**ORBIS**
**Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences**
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Ivork Cordido Demartini (2011)
**DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE**
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 27-50

## El texto imposible:

# DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE.

Ivork Cordido Demartini[1]
Universidad del Zulia

**Resumen**
Este trabajo es producto de la reflexión de la experiencia en labores de investigación de campo. Tratamos de demostrar que el texto oral no admite transcripciones escritas sin perder lo que lo caracteriza: las eufonías, las expresiones y los elementos del paisaje circundante. Toda aproximación escrita es apenas una aproximación, generalmente no muy feliz; sin embargo es una fuente importante en la elaboración creativa y artística, producto del pensamiento divergente.
Palabras clave: Oralidad, identidad, equipos de registro, pensamiento divergente, paisaje sonoro.

**Abstract**
This work is the product of reflection of experience in field research work. We try to show that the text does not support oral written transcripts without losing what characterizes it: the euphony, expressions and elements of the surrounding landscape. All written approach is just an approximation, usually

**DOI:http://doi.org/10.5281/zenodo.5112254**

1 Cineasta, Profesor Investigador de la Universidad del Zulia,Email: ivorkcordido@hotmail.com

**OORBIS**
**Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences**
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Ivork Cordido Demartini (2011)
**DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE**
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 27-50

not very happy, but is an important source of creative and artistic development, the product of divergent thinking.
Keywords: Orality, Identity, recording equipment, divergent thinking, soundscape.

# INTRODUCCIÓN

Una de las particularidades de la labor indagatoria en el terreno de las ciencias humanas con las herramientas audiovisuales, es la plasmación de la cotidianidad y continuidad de la vida social e individual; el registro y conservación de las imágenes y de los paisajes sonoros –donde se incluyen los entrevistados, como parte de los mismos- y que admiten una sola manera de transmisión: la escucha del texto oral –en lo referente a la literatura- y la visualización del producto acabado, en donde confluyen lo auditivo y lo sonoro, tienen como impedimento fundamental la transmisión de los mismos en otro medio que no sean sus originarios.

La afirmación, que puede parecer aventurada, tiene como sustentación el hecho de vivir en un momento y una sociedad en continuo proceso de cambios, muchos de ellos de carácter radical, que se manifiestan en el humanismo académico y, sobre todo, en los ámbitos de los llamados estudios humanos, especialmente en las disciplinas literaria, lingüística, histórica y antropológica; es una especie de viaje hacia las raíces que les dieron su origen a estas disciplinas: la transmisión oral de saberes y tradiciones.

Si la invención de la escritura supuso un acto de subversión en lo interno de las sociedades ágrafas, no menos subversivo es la aparición de los medios audiovisuales en la transmisión de los saberes en la sociedad de la imprenta: se ha repetido infinidad de veces que los mayores productores de cultura en el mundo globalizado han sido los medios radioeléctricos, los cuales comienzan a ser desplazados por las nuevas tecnologías de la comunicación. Sin embargo, quedan reductos de las culturas tradicionales cuya base fundamental es la oralidad, en

**ORBIS**
**Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences**
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Ivork Cordido Demartini (2011)
**DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE**
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 27-50

ella se sustentan los valores históricos, aquellos que se han asentado en la conciencia social y que han pasado de una generación a otra, tal como lo veremos a lo largo de este trabajo y que señala Emanuele Amodio de la manera siguiente:

> «Los relatos que circulan dentro de una sociedad pueden considerarse como el tejido imaginario con el cual los individuos hilvanan su vida social. Aun más, son ideas, emociones, sentimientos, fábulas y rumores, noticias y fantasías, que sirven de "reservorios" de imágenes y relatos necesarios para el desarrollo de la cultura, puesto que proporcionan "señales" importantes a la hora de ejercer cualquier tipo de acción o expresar lo que se piensa o se siente, reafirmando con ello la identidad de individuos y grupos.» (Amodio, Emanuele. 2006, 32)

Entrar en el terreno, ir al espacio geográfico, donde se encuentran la comunidades, exige del investigador el convertir los individuos, los grupos sociales, en «objetos de estudios», es decir, distanciarse de ellos, verlos como algo ajeno a su naturaleza: es la imposición violenta de una categoría "no normal" por parte del «sujeto investigador», quien renuncia –voluntariamente- a su propia humana naturaleza. Es quizás el temor de que esas comunidades, esos individuos, esos sonidos se adhirieran en la piel, en nuestros ojos y oídos: «¿Cómo sería posible vivir en este mundo, si todo se nos apegase: las personas, las cosas y se nos entrasen irreverentemente por todo nuestro ser?»[2] Un universo así descrito por Juan David García Bacca al analizar *El ser y la nada*,

[2] Juan David García Bacca. Antropología filosófica contemporánea. Editorial ANTHROPOS. Barcelona, España. 2ª reimpresión 1997. Pág. 176

**OORBIS**
**Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences**
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Ivork Cordido Demartini (2011)
**DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE**
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 27-50

de Jean Paul Sartre, sería un mundo, por decir lo menos, no normal y por tanto, siguiendo al filósofo, digno de un estudio metafísico. Pero los espacios geográficos en los que habitan los hombres no son teóricos o abstractos: tienen presencia una presencia física, que se traducen en imágenes, tienen voces y eufonías –que se constituyen en paisajes sonoros-, tienen historias, tradiciones -que son saberes- y todo ello les confieren esencias, específicamente, humanas.

