarrollar actividades creativas en equipo. Tras la primera sesión en la que se presentaron los conceptos básicos de la improvisación teatral, la tensión e inseguridad entre los participantes disminuyó notablemente y entraron en el juego de la improvisación, basada en la capacidad de relación con un espacio imaginario con objetos y actores que adoptan personajes ficticios. Consiguieron lograr olvidarse de uno mismo, apoyar constantemente al otro y responder a cualquier propuesta de un compañero en escena. Este planteamiento metodológico permitió en seguida que la casi totalidad



Obra: Farsa y justicia del Señor Corregidor.
Director: Alain Chaviano.
Fotografía: Javier Vázquez

de los participantes se abriese al grupo y mostrara seguridad en sus posibilidades de actuar en escena con la confianza de que sus compañeros les ayudarían a superar cualquier propuesta fallida o situación embarazosa.

En definitiva, teniendo en cuenta que los resultados finales varían según las personas, podemos considerar que, en general, los alumnos actores suelen lograr perder el miedo a salir en escena y trabajan con eficacia y energía en equipo. Esto les ayuda a ser más espontáneos y creativos durante sus actuaciones y aporta una mayor confianza en sí mismos a la hora de estar delante de un público.

Deberíamos en nuestras clases hacer hincapié a los estudiantes en que lo más importante es que el público primero conozca las obras de teatro escritas en nuestra lengua y ya después expanda sus horizontes en el teatro europeo, no antes. Debemos responsabilizarnos en montar piezas de teatro que ayuden al público a fijar su atención en los problemas que nos atañen directamente, en lugar de dar prioridad al teatro de vanguardia porque éste no establece una franca comunicación con nuestros espectadores pues su mensaje no es concreto.

Para lograr este objetivo es imprescindible estimular en las facultades de las Universidades de Loja (tanto la Universidad Nacional de Loja como la Universidad Técnica Particular de Loja) la formación de los grupos teatrales y fortalecerlos porque las personas valoran el teatro mucho más si ellas participan en su creación. De esta manera, la gente que contribuye así con el teatro obtiene una experiencia tan enriquecedora que difícilmente olvidará la obra teatral que ayudó a llevar a escena.

Es trascendental que en las escuelas, primaria, secundaria y preparatoria, los profesores ayuden a desarrollar en los alumnos el gusto por el teatro incitando a los estudiantes a participar en él para que valoren el esfuerzo que significa montar una pieza dramática. Representar nuestra problemática humana y como pueblo en los escenarios es esencial para fomentar el amor al teatro en los espectadores.

Uno de los problemas que hoy en día acosan al teatro universitario de Loja destaca, además del de una evidente penuria económica, el que solo

se representan prácticamente una sola noche del montaje, pudiendo ser una temporada o en su defecto recorrer algunos cantones de la provincia. Otro de los problemas que aquejan este tipo de teatro es que se debería manejar por personas especialistas en el tema o al menos que hayan estado vinculados al arte escénico en su forma más completa.

CONCLUSIONES

A nuestro parecer el teatro universitario debería servir como especie de trampolín o de escuela para los futuros actores profesionales del Ecuador. Y por supuesto tomando en cuenta una preparación integral desde la innovación y la investigación como base fundamental del futuro actor profesional y no como hoy se ve en nuestro medio. Nunca se debería tomar al teatro universitario como medio de entretener al alumnado, sino todo lo contrario, que sea un escalón para su vida futura sea o no el caso de que quieran hacer de este arte su definitiva carrera y a su vez poder vivir de ella.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Algarra Carrasco, V., & DiNapoli Huehnerbein, R. (2009). Papel del aula de teatro en el entorno académico: participación del taller de formación teatral en las actividades de la Universidad. Congreso Uninvest 09. Girona, noviembre 2009. Disponible en <http://dugi-doc.udg.edu:8080/bitstream/handle/10256/2040/169.pdf?sequence=1>

Castro, A., & del Pilar, J. (2012). Propuesta de un plan de comunicación institucional, con el fin de potenciar la imagen del teatro universitario y la Plaza Indoamérica de la Universidad Central del Ecuador, como centros académicos, culturales y artísticos. Quito (Ecuador): UDLA.

Dacosta, F. (1999). Aula de teatro Universitaria de Ourense. *Casahamlet: Revista de teatro*, (1), 72-73.

Fernández García, M. I., & Biscu, M. G. (2009). El Aula de teatro universitario: crisol de experiencias formativas y destrezas. Congreso Uninvest 09. Girona, noviembre 2009. Disponible en <http://dugi-doc.udg.edu/handle/10256/2043>

García Lorenzo, L. (Ed.). (1999). *Aproximación al teatro español universitario [TEU]*. Madrid, España: Editorial CSIC-CSIC Press.

Jiménez, B. (2002). El escritor afro-hispano y el proceso creativo. *Afro-Hispanic Review*, 21 (1/2), 3-8.

Saavedra Garfias, K. (2015). Teatro universitario y teatro sin universidad. *Revista Ciencia y Cultura*. 34 (19), 127-152. Disponible en http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2077-33232015000100007&script=sci_arttext



* Hever Sánchez
Martínez Mg.

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

Las tareas extraescolares ¿algo bueno o nocivo?

Homeworks are good or harmful?

RESUMEN

Mucho se ha debatido en torno a las abultadas tareas que los profesores envían a los niños para hacer en casa. Este ha sido un problema que se ha enfocado a escala universal. Se ha llegado en la mayoría de los casos a detectar que este tipo de prácticas académicas son totalmente nocivas para los estudiantes que se ven forzados a realizar tareas en muchos de los casos en contra de su voluntad. Los efectos de esta forma tradicional de estudio van más allá del tiempo que ocupan los estudiantes, especialmente los más pequeños. Los niños por su naturaleza infantil deben jugar y relajarse, deben dar rienda suelta a gastar las energías que poseen y se ven frustrados al no poder hacerlo. En el presente artículo, trataremos de demostrar esta forma poco profesional de impartir conocimiento.

Palabras clave: Estudio tradicional, frustración, impartir conocimiento, Problema universal, tareas para la casa.

ABSTRACT

Much has been debated about the amount of home work that the teachers send to the kids. This has been a problem at a universal level. In most of the cases it has been found that this kind of academic practices are totally harmful for the students, who are forced to do loads of homework against their will. The effects of this traditional form of study are beyond the time that they have available, especially the younger children. The nature of the child is to play and relax , and therefore should be given free rein to spend the energies that they have, but feel frustrated because they can't. In this article, we will try to demonstrate this unprofessional way of imparting knowledge.

Keywords: Frustration, homework, impart knowledge, traditional study, Universal problem.

*HEVER SÁNCHEZ MARTÍNEZ: nació en Pindal, Loja. Estudios realizados en Derecho Ambiental Internacional, Filosofía y Periodismo. Catedrático en la Universidad Nacional de Loja.

INTRODUCCIÓN

Desde que se institucionalizó la educación en Ecuador, específicamente cuando se creó la primera escuela religiosa en Quito, en el año de 1553 en tiempos de la Colonia, las tareas escolares que se enviaban a un reducido número de estudiantes, es decir a quienes tenían acceso a la educación. Eran ya una carga para los escolares que, vieron de pronto truncados sus planes diarios para hacer otras actividades después de las horas de clase (Briones Rugel et al. 2011).

Este tipo de pedagogía se fue acentuando a medida que pasaba el tiempo y se iban incrementando más centros de estudio en todo el país. Se enviaban abultadas tareas para que las realizasen en casa. Escribían veinte veces el Ave María o copiaban el Rosario. Eran las tareas habituales que se enviaban a los niños de entonces (Aizpuru, 2001). La educación que debía ser el medio para mantener la Corona como tal y el recurso que utilizaba la iglesia para servir al Dios dominante. Jamás se pensó desde sus inicios en los problemas que acarrearía a los estudiantes (Garcés, 1999).

A lo largo de la historia en nuestro país jamás se pensó en los más pequeños, en sus intereses, en sus necesidades o en su condición de infantes. La educación siempre fue un tributo de las clases dominantes. A través de ella pensaban en satisfacer sus necesidades de grandeza, mantenían contenta a la clase clerical pero jamás pensaron en el estudiante y mucho menos en sus intereses. Nunca vieron el problema desde el ángulo psicológico sino meramente económico y social (Gonzalbo, 1999).

A pesar de que ha habido múltiples debates sobre el tema y estudios más profundos sobre cuán necesarias son las tareas que se envían para la casa a los chicos, la realidad no ha cambiado casi en nada desde hace mucho tiempo. El problema sigue latente en nuestra sociedad y los niños siguen cargando sobre sus hombros con responsabilidades demasiado grandes para su corta edad. Siguen existiendo las profundas diferencias entre los niños cuyos padres sí disponen de tiempo para ayudarles en sus tareas en casa y aquellos que no disponen del tiempo de sus padres para llevar a cabo estas tareas. Allí, ya se abre un abismo entre los niños de una misma clase (David & Hoxeng, 1974).

Los reclamos al respecto se dan a lo largo y ancho del planeta. En España por ejemplo, la Confederación de Asociaciones de Padres y Madres de Alumnos (CEAPA),

piden desde hace años que los estudiantes no tengan tareas fuera de la jornada escolar. Los representantes de los alumnos demandan de las autoridades educativas españolas un debate profundo sobre el tema (El País, 2015).

DESARROLLO

A manera de complicidad se envían las tareas por parte de los maestros, a sabiendas de que éstas serán desarrolladas por los padres de familia, quienes a su vez, saben que los maestros están al tanto de que las mismas son hechas por ellos y el niño se encuentra en medio de ellos sin entender qué es lo que sucede pero con la responsabilidad de llevar a la escuela las tareas cumplidas (Bustillos Cajas, 2012).

Se estima que las horas que el estudiante pasa en la escuela, son más que suficientes para realizar todo tipo de tareas y actividades que son necesarias para que el niño progrese académicamente. Al continuar trabajando en casa, los niños se ven frustrados ya que no pueden realizar otro tipo de actividades que por su naturaleza requieren de acuerdo a su edad. Muchos de los talentos infantiles se quedan adormecidos porque no tuvieron tiempo de desarrollarlos. Muchos de estos talentos en muchos de los casos jamás saldrán a la luz porque ni siquiera fueron descubiertos por el estudiante que se mantuvo ocupado realizando tareas para la escuela. Los grandes genios tuvieron la oportunidad de serlo porque encontraron en su tiempo libre, la oportunidad de desarrollar lo que les gustaba ser o hacer (Post, 2011).

El 29 de septiembre del 2015, en el diario El País de España, se publicó un interesante artículo de opinión sobre las crecientes protestas por parte de los padres de familia con relación a las tareas que les envían a sus niños para desarrollar en casa y los problemas sociales que acarrearán las mismas.

Todos los días, al acabar su jornada, Diego se lleva a casa entre dos horas y media y tres horas de trabajo extra. Apenas tiene tiempo libre, y acusa los efectos del estrés. Diego no es un ejecutivo incapaz de desconectar o un asesor fiscal en época de impuestos. Es un niño de 10 años que cursa 5º de Primaria e intenta hacer todos los deberes que le mandan sus profesoras. Sus hermanas, Lara, de 12 años, y Nadia, de 8, tienen mucha menos tarea aunque van al mismo colegio público de Tres Cantos (Madrid). Mientras Diego está encerrado en su

habitación, ellas salen a jugar o ven la televisión. Muchos días, cuando acaba, solo le da tiempo a cenar, ducharse e irse a la cama.

Es un niño que saca notables y sobresalientes, que según sus propias maestras es rápido en los exámenes y tiene buena comprensión lectora. Cuando su madre, Eva Bailén, fue a hablar con ellas, le propusieron que le limitara el tiempo para completar las tareas a una hora u hora y media. “Y si no termina, que asuma las consecuencias”, recuerda que le dijeron. “Les contesté que no, porque él quiere hacer los deberes”, cuenta esta ingeniera de Telecomunicaciones y autora de un blog sobre nuevas tecnologías en el ámbito familiar. Y añade: “Es muy duro contarle a los profesores que el niño ha necesitado que le enseñen técnicas de relajación y a gestionar la presión por el exceso de deberes y que ni se compadezcan” (El País, 2015).

Uno de los errores más comunes es hacer trabajar al estudiante en aquello para lo que no

es apto, entonces el educador decide que hay que “reforzar” y le abruma con tareas odiosas que laceran profundamente el concepto que el niño tiene sobre lo que es el aprendizaje. Aparte de que no le gusta algo, trabajar en ello y volverlo a repetir una y otra vez, es una verdadera tortura intelectual. Lo lacerante de todo esto es que los educadores descuidan las aptitudes del niño. Dejan de trabajar en las cosas que podrían convertir en genios a los chicos para centrarse en las cosas que más les desagradan y para lo que no son aptos. De esta manera se truncan sus sueños mientras la mediocridad empieza a hacer camino a sus cortas edades. Mientras pasa el tiempo se dan cuenta de que en ninguna actividad tienen éxito porque sus docentes les obligaban a hacer precisamente lo que más les desagradaba mientras lo que les apasionaba pasó a ocupar un segundo lugar. De esta manera los genios se van adormeciendo y muchos de ellos tendrán un concepto totalmente



Fotografía: Karina Castillo

equivocado de lo que es la educación y el cultivo de sus inclinaciones personales (Acuña & Rodrigo, 1996).

Cuando el niño empieza la escuela, en definitiva se enfrenta con grandes y duras responsabilidades que hay que analizar de una manera muy profesional y desde el ángulo psicológico. El niño ha dejado ya el jardín de infancia y empieza a tener que responderle a la sociedad de una forma demasiado seria para su corta edad. "El promedio de edad situado en los siete años, que coincide con el principio de la escolaridad propiamente dicha del niño, señala un giro decisivo en el desarrollo mental" (Piaget, 1991: 54). Al analizar la cita de Piaget, en lo que respecta que al giro decisivo que toma el niño al llegar a los siete años de edad, se encuentra precisamente con murallas que tendrá que salvar de una manera demasiado sabia para su edad. Murallas para las que no está aún preparado para luchar, como son las responsabilidades de las tareas enviadas a casa (Piaget, & Inhelder, 1997).

Desde este ángulo consideramos y decidimos por ellos. Las responsabilidades que les asignamos, las consideramos necesarias y parte positiva de su formación. Cuando un niño se aleja del lugar en donde vivió sus primeros años de infancia y vuelve después de unas cuantos años al mismo, todo lo que sus sentidos pudieron palpar y conocer en un principio: las paredes de su casa, la pizarra de la escuela, el pasamanos del balcón, sus vecinos y las casas de sus vecinos o la cancha en donde jugaba fútbol el lago del parque, se vuelve absolutamente más pequeño. Todo lo encuentran como si se tratara de realidades y espacios diferentes; incluso a las personas del entorno las verá más pequeñas. Y el trayecto desde su casa hasta la escuela, también como por arte de magia se le hará más corto. Todo esto por una simple y sencilla razón: él ya creció. Exactamente de la misma manera ocurre con las tareas que se envían a casa. Lo que probablemente para el educador sea un trabajo pequeño, que le tomará al niño determinado tiempo, para el niño resulta un trabajo demasiado extenso que le llevará algunas horas realizarlos (Hirigoyen, Rinaudo & Donolo, 2011).

Cuando el niño realiza algún esfuerzo mental difícil vuelve a sentir todas las peculiaridades de cuando era más pequeño. Si mostramos a un niño de siete años un cuadro de contenido adecuado a su edad y le pedimos que nos hable de lo que está viendo en el cuadro, lo hará como corresponde a los siete años, o sea, contará lo que pasa en el

cuadro. Pero si le mostramos un cuadro difícil para él, se pondrá a hablar como si tuviese sólo tres años, enumerando deshilvanadamente objetos dibujados en el cuadro (Vigotsky, 1989: 55).

Cuando pensamos en función de adultos, estamos vulnerando profundamente el status natural del niño. No estamos tomando en cuenta su naturaleza y en definitiva vulneramos todos sus derechos. Se estima que a una misma tarea, el niño desde su óptica la ve cinco o seis veces más grande de lo que la considera el adulto. Es decir si enviamos al niño a realizar tres hojas de caligrafía, para el niño equivale a realizar 15 ó 18 hojas. Una forma demasiado subjetiva de impartir conocimiento (Vásquez Grajales, Jiménez García & Rodas Murillo, 2013).

Por otra parte, a través de muchos estudios que se han hecho sobre el tema, mucho depende del estrato social del que viene el niño. A la ocupación de sus padres, incluso a los problemas que haya en casa de carácter familiar. Muchos niños vienen de familias con problemas de violencia social. El problema de género, también es una de las condiciones que afectan directamente al niño. En todos estos antecedentes se debería pensar antes de enviar tareas para la casa. Estas tareas deberían ser dirigidas según la necesidad y el campo en el que se desenvuelve el estudiante (González-Pienda, 2003).

