



A NUESTROS LECTORES

La prensa ecuatoriana tomó en cuenta el último número de *Chasqui* sobre campañas políticas. Aplaudió —modestamente— su contenido aunque no saltó de gozo por su presentación.

En 1987, *Chasqui* correrá mejor. Tendrá imprenta propia gracias a una donación de la Friedrich Ebert y a unos florines complementarios de Radio Nederland. Abandonará su política de números monográficos para abrirse a un contenido más plural, y muy probablemente optará por un diseño más ágil.

También en 1987 saldrán en fascículo aparte los índices del último lustro de la revista. Ellos muestran la variedad de temas tratados que, en un alto porcentaje, han sido escritos muy profesionalmente.

Este número osa pisar un suelo envuelto por la neblina, de tráfico peligroso y frustrante velocidad: el de comunicación y arte popular. El concepto de comunicación ha venido a ser para estos días lo que el concepto de ser fue para la Escolástica: ubicuo, evanescente y tan extenso que su comprensión bien cabría en la fina punta de un alfiler enano. Todo es ahora comunicación, y comunicación es casi nada. Sin llegar a esta trascendencia del concepto de comunicación, el de arte popular es inestable, cambiante y cuestionado. Las contribuciones de esta entrega de *Chasqui* reflejan este malestar entre indefinible y gastrítico. La calidad de su lenguaje que va de la descripción fenomenológica a un metalenguaje muy formalizado, desde el ingenuo relato de experiencias hasta los refinamientos semánticos y sociológicos, prueba ese malestar. ¿Síntomas del fin de una época?

Van llegando cartas de los lectores. Son pocas pero son. Algunas de ellas traen a la memoria la anécdota de Juan de Mairena: “—A usted le parecerá Balzac un buen novelista— decía a Juan de Mairena un joven ateneísta de Chipiona. —A mí, sí. —A mí, en cambio, me parece un autor tan insignificante que ni siquiera lo he leído”. Claro que *Chasqui* no aspira a la suerte de Balzac.

Jorge Mantilla

Simón Espinosa

EN ESTE NUMERO

2 EDITORIAL

Medios de comunicación y cultura
Luis E. Proaño

5 ENTREVISTA

Arte y comunicación popular en
tiempos neoconservadores
Néstor García Canclini

10 ENSAYOS

Una mudez que habla
Fernando Tinajero

17 CONTROVERSIA

17 ¿Reintelección de los medios?
Jesús Martín-Barbero

21 ¿“Ética” o “Deontología” de la comunicación
social?
Gabriel G. Pérez M.

26 EXPERIENCIAS

26 El lenguaje del vestido y de la fiesta
Juan Martínez Borrero

32 Talleres de cultura popular en Santiago
Giovanna Riveri y Eduardo Lawrence

35 El dilema del arte popular en Bolivia
Lupe Cajas

38 ¿Sobrevivirán las artesanías aborígenes
argentinas?
María Martha Benavidez

42 Los tejedores de El Tintorero
Carlos Eduardo Colina Salazar

49 Haití: un arte poderoso y sugerente
Antonio Fenelón

52 NUEVAS TECNOLOGIAS

Tecnologías de computación y Tercer Mundo
Hans Dieter Klee

58 INVESTIGACION

La cobertura del terremoto de México
Gabriel G. Molina

62 ENSEÑANZA

62 La comunicación como quehacer y como
problema
Luis Javier Mier

65 La comunicación planificada sirve al desarrollo

70 ACTIVIDADES DE CIESPAL

78 NOTICIAS

82 DOCUMENTOS

86 RESEÑAS

93 HEMEROGRAFIA

98 BIBLIOGRAFIA

99 SECCION EN PORTUGUES E INGLES

Talleres de cultura popular en Santiago de Chile

GIOVANNA RIVERI Y EDUARDO LAWRENCE

Pese a las condiciones adversas de la situación chilena, la cultura popular producida por organizaciones locales urbanas en el Area Metropolitana de Santiago se muestra rica, vital y variada. Así se infiere de una amplia encuesta a ciento treinta y un talleres, centros y coordinadoras culturales de Santiago (1985-86), en la que tomaron parte activa los autores de esta comunicación.