Es atributo de la conciencia del investigador asignarles la condición de objeto (cuestión que de por sí no lo son), transgrediendo sus esencialidades, cosificándolas en un vano intento de cristalizarlas, de inmovilizarlas en el tiempo y el espacio, con la finalidad de hacerles una especie de fallida autopsia, porque seres y establecimientos humanos mutan constantemente aunque mantengan incólumes muchos o algunos valores, historias y tradiciones que constituyen sus identidades.

## La autobiografía base del proceso identitario, el tránsito de la oralidad a lo textual impreso y al pensamiento divergente.

> «No has arruinado todavía la tradición oral sólo porque es el único lenguaje que no se puede saquear, robar, repetir, plagiar, copiar. Lo hablado vive sostenido por el tono, los gestos, los movimientos del rostro, las miradas, el acento, el aliento del que habla. En todas lenguas las exclamaciones más vivas son inarticuladas»
> Yo el supremo.
> Augusto Roa Bastos.

Recordando a Gaston Bachelard cuando afirma que la imagen poética no es un producto instantáneo ni del pasado, es un acto creador consciente, consecuencia de las imágenes que irrumpen en nuestra conciencia sobre las cuales reflexionamos, que nos arrastran y nos obligan a especular sobre ellas, para renovarse constante e

ininterrumpidamente hasta hallar los elementos que forman el constructo de un pensamiento divergente, del que no obedece los órdenes tradicionales de los espíritus conformistas, y consigue nuevas formas expresivas, inusitadas, en este sentido la lógica / poética obedece a un procedimiento similar a la lógica / ciencia innovadora. Al igual que la poesía esta última debe sus avances al uso del pensamiento no lineal, que desecha lo evidente para buscar alternativas –piénsese en el proceso copernicano y su teoría Heliocéntrica, que había sido pensada también por Aristarco de Samos o en la conclusión de Einstein y su fórmula $E= M.V^2$ que expresa los fundamentos de la Teoría de la Relatividad- y es que la gran dificultad de los creadores estriba en la ruptura de los paradigmas sustentados en la apariencia de lo evidente.

"Librada Uriana (El Carretal, Guajira Venezolana, enero 27 de 2007)[3].- «No mija no haga eso» porque yo le decía mamachita dame comida para llevársela a Isabel. La vi lavando desde esta mañana y esta es la fecha que todavía está. «¡Buáh! Después te muerden los perros»

Juan Puchaina (Hijo de Librada).- ¿Y tú eras amiga de la esclava

Librada Uriana .- Nouu. Es que yo fui una muchachita muy… muy indócil…no sé… no sé porque será porque mi abuelita Matilde quería mucho, mucho, mucho a la gente desde el más pobre hasta el más rico…… y bueno entonces yo lo que fui cogiendo fue las corrutas aquellas que da la (*ininteligible)*

Juan Puchaina.- Las tunas…

[3] Entrevista realizada en la comunidad Carretal en la Guajira Venezolana

**ORBIS**
**Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences**
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Ivork Cordido Demartini (2011)
**DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE**
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 27-50

Librada Uriana .- Que son una pepas así….Y encontré en el monte, en donde está muy enmontado en un chinchorrito y yo me le acerqué al chinchorrito. Entonces ella me miró… ella me miró.. y …y me dijo: "Mi hija me estoy muriendo…menos mal que me habéis visto morir….. y yo me quede paradita ahí… murió.

Juan Puchaina.- ¿Pero tu le tenías miedo?

Librada Uriana .- ¡No! Yo no le tenía miedo, yo no le temía … como yo había sido una muchachita tan sufrida…desde que nació, desde que mataron mi padre ya yo estaba acostumbrada pa'los golpes… yo viví dentro de esto, muchos golpes… Crecí …. Y entonces… «¿De dónde venís vos?».. Ve mamá yo estaba recogiendo esto «¡Eh! No vuelva a hacer eso que le va a caer en los ojos… va a quedar ciega»…¡No mamá pero es que yo cogí un palo largo…en una de esas me encuentro a Isabel en el monte en su chinchorrito…y yo me paré junto al chinchorro, pegada al chinchorro, entonces ella me miró «Mi hija, yo me estoy muriendo…. ¡gracias a Dios, que me estoy muriendo!»….murió

Juan Puchaina.- ¿Cerró los ojos delante de ti?

Librada Uriana .- Si, cerró los ojos delante mío. Entonces yo me fui corriendo pa'que mi abuela, llorando… «Mi hija ¿Por qué lloráis?¡¿Qué te pasó» No que Isabel la montaron alto dentro de un monte… pero ya ella murió, «Hummm..., ¡bueno! Pero no vuelva a ir. ¡No vuelva a ir pa'allá!». Entonces ella se fue pa'que la dueña de …



Librada Uriana durante la entrevista en enero de 2007

ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET,
DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr,
Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Ivork Cordido Demartini (2011)
**DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE**
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 27-50

Juan Puchaina.- ¿De la esclava?

Librada Uriana .- Si, mi abuelita se fue y le dijo «Ve si vos no estáis dispuesta a enterrar a Isabel yo la entierro con mucho gusto» Dijo mi abuela, de eso me acuerdo yo como si fuera de esta mañana…«Yo la entierro, le hago su velorio»…«No yo también se lo hago»… «Ah, bueno si se lo vais a hacer»…. Y se fue la rica, la patrona, con sus cuatro indios, hicieron el hueco, bajaron a Isabel con el chinchorrito y la enterraron

Juan Puchaina.-¿Con todo y chinchorro?

