

“MARÍN ES MÚSICA”. DE UN TEXTO DE RAFAEL QUINTERO. UNA MIRADA INTERPRETATIVA

"MARÍN IS MUSIC". FROM A TEXT BY RAFAEL
QUINTERO. AN INTERPRETATIVE LOOK

Recibido: 06.06.2021

Aprobado: 28.07.2021

Inés Feo La Cruz

inesfeoalto@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1718-4187>

Universidad Nacional Experimental de las Artes

Resumen: El presente artículo comunica el producto de una investigación realizada en el marco del Seminario Aportes de los Medios de Comunicación, perteneciente al Doctorado en Cultura y Arte: América Latina y el Caribe, reportada en enero de 2010. El corpus del trabajo estuvo constituido por el texto “Marín es Música”, de la Crónica “Vivir en Marín”, de Rafael Quintero, publicada en la página web de la Asociación Cultural Teatro Alameda”, de San Agustín, Caracas (2004). Metodológicamente, se enmarcó en un enfoque epistemológico interpretativo y tuvo como contexto teórico los conceptos de mundo de la vida según la fenomenología social de Alfred Schütz y Thomas Luckmann (1973, 1993) y de la perspectiva de la acción comunicativa, según Jürgen Habermas (2002); se procuró profundizar en la producción del significado expresado en esta crónica, construido desde las creencias, valores y convicciones de su autor.

Palabras clave: Crónica, Mundo de la vida, Acción comunicativa.

Summary: This article communicates the product of a research carried out within the framework of the Seminar on Media Contributions, belonging to the Doctorate in Culture and Art: Latin America and the Caribbean, reported in January 2010. The corpus of the work was constituted by the text "Marín es Música", from the Chronicle "Vivir en Marín", by Rafael Quintero, published in the web page of the Asociación Cultural Teatro Alameda", of San Agustín, Caracas (2004). Methodologically, it was framed in an interpretative epistemological approach and had as theoretical context the concepts of the world of life according to the social phenomenology of Alfred Schütz and Thomas Luckmann (1973, 1993) and the perspective of the communicative action, according to Jürgen Habermas (2002); it was sought to deepen in the production of the meaning expressed in this chronicle, constructed from the beliefs, values and convictions of its author.

Keywords: Chronicle, World of life, Communicative action.

Resumo: Este artigo comunica o produto de uma investigação realizada no âmbito do Seminário "Aportes de los Medios de Comunicación", pertencente ao Doutorado em Cultura e Arte: América Latina e Caraíbas, reportado em Janeiro de 2010. O corpus da obra foi constituído pelo texto "Marín es Música", da Crónica "Vivir en Marín", de Rafael Quintero, publicado no sítio web da "Asociación Cultural Teatro Alameda", de San Agustín, Caracas (2004). Metodologicamente, foi enquadrada em uma abordagem epistemológica interpretativa e tinha como contexto teórico os conceitos do mundo da vida de acordo com a fenomenologia social

de Alfred Schütz e Thomas Luckmann (1973, 1993) e a perspectiva da ação comunicativa, segundo Jürgen Habermas (2002); procurou aprofundar a produção do significado expreso nesta crónica, construída a partir das crenças, valores e convicções do seu autor.

Palavras-chave: Crónica, Mundo da vida, Ação comunicativa.

INTRODUCCIÓN

*Rafael A. Quintero, mediante su crónica, quiere reivindicar “lo que amamos”. Quiere poder mantener la conexión con el mundo de la vida de la comunidad, del barrio, de su “barrio, parroquia, colectivo, país, sentimiento, alma...” Hace explícito su deseo de reivindicar, de mostrar “lo que nos une”, volver al **todos** y al **nos**, reconocerse en el **nosotros** de la comunidad, del colectivo.*

El presente trabajo se propone mostrar mi visión interpretativa del hermoso texto “Marín es Música”, de Rafael Quintero, teniendo como cauce teórico para la reflexión el concepto de *mundo de la vida* según la fenomenología social de Alfred Schütz y Thomas Luckmann (1973, 1993) y de la perspectiva de la *acción comunicativa*, según Jürgen Habermas (2002)

El *corpus* de este trabajo, constituido, como he señalado, por el texto “Marín es Música”, pertenece a la Crónica “Vivir en Marín”, de Rafael Quintero, publicada en la página web de la “Asociación Cultural Teatro Alameda”, de San Agustín, Caracas (2004). Esta página pertenece a un conjunto de medios electrónicos que reúnen, tratan y gestionan conocimiento acerca de la música venezolana, las tradiciones populares vinculadas a la música, las culturas populares en las que surgen y se desarrollan, sus cultores y promotores.