Horas laborables

Esto no es una lucha entre adultos y niños. Es una lucha contra la ignorancia y la incomprensión de quienes no tienen en sus manos la potestad de hacer las leyes ni tienen a nadie que defienda sus derechos. A excepción de los fines electorales o para sobresalir personalmente en algún tipo de proyecto político. La lucha de los obreros a nivel mundial ha tardado siglos para llegar a las cuarenta horas laborales. En muchos países aún se sigue luchando porque la jornada de trabajo sobrepasa el rendimiento físico o intelectual que éste puede aportar a su empleador, ya sea este el Estado o la empresa privada. En definitiva la lucha continuará mientras haya explotación y discriminación contra los trabajadores a todo nivel. La historia sindical de los obreros seguirá latente mientras haya motivos para reclamar por sus derechos inalienables (Ycaza, 1991).

Hemos hecho tal reflexión porque frente a esta lucha constante por los derechos están los niños: indefensos, solos, en una sociedad en la que generalmente se decide absolutamente todo

por ellos. En una sociedad en la que los docentes trazan sus horas de trabajo secundados por los padres del estudiante que en muchos de los casos coercitivamente obligan al niño a realizar las tareas enviadas desde la escuela (Gómez Araujo, 2015).

Si analizamos las horas de trabajo que debe cumplir el niño diariamente nos quedaremos aterrados si contamos desde que el niño se levanta por la mañana (a veces aún de madrugada dependiendo a qué distancia quede su escuela) para afeitarse, desayunar y dirigirse a su lugar de estudio. Si contamos desde las seis de la mañana que la mayoría de los estudiantes empiezan su día de estudio hasta las 14h00 que llegan a casa, habrán transcurrido ocho horas. Evidentemente llegan agotados de la faena escolar a almorzar y probablemente reposar una media hora para empezar la ingrata tarea de los deberes. En Ecuador generalmente esto les lleva a los niños un promedio de dos horas (en el mejor de los casos). De tal manera que el niño diariamente trabaja un promedio de 10 horas.

Tampoco el pequeño estudiante puede disfrutar de los fines de semana porque generalmente para esos días es la mayor cantidad de deberes. No pueden hacer planes para divertirse para hacer lo que ellos quisieran hacer. No tienen ninguna posibilidad de dar rienda suelta a sus instintos ni a sus sueños porque sienten la obligación psicológica de cumplir con el trabajo impuesto. Desde una política sádica si se quiere, les cortamos las alas, arruinamos sus sueños y les robamos su derecho a la vida y a disfrutar de la edad que probablemente sea la única que se la puede vivir con intensidad e inocencia: La niñez. Les condenamos a trabajos forzados sin haber cometido delito alguno.

Los chicos hacen seis y siete horas de clase diarias más otras dos o tres horas de deberes, no tienen los fines de semana libres ni tampoco las vacaciones”, añade José Luis Pazos, tesorero de Ceapa. Según sus estimaciones, las jornadas que soportan los estudiantes pueden llegar a “60 horas semanales”. “¿Algún adulto lo admitiría? ¿Sus docentes aguantan 60 horas de trabajo?”, se ha preguntado el portavoz, que pide que los deberes sean siempre actividades “voluntarias” para los chicos (El País, 2015).

Una jornada extremadamente agotadora para quien empieza apenas sus estudios y más que eso: para quien apenas empieza a vivir. En este contexto se vulneran profundamente los derechos humanos del niño claramente expresados en la Carta de las Naciones

Unidas, sobre los derechos del niño al “obligarle” a trabajar desde temprana edad, ya que a su vez sentencia que el niño tiene pleno derecho a disfrutar de juegos y recreaciones y no se está cumpliendo con este mandato ya que al pequeño estudiante casi nunca le queda tiempo para ello (Sapelli y Torche, 2005).

El niño tiene derecho a recibir educación, que será gratuita y obligatoria por lo menos en las etapas elementales. Se le dará una educación que favorezca su cultura general y le permita, en condiciones de igualdad de oportunidades, desarrollar sus aptitudes y su juicio individual, su sentido de responsabilidad moral y social y llega a ser un miembro útil de la sociedad. El interés superior del niño debe ser el principio rector de quienes tienen la responsabilidad de su educación y orientación, dicha responsabilidad incumbe, en primer término, a sus pares. El niño debe disfrutar plenamente de juegos y recreaciones, los cuales deben estar orientados hacia los fines perseguidos por la educación; la sociedad y las autoridades públicas se esforzarán por promover el goce de este derecho (ONU, 1959).

Responsabilidad docente

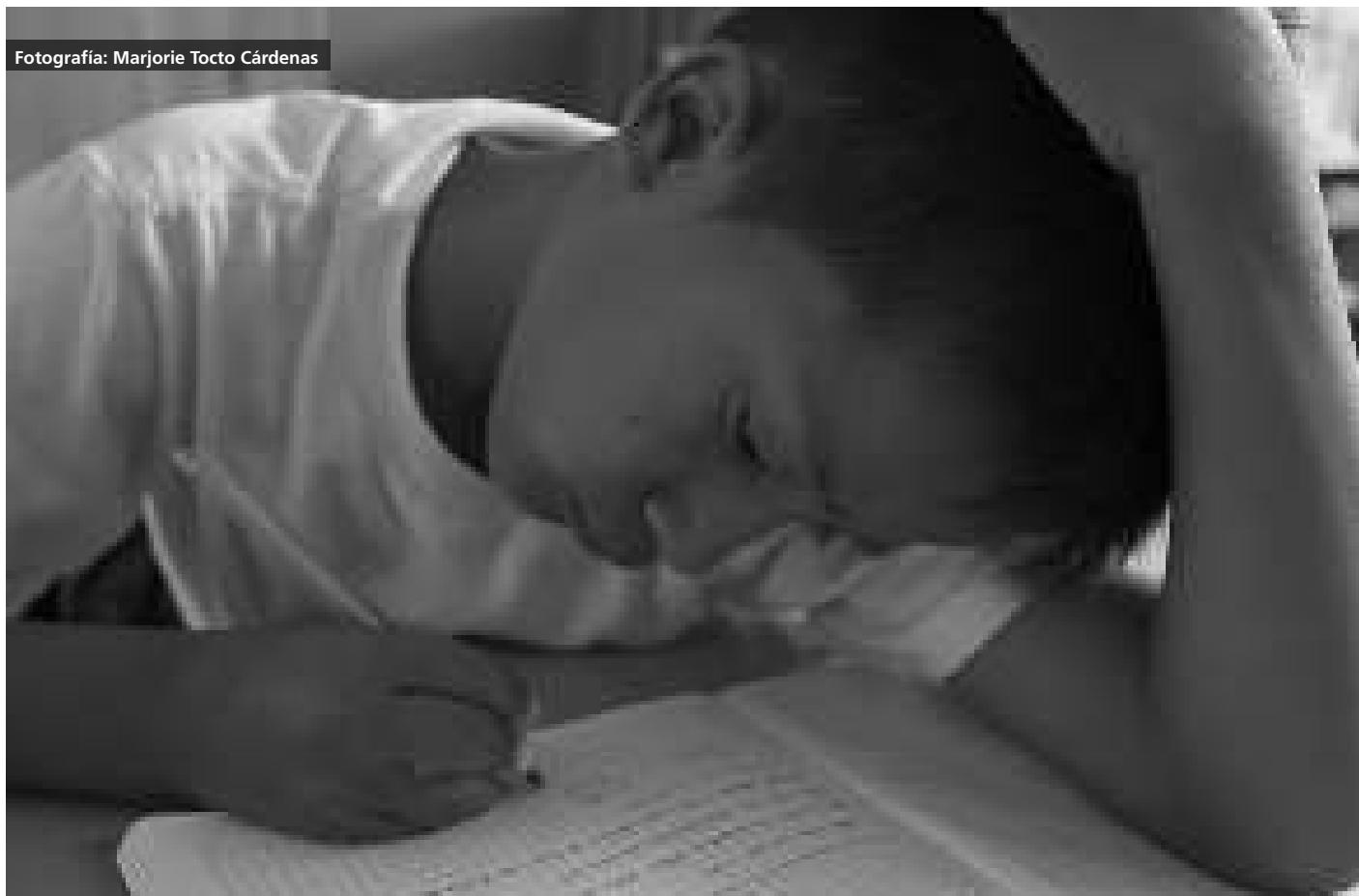
Ciertamente que todos los ciudadanos necesitamos trabajar para cumplir con nuestras responsabilidades frente a nuestras familias. El trabajo dignifica al ser humanos desde cualquier ángulo que se lo mire. Desde el momento que se recibe un salario por un trabajo ya sea este manual o intelectual, el ciudadano tiene una gran responsabilidad con el trabajo que está desarrollando. Es decir que debe desempeñarlo bien, pues la competencia siempre está al doblar la esquina.

Desde este punto de vista, el maestro al desempeñar su trabajo no está siendo honesto al enviar demasiadas tareas para que sean los padres quienes terminen de enseñar al niño. Es decir, para que sean los padres quienes carguen con la responsabilidad de enseñar al niño en casa lo que los maestros deberían enseñarle en la escuela. Como tantos memes que circulan por las redes sociales ironizando la situación, no sería justo que el ama de casa envíe algo de ropa para que la maestra de la escuela le lave o le termine de planchar.

El lado positivo de las tareas

Evidentemente no todo es tragedia en el desenvolvimiento académico de los niños. Desde

Fotografía: Marjorie Tocto Cárdenas



luego que hay cosas rescatables en las tareas que los maestros envían para la casa. Allí nace el concepto de responsabilidad a todo nivel. Allí se forja la costumbre de terminar con lo que se ha empezado y se da cumplimiento preciso del viejo adagio: “No dejes para mañana lo que puedes hacer hoy”. Pues a través de estas tareas, los docentes pueden evaluar el aprendizaje que están impartiendo a sus alumnos. Aquí se debería aprovechar las tareas para trabajar precisamente en lo que está fallando el estudiante. Es decir, si tiene problemas con las matemáticas, reforzar en ese sentido. Si tiene problemas con la geografía, se debería justamente enviar tareas relacionadas únicamente con los temas en los que el estudiante necesita fortalecer sus conocimientos. Desde ese ángulo, las tareas son necesarias y positivas. También es de relevante importancia la cantidad de tareas que se envía para la casa. Si

consideramos los países pioneros en la educación mundial como Finlandia apenas tienen tareas. A partir de la encuesta internacional PISA sobre los sistemas educativos de la OCDE, Finlandia recibe regularmente las mejores calificaciones a escala mundial. En 2003 los alumnos finlandeses de 15 años figuraban en el primer lugar del ranking mundial en cuanto a competencias lingüísticas y científicas, y se clasificaron en segunda posición en cuanto a resolución de problemas. Vemos que únicamente hacen trabajar a los chicos entre dos y tres horas a la semana; sin contar los fines de semana, en los que no envían absolutamente nada para que el estudiante pueda desestresarse por completo de sus actividades de trabajo semanal. Según un estudio de la Organización para la Cooperación y Desarrollo Económico, los países que se sitúan en los primeros lugares de adelanto, son precisamente quienes menos envían tareas a

les siguen enviado ahora y todo parece apuntar a que no cambiará mucho que digamos su situación, al menos en los próximos años.

La importancia del juego en el diario convivir del niño

El juego en la vida del niño, es parte sustancial de su crecimiento. No se puede hablar de una niñez sin juego, sin recreación. A través del juego ellos aprenden a planificar para el futuro. Aprenden a afrontar los problemas de la vida en todas sus manifestaciones. Cuando un niño encuentra dificultades en cómo armar un lego, o en cómo pasar su camión por un lugar estrecho, en definitiva se está preparando para la vida. Cuando siente la necesidad de incorporar más juguetes o accesorios a su juego, o cuando necesita calcular la distancia entre un carrito y el recorrido hasta el lugar de trajo, está practicando la física y las matemáticas. Todo este cúmulo de acciones que lleva el pequeño a cabo mediante el juego, no son sino los problemas a los que ha de enfrentarse cuando sea mayor. “Cualquiera que sea la actitud de una sociedad frente a los juegos infantiles, éstos tienen siempre un papel esencial en la educación. Puede decirse incluso que el juego funciona como una verdadera institución educativa fuera de la escuela” (UNESCO, 1980).

Psicológicamente el niño debe jugar. De hecho incluso en los derechos del niño promulgados por la Organización de las Naciones Unidas, está estipulado que el niño debe jugar porque es parte de su naturaleza y los mayores debemos respetar absolutamente ese derecho. Un niño que no juega o que no quiere jugar es porque está afrontando un profundo problema psicológico o de salud. No es común que un niño no juegue. Desde esta óptica, no se puede quebrantar ese derecho nato en los niños. No se pueden interrumpir sus horas de juego con odiosas tareas enviadas desde la escuela porque estamos creando serios problemas psicológicos en el niño. Estamos de hecho frustrando su existencia.

En el momento que un niño deja de jugar o no tiene acceso a un tiempo de juego por cumplir con tareas enviadas y que además son obligatorias, se denigra su propia existencia como ser humano. Se denigra su naturaleza de niño y consecuentemente ante esta frustración vendrán otros problemas mayores cuando haya crecido.

CONCLUSIONES

- 1.- Se hace impostergable una reforma a la Educación. Los niños en los actuales términos educativos no desarrollan sus talentos y se estancan en el aprendizaje ya que tienen que dedicar el tiempo que deberían emplear para jugar y para “ser niños” en odiosas tareas que generalmente no van de acuerdo a sus intereses ni a sus inclinaciones.
- 2.- Sin tratar de copiar a los países pioneros en Educación como Finlandia o como Noruega, deberíamos reducir drásticamente las tareas que se envían para la casa. Se debería realizarlas de acuerdo a las debilidades de cada niño y no a todos por igual.
- 3.- Al haber demostrado que las tareas escolares enviadas a casa, son la causa de una profunda frustración psicológica para los estudiantes, es urgente buscar soluciones al problema. Identificar las debilidades de esta forma de estudio para trabajar sobre ellas transformarlas en algo positivo para los chicos.
- 4.- Para que los estudiantes superen esta forma primitiva de educar, los educadores deberían buscar e indagar las inclinaciones artísticas o académicas de cada niño para justamente trabajar en esas áreas; es decir reforzar los campos en los que el niño tiene mayor interés en trabajar y mayores destrezas para desarrollar estos trabajos.
- 5.- Es urgente modificar el horario estudiantil de los niños. Mientras se exija al niño laborar hasta 11 o 12 horas al día, es poco probable que haya cambios positivos en su conducta y en su creación estudiantil.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acuña, M., & Rodrigo, M. J. (1996). La organización de las actividades cotidianas de los niños. Un análisis del currículum educativo familiar. *Cultura y Educación*, 8(4), 19-30.

Aizpuru, P. G. (2001). La educación jesuita en la Nueva España. *Artes de México*, 58: 50-57.

Briones Rugel, F.A; Rivas Requena, J.A.; Viteri Narváez, A.E. (2011). La educación en el Ecuador, situación y propuesta del sistema de vouchers educativos como alternativas. Tesis de Grado de la Escuela Superior Politécnica del Litoral. Guayaquil.

Bustillos Cajas, L.E. (2012). La despreocupación de los padres de familia y su incidencia en el incumplimiento de las tareas de los niños de pre-básica del centro de desarrollo infantil y estimulación temprana "pequeños traviesos" de la ciudad de Latacunga provincia de Cotopaxi en el año lectivo 2008-2009. Tesis de Grado. Universidad Técnica de Ambato. Ambato.

David, R., & Hoxeng, J. (1974). Proyecto de educación extraescolar en Ecuador. *Revista del Centro de Estudios Educativos*, 4(1), 84-95.

El País (2015) Deberes, ¿rutina necesaria o condena? (Tomado de http://politica.elpais.com/política/2015/05/13/actualidad/1431523305_412764.html, recopilado el 10 de octubre de 2015

Garcés, E. K. (1999). Del hogar cristiano a la escuela moderna: la educación como modeladora de habitus. *Bull. Inst. fr. études andines*, 28(3), 345-359.

Gómez Araujo, A. V. (2015). Disciplinamiento de los cuerpos a través de la educación. estudio de caso del Colegio Militar Eloy Alfaro. Tesis de Grado. Quito. Pontificia Universidad Católica de Ecuador.

Gonzalbo, P. (1999). Familia y educación en Iberoamérica. Centro de Estudios Históricos, Colegio de México. México.