Librada Uriana .- Si, eso lo vi yo… Bueno, entonces mi abuelita vio eso también, mi abuelita presenció, todo eso… Mi abuela dijo: «Yo le voy a hacer su velorio, voy a buscarme una res pa'matarla.. pa'que la lloren y… tal… Bueno mi abuelita mandó a traer un becerro grande y quien se lo matara y lo pelara, mandó a decí a la vecindá que si querían acompañala vinieren

Juan Puchaina.- Mamá pero eso era una intromisión de ustedes a la esclava ajena eso debió haber caído muy mal a los patrones

Librada Uriana .- ¡Como no! Tuvieron que haberle caído mal … porque mi abuelita la lloró mucho"

Más allá de la imagen captada por los equipos de registro, los seres humanos se identifican con aquellos elementos que pueblan sus memorias, construyen una narrativa que le otorga a la palabra el rol que le corresponde en la transmisión de la cultura; en «la conversa» y los recuerdos ocupan tenazmente el lugar en la construcción de la propia identidad del individuo; involucrando en el proceso una selección de su trama vital, en donde lo real se conjuga con lo imaginario y el papel actuado en los acontecimientos, recreando el relato donde las vidas de cada uno de nosotros protagonizan un tramo de una serie de eventos concatenados en el devenir histórico, donde intervienen otras personas, de manera que contar es mucho más que describir los incidentes: es

construir una entramado dramático, una serie de acciones en los que se puede o no jugar un papel protagónico, pero que en definitiva construye la identidad argumental del individuo y no al revés. A través de un ordenamiento de los sucesos que, frecuentemente, incluyen todas las actividades humanas cuyo propósito fundamental es un proceso para entendernos "los unos y los otros" en nuestra cotidianidad.

Construimos las narrativas alrededor de nuestra relación con los acontecimientos del mundo real, «en un ir y venir de nuestra vida», hacia «lo que fue o pudo ser», es decir un contar, un «ser de estar y un narrar», donde se incluyen y se omiten hechos que descubren las relaciones de una infinita variedad de eventos: experiencias, caracteres, correspondencias entre los individuos y las tradiciones, entre las promesas institucionales y los factores sociales. Nacen de este proceso historias destinadas a contar nuestras vidas y sus relaciones con los acontecimientos sociales como una forma de comprenderlos e identificarnos, tanto con los «otros» como con nuestro pasado; donde concurren los elementos culturales que se tenemos en común y que nos unen o nos diferencian, extendiéndose en múltiples direcciones hacia las vidas del narrador y del narratario. Esta indisoluble relación acerca la oralidad a la ***poesía oral*** como la denominó John McDowell en "Performance: Antropología de la Oralidad" (http://www.bertsozale.com.topaketak), preparado para **Encuentros interculturales:** ***Improvisación oral en el mundo,*** evento realizado en el San Sebastián, País Vasco, España, en noviembre de 2003,

"Prefiero hablar de la poesía oral en vez de la literatura oral, porque este último contiene una imposibilidad y contribuye más confusión que claridad. El arte que me concierne es literario en un sentido tal vez metafórico, por ser obra compleja, bien elaborada, y valorada por la comunidad.

¿Qué queremos significar con esta frasecita, la poesía oral? Se refiere, en primer lugar, a las obras de arte hablada que se componen frescamente, y no a la práctica de realizar textos previamente escritos. Hablamos de una categoría amplia de expresión artística hablada,

ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET,
DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr,
Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Ivork Cordido Demartini (2011)
**DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE**
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 27-50

representada por los géneros clásicos como la epopeya y el romance, pero incluyendo a la vez una multitud de discursos producidos en las sociedades del mundo que muestran la combinación de una semántica alusiva y una prosodia medida. Hasta cierto punto, todo lo que se habla, incluso en las conversaciones, tiene algo de estas características, pero aquí señalamos a los discursos más desarrollados según un plan estético. Anotamos al iniciar que esta clase de discursos tienen recurso a los otros caminos sensoriales, en particular de los seños visuales, además del canal acústico."

Con la aparición de los medios audiovisuales (la grabación de la voz [magnetofónica o digital], la fotografía [química fotosensible o digital] el cine y el video) muchos de los investigadores sociales han aprehendido y aprendido su importancia instrumental, y ello ha significado también una nueva valoración de la oralidad y, fundamentalmente, de la narrativa por ser el fundamento de otras expresiones orales a partir de la cual se formulan abstracciones y el pensamiento divergente, creador, que parece tener allí su asiento. Se sabe de algo que sucede o sucedió, se reflexiona sobre ello, se trasmite, se transforma, se generaliza hasta se convertirse en «saber humano nacido en el tiempo»: tradiciones, rituales religiosos, costumbres provienen de la memoria transmutada, donde la voz, los gestos y el entorno se relacionan con la poesía /relato. La narración popular (incluyendo la autobiográfica) reúne, sobre todo en las culturas ágrafas, una gran cantidad y variedad de conocimientos que son perdurables en el tiempo y están sujetas a la repetición de una a otra generación. Así por ejemplo la ritualidad de «echar las cabañuelas» en las regiones andinas y llaneras o en la península de Yucatán en México, cuya finalidad es determinar los meses propicios para la siembra y la cosecha que se hacen los 21 de diciembre-en el solsticio de invierno, al menos en Venezuela- provienen de antes de la presencia hispánica; los cantos de rogativas, los pasacalles, y otras manifestaciones de las fiestas en honor a San Juan Bautista, realizadas en el solsticio de verano, son recibidas desde los ancestros, pueden sufrir variaciones en el devenir, así como los movimientos de

ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Ivork Cordido Demartini (2011)
**DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE**
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 27-50

los bailes, perderse en el tiempo; pero al igual que la narración sirven para unir, para cohesionar a las comunidades y fortalecer identidades.
Retener y reconstruir en la memoria para crear, requiere de procedimientos y estructuras cognitivas que, desde nuestra cultura de los textos escritos, tendemos a menospreciar por sernos ajenas; estamos condicionados a los esquemas narrativos de progresión dramática lineal, con nodos de inflexión destinados a crear tensiones hasta llegar al punto de disolución del conflicto, todo previamente controlado y planificadas las peripecias de los actantes. No estamos acostumbrados desde nuestra cultura a asumir, por ejemplo, la muerte como la naturalidad cotidiana, así, cuando Librada Uriana cuenta la muerte de Isabel de manera sencilla, se mezcla con las reprimendas de la abuela:

"Juan Puchaina.- ¿Pero tu le tenías miedo?