En los últimos años se viene diciendo que desde la implantación del régimen militar en Chile, ha habido un "apagón cultural". Sin negar la validez general de esta afirmación, nos hemos propuesto investigar si su alcance va más allá de las manifestaciones artísticas y culturales de masas y abarca las expresiones propias de la cultura popular. Para los propósitos de esta comunicación, entendemos por cultura popular aquellas expresiones producidas e interpretadas por organizaciones locales urbanas, tales como talleres, grupos, centros y coordinadoras culturales de las poblaciones marginales del

Area Metropolitana de Santiago. También incluimos como elementos culturales populares aquellos que se originan a partir de la actividad individual de los llamados "solistas" (cantantes callejeros, dibujantes, pintores, etc.)

Una observación cuidadosa de la actividad desplegada por estos talleres y grupos de cultura local urbana, nos muestra que, pese a numerosas dificultades de funcionamiento (que comienzan con la posibilidad misma de organizarse), se constata la presencia de una riqueza considerable en la producción de folklore musical y de danza, teatro, gráfica, pintura y literatura.

UNA ENCUESTA ILUMINADORA

Lo afirmado se infiere de los resultados de una encuesta a 131 talleres, centros y coordinadores culturales populares de Santiago, realizada entre 1985 y 1986 por el Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA), y financiada por el Canadian University Service Overseas (CUSO), con apoyo del World University Service (WUS). (La investigación fue llevada a cabo por Manuel Alcides Jofré y los autores de este artículo, investigadores todos del CENECA).

Las tendencias expresadas en los datos señalan una actividad de animación, producción e interpretación socio-cultural significativa en los grupos estudiados. Entre las actividades que se efectúan regularmente se encuentran: Festivales musicales, peñas folklóricas, concursos de pintura y literarios, presentación de obras de teatro y mimos, actividades recreativas para niños, como por ejemplo títeres y payasos, boletines informativos y de difusión, diarios murales, exposiciones de gráfica, diaporamas, ferias y talleres de reflexión cultural.

Cabe resaltar aquí que estas formas de producción y expresión artística y cultural son las únicas de su género que tienen lugar en las zonas marginales urbanas, ya que el Estado no muestra el menor interés por estimular este tipo de realizaciones. (El Estado solamente se ha preocupado por promover ciertas formas de producción artesanal vinculándolas a un nuevo circuito de comercialización, dentro del que la exportación y el turismo juegan un pa-

pel principal. Queremos aclarar aquí que en nuestro estudio no incluimos los talleres artesanales de producción para el mercado, sea este interno o externo).

Nuestra información indica también que las motivaciones y los objetivos de estas organizaciones populares enfatizan tanto las expresiones artísticas propiamente tales, como aquellas que se refieren al rescate de la cultura popular nacional y la búsqueda de espacios de democracia y libertad. De la misma manera, los datos de la encuesta muestran la necesidad de autoafirmación de los miembros de estas organizaciones en cuanto a arrojar luz sobre sus impulsos para desarrollar la cohesión e identificación populares. Así, en el marco político imperante en el país, las organizaciones locales son lugares de co-

municación y encuentro, además de constituirse en implementadoras de actividades que trascienden las expresiones artísticas. Ellas llegan a ser formas de solidaridad, refugio y autodefensa frente al hostigamiento permanente de los representantes del orden autoritario constituido. Dado el carácter extremadamente vulnerable de estas organizaciones (que carecen de personalidad jurídica y se muestran como impotentes ante medidas de corte represivo), un número considerable de ellas nace y se desarrolla bajo el alero de instituciones de solidaridad de la Iglesia Católica. Esta ha sido la única colectividad institucional que, asesorando las organizaciones populares y participando a veces en su quehacer, ha logrado prestar un margen variable de protección a las actividades de talleres y centros.

En términos reales, los talleres y centros no son ni han sido instancias de carácter político, aunque por el hecho de plantearse metas de rescate y expresión de formas culturales populares alternativas pasan a ser interpretadas como elementos contestatarios a los contenidos de la "cultura oficial", promovidos desde el aparato del Estado.

Los talleres y centros han sido también objeto de cuestionamiento por parte del régimen en tanto ellos realizan actividades de difusión e información en su medio local inmediato, lo que en el marco de la censura informativa imperante se estima como prohibido.

DIFUSION, COMERCIO Y SOLISTAS

El ámbito de difusión cultural, artística e informativa de las organizaciones populares estudiadas es relativamente restringido. Sus acciones abarcan normalmente el espacio local que corresponde a una población o a parte de ella, no alcanzando niveles comunales de mayor alcance. Las lla-

El régimen ha cuestionado talleres y centros en cuanto cumplen tareas de difusión e información, a través del arte popular en su medio local inmediato.

madas coordinadoras culturales constituyen organizaciones de mayor complejidad estructural y de funcionamiento que los talleres o centros. Las coordinadoras están compuestas de varios talleres de distintas especialidades y alcanzan hasta un tamaño de cincuenta miembros. Sin embargo, no cumplen con la función de establecer redes de comunicación entre distintos centros culturales, no logran, de esta manera, ampliar

Las formas de producción y expresión artística y cultural aquí aludidas, son las únicas que tienen lugar en las zonas marginadas urbanas. El Estado no muestra interés en estimularlas.