González-Pienda, J.A. (2003). El rendimiento escolar. Un análisis de las variables que lo condicionan. *Revista galego-portuguesa de Psicoloxía e Educación*, 9: 247-258.

Hirigoyen, M. A., Rinaudo, M. C., & Donolo, D. S. (2011). Incidencia de tareas de aprendizaje en la dinámica del interés. Un estudio en educación tecnológica. *Actualidades Investigativas en Educación*, 11(1).

Melgarejo Draper, J. (2008). Las claves del Éxito en Finlandia. *Cuadernos de Pedagogía*, (381), 30-33.

ONU (1959). Declaración de los derechos del niño. Ginebra. Organización de las Naciones Unidas.

Piaget, J. (1991). Seis estudios de psicología. Madrid, Editorial Labor.

Piaget, J., & Inhelder, B. (1997). Psicología del niño. Madrid. Ediciones Morata.

Post, D. (2011). Trabajo durante la primaria y aprovechamiento escolar en Chile, Colombia, Ecuador y Perú. *Revista Internacional del Trabajo*, 130(3-4), 277-302.

Sapelli, C y Torche, A. (2005). Deserción Escolar y Trabajo Juvenil: ¿Dos Caras de Una Misma Decisión? *Cuadernos de Economía*, 123.

UNESCO, (1980) El niño y el juego. Tomado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001340/134047so.pdf>. Recopilado el 23 de agosto de 2015.

UNICEF (2003). Observatorio Social del Ecuador- Estado de los derechos de la niñez y la adolescencia en el Ecuador, Quito, UNICEF.

Vásquez Grajales, D. M., Jiménez García, M., & Rodas Murillo, Y. P. (2013). La enseñanza de la caligrafía expresiva y su efecto en la creatividad gráfica en los niños de grado cuarto de básica primaria de la Institución Educativa Carlos Castro Saavedra. Tesis de Grado. Universidad Tecnológica de Pereira. Pereira.

Vigotsky, L.S. (1989). Fundamentos de Defectología, Obras Completas. Tomo V. La Habana. Ed. Pueblo y Educación.

Viteli Díaz, E. G. (2000). Situación de la educación en el Ecuador. Educación, (23), 11.

Ycaza, P. (1991). Historia del movimiento obrero ecuatoriano (Vol. 2). Quito. CEDIME.



* Galo Vallejos
Espinosa Mg.

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

El trabajo de los periodistas, una tendencia en la investigación de la comunicación en el Ecuador

Journalist work a trend of research in Communication in Ecuador

RESUMEN

Durante el último lustro, la investigación de las condiciones de trabajo de los periodistas ecuatorianos se multiplicó en la investigación de la Comunicación, sobre todo gracias a propuestas y esfuerzos de estudiantes de posgrado. Las motivaciones de los medios de comunicación, en especial las relacionadas con el lucro, se revelaron a través de una serie de esfuerzos investigativos y académicos que se adentraron en la labor diaria de los comunicadores en distintos medios. La situación política del país, en especial el enfrentamiento discursivo entre el gobierno nacionalista liderado por Rafael Correa y la prensa privada, fue un entorno que favoreció la realización de las pesquisas.

Palabras clave: República del Ecuador, comunicación, medios, periodismo, lucro.

ABSTRACT

During the last five years, the investigation of working conditions Ecuadorian journalists multiplied in communication research, mainly through proposals and efforts of graduate students. The motivations of the media, especially those related to profits, are revealed through a series of research efforts and academic who penetrated into the daily work of journalists in various media. The Ecuador political situation, especially the discursive confrontation between the Nationalist government led by Rafael Correa and the private press, was an environment that favored the conduct of the investigation.

Keywords: República del Ecuador, communication, journalism, media, profit.

*GALO VALLEJOS ESPINOSA: Periodista ecuatoriano. Laboró por casi tres lustros en diarios nacionales y en los últimos años colabora de manera independiente en varias de las principales revistas del país. Actualmente ejerce la docencia en la Universidad Nacional de Loja. Ha publicado el libro de cuentos "Con g" y su tesis de maestría "El periodismo de la ciudad de Quito, subsumido por el capital".



Fotografía: Valeria Astudillo

INTRODUCCIÓN

El trabajo y las motivaciones de los medios de comunicación en el Ecuador han sido tratados de manera reiterada desde la llegada al Gobierno Nacional del presidente Rafael Correa en el 2007. Desde el Ejecutivo, desde las oficinas de los directores y de las redacciones de los medios privados y públicos y desde diversas tribunas ciudadanas las opiniones se han multiplicado y se han enfrentado. La Academia ecuatoriana, más allá de posicionar o no un punto de vista y sobre todo a través de estudiantes de posgrado, sí ha respondido a través de investigaciones en el campo periodístico, tomando en cuenta el concepto sobre las parcelas sociales en la que los individuos

se desarrollan, trabajan, viven y mantienen intereses en común (Bourdieu, 1976).

De ahí que la llegada a la Academia de parte de un grupo de periodistas con años de experiencia en los medios de comunicación ha promovido la investigación del campo de parte de ese grupo de profesionales, quienes han tenido la posibilidad de profundizar sus inquietudes intelectuales y materiales. Como señala Bourdieu, “para que un campo funcione es preciso que haya objetos en juego y personas dis–puestas a jugar, dotadas con los habitus que implican el conocimiento y el reconocimiento de las leyes inmanentes a ese juego” (Ibid: p.1). Esto último tomando en cuenta el concepto bourdiano de habitus .

Vale la pena aclarar que quien escribe estas líneas es parte del campo; después de ser durante cerca de tres lustros desde redactor a editor en diarios nacionales, trabajar de manera precaria por temporadas y de manera autónoma en un país con escasos desarrollo y apertura a las colaboraciones independientes como es el Ecuador , hasta tomar la decisión de reorientar el trabajo de comunicador social en el campo de la docencia y de la investigación.

A eso se une la coyuntura actual, a través de la cual el cuestionamiento oficial hacia la labor mediática privada se posicionó en la esfera pública, en uno de los reflejos del juego político predominante. Se

¹ Según el sociólogo, un campo en materia social “se define entre otras cosas definiendo objetos en juego e intereses específicos, que son irreductibles a los objetos en juego y a los intereses propios de otros campos (no se puede hacer correr a un filósofo tras los objetos en juego de los geógrafos), y que no son percibidos por nadie que no haya sido construido para entrar en el campo (cada categoría de intere–ses implica la indiferencia a otros intereses, a otras inversiones abocados así a ser percibidos como absurdos, insensatos, sublimes, desinteresados)” (Ibid, pág. 2).

² Habitus, de acuerdo a Bourdieu, “es al mismo tiempo, un ‘oficio’, un capital de técnicas, de referencias, un conjunto de ‘creencias’ –como la propensión a concederle tanta importancia a las notas como al texto–, propiedades que se deben a la his–toria (nacional e internacional) de la disciplina, a su posición (intermedia) en la jerarquía de las disciplinas, y que son a la vez la condición del funcionamiento del campo y el producto de este funcionamiento” (Pág. 3).

³ La investigación alrededor de los medios de comunicación en el Ecuador es más bien reciente y su inicial desarrollo que se refleja en este artículo parte, sobre todo, del cuestionamiento a los medios que hace el Gobierno de Rafael Correa. De ahí que de no existan cifras oficiales o gremiales, para tomar el ejemplo más básico, de cuántos periodistas ejercen en el Ecuador. No existe una tabla de costos para las colaboraciones “free lance” en el país; de ahí que los medios pagan a discreción.

trata de un período de transición en América Latina, caracterizado por la irrupción de gobiernos populistas y nacionalistas (De la Torre, 2012), elegidos por la población luego de años de inestabilidad y corrupción de administraciones, por lo general de la derecha. Estos regímenes, una vez llegados al poder, se enfrentan, al menos en el plano discursivo, a las oligarquías locales, cuyos intereses suelen coincidir con los intereses de los medios de los medios de comunicación privados. En el caso ecuatoriano, al igual que ha sucedido en países que han registrado problemáticas similares, como Venezuela, Argentina o Bolivia, el enfrentamiento con las aristocracias capitalistas nacionales se ha reflejado en el choque simbólico entre prensa y gobierno. “El liderazgo de Correa se ha manufacturado desde el poder estatal y a partir de criterios tecnocráticos como son el uso de los medios de comunicación en campañas permanentes, en cadenas de televisión y en enlaces durante todos los sábados del año” (Ibid.: p. 27).

El entorno ha motivado que la investigación de la Comunicación en el país no se vuelva extraña en el tema de medios. “Aunque Ecuador, en razón de ser un Estado comparativamente pequeño en superficie y población, y uno de los menor densidad de estudios sobre comunicación de Sudamérica, ofrece ya un estimable promedio de análisis, casi todos muy recientes, y estimables” (Checa-Godoy, 2012: p. 311).

Por otro lado, el creciente interés acerca de la labor periodística en las sociedades actuales, avivado por las nuevas tecnologías, las cuales permiten difundir masivamente no solamente las noticias, sino los hechos relevantes acerca de quienes producen ese material informativo. “Los estudios realizados en los últimos años del siglo XX han puesto en evidencia la naturaleza compleja del trabajo periodístico y los numerosos condicionamientos a los que está sometido” (Wolf, 1997: p. 1).

Con ese sustento teórico y coyuntural, la iniciativa de develar el campo periodístico a través de la investigación académica en el Ecuador, se ha concentrado, por lo menos en los últimos años, en un grupo de trabajos de tesis de posgrado, en su mayoría en la maestría en la especialidad de Comunicación de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, de la sede Quito. El grupo de trabajos de los cuales tratará este ensayo han sido publicados en los últimos años, a partir del 2011, un lustro después de que las controversias entre el Gobierno central y los medios de

comunicación privados empezaron a hacerse públicos.

Un antecedente importante a estos trabajos de tesis es “El Club de la Pelea”, del periodista y académico Gustavo Abad (2011), quien reúne en la publicación una serie de ensayos acerca de la situación de los medios de comunicación en el Ecuador. En uno de sus capítulos, denominado “Reporteros: cultura periodística, censura y autocensura”, acuña el término de “disidentes” para referirse a los periodistas que han sido damnificados por el juego de poder entre el Gobierno ecuatoriano y los medios privados. Relata casos que reflejan no solamente cómo se han acabado con carreras periodísticas, sino también con seres humanos que debido cambiar su orientación profesional, o de hecho mudar de carrera para pagar las cuentas.

Las temáticas de los trabajos de posgrado a los que se refiere este texto enfocan a escala general el trabajo periodístico, contado a partir de los procesos de censura y autocensura en la sala de redacción del principal periódico de Quito o en uno de los más destacados canales de televisión del país, de las condiciones laborales en la que los comunicadores se desenvuelven día tras día, de cómo el discurso de excelencia periodística puede llegar a camuflar el objetivo de lucrar más de parte de las empresas periodísticas...

Carolina Jaramillo se adentró durante meses en la sala de una redacción de un diario de Quito. El trabajo titulado “Procesos de formación periodística en el interior de los medios de comunicación: el paso de la censura a la autocensura” mira al corazón de un diario con la lupa de la teoría de Michael Foucault, a través de un análisis que abarca “los mecanismos de control de espacio, tiempo y fuerza en el medio, y su incidencia en los periodistas, vistos como individuos sometidos a un régimen de vigilancia reproducida desde ellos mismos” (Jaramillo, 2013: p. 7). Jaramillo entrevistó a pasantes, periodistas, mandos medios y altos del rotativo, con una constante: puertas adentro nadie se atrevió a hablar de censura. Sin embargo, los periodistas entrevistados reconocieron que se autocensuraban para coincidir con la política editorial del medio de comunicación. La principal conclusión de Jaramillo fue entender que los periodistas del diario, en general, “son empleados dóciles y útiles, sujetos disciplinados sometidos

4 El diario quiteño donde se hizo la investigación fue El Comercio, aunque la autora no se refirió en la tesis por su nombre.

a un proceso sistemático de formación y de control, capaz de suprimir pero sobre todo capaz de producir unas conductas alineadas a lo que el medio entiende como la figura del 'buen periodista' (Ibid: p. 143).

Uno de los editores entrevistados para la tesis de Jaramillo reconoció que, antes que el talento, la empresa periodística privilegiaba a los perfiles de comunicadores que coincidían con sus lineamientos corporativos.

En el 2013, el docente Paúl Bonilla publicó el trabajo "Los periodistas quiteños, las condiciones de trabajo imperantes y los procesos de producción de las noticias". Investigación que se basó en una encuesta realizada a medio millar de periodistas de Quito y de Guayaquil, para la cual Bonilla se benefició de la colaboración de la estatal Secretaría de Comunicación (Secom), la cual financió con algo más de sesenta mil dólares del valor de las encuestas, realizadas por la empresa de Santiago Pérez, afín al Ejecutivo. Más allá de la controversia que generó el hecho de conocer cómo el estudiante consiguió el financiamiento de la investigación, en la prensa privada ecuatoriana -que acusó al autor del trabajo de instrumentarlo a favor del Gobierno-, Bonilla concluyó que "el periodismo de los medios de comunicación tiene como referencia la naturaleza del medio (...). Está sometido a las fuerzas del mercado y por ello su autonomía depende de su orientación empresarial" (Bonilla, 2013: pág. 134).

"Desde esa perspectiva se comprenden las condiciones de trabajo imperantes en los medios de comunicación quiteños, efectivamente, la práctica histórica de la precarización del trabajo a través de la tercerización y la situación presente que se expresa en la extensión de las jornadas de trabajo y la negativa a pagar horas extras a los trabajadores, revelan cómo el peso de la operación económica se carga a los trabajadores: los periodistas" (Ibid: pág. 135).

En la investigación Bonilla destacó el hecho de que el Gobierno de Correa eliminó la tercerización laboral. Sin embargo, y según el investigador, aquello no impidió que los trabajadores de los medios de comunicación aún no se beneficien de la totalidad de garantías que exige la ley. Entre los numerosos datos que reveló la encuesta, que tuvo medio centenar de preguntas, reveló, por ejemplo, que la jornada de trabajo excede las 40 horas semanales que impone la

normativa laboral vigente en la mayoría de los casos.

Otra pesquisa sobre las rutinas de trabajo sobre los profesionales de la Información la realizó Mónica Quirola, en la tesis titulada "Rutinas al interior de la sala de redacción: caso Ecuavisa", en un esfuerzo que sobre todo caracterizó el plano formal de la producción de información en la estación televisiva. En una de sus conclusiones, la investigadora señala que esa producción informativa está a cargo de comunicadores que "juegan el papel de sujetos políticos utilizando la postura editorial del medio para adscribirse a la opinión pública" (Quirola, 2013: pág. 112). Todo aquello en razón de que "finalmente" quienes deciden esa política editorial son los propietarios del medio, según reveló a la autora de la tesis uno de los responsables de la parte noticiosa del canal durante el trabajo de campo.

Otro de los temas relacionados a la labor periodística en el Ecuador es el de la titulación, que fue abordado por Patricio Pillajo en el trabajo denominado "Profesionalización periodística en los medios de comunicación de Quito". Abordó un debate que ha tenido años en el Ecuador y que en el período correísta se ha saldado a favor de quienes poseen las credenciales académicas para ejercer la Comunicación de manera profesional. El autor sostiene que se trata de una controversia errada conceptualmente y en la práctica.

"El término profesión, a nivel de las ciencias sociales, no goza de un amplio consenso (Hualde, 2000), sus fronteras son ambiguas y se torna mucho más difícil de aplicar en el periodismo, el cual según Hallin y Mancini se diferencia de las clásicas profesiones liberales, entre otras cosas, porque no demanda una formación académica a lo largo de mucho tiempo" (Pillajo, 2014, pág 110).

El trabajo investigativo mostró que los periodistas consultados, en su mayoría, no ponían en primer plano su formación académica tomando en cuenta que a la hora de competir de manera comercial con otros medios este atributo, aparentemente, no jugaba un papel decisivo. Para los periodistas entrevistados en la tesis de maestría de Pillajo, el reconocimiento social pudiera llegar a compensar la falta de soporte académico; de ahí que los comunicadores llegaron a afirmar que privilegiaban su identificación con las audiencias, en una aparente uso de su "autonomía" que finalmente no se refleja en los hechos



Fotografía: Maria Yupanqui

debido a la dependencia de los comunicadores con los medios de comunicación para los cuales prestan su fuerza laboral.

Finalmente, el autor de este ensayo realizó su contribución con la tesis “Trabajo periodístico en Quito, subsumido por el capital”, en un esfuerzo de investigación que pretendió mostrar como el discurso de “excelencia periodística” ha buscado camuflar el aumento de ganancia de parte de los propietarios de medios con respecto al trabajo que realizan los periodistas (Vallejos, 2014). En una apuesta que llegó a chocar con los condicionamientos mínimos impuestos durante los últimos años por el Gobierno, como por ejemplo el pago de las horas extras. Profesionales de medios públicos y privados aportaron con su testimonio, en razón de que el tiempo adicional era pagado siempre y cuando fuera justificado por los mandos gerenciales.