Librada Uriana .- ¡No! Yo no le tenía miedo, yo no le temía … como yo había sido una muchachita tan sufrida…desde que nació, desde que mataron mi padre, ya yo estaba acostumbrada pa'los golpes… yo viví dentro de esto, muchos golpes… Crecí ….. Y entonces… «¿De dónde venís vos?».. Ve mamá yo estaba recogiendo esto «¡Eh! No vuelva a hacer eso que le va a caer en los ojos… va a quedar ciega»…¡No mamá pero es que yo cogí un palo largo…en una de esas me encuentro a Isabel en el monte en su chinchorrito…y yo me paré junto al chinchorro, pegada al chinchorro, entonces ella me miró «Mi hija, yo me estoy muriendo…. ¡gracias a Dios, que me estoy muriendo!»….murió"

Vemos como la narradora va incluyendo en su evocación de la muerte de Isabel, la esclava, la cotidianidad de una niña wuayú, esta manera de contar está destinada a entenderse por intermedio de un desarrollo de selección y de relación con lo real, organizándolo desde su pasado para edificar su propia identidad e imaginario, lo cual propicia lo puentes narrativos hacia los receptores.
Una variación en la narrativa autobiográfica, pero que sirve para reafirmar, por una parte la pertenencia a determinada región o a un

**ORBIS**
**Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences**
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Ivork Cordido Demartini (2011)
**DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE**
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 27-50

grupo social, lo constituyen las evocaciones de otras personas, parientes o no:

"Leoncio Pocaterra (Juan Puchaina)[4].- Me cuenta mi papá y mi mamá que nací en la parroquia Guajira, al norte de Paraguiapoa, como a cinco kilómetros en un caserío que llaman Cómate, esa zona está enclavada sobre los médanos, y allí se sembraban muchos cocoteros, así que prácticamente nací en un cocal un día siete de febrero de 1939 ya tengo sesenta y ocho años. Mamá me cuenta de que nací a la nueve de la mañana y en suelo, pero después todos mis amigos me dijeron: «¡Pícaro todos nacimos en el suelo, no eres tú sólo el de la exclusiva y el del privilegio de nacer en el suelo….este… al paso de los años nos mudamos para los campos petroleros de La Concepción, y allí tuve muchos impactos de esa civilización que yo no conocía, empecé a ver la abundancia de vehículos, vi muchos vehículos y las carreteras asfaltadas….. mi papá era director[5] de una empresa petrolera frente a mi casa había un tanque elevado para agua y tenía tres letras que me acuerdo que eran: …..la Ve… la O.. y la Ce, V.O.C. Después supe que eran las siglas de la Venezuelan Oil Company. Papá era director de la Escuela Cristóbal Mendoza.

Yo no sabía hablar muy bien el… el castellano, mi castellano era muy malo, era de algunas palabras salteadas… con géneros muy equivocados, pero lo empecé a mejorar jugando con mis amigos… conocí amigos criollos, conocí amigos gringos. Y también vi con curiosidad unas señoras morenas que les decían de una manera muy extraña …que le decían… «madamas» o «madám» no recuerdo muy

[4] Entrevista realizada en Carretal el mismo día de la entrevista a Librada Pocaterra
[5] Se refiere a una escuela de que nombra de seguidas creada por la Venezuela Oil Company

bien algo así era y eran unas morenas que hablaban un idioma con música que presumo era francés o el inglés, pero eran negritas y ellas era afectuosas con el ánimo de que se les comprara el pan ... Este… en esos días, a los poquitos días que yo llegué, vi que llegó una camioneta a la casa, previamente vi que papá había comprado un envase en Maracaibo, un envase de esos que, quizás mal llamados refrigerantes, pero era un termo grande metálico … entonces yo no sabía para que estaba eso, pero alguien le dijo que tenía que comprarlo … después de inmediato, a los dos días, vi que llegó una camioneta, manejada por un hombre solitario y es cuando el hombre trae atrás unos bloques brillantes, transparentes y humeantes …eso para mi me impactó mucho y todo me parecía que era mágico porque esos bloques transparentes despedían humo y yo me acerqué con cautela, me parecía que iban a quemar, a pesar de que por debajo de la camioneta habían abundantes gotas de agua, porque el sol de La Concepción peor no puede ser, entonces, al fin, también tenía una herramienta mágica para cortar el hielo era un puyón…. ¡Qué eficiencia para cortar el hielo! Yo no me imaginé que una herramienta tan simple fuera a dominar un bloque tan fuerte, ¡tan compacto! Entonces al fin bajaron una pequeña sección de hielo y él lo llevó con una cadena y dos garfios que se accionaban con el peso del hielo y lo depositó en el refrigerante y de inmediato se fue y ni siquiera cobró… Después posteriormente, me di cuenta que era un contrato donde él iba a cobrar semanal yo me acerqué al otra vez al termo… no aguanté alcé y toqué otra vez el hielo" (entrevista en El Carretal el 27/ 01/2007)