ARTE POPULAR
SANTIAGO, CHILE
1986
Todavía cantamos
todavía pedimos
todavía soñamos
todavía esperamos
Victor Heredia





ARTE POPULAR
SANTIAGO, CHILE
 1986
Aquí tiene mi pañuelo,
Señora seque su llanto
No hay en el mundo
quebranto,
que no tenga su consuelo.
 Violeta Parra

su proyección a un espacio comunitario mayor, ni cumplen efectivamente la función de coordinación que se auto-assignan.

Por otro lado, algunos talleres y centros se encuentran en una etapa de desarrollo "hacia adentro" o de consolidación interna en que se privilegia la formación o capacitación de sus integrantes para poder cumplir con las tareas de producción e interpretación. Se estima que ello redundará en una mayor aceptación por parte de los pobladores del medio local.

Aunque en la actividad de estos talleres es posible encontrar una orientación hacia la comercialización de algunos de sus productos, nuestro estudio muestra que esto no constituye el acento predominante. Algunos talleres, la minoría, sin embargo, incluyen dentro de sus objetivos modalidades de comercialización de sus productos. La venta contribuye a la mantención misma de los talleres y al financiamiento de sus actividades. Solamente en pocos casos la comercialización llega a ser una estrategia de sobrevivencia personal.

Respecto del vínculo entre lo expresivo y lo económico, parece de interés destacar aquí las actividades de los llamados "solistas", también incluidos en el universo de nuestro estudio. Se trata aquí de jóvenes de ambos sexos que se desempeñan como cantantes y músicos en los medios de locomoción pública o en la calle; dibujantes, pintores o gráficos que hacen tarjetas, retratos, afiches y murales; poetas que venden su propia obra impresa rústicamente en ferias u otros lugares públicos, etc. Todos ellos pasan a engrosar las filas del sector informal de nuestras economías. Más allá de esta estrategia de sobrevivencia, los solistas juntan a sus formas de ganarse la vida, algunas de ellas muy creativas, la participación en diferentes instancias de organización de cultura local.

PERSPECTIVAS

Las experiencias relatadas son una primera aproximación a un mundo prácticamente desconocido para el "establishment" y desde luego el tema merece ser investigado con mayor detención y detalle. Aún más, de nuestro estudio y de otros al respecto deberían surgir los lineamientos para una política cultural sectorial que proteja y rescate los valores propios expresados por estas organizaciones populares. Esto es particularmente difícil en el momento autoritario en que vive el país, ya que el trabajo de terreno tanto en el campo de la investigación como en el de la acción y animación socio-cultural, casi inevitablemente se interpreta y se lee de maneras diferentes a las desea-



das en el marco del conflicto social y político agudo del mundo marginal urbano.

Cómo tener acceso a la producción artística y cultural bajo las condiciones actuales, cuando un poblador que participa en un taller nos relata que no bien habían terminado de pintar un "mural" con tizas de colores en una calle del sector donde se encuentra el taller, apareció la policía uniformada y procedió a borrarlo, deteniendo a algunos de los pintores populares.

El mundo de lo expresivo-popular, sin embargo, no se encuentra abandonado ni totalmente desamparado. Algunos miramos el coraje y la fuerza creativa de sus organizaciones con ojos solidarios en la esperanza de contribuir al rescate de los valores culturales que ellas encarnan.



GIOVANNA RIVERI, chilena, socióloga e investigadora del CENECA. Ha trabajado fundamentalmente en el área de la comunicación y la cultura popular, con estudios sobre micromedios, religiosidad popular y organizaciones de cultura local. Exbecada de CIESPAL en el Curso Taller de Producción de Programas Radiofónicos.

EDUARDO LAWRENCE, chileno sociólogo e investigador del CENECA en el campo de la comunicación y la cultura. Estudios en Chile, EE.UU y Alemania Federal. Ha sido profesor de las Universidades de Chile y Concepción y de la de Münster en Alemania Federal. Ha dirigido proyectos en áreas de la teleeducación, comunicación masiva y comunicación inter-cultural. Docente de la Escuela de Comunicación y del Instituto Superior de Artes, Ciencias Sociales y de la Comunicación.