Más allá de los detalles, el trabajo de tesis mencionado buscó posicionar los hechos a través de los cuales los medios han privilegiado el lucro antes que las

condiciones de trabajo de sus empleados y la calidad de la producción que los comunicadores brindan a las audiencias. Todo esto en sintonía con la existencia de la empresa concebida por el capitalismo, la cual busca optimizar ganancias para sus propietarios antes que prestar un servicio de la manera más eficiente posible a la población.

A manera de conclusión de este ensayo, las investigaciones a las cuales se ha referido el texto han buscado caracterizar el campo periodístico ecuatoriano, siempre tomando en cuenta la matriz teórica de Bourdieu. Y han respondido, de alguna manera, a una coyuntura y a una controversia que se mantienen actuales y son reflejadas día a día por los medios de comunicación de este país andino. Caracterizar el trabajo periodístico, en medio de las acusaciones de uno y otro bando en la esfera política, ha sido una tarea pendiente, la cual, y gracias a esfuerzos de investigación a los que se ha referido este ensayo, pudiera ser entendida de manera más amplia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abad, Gustavo (2011), “El Club de la Pelea”, Ediciones Ciespal, Quito.

Bonilla, Paúl (2013), “Los periodistas quiteños, las condiciones de trabajo imperantes y los procesos de producción de las noticias” (tesis), Flacso, Quito.

Bordieu, Pierre (1976), “Algunas Propiedades de los Campos”, en <http://seminariocontemporanea.pbworks.com/f/Algunas+propiedades+sobre+los+campos.doc.>, visto el 23 de septiembre del 2015.

De la Torre, Carlos (2012), “¿Por qué los populismos latinoamericanos se niegan a desaparecer?”, en revista EIAL., número 19, Ciudad de México.

Checa-Godoy, A. (2012), “La Banca y la propiedad de los medios: el caso de Ecuador”, en Revista Latina de Comunicación Social, número 67, Tenerife-España.

Jaramillo, Carolina (2013), “Procesos de formación periodística en el interior de los medios de comunicación: el paso de la censura a la autocensura” (tesis), Flacso, Quito.

Quirola, Mónica (2013), “Rutinas al interior de la sala de redacción: caso Ecuavisa” (tesis), Flacso, Quito.

Vallejos Espinosa, Galo (2014), “Trabajo periodístico en Quito, subsumido por el capital” (tesis), Flacso, Quito.

Wolf Mauro (1997), “Los emisores de noticias en la investigación sobre comunicación”, en Zer Revista de Comunicación número tres, Loia-España.

*Yovany Salazar
Estrada Mg.

Docente de la Carrera de Lengua Castellana y Literatura
Universidad Nacional de Loja
Correo electrónico: ysalazarec2002@yahoo.es

La emigración de campesinos lojanos en la novela "El Retorno de Aquiles Jimbo"

**The migration of Loja's peasants in the novel "El Retorno de
Aquiles Jimbo"**

*YOVANY SALAZAR ESTRADA: : Doctor en Ciencias de la Educación (1993) y en Lengua Española y Literatura (2000). Magister en Docencia Universitaria e Investigación Educativa (1998), en Estudios de la Cultura, Mención: Literatura Hispanoamericana (2004) y en Filosofía en un mundo global (2012). Profesor de la Universidad Nacional de Loja, en áreas de expresión oral y escrita, investigación lingüística y literaria, métodos de análisis literario, crítica literaria y literatura.

INTRODUCCIÓN

La migración constituye un fenómeno sociológico consubstancial al origen y desarrollo histórico de la humanidad y ha emergido, se ha incrementado o desbordado, por diferentes factores causales, entre los que destacan los de naturaleza económica, social, política, religiosa, étnica, antropológica, medioambiental, familiar, psicológica y hasta personal, que afectan a quienes la protagonizan.

En el Ecuador, los movimientos migratorios han estado presentes desde sus mismos orígenes, hace más de doce mil años (Benites, 2002, p. 37), y se han agudizado en algunos momentos históricos de contacto con culturas foráneas, como por ejemplo, durante la invasión incásica, en la época de la conquista y colonización ibérica y durante las luchas

independentistas del yugo ibérico (Martínez, 2003, p. 90). Ya en la época republicana, las sequías, terremotos y otros fenómenos naturales, que han azotado a nuestro país, así como el abandono en que, históricamente, se ha mantenido a los sectores rurales han acrecentado la migración, de carácter interprovincial e interregional, durante todo el siglo XX (Hurtado, 1969: 84-85).

En cuanto al desplazamiento poblacional al interior del territorio ecuatoriano este tuvo sus lugares de partida y de destino bastante bien marcados. Desde el campo de la Región Interandina o Sierra al campo de la Costa o al de la Región oriental Amazónica. Otro movimiento importante es el que se originaba en el sector rural o en los pequeños pueblos y se dirigía a las cabeceras cantonales, provinciales y, especialmente, a las tres principales ciudades del Ecuador: Quito, Guayaquil y Cuenca y entre las causas que la motivan a la emigración campo ciudad se deben considerar, también, la educación y la formación profesional de las nuevas generaciones (Salazar, 2014, p. 48).



Fotografía: Alexandra Armijos

Como ya ha ocurrido en otras latitudes geográficas, la migración se ha constituido en temática de fondo de la literatura, en sus distintos géneros: teatro, testimonio, poesía, cuento y novela. En la novelística ecuatoriana, por ejemplo, la emigración desde la Región Sierra andina hacia la Región Litoral o Costa está presente en *A la costa* (1904) de Luis A. Martínez (1869-1909); de la Sierra a la Región Amazónica en *El éxodo de Yangana* (1949), de Ángel Felicísimo Rojas (1909-2003); y, del sector rural de la sierra hacia otros lugares del sector rural de la misma Sierra, la Costa, la Amazonía o la ciudad se representa en *Los hijos* (1962), de Alfonso Cuesta y Cuesta (1912-1991) (Salazar, 2013, pp. 70-78). Las novelas: *La semilla estéril* (1962), de Pedro Jorge Vera (1914-1999); *El sudaca mojado* (s.f.), de Mauricio Carrión Márquez y *Los hijos de Daisy* (2009), de Gonzalo Ortiz Crespo, en parte de su discurso narrativo, también recrean la salida desde los sectores rurales hacia las medianas y grandes ciudades del Ecuador.

Y en esta misma línea temática, aunque sea de manera bastante tardía, *El Retorno* (2013), de Aquiles Hernán Jimbo Córdova, vuelve a recrear la salida de campesinos lojanos en dirección a la capital de la provincia y a otras latitudes del país. Esta ficción narrativa se inicia fijando como referente temporal el año de 1950 y culmina en 1964 y en ella se desarrolla la historia de la emigración de José Alfredo Sánchez Valdez y su familia, integrada por su esposa Vilma del Rosario Gálvez y los hijos José Vicente y Susana.

Durante la época en que se desarrolla la historia ficticia adviene la inclemente sequía que, cíclicamente, ha azotado a la más sureña de las provincias del Ecuador y a decir del profesor Arturo, docente de la escuela unitaria del sector y de Don Gregorio, el suegro del protagonista José Alfredo, esta vez agudizada por la irresponsable tala y quema de los bosques secos primarios; pues como expresaba, en dramáticas y premonitorias palabras, el más anciano de la familia: “Nos estamos acabando mijo; a la montaña la están rozando y prendiendo fuego, todo se hace cenizas; las faldas de las cordilleras van quedando peladas y el desierto avanza desde el Perú” (Jimbo, 2013, p. 15).

Pese a estas fundamentadas, aunque solitarias, advertencias de los quijotes y pioneros militantes del ecologismo, respecto de la necesidad de utilizar racional y sustentablemente los recursos naturales, el interés económico puede más que cualquier otro razonamiento y la tala indiscriminada de las especies vegetales sigue indetenible: “Instalado el campamento, con celeridad

proceden a seleccionar los mejores árboles maderables, para derribarlos y trozar los mejores ejemplares de nogal, cedro, amarillo, hualtaco, chanul, charán, sota, caoba, guayacán y tantos más” (Jimbo, 2013, p. 30). De similar forma sucede con la quema de la vegetación para convertirla en sementeras agrícolas, en cuya actividad, a consecuencia de los fuertes vientos, el fuego se vuelve incontrolable y va arrasando con toda forma de vida: “El viento arremete con bravura, la avalancha incandescente cambia de rumbo y no existe poder humano que la detenga; el fuego destructor transforma en humo negro y en cenizas los bosques, las cabañas, los cerros, los vegetales, los animales, los insectos y todo” (Jimbo, 2013, p. 31).

Cuando advienen las nefastas consecuencias de la falta del lluvia, el hambre y la sed se apoderan de los seres humanos y animales: “(...) el río Alamor era un cementerio de rocas desteñidas y tan solo quedaban unos cuantos pequeños charcos de agua pestilente, apetejada y disputada por bestias agresivas y por seres humanos desesperados” (Jimbo, 2013, p. 45). Como natural reacción aflora el instinto de supervivencia de los campesinos lojanos y adviene la emigración, la huida, la salida hacia otras provincias de Ecuador, sobre todo de la región costanera y amazónica: “los vecinos de Zapotillo, en su mayoría, se desplazaron hacia la región costanera, a la provincia de El Oro (...) otros vecinos viajaron hacia la región nororiental del país; habían oído hablar que se iniciaba la explotación de los aceites [petróleo]” (Jimbo, 2013, pp. 46-47).

En estas dramáticas circunstancias, José Alfredo y su esposa, huyendo de la sequía y con la aspiración de poder dar una mejor educación a sus hijos, deciden emigrar a la ciudad de Loja, no sin antes prometerse retornar a La Esperanza, en las condiciones que fueran. El viaje emigratorio se inicia el 10 de noviembre de 1958: “Así partieron en la madrugada del día más largo, más amargo y más triste que se pueda recordar”.

Las penurias y peripecias del viaje no se hacen esperar; incluso son interceptados en el camino por un grupo de salteadores, quienes usurpando la identidad del famoso bandolero lojano Naún Briones, ya fallecido cerca de un cuarto de siglo antes, les arrebatan el dinero y las joyas que llevaban consigo. Por esta razón José Alfredo y Vilma se emplean en la Hacienda Valle Hermoso, ubicada en la hoya de Casanga, en donde el patrono les advierte que: “Deben quedarse por lo menos un año y renunciar a ese absurdo viaje a Loja, porque allá morirán pronto” (Jimbo, 2013, p. 66).

Fotografía: Lady Torres Carrión



Para desagradable sorpresa de los emigrantes, el hacendado todavía tenía esclavos negros y a todos los trabajadores les daban un trato inhumano. Esta realidad feudal esclavista del agro lojano, aunada a la lectura de los cambios generados por la Revolución cubana de 1959, solivianta a los obreros agrícolas, quienes inician los reclamos en contra de los centenarios abusos del terrateniente y en pro de la reivindicación de todos los derechos que les asistían, hasta ese momento conculcados y cuya concreción había sido enarbolada, como plataforma de lucha, por la izquierda socialista y comunista del Ecuador y el mundo de esos años: “Exigimos que se nos respete, que se suprima el castigo en el cepo; que a los negros les quiten las cadenas y las marcas al rojo vivo; que no se cobre los diezmos y las primicias; que se nos pague un salario de tres sures y que paren las violaciones a nuestras mujeres” (Jimbo, 2013, p. 75).

José Alfredo percibe que el conflicto obrero patronal iba a terminar en la masacre de los trabajadores, como ya había sucedido en una ocasión anterior en el cantón Calvas, con la complicidad de las autoridades y el apoyo directo de las fuerzas represivas del Estado, motivo por el cual decide emprender la partida: “José Alfredo determinó entonces que había llegado la hora de emprender el viaje interrumpido y, furtivamente, comenzó a preparar a la familia para la huida” (Jimbo, 2013, p. 77), llegando al fin a la ciudad de Loja, un 2 de septiembre de 1961, cuando en la capital de la provincia se encontraban en plena celebración de la Feria religiosa y comercial, en homenaje a la Virgen de El Cisne.

En la desconocida ciudad, con el auxilio de un barrendero municipal, José Alfredo y su familia encuentran un reducido espacio para habitar. Una vez

instalado, él emprende en la búsqueda de un trabajo que le genere los recursos para satisfacer las necesidades básicas, lo cual no le fue nada fácil, porque: “El éxodo inusitado de tanta gente desde la frontera, en procura de auxilio para subsistir, saturó las oportunidades de trabajo y, en Loja, tampoco existía la gran industria o abultadas instituciones que pudieran solventar el problema ocupacional” (Jimbo, 2013, pp. 94-95); sin embargo, gracias al solidario apoyo de quien le ayudó a encontrar vivienda, ahora consigue enrolarse “en el equipo de barrenderos del Ilustre Municipio de Loja”. De su parte, Vilma comienza a ejercer sus dotes de médica herbolaria y los hijos ingresan a una institución educativa a seguir estudiando, conforme era el sueño y la aspiración de los progenitores.

A la familia Sánchez Gálvez no le fue nada fácil insertarse en la ciudad de Loja, razón por la cual: “Un año de permanencia en la ciudad, bajo realidades muy duras: estrechez económica, carencia de nutrientes en la alimentación, soberbia y desprecio de los ciudadanos” (Jimbo, 2013: 98-99) comienzan a hacer estragos en los migrantes campesinos; no obstante las dificultades que se presentan a diario, el optimismo, la capacidad de trabajo y las dotes de líder natural de José Alfredo lo llevan a ocupar la Presidencia del Sindicato de Trabajadores del Ilustre Municipio de Loja y más tarde se desempeña como Presidente de la “Cooperativa Loja Libre” que, con el apoyo de un diputado, se había conformado para expropiar terrenos aledaños al centro de la urbe, como el actual Barrio La Tebaida y construir viviendas, para quienes carecían de ellas.

La participación de José Alfredo en la dirigencia sindical y cooperativista le generó la enemistad de los representantes de la clase dominante lojana y sus testaferros, quienes le tienden una trampa y, mientras barría las calles en horas de la madrugada, en un confuso incidente lo hacen aparecer como integrante de la banda que saqueó una bodega y por ello, sin ninguna fórmula de juicio, es apresado: “Así (...) fue arrojado sangrante, apaleado y sin conocimiento en una inmundicia celda, en la que se consumían los más peligrosos delincuentes de la cárcel de la ciudad” (Jimbo, 2013, p. 107). Debido a los golpes que recibió de manos de sus captores pierde la visión para siempre.

Mientras José Alfredo permanece privado de la libertad, Vilma “debía lavar mucha ropa y obtener algo de dinero para sostener y alimentar a los dos hijos y al esposo encarcelado y ciego” (Jimbo, 2013, p. 115). Desempeña esta humilde ocupación con entera

responsabilidad hasta que un grupo de forajidos la asalta al borde del río, y aunque se salva del inminente ultraje sexual, le sustraen la ropa. La mente de Vilma no soporta más preocupaciones, pierde la razón y como consecuencia es desalojada del cuarto que ocupaba y días más tarde muere atropellada por un carro, conforme le relata a José Alfredo, el amigo Polidoro que tanto los había ayudado: “Vilma murió, la atropelló un carro, hace tres meses la enterramos”; José Vicente, el hijo de la familia migrante, que años atrás había sufrido la violación de un cura pederasta, va a convivir con un homosexual y, a consecuencia de una enfermedad desconocida que éste le contagia, muere: “Finalmente, los dos murieron desahuciados, estigmatizados y en soledad. Algunos obreros de la sanidad recogieron con asco los cuerpos de los homosexuales y los precipitaron en el incinerador municipal” (Jimbo, 2013, p. 117).

Sólo a Susana parece sonreírle la suerte; porque, luego de haberse auto liberado de la prostitución a la que fue obligada a ingresar y de haberse encontrado con el amor de su niñez, Roberto Infante, junto a él llega a la ciudad de Quito y después se dirige al Nororiente amazónico, para convertirse en una de las fundadoras de la capital de provincia que rememora el nombre de su Loja natal: “Después de poco tiempo, se asociaron con algunos migrantes lojanos y fundaron la ciudad de Nueva Loja y otros pueblos igualmente importantes” (Jimbo, 2013, p. 127).