El narrador disgrega la acción para darnos un diorama de la vida recién estrenada en un campo petrolero, la presencia de las «madamas» es un recurso mnemotécnico, un alto para hilar nuevamente la narración, el procedimiento de difuminación lineal de la narrativa lo hemos encontrado en muchas de las entrevistas realizadas en los trabajos de campo. Descomponer la narrativa en momentos para reunir los datos e incluir u omitir, hechos o personajes, caracterizando de este modo la construcción de las identidades sociales, de esta manera el argumento y la trama proporcionan el punto de atención, de manera que su análisis

**OORBIS**
**Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences**
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Ivork Cordido Demartini (2011)
**DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE**
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 27-50

nos permite lo que es fundamental y lo que es contextual y accesorio, de esta manera los autobiografiados ajustan las historias para que engranen en la identidades proyectadas, interviniendo la realidad para que ella se ajuste a sus aspiraciones de identidad. Esta consonancia entre la imagen proyectada y la narrativa elabora un tejido sin graduación dramática, sin un clímax, al menos como las que leemos en la novelas, los cuentos, el teatro o el espectáculo audiovisual; ello se explica porque los sucesos de las vidas de las gentes no tienen las peripecias ni los giros a los que nos ha acostumbrado la literatura.
El hombre común no utiliza la sutileza Oraziana de comenzar un relato *in medias res,* estrategia narrativa destinada a atrapar al receptor, a precipitarlo hacia la necesidad de conocer los detalles y el desenlace de



Juan Puchaina (Leoncio Pocaterra) evocando a las «madamas». Imágenes del video

una historia, así como tampoco hace uso de los elementos que mantienen en suspenso al oyente. Nos atrapan sus autobiografías es porque están transidas de humanidad. En 2003 en el proceso de la realización del documental «Los rostros del petróleo. La huelga del 36», indagando sobre las migraciones que se produjeron hacia el Estado Zulia, desde distintas regiones de Venezuela entrevistamos, entre otros, a jubilados petroleros: los señores José Garcés, Rafael Naranjo y Pantaleón García. Sus testimonios autobiográficos se inician con la afirmación de sus identidades familiares, especialmente de las madres, lo que nos proporcionaron retazos de la vida del país para entonces.

Sr. José Garcés.- "Yo soy falconiano, o sea del estado Falcón, nací en 1915 …. me vine con mi madre y un primo de ella …. nos vinimos para acá pa´l estado Zulia a pié porque en esa época no se conseguía un carro por ninguna parte ..... no se conseguía pa nada .... el único que

ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET,
DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr,
Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Ivork Cordido Demartini (2011)
**DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE**
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 27-50

tenía un carrito, un carrito en el pueblo era el cura de allí del pueblo y ese no se lo prestaba a nadie ese no se lo prestaba a nadie porque ese era para hacer bien y …. bueno era el único que tenía y nos a pié vinimos caminando ¡caminando! hasta Mene Mauroa…Mene Mauroa que era ya muy cerca del estado Zulia, bien, hasta allí llegamos … bueno …conseguimos una casa que la estaban construyendo, anteriormente construían las casas las envarillaban, lo que llaman hacer varillas ¿no? luego le echaban barro …tierra con … rellenaban el envarillado con barro después ellos hacían lo demás … bueno …. allí estuvimos por espacio de un mes …. estuvimos en Mene Mauroa …. de Mene Mauroa seguimos a pié pa´l estado Zulia, entonces si … a lo primero que nos encontramos fue con La Rosa ... La Rosa era una sola casa nos encontramos … lo primero que nos encontramos con La Rosa ..... La Rosa era una sola casa que había en la mitad del trayecto la vía pero ya era tarde y entonces resolvimos quedarnos allí para continuar al día siguiente"

La disgregación de la narrativa se hace presente en este caso cuando el entrevistado recurre a la explicación, para él necesaria, del "envarillamiento" en la construcción, el cual cumple un doble propósito: por una parte explica su pertenencia a una determinada clase social, por intermedio de su saber y sin nombrarla; por otra parte profundiza el período de tiempo transcurrido entre el salir de su lugar de origen para llegar finalmente al destino fijado, y comunicar al oyente una reafirmación para mantenerlo maravillado: "me vine con mi madre y un primo de ella …. nos vinimos para acá pa´l estado Zulia a pié porque en esa época no se conseguía un carro por ninguna parte"
Por su parte el señor Rafael Naranjo oriundo del estado Trujillo, considerado como un cronista popular de Mene Grande, narra su llegada al Zulia de esta manera:

Sr. Rafael Naranjo.- "Yo nací en el Municipio ....en la aldea Miranda, hoy Municipio Autónomo Miranda del Estado Trujillo, capital El Dividive ..... Bueno … el porqué yo me vine por aquí .... bueno ..... mi mamá … hummm....., una mujer abandonada se vino para acá conmigo y con mi

hermana menor, mi hermana Yolanda Naranjo, ..... a muy tierna edad …. ese fue …. yo soy hijo de Ana Angelina Naranjo ….. Esos fueron los motivos ¿no?, que ella se vino hasta por acá ..... a trabajar pa´sostenernos ¿no? y sostener al otro hijo que había quedado en El Dividive llamado Manuel Naranjo que vive aquí …. ella se vino hasta para acá por el motivo siguiente que a ella se le murió una hija ¿no? la mayor entonces ella se vio en la necesidad de empezar a trabajar y como estaba aquí el auge petrolero se vino …. a trabajar"

El señor Pantaleón García, de origen margariteño hace referencia a las condiciones económicas en las que vivía la familia al momento de su nacimiento:

Sr. Pantaleón García.- "Me cuenta mi mamá que nosotros que nosotros vivíamos en una situación de pobreza tal que la noche que yo nací papá era patrón de un bote en la bahía de Juan Griego … cuando papá se va se registra los bolsillos para dejarle algo a mamá y lo que se encuentra son cinco centavitos …… la dice "María cinco centavitos es lo que tengo" …. entonces mamá coge cuatro centavitos y le dice "coge este centavo para que te tomes un café en la playa de Juan Griego" … Esa era la situación cuando yo nací"

"Cuando yo tenía ocho años es que papá ya capitán de una goleta resuelve traer la familia para el Zulia, en el mes de diciembre del veinticinco tenía yo ocho añitos. Cuando yo llego a Maracaibo tengo ocho años … ocho años… bien al llegar a Maracaibo recibimos el año en el lago dentro de la goleta, porque no teníamos casa…."

En esta parte de la entrevista, el señor Pantaleón García, hace una afirmación de identificación con el lugar en el que va a desarrollar toda su actividad profesional, sindical y política. La introducción de la presencia en el lago de Maracaibo está destinada fortalecer su propia identidad y desarrollar en sus interlocutores la creación de un imaginario.

**ORBIS**
**Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences**
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Ivork Cordido Demartini (2011)
**DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE**
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 27-50

En estos tres entrevistados la presencia de la madre se hace indispensable: la mujer es mamá, proveedora de afectos, sustento de la familia, pero también es padre es, la viga moral que sostiene el andamiaje familiar, que todavía hoy se mantiene incólume a pesar de la post modernidad. Esta circunstancia de incorporar a la madre en su relato autobiográfico obedece, además, a la necesidad de una reafirmación de la identidad primigenia: tanto José Garcés como Rafael Naranjo omiten la existencia de un padre, en este último la acentúa en su declaración "mi mamá … hummm....., una mujer abandonada se vino para acá conmigo y con mi hermana menor, mi hermana Yolanda Naranjo, ..... a muy tierna edad …. ese fue …. yo soy hijo de Ana Angelina Naranjo ….. Esos fueron los motivos ¿no?, que ella se vino hasta por acá ..... a trabajar pa´sostenernos ¿no? y sostener al otro hijo que había quedado en El Dividive llamado Manuel Naranjo que vive aquí…". En tanto Pantaleón García nos proporciona la imagen de la madre solidaria con el esposo y por extensión con la familia: "María cinco centavitos es lo que tengo" …. entonces mamá coge cuatro centavitos y le dice "coge este centavo para que te tomes un café en la playa de Juan Griego".

## Tránsito de la oralidad al texto impreso

> "Aquí va, y dejo que salga al mundo, un cursillo de *Antropología filosófica* «oído» por lo demás -por un auditorio culto, benévolo y atento. Y al leerlo, confieso sin disimulos, me cuesta un poco reconocer que transcriba lo que yo oía por dentro al «hablarlo». Le faltan «mis» resonancias. Pero, por eso mismo, tanto más fiel documento de lo que realmente, para los otros «dije». […] me complace notar, o creo advertir, que «hablo» de una manera y «escribo» de otra…"
>
> Juan David García Bacca.
> Antropología Filosófica Contemporánea

.

El narrador oral tiende a contar su historia personal elaborada previamente, con retazos construidos de la memoria, de su historia personal vívida y vivida que no produce una sensación de terminación,

**ORBIS**
**Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences**
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Ivork Cordido Demartini (2011)
**DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE**
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 27-50

de acabamiento, su finitud no está sometida sino al espacio geográfico que lo circunda y el desarrollo de sus historias están pobladas de lo transmitido por generaciones o por vivencias propias, con la posibilidad del enriquecimiento permanente producto de su devenir vital; mientras que el escritor trabaja el texto, lo reconsidera, lo manipula, construye y reconstruye, hasta que siente que lo ha domesticado, que la materia prima de la palabra ha caído subyugada para convertirse en una obra acabada. Algunos escritores que recaban datos desde la indagación oral tienden a convertir el texto recogido dentro de los parámetros en los que la cultura tipográfica, de los libros, los ha formado; un ejemplo de ello es lo sucedido con "Sobre la misma tierra" la novela de Rómulo Gallegos, a propósito de lo cual nos informó, en 1986, el señor Germán Pocaterra lo siguiente:

Señor Germán Pocaterra.- "Por cierto que a Don Rómulo [Rómulo Gallegos] le llamó mucho la atención de .... la canción que cantó una muchachita llamada Florinda Palmar … y ella cantó una canción que se llamaba el Jaiechi[6] de Remota este jaiechi se refería a un señor que estaba enamorado de una majayura[7] .... señorita... llamada Remota, como en el jaiechi se repiten mucho las estrofas ella cantó y repetía y repetía el nombre de Remota muchas veces y eso le llamó mucho la atención…y después que se terminó el acto .... ellos estuvieron allí un rato sentados conversando .... el me dijo que si yo le podía escribir el tema de la canción ... y yo se lo escribí yo después vi en la novela que él lo versificó y me sorprendió mucho el nombre que él escogió para la

[6] Jaiechi: Es un tipo de canto llano, sin acompañamiento instrumental, propio de la etnia wuayú.
[7] Mayajura: mujer joven señorita.