José Alfredo, ciego, enfermo y, literalmente, casi muerto de hambre, es abandonado en media calle; con inenarrables dificultades consigue llegar donde su amigo Polidoro, quien le informa de la tragedia de los suyos, infausta noticia que le hace desear su muerte inmediata; sin embargo, como no ha olvidado la promesa que se hicieron con su difunta esposa decide retornar a su tierra natal y a la casa que habitó con los suyos: “¡Amiga muerte, eres inevitable!”, Te respeto y te quiero; pero, esta vez, tengo que llegar a La Esperanza... allá nos hablaremos” (Jimbo, 2013, p. 131) y, efectivamente, cumple su objetivo, aunque el regreso sea sólo mental, porque ya nada puede ver, pues la luz de sus ojos se la había apagado para siempre, como muy pronto sucederá con la de su existencia terrenal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Benites Vinueza, L. (2003). Ecuador: Drama y Paradoja. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión".

Jimbo Córdova, A. (2013). El Retorno. Quito: El Conejo.

Martínez Amador, J. (2003). Los caminos del tiempo. Quito: El Conejo.

Salazar Estrada, Y. (2013). La migración en la novelística lojana. Loja: Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión".

S/N (2014). La emigración internacional en la novelística ecuatoriana (Tesis doctoral, Universidad del País Vasco, San Sebastián, España).



* Diana Abad Mg.

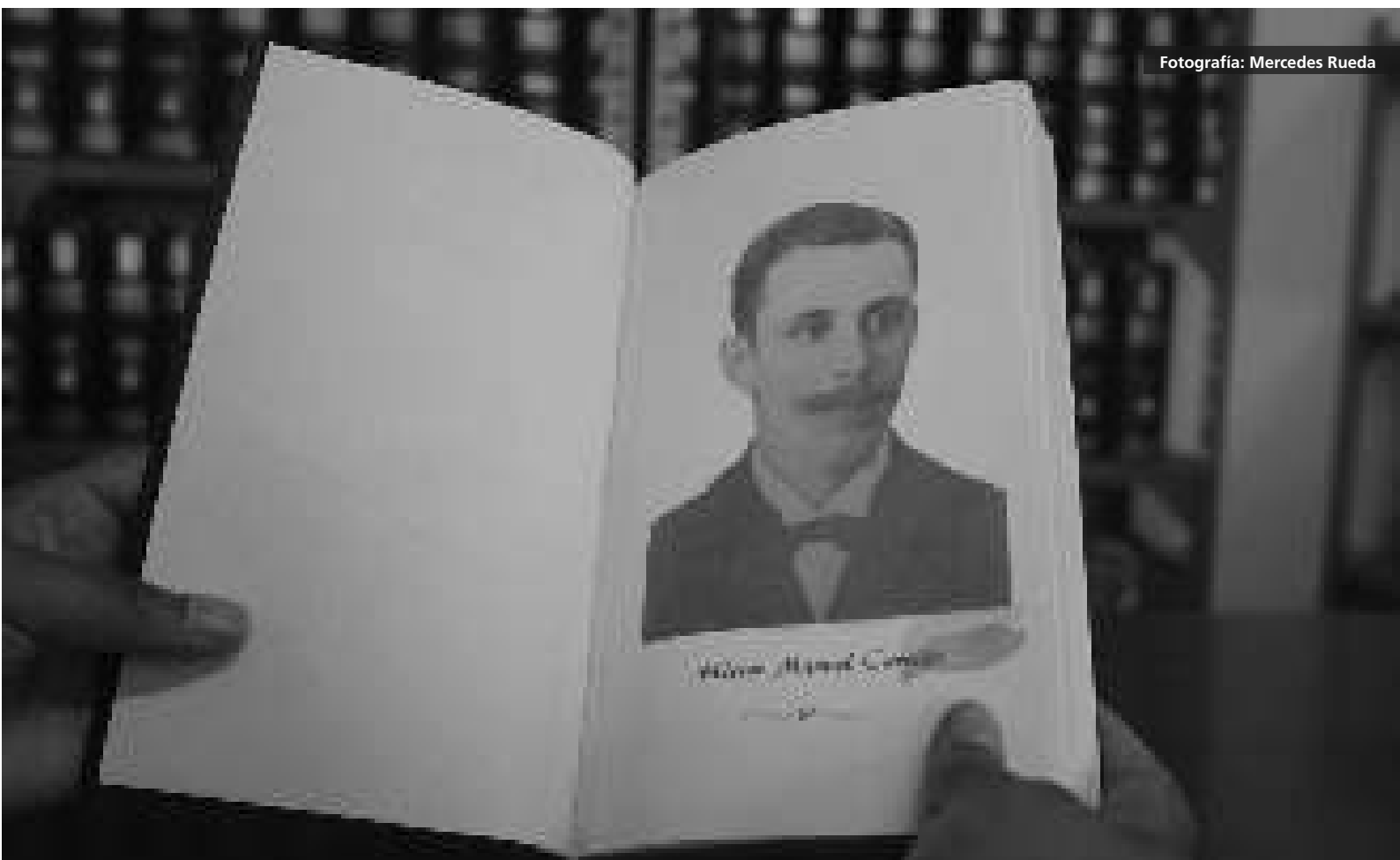
Coordinadora de la Carrera de Lengua Castellana y Literatura
Universidad Nacional de Loja
Correo electrónico: diana.abadj@gmail.com

Héctor Manuel Carrión: rupturas frente al intelectual hispanoamericano

Hector Manuel Carrión the intellectual figure

*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, (2013) 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). Actualmente Coordinadora de la carrera de Lengua Castellana y Literatura de la UNL e Integrante del Comité Editorial de la revista Educación, Arte y Comunicación.



A veces habla, en una especie de jerga enternecida, de la muerte que obliga a arrepentirse, de los seres desdichados que ciertamente existen, de los trabajos fatigosos, de las separaciones que desgarran el corazón. En los tugurios donde nos emborrachábamos, lloraba mirando a quienes nos rodeaban, el rebaño de la miseria. Levantaba del suelo a los borrachos, en las calles negras. Sentía por los niños la compasión de una mala madre. — Se marchaba con ternuras de niña de catequesis. — Fingía estar al corriente de todo: comercio, arte, medicina. — Yo lo seguí, itenía que hacerlo!

ARTHUR RIMBAUD

Los estudios culturales nos permiten consolidar innumerables discursos sociales para reconstruir a personajes, acontecimientos, afirmaciones e incluso a la historia misma desde miradas o enfoques múltiples que fueron negados o silenciados en una época

determinada. Bajo esta perspectiva, escribir acerca de Héctor Manuel Carrión implica abrir debates sociales que sin duda aportan a la reinterpretación de la historia hegemónica y oficial.

El registro histórico sobre el que descansa nuestra literatura, que de alguna manera es el resultado o propósito de un canon literario, en varias ocasiones anula a ciertos referentes literarios. Héctor Manuel Carrión se ajusta a dicha nulidad o negación. Existió en el Ecuador una suerte de invisibilidad hacia su escritura. Como lo menciona el propio Benjamín Carrión:

En el último rincón del mundo, mientras tanto en Loja, coetáneamente a la aparición de la falange modernista, Héctor Manuel Carrión, que el Ecuador acaso por el exceso de grandes figuras desconoce, había escrito estudios sobre Baudelaire, sobre Anatole France, Edgar Allan Poe, y sus poemas emparentaban con el simbolismo más alto. (Carrión, 1985, p.3)

A partir de este resquicio es importante rastrear y conocer qué se ha dicho de la literatura de Héctor Manuel Carrión, desde qué memoria se lo ha dicho y con qué objetivo. Específicamente, mirar el proceso de construcción bajo el cual se creó la memoria colectiva de Héctor Manuel Carrión ¿se autoriza o silencia su voz en el canon simbólico establecido en la poesía ecuatoriana?

Héctor Manuel Carrión Mora, nace en Loja el 7 de noviembre de 1878 en una ciudad empapada de puritanismo y una férrea aristocracia aún poblada de rezagos coloniales; muere en 1929 producto del suicidio. Hijo de Filomena Mora y Manuel Carrión Riofrío, es el mayor de los hermanos Carrión Mora y al parecer el iniciador del gusto literario de Benjamín, éste en varias de sus memorias así lo reconoce. . "Aquí adentrísimo de mí, todo lo poco de iluminado que poseo se lo debo a él" (Carrión, 1980, p. 52). Nuestro poeta fue un hombre tímido y de convencimientos radicales, con una existencia que se esfuma en la intensidad de una soledad infinita.

Es un rasgo esencial de su biografía, el que da pie a este ensayo, el hecho de que no le gustaba ejercer ningún tipo de autoridad política ni artística, en un siglo en el que todo intelectual aspiraba a ejercer un cargo público para posicionarse a partir de ello; junto a la Modernidad llegó el aburguesamiento de la literatura. En este sentido, el ensayo estará enfocado hacia dos puntos claves: el primero radica en un breve análisis histórico de la configuración del intelectual en Hispanoamérica de acuerdo a la propuesta de Carlos Altamirano. Y el segundo, puntualizará los rasgos que determinan la ruptura que realiza Héctor Manuel Carrión como sujeto poético frente al estereotipo del intelectual.

La configuración del intelectual en Hispanoamérica se instauró como una consigna cultural que debía estar presente como una aureola en los hombres de letras de finales del siglo XIX y principios del XX; espacio en el que se ubica Héctor Manuel Carrión. Esta imagen, del intelectual tan recurrente como tentadora llegó inclusive al último rincón del mundo; esta pequeña urbe compartía la noción que Carlos Altamirano menciona acerca del intelectual:

(...) el concepto de intelectual resulta irreductible al de una categoría socio profesional, pues con ese

término se agrupa y se identifica a un abigarrado conjunto de personas que poseen conocimientos especializados y aptitudes cultivadas en diferentes ámbitos de expresión simbólica (literatura, humanidades, derecho, artes, etc.), y que proceden de diversas profesiones. (Altamirano, 2010, 14)

Añadido a esto, recordemos que en la Colonia se establecían estatus determinados para la élite intelectual:

El ejercicio de la palabra oral o escrita, el conocimiento del latín o el uso de las galas de la retórica acarrea, para quienes los ostentaban, gran prestigio e influencia social que convertía al orador-generalmente sagrado-, al escritor, al profesor o al simple diletante, en el hombre culto, en el hombre de intelecto por esencia. En esa cultura docta, el saber teológico y el de las Sagradas Escrituras constituían la cumbre de la sabiduría. Ello suponía un profundo conocimiento de la lengua latina, requisito sin el cual nadie podía considerarse letrado. El ingreso a la universidad y el acceso a la cultura académica estaban reservados solo aquellos que habían probado "limpieza de sangre" esto es, a los criollos y sus descendientes y sobre quienes no había duda de una pretendida pureza racial blanca. Por ello, la cultura de la palabra en la Colonia fue exclusiva y excluyente, patrimonio de una casta, distinción de un sector privado de la clerecía, ornamento de una minoría letrada que buscaba por ese medio distanciarse del vulgo. (Valdano, 2000, p.90)

En continuidad al periodo colonial, la creación y fundamentación de los estados latinoamericanos propicia que la literatura se adhiera hacia los fines sociales de modelamiento de una conciencia patriótica común, en ese sentido, los literatos estuvieron confinados a comulgar con la creación de representaciones sociales e históricas: "Los escritores fueron alentados en su misión tanto por la necesidad de rellenarlos vacíos de una historia que contribuiría a legitimar el nacimiento de una nación, como por la oportunidad de impulsar la historia hacia ese futuro ideal" (Sommer, 1994, p.24). De esta manera, de la mano de los héroes se encontraban los hombres de letras:

Al menos hasta mediados del siglo xx, la concepción del hombre de letras como apóstol secular, educador del pueblo o de la nación, fue seguramente el más poderoso de los modelos que se encargaban en ejemplos dignos de admirar como de imitar. El prototipo se forjó en la cultura de la ilustración y les proporcionó a nuestros ilustrados una imagen de su papel social. El discurso americanista se

entretrejió tempranamente con esa representación de los hombres de saber y en el panteón de las personalidades del continente se añadió, junto a los héroes de la emancipación “los Libertadores”, a los héroes del pensamiento. A veces, como en este pasaje de Pedro Henríquez Ureña (1925: 25), los héroes de la palabra alcanzaban en ese panteón un lugar más elevado que los hombres de acción (Altamirano, 2010, p. 15-16).

De esta manera, el proceso de consolidación de los Estados Latinoamericanos se fundamentó en las acciones realizadas por los letrados más ilustres:

Si se piensa en el siglo XIX, no podrían describirse adecuadamente ni el proceso de la independencia, ni el drama de nuestras guerras civiles, ni la construcción de los estados nacionales, sin referencia al punto de vista de los hombres de saber, a los letrados, idóneos en la cultura escrita y en el arte de discutir y argumentar. (Altamirano, 2010, p.15-16)

Altamirano (2010), llega incluso a advertir que la palabra venció a la fuerza. Es decir, el intelectual cobraría mayor protagonismo en el proceso de consolidación de los estados hispanoamericanos:

La barbarie tuvo consigo largo tiempo la fuerza de la espada; pero el espíritu la venció, en empeño como de milagro. Por eso hombres magistrales como Sarmiento, como Alberdi, como Bello, como Hostos, son verdaderos creadores o salvadores de pueblos, a veces más que los libertadores de la independencia. (p.16)

Ángel Rama (1998) sumerge su reflexión bajo el mismo fondo; evidencia la conformación jerárquica de un círculo de poder tanto de la escritura como de quienes la ejercían dentro de la constitución política y social de los estados latinoamericanos, en *La ciudad letrada* (1984) manifiesta:

En el centro de toda ciudad, según diversos grados que alcanzaban su plenitud en las capitales virreinales, hubo una ciudad letrada que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder (p.32)

Es decir, a partir de los intelectuales se buscaba la consolidación de un grupo selecto de hombres que

podrían responder a elementos comunes y poder conformar, más que redes de saberes, círculos de poder que les permitiesen manejar las estructuras sociales de la época. El mismo Rama (1998) nos da cuenta de los privilegios que traían consigo el integrarse a un grupo intelectual:

Más significativo y cargado de consecuencias que el elevado número de integrantes de la ciudad letrada, que los recursos de que dispusieron, que la preeminencia pública que alcanzaron y que las funciones sociales que cumplieron, fue la capacidad que demostraron para institucionalizarse a partir de sus funciones específicas (dueños de la letra) procurando volverse un poder autónomo, dentro de las instituciones del poder a que pertenecieron, : Audiencias, Capítulos, Seminarios, Colegios, Universidades. (p.35)

Se estableció una hegemonía literaria y cultural en la que el hombre de letras debía responder a los patrones de intelectual posicionándose desde el poder autónomo de la letra; concretamente el escritor cumplía con una función metonímica en la representación social. Esta característica conllevaba a convertirse en personajes épicos o heroicos de un determinado constructo social; debían mostrarse en el imaginario común como figuras impolutas, grandiosas y dignas de imitarse.

Juan Valdano, en el primer tomo de la *Historia de las Literaturas del Ecuador* (2000) nos acerca a lo que sucedía en el Ecuador del siglo XIX, dejando clara la continuidad de los años coloniales a la hora de establecer élites intelectuales: “La naciente sociedad republicana mimó a los escritores porque reconocía en ellos la continuación de esa cultura verbalista que, presumiblemente, les hacía más aptos para tareas nuevas como legislar o conducir las cosas del Estado recién nacido”, (Valdano, 2010, p. 91).

Bajo estos antecedentes, la historia a través de su discurso edifica la reconstrucción del hombre de letras a partir de una línea homogénea: el reconocimiento a partir de la representación intelectual.

Desde el siglo XIX, el reclutamiento de escritores para el servicio diplomático fue una costumbre extendida en América Latina. La práctica cumpliría muchas veces una doble función, sobre todo en el siglo XX. El hombre de letras prestigiaba al país en el exterior y el estado ejercía una especie de mecenazgo. (Altamirano, 2010, p.18)

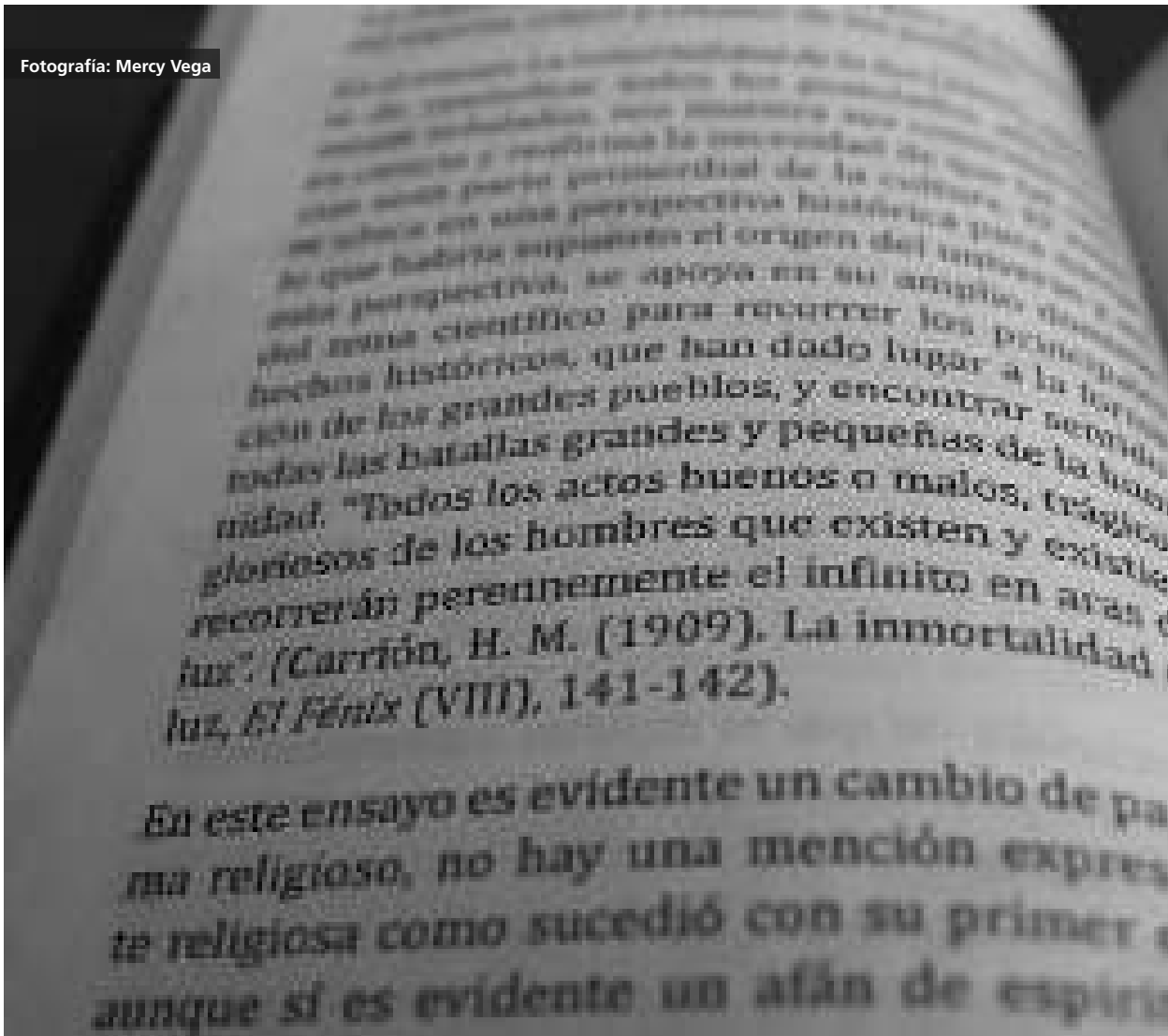
Hay que señalar que la representación del escritor deviene de una tradición social heredada; las letras siempre fueron vistas como una herramienta para testimoniar la configuración del poder de un determinado constructo social y de esta manera consolidar un monopolio cultural. En este sentido Carlos Altamirano (2010) refiere:

¿Cuál ha sido la función de esas elites dentro del sistema de poder? Producir discursos de legitimación del orden social, incluida la definición de la cultura legítima, que no era otra que la de los mismos letrados. Sobre el fondo de esa prolongada continuidad que liga la gente de saber con la estructura de la dominación social, se despliegan los cambios o discontinuidades en las modalidades de ese papel social y los discursos correspondientes de legitimación: por ejemplo, el

cambio del discurso religioso de dominación a los discursos ideológicos modernos. De la empresa de evangelizar se pasa a la de educar: "Aunque el primer verbo fue conjugado por el espíritu religioso y el segundo por el laico, se trataba del mismo esfuerzo de transculturación a partir de la lección europea". (Altamirano, 2010, p. 18)

Con las referencias mencionadas se puede determinar el mecanismo que se empleó para entretejer las construcciones y discursos culturales con los que se edifica la tradición latinoamericana para consolidar el estereotipo social de los letrados. En este sentido, los registros históricos hegemónicos de la literatura o canon literario perennizaron a los literatos como figuras intelectuales; connotaciones que se establecían por agentes y contextos que necesitaban

Fotografía: Mercy Vega



recrearlos de acuerdo a intereses de una determinada época. Por lo que cabe remarcar la importancia de analizar desde dónde se plantea el discurso de nuestros referentes literarios y qué tanta fuerza mantiene la idea que Carlos Altamirano (2010) rastrea en la historia de los intelectuales en América Latina, con base en que: la historia literaria de la América española, debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó.

Centrándonos en la figura de Héctor Manuel Carrión y su paso por la aristocrática sociedad lojana del siglo XX, se pueden observar dos coordenadas concretas en relación con el estereotipo intelectual. Por un lado, la sociedad lojana mantenía la representación del hombre letrado que se estableció desde la historiografía, concretamente en las figuras de Benjamín, Alejandro Carrión y, de alguna manera, en la de Pablo Palacio. Al otro lado de la esfera, con una ruptura visible, aparece Héctor Manuel Carrión quien a través de la voz del poeta protesta y actúa desde los márgenes para exigir, desde el solo hecho de su existencia, una interpelación hacia el discurso hegemónico impuesto por la sociedad para ser un hombre de letras.

La élite literaria cumple la función de argamasa con la cual se elaboran las producciones hegemónicas y por supuesto el canon literario. De ahí que nuestro poeta no se encuentre entre las glorias y lustros de las figuras del Modernismo, por haber sido, como la mayoría de poetas de esta época, ajeno a cualquier vínculo político social.

Encontramos en la crónica *Imprecaciones Líricas* de Medardo Ángel Silva (2004), una especie de manifiesto con el que comulga perfectamente el pensamiento de Héctor Manuel Carrión. Cito dicha crónica:

No es para ti, burgués que llevas por corazón un dólar yanqui a cuyo precio venderías a tus hermanos y negarías a tu padre y a tu madre; no para ti, político sin conciencia, filisteo con libreta partidista, buitres que hinca sus garras en el corazón palpitante de la república exangüe; no para ti, sacerdote falso de un culto de mentira, ministro que vestido con toda la soberbia pompa de los príncipes de la tierra, hablas de humildad y te cubres de vestiduras de majestades asiáticas para predicar la santa doctrina en nombre de aquel Maestro Divino de Judea; no para ti, oscuro mercader de alma

judía, idólatra a los pies del becerro de oro: no para vosotras chiquillas de almas paráliticas que lleváis el corazón como vuestros vestidos: a la última moda. (Silva, 2004, p. 595)

Héctor Manuel fue un poeta en el que se visibilizó una ruptura de época contundente. Se fue en contra de las elites políticas y los dogmas intelectuales. De acuerdo con Bernardita Maldonado (2014) estudiosa del poeta, la existencia del personaje se definiría así:

Su escritura lo configura como un ermitaño que conoce el aislamiento geográfico y la soledad e invisibilidad que asumió estoicamente junto al olvido que durante décadas ha soportado su obra. El viejo ambiente conservador hacia que la gente se alejara de él, por no ajustarse a los sacramentos que un buen cristiano debía cumplir. Héctor Manuel parece encarnar todas las contradicciones de su tiempo y de la sociedad lojana de finales del siglo XIX e inicios del XX. Este singular hombre amaba la tertulia bondadosa y sencilla con la gente anónima. Estuvo alejado de las cosas del mundo y fue amante de una existencia anónima, de hacer de la escritura una inocente ocupación. Realizó algunas publicaciones utilizando seudónimos y su interés mayor era la formación de sus estudiantes en el colegio Bernardo Valdivieso. Fue un hombre sin pretensiones de representatividad, sin vanidad, con una timidez que lo paralizaba, ¿cómo podría triunfar en una época en la que se valoraba la apariencia, en la que se presumía de las haciendas y de los arrimados con los que se contaba? No hay evidencia de algún viaje largo de Héctor Manuel Carrión y esta ausencia de viajes lo obligó a un movimiento interior, porque mientras hay más quietud es más grande el mundo onírico, sus viajes fueron a través de los autores que amó y a los que difundió con tesón. (Maldonado, 2014, p. 51-52)

La característica de no haber emigrado de su ciudad natal se contraponen a las pretensiones de varios de sus coetáneos. Rechazo totalmente la idea de diplomacia que implicaba salir o desempeñar un cargo local:

Hubo migraciones espontáneas, decididas libremente por los propios escritores. Los motivos detrás de una decisión por cierto drástica podrían ser muy variados: razones económicas, la búsqueda de una ciudad vitrina a través de la cual potenciar la propia fama, el deseo de viajar y conocer otros horizontes, cuestiones familiares o de salud, o el ejercicio de aquella función de Estado que ya a

fin del siglo XIX comenzaba a convertirse en la profesión por antonomasia de los intelectuales, la diplomacia, pero como regla general se reducían a dos: la estrechez económica o la estrechez intelectual de la tierra de origen. (Altamirano, 2010, p. 41)

Héctor Manuel Carrión se rehúsa a compartir patrones estereotipados y dar continuidad a la función que cumplían los intelectuales. Con su producción literaria y su vida crea un espacio de resistencia a través de su yo poético. Esta característica abre debates contemporáneos y disímiles que se apartan de los tradicionalismos impuestos por la estructura cíclica y compacta de la historia intelectual de aquella época. El poeta aparece como un sujeto literario reservado y desligado de todo orden social. Transgrede aquellas fronteras históricas que delimitaron jerarquías y círculos de poder. El poeta se aleja del sentido tradicional del intelectual lleno de símbolos con el que se configura el pasado en la memoria colectiva. Su escritura no se detiene en ese tipo de representaciones.

De acuerdo con lo que propone Mery Torras en relación al cuerpo como entidad social, el cuerpo social de este escritor lojano no se ajustaría al contexto en el cual estuvo inscrito, debido a que:

Los cuerpos se constituyen como una suerte de metáforas de la sociedad a la que pertenecen. Existe un reconocimiento ligado a una modelación y disciplinamiento sobre los cuerpos y sus actuaciones sociales, que los esculpe y los jerarquiza en función de un cuerpo ideal para cada identidad establecida. (Torras, 2012)

En este sentido, la discusión que propicia Héctor Manuel como cuerpo irruptor, falsea el discurso de poder que maneja el canon de la literatura como registro de las figuras y datos históricos debidamente legitimados, verdaderos y pertenecientes a un reconocimiento histórico determinado; es necesario y oportuno desacralizar representaciones herméticas. Paul Ricoeur anota en su texto de *Historia y Narratividad*: “hace falta luchar contra la tendencia a considerar el pasado desde el solo ángulo de lo acabado, de lo inmutable, de lo caduco. Es menester volver a abrir el pasado, reavivar en él las potencialidades incumplidas, impedidas e incluso masacradas”. (Ricoeur, 1999, p. 83)

Dentro de esta perspectiva, la figura de nuestro vate podría poner en jaque algunos de los puntos más neurálgicos del imaginario de los grandes intelectuales. La memoria colectiva, otrora fundada sobre compendios compactos manejados desde los discursos de poder, con Héctor Manuel Carrión está sujeta a una nueva interpretación. El autor despoja a la memoria del intelectual de su sentido inicial de convencimiento y formación social. Lo que se pretende es ir contra la rigidez de la historia y abrir nuevas posibilidades de interpretación. Cambia la intencionalidad común de mostrar una historia perfecta, creada por los grandes personajes literarios. Carrión es aún un escritor abierto a lo sublime del parnaso o a lo más absurdo del infinito.

Quisiera finalizar este ensayo con las palabras de Rimbaud, que reflejan perfectamente el espíritu de nuestro poeta lojano: "Nunca hombre alguno formuló un voto semejante. Yo admitía, —sin temer por él, — que podía ser un serio peligro dentro de la sociedad. — ¿Tiene tal vez los secretos para cambiar la vida?".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Altamirano, C (2010) Historia de los intelectuales en América Latina II, Bogotá, Paidós.

Maldonado, B (2014) Héctor Manuel Carrión, la extraña soledad del corazón, Loja, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Rama, A, (1998), La ciudad letrada, Montevideo, ARCA S.R.L

Ricoeur, R, (1999), Historia y Narratividad, Barcelona, Paidós.

Silva, M (2004) Obras completas de Medardo Ángel Silva, Guayaquil- Ecuador, Municipio de Guayaquil.

Somer, D (1994) Narrativas Fundacionales, Bogotá, Fondo de Cultura Económica.

Torras, M (2012) El delito del cuerpo, material de estudio del curso Género y literatura, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar.



* *Marcelo David
Saritama Montalván*

Estudiante de la Carrera de Artes Plásticas y Diseño
Universidad Técnica Particular de Loja
Correo electrónico: marcelos.14@hotmail.com

“La maldita belleza”

“Yo pinto los objetos como los pienso, no como los veo”
Pablo Picasso

Jugar. Con la mujer y la geometría. Atreverse a desafiar con las formas la manera de representar la belleza femenina. Porque en un mundo desordenado, el cuerpo de la mujer allana el camino para encontrar la tranquilidad necesaria en estos tiempos convulsos.

Desde los albores de la Historia del Arte, el cuerpo de la mujer ha servido como fuente de inspiración. David Saritama usa la fotografía como fuente de inspiración para encontrar su estilo. Entonces las acuarelas, plumillas y bolígrafos le conducen a su principal reto: expresar el sentimiento de su obra.

La muestra consiste en nueve pinturas donde la protagonista absoluta es la mujer y la figura.

MARCELO DAVID SARITAMA MONTALVÁN: (Loja, 1993) inició la línea de informática en el Colegio Particular Iberoamérica, pero decidió cambiar las computadoras por los pinceles. A punto de terminar la carrera de Artes Plásticas y Diseño en la Universidad Técnica Particular de Loja, su objetivo inmediato es encontrar un estilo propio.

AUTOR: Marcelo David Saritama Montalván
TEMA: "La maldita belleza"

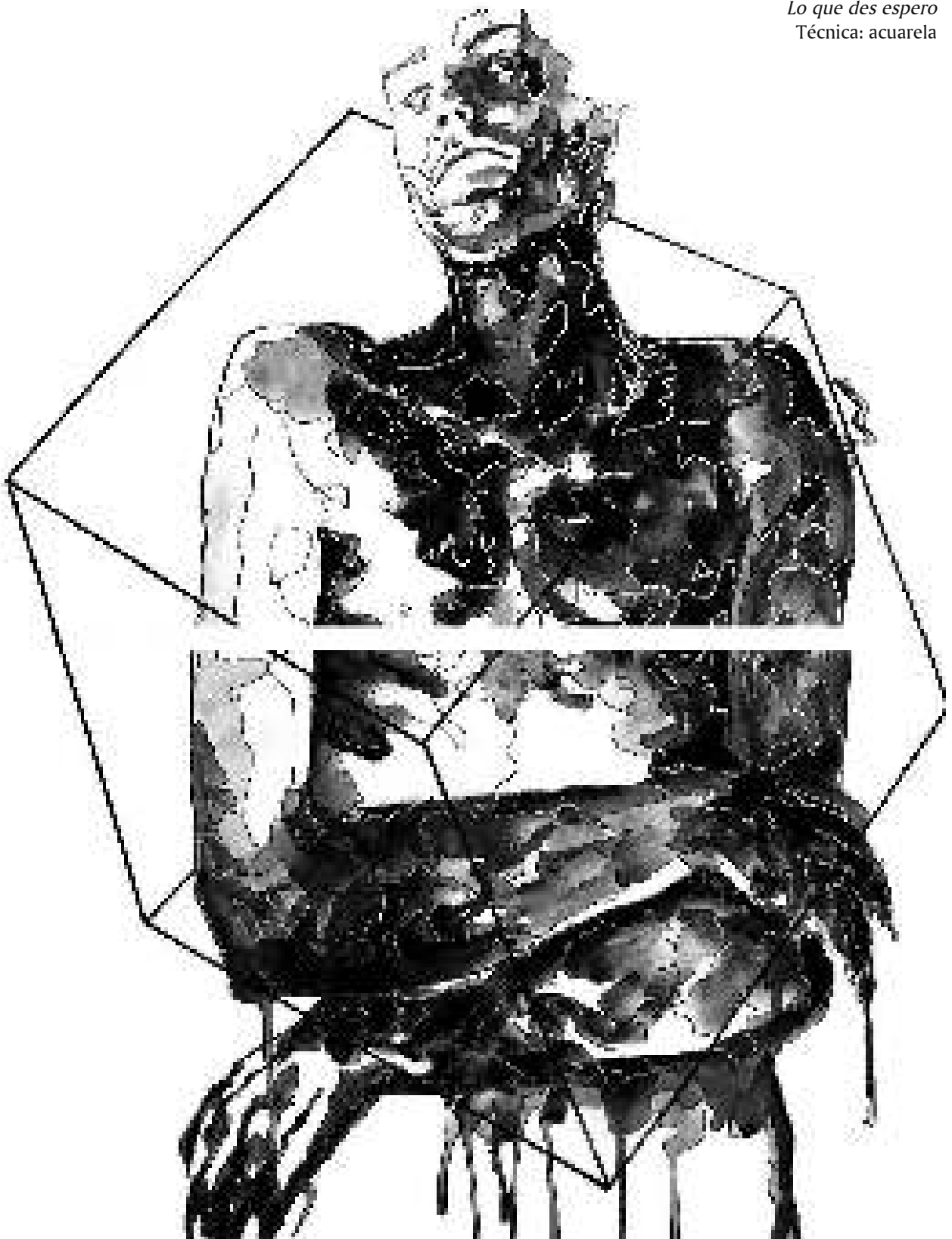
Mujer azul
Técnica: acuarela y bolígrafo