**OORBIS**
**Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences**
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Ivork Cordido Demartini (2011)
**DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE**
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 27-50

protagonista de la novela que era el nombre de la canción." [8]



Florinda Palmar, fotograma del documental "Testimonios sobre la misma Tierra". Siendo niña le cantó A Rómulo Gallegos el Jaichi de Remota de la que hablaba Germán Pocaterra

Esta entrevista confirma la aseveración establecida por John McDowell en el evento mencionado anteriormente:

Cuando era de publicar los textos recopilados de poetas orales, la costumbre era declarar la autenticidad del texto mientras en realidad adaptarlo, en muchos casos bruscamente, a las expectativas cultas de

[8] Entrevista a Germán Pocaterra en el documental "Testimonios Sobre la misma Tierra", realizado por Ivork Cordido, en 16 milímetros en 1986

los lectores. La tendencia era transformar esta poesía hasta hacerla casi irreconocible, y aún más, agregar comentarios lamentando su carácter inculto y hasta grosero. Así es que el registro de estos estudiosos es una cuenta mezclada: por una parte, debemos agradecerlos por recopilar material de mucho valor, e inspirar en el público un aprecio por estas tradiciones orales; pero a la vez, da tristeza que muy pocos de ellos se dieron cuenta de lo que realmente es la poesía oral, o si se dieron cuenta, no supieron o sería que no se atrevieron a comunicar esas verdades a sus lectores. (*McDowell*,2003. 48)

La necesidad de transformar el texto oral en texto tipográfico impreso crea en los autores y en los lectores la certeza de estar ante un texto definitivo, concluido, que ya no admite cambios, todo está allí circunscrito a una página. El lector avisado tratará con notas al margen de lo estampado sobre el soporte, establecer una comunicación con el escritor, de sus observaciones sobre lo leído, en un vano intento de entablar un diálogo: encerrados los sonidos no necesitan hacerse oír basta con el sentido de la vista, son voces mudas, silenciosas que sin embargo resuenan en nuestro cerebro.

Por el contrario la oralidad es siempre una obra inacabada, no tiene, como lo impreso un continente inmutable, su sustrato material; aparte de la conciencia del narrador, es el aire que lo transmite y este es variable al igual que el ánimo del emisor, no conoce más reglas que las impuestas por quienes las transmiten, pero además está inmerso en un paisaje sonoro-geográfico cuyas peculiaridades se tornan intrasmisibles al texto tipográfico, es para este inauditable: los sonidos que rodean al narrador oral forman parte del paisaje mismo y al igual que las inflexiones de voz del informante no aceptan formas de representación que no sean de su propia naturaleza eufónica.

El documentalista / investigador al entrar en contacto con sus informantes se transforma en un recipiendario del grupo, uno más del conjunto al que inicialmente pretende investigar, graba sonidos e

imágenes, fotografía. Se torna de esta manera en un integrante del paisaje, al principio quizás solo ver y oír, integrándose con las comunidades: fijando para el momento oportuno, del análisis, las imágenes y los sonidos locales, transformados en eufonías ecuménicas de su pesquisa, en un micro universo complejo para tratar de desvelar aquellas relaciones sutiles que envuelven las relaciones históricas, sociales antropológicas de las comunidades. No va al terreno desprovisto de una finalidad, se transforma, en la actualidad, en un «homo audiovisual» que lee los paisajes físicos, geográficos, sonoros y humanos:

"[…] En efecto, no basta con pasearse, familiarizarse con lo cotidiano para descubrir lo que es significativo, lo que es importante. El encuestador o investigador decidió estar allí en ese momento. No es por azar, él tiene sus razones, si se quieren de orden científico: por el análisis de una situación social local, un barrio urbano, un pueblo agrícola, un desplazamiento de trabajadores migratorios, comprende una sociedad global, sus equilibrios y sus antagonismos, los acuerdos y los conflictos que marcan la historia, impregnan el presente e inspiran el porvenir."(*Hérin*, 2006:154)

El investigador está consciente de ello comprende y debe saber como usar los equipos de registro: es fotógrafo, videógrafo, sonógrafo, cineasta. Todos los dispositivos de creación están a su disposición, los cuales que tiene que conocer y operar minimamente para pedirle al experto aquello que necesita, para el desarrollo de su proceso indagatorio.

## *Tránsito de la oralidad al pensamiento divergente.*

Sabemos que los resultados de nuestras investigaciones tienen compromisos de todo tipo, que nuestro mirar y mostrar trozos de vida no es inocente, pero debe comenzar por ser una obligación de honestidad, que deben ser comportamientos de profundo respeto hacia las comunidades y los seres humanos que nos trasmiten esas

experiencias, esas irreales/realidades producto de su experiencia transformada en creación y que sólo adquieren su mayor dimensión y sentido al plasmarlo en su entorno y transmitirlo al espectador siempre que sea fruto, también, de la ponderación de nuestro observar y registrar.

De manera que observar se convierte en un valor ético fundamental tanto para el realizador como para el espectador, el cual presupone que lo que observa hubiese sucedido, independientemente de la presencia o no del realizador, asume que los hechos no se escenificaron frente a la cámara para su registro y posterior proyección, sencillamente las gentes que se mueven ante su mirada no son actores, ni se representan a diario en su cotidianidad, independientemente del hecho de haber sido fotografiados en el desarrollo de algunos momentos de sus existencias: seguirán viviendo sus vidas, sus desesperanzas, sus cantos, sus rabias y sus amores.