Espíritu animal
Técnica: acuarela y plumilla

Lo que des espero
Técnica: acuarela



En el jardín
Técnica: acuarela y bolígrafo



Patrones en la cama

Técnica: acuarela y bolígrafo

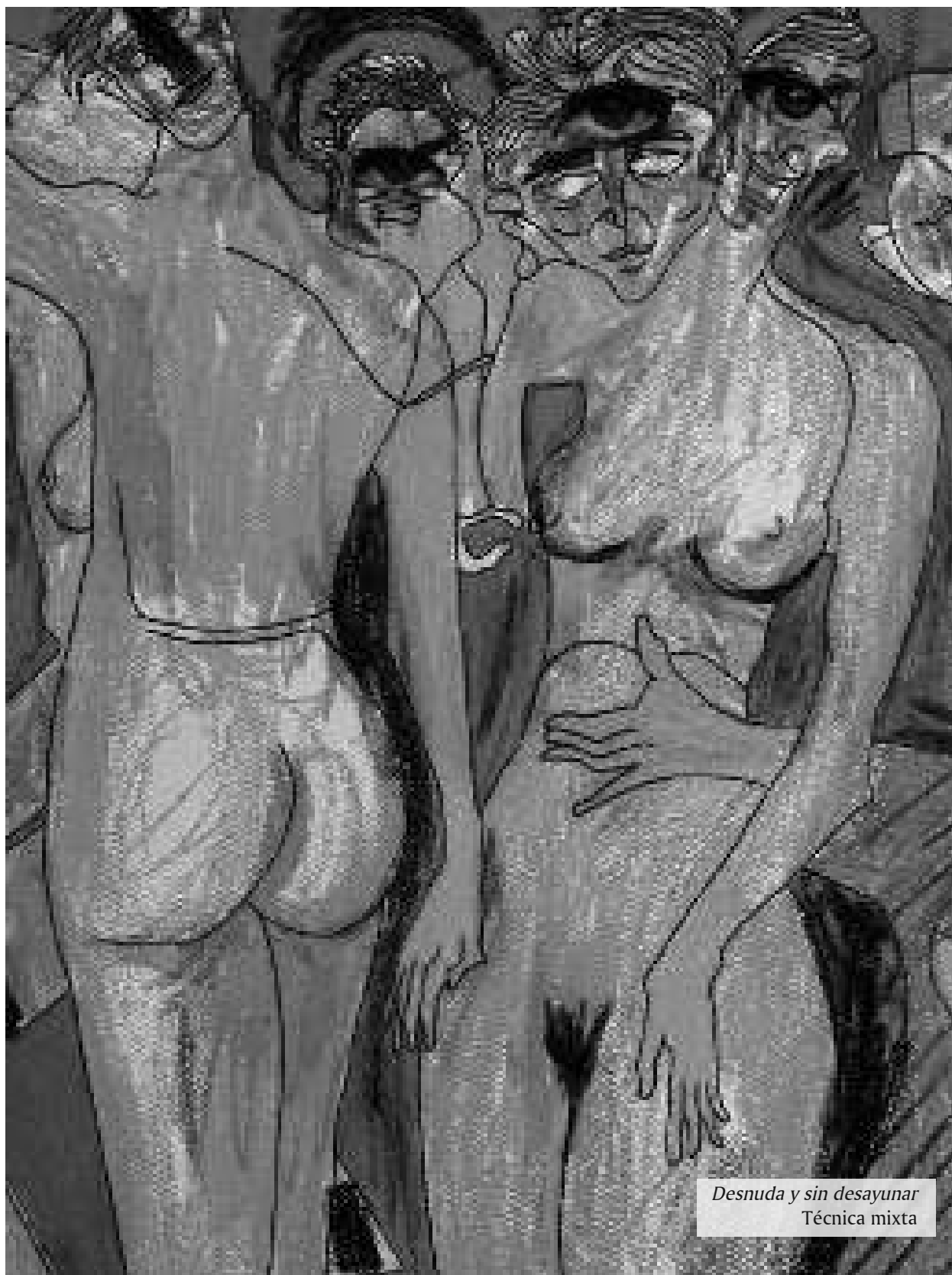


Sin mirar
Técnica: acuarela y plumilla





Tus pulmones
Técnica: plumilla y acuarela



Desnuda y sin desayunar
Técnica mixta



Jarabe roja
Técnica: plumilla y acuarela

* Jordi Doce

Escritor español
Correo electrónico: ocegonzalez@telefonica.net

Saludo

Y tú, vida que empiezas,
no digas nada aún:
crece sobre tu sangre,
sé temblor y latencia.

Ciego nudo abisal,
giras en los serenos
hondones de tu madre,
en el limo imantado.

No siempre vivirás
sin tiempo, sin mirada.
Asomará tu boca
a las puertas del día.

Tu cuerpo espera y calla.
Multiplicado tacto
el de esta piel bañada.
Respiras negro, negro.

(1999)

*JORDI DOCE: Es autor de los poemarios "Lección de permanencia" (Pre-Textos, 2000), Otras lunas (DVD, 2002), Gran angular (DVD, 2005) y Monócticos (CAM, 2012). En prosa ha publicado los libros de notas y aforismos Hormigas blancas (Bartleby, 2005) y Perros en la playa (La oficina, 2011), y los libros de ensayo Imán y desafío.

Presencia del romanticismo inglés en la poesía española contemporánea (Península, 2005), La ciudad consciente (Vaso Roto, 2010), Las formas disconformes (Libros de la resistencia, 2013) y Zona de divagar (Vaso Roto, 2015).

Invernal

One must have a mind of winter...

Wallace Stevens

El tiempo no te ha dado las respuestas,
sólo nuevas preguntas.

Declina con las horas
la luz, las calles se despueblan,
desde tu cuarto sólo ves
un futuro de ramas harapientas,
la noche agazapada en los tejados,
y crees sentir, incluso, esa quietud
que precede a la nieve
como un aliento contenido,
algo que espera a ser
y desespera.

El invierno
lo hace todo más simple,
con su buril de frío y de carencias.
Es una disciplina,
un acuerdo entre el mundo y su reverso,
el lado de penumbra en que se apoya.

El color de la tarde
se iguala al pensamiento.
Cae sobre la calle
una luz aclarada, casi exenta,
y todo se distancia y adormece
como en un objetivo,
como si el mundo fuera un diagrama del mundo,
un mapa desnutrido y eficaz
que ha dado con el hueso de las cosas.

La mente se complace en el invierno.
Le alivian sus aristas,
su quieta economía,
la forma en que se atiene a lo que tiene.
Todo lo simplifica,
también estas preguntas intranquilas
que cambian con el tiempo,
que no cambian.

(2001)

Palomas

Cruzan el patio las palomas.
Se cuelgan del alféizar, gorgotean,
van y vienen por la penumbra
con sus plumas raídas y su insolencia
terca.
Palomas de ciudad,
vestidas del hollín que respiran,
sirvientes del tendal y la basura.
Las odio cordialmente desde mi ventana,
busco espantarlas, cuelgo plásticos,
pero es inútil.
Vuelven al poco, o nunca se marcharon,
y de nuevo me llega,
burbuja sobre el limo de las horas,
el émbolo sonoro de sus cuellos.
Algo dice, tal vez, ese discurso de una
sílabas,
su gutural monotonía
poblando el patio de impaciencias.
Algo que ignoro y no puedo ignorar,
que insiste en el silencio de la casa
con tonos de reproche y desafío.
Traduzco un par de páginas, preparo
café,
se demora la tarde en su grisalla
y allí las veo, necias y abstraídas,
con su grave zureo que me interroga.
Algo dicen, tal vez, que mi sombra
comprende,
que mi sombra calló y ahora recuerda,
porque es suyo.

(2003)



*Jorge Valbuena

Escritor colombiano
Correo electrónico: creativasjv@yahoo.com.co



Fotografía: Thalia Abrigo

*JORGE VALBUENA: (Facatativá, Cundinamarca, Colombia, 1985). Magister en Estudios de la cultura con mención en Literatura Hispanoamericana, UASB - Quito; Licenciado en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá. Su obra *Péndulos* fue reconocida con el primer puesto en el concurso Bonaventuriano de Poesía en 2010 y su poema "Abismos del silencio" fue ganador en

el concurso nacional de poesía Palabra de la Memoria. Su cuento "Atando anzuelos" fue ganador en el Concurso Distrital de Cuento Ciudad de Bogotá (2014). Forma parte del comité editorial de la Revista Latinoamericana de Poesía La Raíz Invertida www.larazinvertida.com. En el año 2012 publicó su libro "La danza del caído", El ángel editor, Quito Ecuador.

Pasajera de agua

A Tamia

Una muchacha se pasea por la plaza central
la he visto cruzar por la fuente
preguntando a la gente que la rodea
si es cierto que adentro hay peces...
(no hay peces, es cierto, y no me cabe la menor duda)
pero le quiero hablar
así que antes de que alguien le diga la verdad
atrapo uno y le digo que son transparentes.

La mujer que se pasea por la plaza central
no ha vuelto a venir,
hace falta verla rondar con sus lindas piernas de cuarzo
estos callejones perdidos.
Alguien habló un día del acuario
donde guarda el pez que le he dado,
no puede dejar de mirarlo
de habitarlo,
de beberlo,
de murmurarle canciones de lluvia.

Olvidé decirle que con el tiempo
ellos aprenden a volar.
No haré caso de su ausencia
alrededor de la fuente me sentaré a esperar
guardaré con recelo estos peces que me flotan
en el océano secreto donde ella me respira.

La ardiente oscuridad

Hemos muerto.

Todos en esta casa han abierto las ventanas
han dejado libre al silencio
y al tiempo que nos busca.

Las viejas grietas
buscan su desembocadura.

Las sombras rasgan las paredes
de la incertidumbre.

El aire, viciado de recuerdos
asfixia los platos vacíos.

El cielo ha olvidado su nombre
y quiere bebernos en la tempestad.

Caen las plumas de los nidos
y las cascaras de sus vuelos.

Hambrientos de abismo
oscurecemos
lamemos la cornisa de las tardes.

En esta casa
invasada de pájaros de humo
sólo la noche
nos sepulta.

Señales de humo

Desde esta esquina podemos escuchar los
recuerdos
verlos pasar rodando como piedras lanzadas
desde otro tiempo
hasta este invierno
que nos incinera.

Esperamos que las tormentas pasen despacio
que se replieguen en sus alas movedizas
y hagan su estorbo en la cornisa de estas
sombras.

Mordemos el tímpano de la historia
padecemos el dolor de las crisálidas al nacer
enhebramos el chillido en las lápidas que
cubren las cabezas.

No hay afanes para vivir
no hay vicios que esperen
ni desesperos más fatuos
que esta sobriedad.

Somos una legión de dolores cuaternarios
puestos a prueba en el frío de este siglo
que renueva los suspiros y los
congela
en el ciclo vital del sufrimiento.

Desvanecidos y secretos
escuchamos los recuerdos doblar las esquinas
husmear estos viejos adoquines
rondar con sus pasos de elefante
las cicatrices
del viento.

* Bernardita
Maldonado

Egresada de la Carrera de Lengua Castellana y Literatura
Universidad Nacional de Loja
Correo electrónico: bernarditamaldonado@hotmail.com

LAS COLINAS

las imposibles colinas
y la ciénaga que se empeña en seguir.
Perecer no es la cuestión
la cuestión es que unos ojos
unas manos te mantengan a flote
mientras la piedra desiste y se acomoda en el fondo.
Morir no es la cuestión
sino hacer el camino de los pájaros friolentos
como un ángel
con mil alas de arena.

*BERNARDITA MALDONADO: Es autora de "Biografías de pájaros" (CCE, Loja, 2007). Consta en las antologías "Abriendo puerta... por amor al arte" (Celya, Salamanca, 2006), "Miguel Hernández" (Universidad de Alicante, 2007) y Antología para el siglo XXI Fernando Sánchez Sabido. Ha publicado poemas en la revista Palabrar del matemático (Madrid, 2009), Auca (Alicante, números 17, 24, 27, 31) Guaraguao (Barcelona,

2012), Poemas (Revista Suridea, noviembre del 2012) Héctor Manuel Carrión la extensa soledad del corazón (compilación y estudio introductorio de la obra de Héctor Manuel Carrión) (CCE Loja, 2014) "Con todos los soles lejanos", (2015) de la CCE Loja. Con el liceo poético de Benidorm ha realizado recitales poéticos en la Comunidad Valenciana desde el 2005 hasta el 2009. Colabora con la revista literaria Rocinante.

AMANECE EN LOS LÍMITES DEL MUNDO, en los márgenes del lenguaje, todo el mar y su trayecto se condensan en este minuto. El primer trazo de luz se extiende por las estriadas colinas, la ciudad mendiga su ración de malva matinal, todo descansa sobre los perfiles de las casas, palabras prestadas, indescifrables, nos representan. Tú duermes aun esperando despertar más allá de mares y desiertos, más allá de todas las transparencias de las aguas. Toco tu sueño como se toca la blanca grafía de la muerte, la que rasgará el aire, la que romperá este único trazo de luz entre la niebla, la que borrará este instante, su duración serena, la que se pierde en la hoja en la que escribo, sólo tú te quedas, sólo tú permaneces tensando el arco mudo de las palabras, en el alba redentora de la mañana.

EN LA CIUDAD DEL MOLINO ROJO los locos atan y desatan sus nudos con la misma torpeza que un niño los cordones de sus zapatos, la demencia es el camino más alto y desierto dijo Jacobo Fijman, mientras guardaba su pijama de cebra y confundía el tejado de una casa de Bs. Aires con el rizoma de un abeto, o las branquias del pez globo, entonces uno puede entender que falte almidón para las camisas, uno puede entender la nostalgia del pan por la sementera, uno entiende el desapego de los locos de unas cuantas ropas viejas, de una pipa, de unos cuantos libros, pero no se puede entender el negro del ónice que hace triste la noche tras los grandes muros del hospicio. Jacobo Fijman buscaba a Dios en un destello luminoso, por eso, separó la claridad de la oscuridad, el blanco del rojo y del negro, y dios le habló desde un tiempo sin fondo y sin color, como si le hablara un canto rodado sumergido en las insípidas aguas del mar del norte y le mostro las mil formas de encontrar el pozo subterráneo que alimenta la higuera a la que nosotros los ciegos preparemos para ver pasar a Jesús, en un camino por donde no hay camino cuando seamos los habitantes del milagro simple, de volver a atarnos los cordones, con los mismos ojos y las mismas manos que los infantes de Bosnia o Nazaret.

AMARILLO

Al paso del topo las raíces se destrozan, la luz tamizada del atardecer ilumina frágiles concavidades. Entre agua y savia las palabras, las semillas. El topo menosprecia la posibilidad de una guarida. Busca densidades en el cieno. En la gravedad de la luz cambia roca por aire y viceversa, los estambres surcan la humedad gastada de la tarde. ¡Yo te nombro fango! En estas orillas de río sin molino, entre un cóndor y su presa, el poema está de paso, persigue el amarillo talud de las selvas de las significancias.

BLANCO

Donde todo es blanco, el fragmento no puedes ser más que blanco. Blanco el estallido entre párpado y pupila, blanco el punto donde la extensión se comprime y dios desaparece, blanca la invisible existencia de dios, blancos los márgenes de las páginas y su territorio aterrador, blanco el frotamiento de sílex contra sílex, blanca la piel tensada de un búfalo blanco que es la eternidad. Blanca la mordedura con que aprieto el anzuelo de la vida, que se enmaraña en el blanco cabello de una anciana que en una isla jónica planta cerezos blancos y se resbala en la totalidad de un blanco blanco, blanco radical, donde nunca paran mis ojos de asombrarse de la ausencia blanca de un dios blanco.

HE AMADO LOS GRANDES RÍOS, que muelen la avena el mijo y el arroz cosechado por mujeres de hermosos ojos rasgados, he amado la ínfima semilla que saciará el hambre de niños que juegan sobre misiles, y que ha sido germinada por aguas de estaño, he amado las aguas que bañan las piedras de Cuzco, Java, Eritrea, he amado el espíritu de las aguas en las que los viajeros reflejan sus gestos y sus sombreros, he amado el agua en que abrevó Platero, las aguas recogidas sobre la fuente de una iglesia del páramo andino, donde las gentes cambian mazorcas, aves, tambores.

He amado tanto, tanto el don de las aguas, que es hora de ocuparme de la sed.

■ ESTO NO ES UN JUEGO

María Fernanda Jiménez Sánchez
Estudiante de la Carrera de Comunicación Social – UNL
Correo electrónico: mfjs04@gmail.com

Los últimos cálculos de UNICEF (Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia) indican que en todo el mundo hay un total de 158 millones de niños y niñas de entre 5 y 14 años que trabajan. O dicho de otro modo, uno de cada seis menores está obligado a laborar para poder ayudar económicamente a su familia.

En las zonas rurales estas posibilidades aumentan. Si los menores son niñas estas probabilidades se incrementan, el trabajo doméstico recae en su mayor parte en ellas. Millones de niñas trabajan como empleadas domésticas y están expuestas a la explotación y al maltrato.

En 1989 se aprobó en la Asamblea General de la ONU la Convención sobre los Derechos del Niño. Gracias a estos acuerdos y al esfuerzo de muchos organismos se ha conseguido disminuir el trabajo infantil. Sin embargo, con este fotorreportaje se muestra como el trabajo infantil existe en la ciudad de Loja, en sus mercados, en sus plazas y calles.

**MARÍA FERNANDA JIMÉNEZ SÁNCHEZ: (Loja, 1994) inició sus estudios secundarios en el Colegio "Simón Bolívar" y los terminó en "La Inmaculada". Actualmente se encuentra cursando sexto ciclo en la carrera de Comunicación Social de la Universidad Nacional de Loja.*



















“Los lojanos se enfrentan al reto del surgimiento de nuevos músicos que se vinculen a nuevas corrientes musicales”

Por: Almudena López Fernández y Pedro Monteros Valdivieso

La formación musical Pueblo Nuevo ha cumplido cuatro décadas sobre los escenarios y su nivel de compromiso con la nueva canción latinoamericana sigue intacto. Con dieciocho discos grabados, el guitarrista y cantante lojano, Miguel Mora Witt, reflexiona sobre los principales cambios que ha experimentado el grupo, los procesos de transformación que ha tenido que lidiar la industria musical en el Ecuador y los retos a los que se enfrentan actualmente los compositores, un panorama muy distinto del que había cuando debutaron en el año 1975.

*PEDRO CAMILO MONTEROS VALDIVIESO: Comunicador y escritor lojano. Máster en Edición y Producción de Contenidos Audiovisuales en la Era Digital por la Universidad de Valencia-España; Periodista, Especializado en Deportes, por el Círculo de Periodistas Deportivos de la Argentina, Buenos Aires-Argentina. Fue redactor de la Revista Intercontinents, Buenos Aires-Argentina; editor del periódico quincenal “Toda la Información” de la Comunidad Valenciana (España); asesor de comunicación del Consulado General de Ecuador en Valencia; trabajó como investigador en los institutos INAUCO e IBEM, centros de investigación adjuntos a la Universidad Politécnica de Valencia-España; fue Docente/ Investigador de la Universidad Técnica de Manabí-Ecuador; fue editor de la revista académica-científica “La Técnica”, Portoviejo-Ecuador; se desempeñó como Coordinador General de Publicaciones de la Universidad Nacional de Loja-Ecuador. Actualmente se desempeña como Editor-Jefe de la revista “EAC”, director de la Plataforma Digital Golazo.ec, proyecto comunicativo audiovisual especializado en fútbol (golazo.ec); Director del periódico Mi Región (www.miregion.ec); y Docente/Investigador de la Carrera de Comunicación Social de la UNL.

*ALMUDENA LÓPEZ FERNÁNDEZ: (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.



Fotografía: 1975



Fotografía: 1980

Pueblo Nuevo se formó hace cuarenta años, en las aulas de la facultad de medicina, en la Universidad Central en Quito, ¿qué queda de esa formación?

M.M.: De esta formación queda el grupo inicial que acaba de juntarse con motivo de nuestro cuadragésimo aniversario. Los tres estudiantes lojanos y tres estudiantes quiteños, que nos unimos hace más de cuatro décadas para hacer música. Fue en Quito donde dimos los primeros pasos en la canción latinoamericana. En esta ciudad tuvimos que aprender a tener un conocimiento cabal de los instrumentos, a afinarlos, a tocarlos. Fue todo un aprendizaje muy valioso, muy interesante que ocurrió en el año 1975. Desde entonces nos une una enorme amistad de todos los integrantes. También fue nuestra primera huella musical porque este Pueblo Nuevo fue el ganador de los primeros festivales de la canción que se celebraron en Quito.

El grupo musical ha sido fundado por lojanos, ¿están de acuerdo con el título que se le ha dado a Loja como capital musical del Ecuador? ¿Por qué? ¿A qué retos se enfrenta?

M.M.: Sí, yo creo que Loja tiene importantísimos representantes en la música, como también los tuvo en la literatura y en la política. Creo que en la música es tal vez donde más ha despuntado. Por tanto, tiene muy merecido este título por tantos profesionales que han trascendido en el panorama nacional. Los retos a los que se enfrenta Loja es el surgimiento de nuevos compositores y de músicos que den pasos adelante y se vinculen a nuevas corrientes musicales, con una formación profunda y arraigada a Loja. El desafío es enorme porque los representantes musicales han sido muy grandes pero seguro que en las generaciones más jóvenes encontramos músicos que están a la altura de este reto.

¿Cómo ha repercutido en su música que gente de otros países haya participado en su formación?

M.M.: Pueblo Nuevo es un grupo de música popular latinoamericana que no podía encasillarse en una formación de músicos locales que hacen música lojana. Pueblo Nuevo se vinculó a la música latinoamericana y esa es su fortaleza. Creció con la influencia de los

Fotografía: 1985



Fotografía: 1990





grandes cantores latinoamericanos. El grupo despegó más allá de las raíces ecuatorianas. Por este motivo, en la formación han participado músicos alemanes, músicos cubanos, como de otras latitudes del Ecuador para que no nos relacionen exclusivamente con Loja.

¿En qué momento se encuentra el Nuevo Canto Latinoamericano?

M.M.: Es un momento excelente. Están surgiendo jóvenes promesas. Tenemos un grupo de músicos que están cumpliendo destacados papeles en diferentes países de Latinoamérica, por tanto, esta corriente musical sigue con fuerza y con gran repercusión en la conciencia del público en distintos países. Por esto, este género también lo llamamos "la canción del cantar opinando" porque tiene mucho de poética pero mucho que decir en lo social.

¿Qué les sedujo de esta corriente musical?

M.M.: El mensaje poético, las hermosas composiciones que se hacen en la música popular. La influencia de los músicos académicos que se han vinculado a los procesos populares, de ahí ha surgido una música que tiene un componente muy fuerte en lo que se refiere a las estructuras musicales, eso unido a lo poético deja un mensaje universal que perdure en el tiempo y tenga vigencia.

¿Cómo Pueblo Nuevo engancha a las nuevas generaciones?

M.M.: Nuestro mensaje siempre ha sido claro, muy positivo en relación a la unidad ecuatoriana, a la unidad latinoamericana. También nos hemos enfocado en el mensaje transformador. Es un género que va calando en las distintas etapas, procesos, juventudes y nuevos públicos. Por eso la canción sigue vigente. Al cumplir los cuarenta años tuvimos una experiencia muy rica cuando se formó un grupo al que le hemos llamado el de los "Jóvenes Pueblos", que vinculó a muchos hijos o parientes cercanos que estuvieron cantando canciones de Pueblo Nuevo, esto demuestra como sigue existiendo un interés por este tipo de canciones, además tuvo una gran repercusión en las redes sociales.

¿Cómo ve el futuro del panorama musical en el Ecuador?

M.M.: No puedo hacer un balance de todo el panorama ecuatoriano, sí de la música a la que pertenezco y estoy comprometido. Hay nuevos aportes que no van acorde con lo que nosotros hacemos, pero sí con otros ritmos con mejores vías para la sociedad, que es lo que hemos ido pregonando todo este tiempo.

Como grupo, ¿cómo han hecho para perdurar tanto en el tiempo?

M.M.: En primer lugar hay un componente de amistad



Fotografía: 2005



enorme entre nosotros, y luego el proyecto musical ha sido valioso, por ello el público nos ha permitido estar vigentes en nuestro país, en América Latina y en lo largo y ancho del mundo. Yo lo veo como un futuro prometedor el que viene, todavía tenemos muchas metas que cumplir.

¿Actualmente, cuántos integrantes componen el grupo Pueblo Nuevo? ¿Cuál ha sido la dinámica para los nuevos músicos que se han ido incorporando a la formación musical?

M.M.: Ahora somos diez integrantes y tenemos invitados en próximos conciertos. La mayoría de los que estamos en el grupo llevamos muchos años juntos. Hay una vinculación de escuela, además han sido ingresos muy naturales por lo que al resto de integrantes les ha resultado muy fácil contar con los nuevos compañeros.

En total han grabado dieciocho discos, ¿cuáles han sido los más importantes para su carrera?

M.M.: Tenemos discos de todo tipo. Los hay de larga duración y de corta. Más bien podemos hablar de canciones más que de discos porque algunas de ellas han sido vitales dentro de nuestro repertorio y todavía no han salido de él porque el público las sigue solicitando en nuestros conciertos. Algunos de estos temas a los que me refiero son “Atajitos de caña” de Hernán Sotomayor, “La cajita de música”, “Seremos el Pueblo Nuevo”, “Mariachi triste” o “A mi lindo Ecuador”; son muchas las canciones que son para nosotros un ícono hacia el público y su reconocimiento.

La industria musical se enfrenta a nuevos cambios de modelo, ¿cuáles son las principales transformaciones que han sufrido? ¿Por qué es tan importante la actuación en vivo para los grupos musicales y en

Fotografía: 2010



concreto para ustedes?

M.M.: Nosotros no hemos hecho discos para venta a gran escala, más bien hemos hecho producciones limitadas que han sido producidos para que sean adquiridos en nuestras funciones. Más bien las redes sociales o el portal web Youtube han ayudado a la difusión de nuestros conciertos y canciones con muchas visitas y esto da muestra del interés. La actuación en vivo es el mejor momento para tener una interrelación con el público, es un buen momento para medir su interés y es de vital importancia para nuestra formación y esperar su aprobación o desaprobación.



Fotografía: 2015

INSTRUCTIVO PARA PUBLICAR ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN EN LA 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, dirigida a un público académico y profesional: estudiantes, docentes, investigadores y profesionales de la región y el mundo, de las áreas de la Educación, el Arte y la Comunicación.

Revista “Educación, Arte y Comunicación” tiene como objetivo publicar trabajos originales de temas de investigación científica, trabajos académicos, creaciones literarias, creaciones artísticas y documentos de interés cultural. El principal objetivo de la revista es el de ser 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. 5.000 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).

4) 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 tesoro 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:

Libro:

Autor –Apellidos-, A.A.-Nombres- (año de la publicación). Título de la obra. (Edición). Ciudad, País: Editorial.

Capítulo de un libro:

Autor, A.A., & Autor, B.B. (Año de la publicación). Título del capítulo. En A.A. Editor & B.B. Editor (Eds.), Título del libro (páginas del capítulo). Ubicación: Editorial.

Publicación seriada (Revista):

Autor, A.A., Autor, B.B., & Autor, C.C., (Año de la publicación, incluya el mes y día de la publicación para publicaciones diarias, semanales o mensuales). Título del artículo. Título de la revista, diario, semanario, Volumen, (Número), páginas.

Artículo que se encuentra en una revista publicada en internet:

Autor, A.A. & Autor, B.B. (año – si se encuentra). Título del artículo. Título de la revista, volumen -si se encuentra, (número si se encuentra). Recuperado el día de mes de año, de URL.

Anexos

Gráficos: Las tablas, figuras, gráficos, diagramas e ilustraciones y fotografías, deben contener el título o leyenda explicativa relacionada con el tema de investigación que no exceda las 15 palabras y la procedencia (autor y/o fuente, año, p.00). Se deben entregar en medio digital independiente del texto a una resolución mínima 1200x1800 píxels o 10x15cm a 300 ppp. (en JPG, TIFF o PSD), según la extensión del artículo, se debe incluir de 5 a 10 gráficos y su posición dentro del texto.

El autor es el responsable de adquirir los derechos y/o autorizaciones de reproducción a que haya lugar, para imágenes y/o gráficos tomados de otras fuentes.

PROCEDIMIENTO PARA LA RECEPCIÓN Y EVALUACIÓN DE DOCUMENTOS

Presentar el artículo mediante comunicación escrita dirigida a la Directora de la Revista “Educación, Arte y Comunicación”, Diana Abad Mg., al siguiente correo electrónico: revista.aeac@unl.edu.ec en soporte digital, adjuntando hoja de vida del autor (máximo dos hojas).

En la comunicación escrita el autor debe expresar que conoce y acepta la política editorial de la revista “Educación, Arte y Comunicación” y cede todos los derechos de reproducción y dis-

tribución del artículo. Se deberá emitir la comunicación firmada y escaneada (o con firma digital).

PROTOCOLO DE RECEPCIÓN Y EVALUACIÓN DE TEXTOS

- Se confirma la recepción del documento a los autores.
- El Consejo Editorial verifica si el documento es pertinente con la temática de la revista y cumple con las características mínimas solicitadas en esta guía, entonces decide si se envía a evaluar.
- Si el documento no es aceptado para evaluación, se informa a los autores las razones por las que no ha sido aceptado.
- Cuando un artículo no es aceptado para evaluación, pero es pertinente para la revista, se invita a los autores a un resometimiento del mismo.
- Si el documento es aceptado para evaluación, se contacta al banco de evaluadores de la revista (expertos en el tema) y se realiza la solicitud de evaluación.
- Los árbitros evalúan y realizan sus observaciones. Éstos desconocen los nombres de los autores y viceversa (evaluación a doble ciego).
- Con base en los resultados de las evaluaciones, el documento:
 - se rechaza para publicación,
 - se debe corregir y enviar nuevamente a evaluación,
 - debe corregirse y no se requiere nuevamente su evaluación, o
 - se acepta para publicación.

- Cuando se requieren correcciones, los autores las aceptan. Luego, retornan su documento al Coordinador Editorial de la revista. En caso de no aceptar las correcciones, el autor deberá explicar y defender su tesis científica.
- El Consejo Editorial verifica el cumplimiento de las observaciones. Entonces se acepta o no su publicación.
- Si el documento no es aceptado para publicación, se informa a los autores las razones.
- Si el artículo es aceptado para publicación, el autor debe realizar correcciones de estilo, si fuera el caso.
- El Coordinador Editorial revisa la versión final, corrige y envía al autor corresponsal para su aprobación final.
- El Consejo Editorial informará al autor del resultado de la evaluación en un período no superior a dos meses, por intermedio del Coordinador Editorial de la revista.
- Si un artículo, una vez sea aprobado para publicación, no puede ser publicado en alguno de los próximos dos números de la revista, el Coordinador Editorial comunicará al autor la demora.

Del autor

- Al someter un documento, el o los autores aprueban la publicación en papel y/o electrónica de su obra en la revista “Educación, Arte y Comunicación”, en caso de ser aprobado por los árbi-

tros y el Consejo Editorial. Además, ceden sus derechos a la revista.

- Se entiende que el autor que envía un artículo actúa de buena voluntad en representación de todos los autores del documento, y expresa la responsabilidad solidaria en el sentido de la originalidad del trabajo presentado.
- Al realizar el envío de un artículo a la revista, los autores se comprometen a no presentarlo simultáneamente a otra publicación, a menos que sea rechazado.
- La revista “Educación, Arte y Comunicación” no asume responsabilidad legal por efectos de la aplicación de los contenidos publicados, que puedan resultar en daños a propiedades, personas naturales o jurídicas, etcétera.

157 años de fundación



latindex

UNIVERSIDAD
NACIONAL DE LOJA