En la utilización de las técnicas de observación a distancia y la entrevista directa, nos incorporamos con nuestros equipos a las comunidades desde el primer día, el problema mayor que se presenta es como encontrar los elementos que unan dos pretensiones aparentemente contradictorias: la investigación, si se quiere *científica* y la esperanza de exponer los resultados con poesía narrativa de la imagen. Pronto nos percatamos de que el factor humano es lo suficientemente conmovedor e impresionante como para que la narración se sostenga por sí misma. Los patrones relacionales que obligan al comedimiento, a una presencia de observador que participa después de haber demostrado su consecuencia y solidaridad con los descendientes con los habitantes de determinado espacio geográfico.
En el proceso de rodaje y los resultados que se muestran en el film documental, este proceso de mirar está estrechamente ligado con el espacio, la cercanía o lejanía de los personajes, el estar dentro o fuera del espacio geográfico, señalan, de cierta manera, los grados de compromiso que se tienen con el argumento expuesto.

Esta posición estética de *"estar como ausente"* incita a las más variadas reflexiones éticas: ¿cuál es el derecho que le asiste al director de usar la imagen de otros para que nos reconozcamos como habitantes de la ciudad, del país, o para exponer nuestros puntos de vista desde el testimonio o la presencia de los protagonistas?; ¿cuál es el derecho tenemos para elevarnos sobre ellos y pretender ser sus voceros o expositores de sus luchas y anhelos? Preguntas sin respuestas directas porque las reflexiones de carácter ético están en lo fundamental relacionadas con problemas de orden político, toda posición en cualquiera de estas categorías están estrechamente vinculadas con la visión del mundo y sus representaciones no son más que manifestaciones de las convicciones sustentadas por los realizadores o por la sociedad; de manera que en lugar de buscar en lo axiológico nuestro planteamiento debe dirigirse hacia lo esencialmente ontológico: el documental constituye una visión metafísica de la vida social porque es, al igual que la ficción, un sistema de representaciones alegóricas y como tales, alegorías, aunque el origen, el material primigenio, de tales metáforas sean diversos.

Frente al texto oral y a la poesía oral se nos presentan posibilidades de creación (visual y auditiva) y las tentaciones de incorporar las llamadas reconstituciones, destinadas a recrear, desde una perspectiva ficcional actual, aquellos aspectos de una vida cotidiana, que la locomotora histórica dejó en alguna estación intermedia antes de llegar a nuestro presente gracias a la memoria de actores anónimos. Estas reconstrucciones, acertadas o no, de instantes de la cotidianidad son productos de la aparición del proceso del pensamiento divergente, que impulsa a la autora a sustituir al locutor tradicional en el documental por la representación de trozos de vida en una combinación del uso de los documentos escritos y la memoria, traducida en oralidad y que se interiorizan creando ideoescenas que evolucionan hasta transformarse en momentos de guiones y en los que intervienen los documentos gráficos para crear los ambientes necesarios, para construir una realidad irreal en combinación con el registro audiovisual. Porque el pensamiento divergente nos aparta de la vía más expedita y nos impele

a movernos en los meandros de la imaginación, de la fantasía pero que no se evade el compromiso, busca en la propia experiencia las imágenes para contar la historia, sin eludir el compromiso.

Estas han sido las reflexiones que he querido transmitir, no hay en ellas pretensiones de crear escuela; solo y para terminar: cuando nos planteamos el acceso a determinada realidad, histórica o en acto siempre tratamos de comprenderla, sin prejuzgarla cosa que no siempre resulta fácil, son muchos los condicionantes culturales: los nuestros que no nos permiten igualar nuestras densidades espirituales, con las de esos otros, que son nuestros pares, aunque de culturas diferentes.

## BIBLIOGRAFÍA

Amodio, Emanuele, Producción y transmisión del saber: oralidad, escritura e imágenes. Caracas: IESALC UNESCO, 2006

Da Silva, José y Bairon Sérgio. Antropología Visual e Hipermedia *[Orgs. y coords.]: © 2007 Ediçioes Afrontamiento/Rua Costa Cabral, 859/4200-225 Porto*

Hérin. Robert. Introducción a la geografía social. Universidad del Zulia. Ediciones del Vice Rectorado Académico. Colección de Textos Universitarios. Maracaibo. Estado Zulia. 2006. Venezuela.

García, Bacca, Juan David. Curso sistemático de filosofía actual. Ediciones de la Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1969

_____ Antropología filosófica contemporánea. Anthropos Editorial. 2ª reimpresión: 1997. Barcelona, España.

Moles, Abraham. La imagen. *Comunicación funcional.* Biblioteca Internacional de Comunicación. Editorial Trillas: ∑ SIGMA. México, octubre de 1999.

Thompson Paul. La voz del pasado. La historia oral". Ediciós Alfons El Magnanim. Institució Valenciana D'Estudis i Investigació. España. 1.988.

**OORBIS**
**Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences**
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Ivork Cordido Demartini (2011)
**DESDE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO BASE DEL PROCESO IDENTITARIO Y EL TRÁNSITO DE LA ORALIDAD A LO TEXTUAL IMPRESO Y AL PENSAMIENTO DIVERGENTE**
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 27-50

Otras fuentes

Bermúdez, Nilda.- Una mirada sobre Plaza Baralt. Documental videográfico Maracaibo (1996)

_____ Memoria del Zulia Petrolero. Documental videográfico Maracaibo (2008)

Cordido, Ivork. Testimonios sobre la misma tierra. Documental cinematográfico, 1989.

_____ La astucias de Sabaseba. Documental videográfico Maracaibo, 1992

_____ Los rostros del petróleo. Documental videográfico Maracaibo, 2002.

_____Entrevistas videogràgicas realizadas en la Guajira

Venezolana en la realización del

documental «Pütshipù, El Palabrero)», Venezuela 2004