La estructura del presente artículo comprende una *Primera mirada* al texto de Quintero, en la cual reúno las primeras impresiones acerca del mismo en una visión global y con respecto a la Crónica en su totalidad, así como a la página web que la aloja. Luego, una breve exposición del concepto de *mundo de la vida* según diferentes autores, partiendo del pensador que le dio nombre y lo puso en circulación en el marco de la Fenomenología, el filósofo Edmund Husserl (1991). La sección de

desarrollo corresponde a la *Segunda mirada*, a lo largo de la cual expongo con el mayor detalle posible mi interpretación de los párrafos y frases del texto, a la luz de los conceptos ya señalados, en la búsqueda de una comprensión de este importante testimonio. Para facilitar la visualización de las referencias a los distintos párrafos, los renglones han sido numerados en una copia del texto que va anexa. La sección de *Cierre* busca exponer, a manera de síntesis, la comprensión alcanzada.

LA PRIMERA MIRADA

El encuentro con la página web de la “Asociación Cultural Teatro Alameda” ocurrió en el marco de la búsqueda de un acercamiento a las manifestaciones musicales de raíz africana. Los discursos de los actores sociales entrevistados permitieron la emergencia de un conjunto de categorías para cuya interpretación y comprensión fue necesario el arqueo y estudio de fuentes, tanto bibliográficas como electrónicas. En el conjunto de estas últimas se dio el hallazgo de la citada página y, en ella, de la Crónica Vivir en Marín y, finalmente el texto: Marín es Música.



Imagen 1. Teatro Alameda. [Fuente: Asociación Cultural Alameda, 2005. Toma del teatro por la comunidad de San Agustín. (Sin identificación del autor de la foto) <http://www.nodo50.org/alameda/marin.php> . Imagen recuperada de la citada página en abril de 2009.]

La percepción inicial fue la de estar frente a un testimonio de mucha fuerza, abundante riqueza de datos, escrito en medio de una corriente de afecto y de solidaridad. Produjo en mí una sintonía con esa corriente afectiva, un sentimiento de gran empatía.

La página en su conjunto tiene como intención primordial *mostrar, informar*, no presenta espacios de chateo, enlaces (links) para blogs u otros entornos virtuales de interacción. El usuario, al navegar en ella, puede acceder a una sala de exposiciones en la cual se exhiben obras pictóricas de artistas de San Agustín. Hay, también, una videoteca y una variada galería fotográfica. En esta última, las fotos no llevan leyenda alguna. Pareciera que la página, en primer término, se dirige a quienes, en la terminología de Schütz, serían los “consociados” (los “semejantes”, en la experiencia social directa). Ellos no necesitan las leyendas con los nombres de los fotografiados: los conocen.

Encontramos, igualmente, una cartelera de actividades del Teatro Alameda; de este modo, la dimensión *física* coexiste con la dimensión *virtual*: las actividades programadas para realizarse en los espacios físicos del Teatro son anunciadas en la virtualidad. Me llama la atención, sin embargo, que no haya mención de fechas, con la sola excepción del año de creación de la Asociación cultural Teatro Alameda, 2004, y el de la “Toma cívica” del Teatro Alameda por parte de la comunidad: 2005. Percibo una sensación de atemporalidad, de acción congelada, de estar recorriendo un museo que no se sabe si está abandonado.

En este contexto, al comenzar a leer la crónica “Vivir en Marín” siento la reanudación de la acción: regresa el movimiento, el calor del sol, la calidez de la gente, la risa, las lágrimas, la esperanza.

“Vivir en Marín. Un texto de Rafael Quintero” está compuesto por veintidós secciones, la primera de las cuales es una introducción que sirve de presentación y

ubicación de la parroquia San Agustín en el valle de Caracas, y de Marín en el contexto de la primera. De las secciones restantes, trece de ellas están dedicadas a tópicos relacionados con la música en el barrio, y las otras ocho tocan temas sociales y culturales del momento o del devenir histórico de Marín, o de San Agustín.

En aquel primer encuentro con el texto en su totalidad, las secciones consultadas fueron: “Marín es Música”, “Salimos en cinta: el afinque de Marín” y “Grupo Madera”. En una consulta posterior, la sección estudiada fue “Las Cruz de Mayo y San Juan en la memoria”. De la interacción con el discurso allí expuesto, emerge una comprensión de Marín y de su profundo vínculo con la música de Venezuela y con la que tenemos en común con El Caribe: la *salsa* y las manifestaciones que la precedieron.

Dicha comprensión, a su vez, se asienta en una perspectiva en la cual abstraigo los elementos locales y me quedo con la construcción de un espacio de vida en el cual quedan sugeridos los puntos oscuros de este “presente [que] es pasajero”. Y se muestran los puntos luminosos que se conjugan en miras a un “futuro dichoso, multicolor, espléndido para Marín y todos sus hijos.” Sobre estos aspectos volveré en una *Segunda Mirada* al texto.

Mundo de la vida

“Marín es Música”, más allá de la información que aporta, de su capacidad para conmover, de su tono emocional, me suscita un interés por profundizar en él o, a través de él, profundizar en mis presupuestos, en el horizonte desde el cual interpreto la producción discursiva de Rafael Quintero.

La forma de abordar el texto parte del reconocimiento de la producción subjetiva del significado expresado en esta crónica que, como tal, es un significado construido desde las creencias, valores y convicciones de su autor, en su contexto

social, cultural e histórico. Al elegir detenerme en el fluir de la producción discursiva, que remite a sus fuentes y a sus estrategias, he considerado tener como guía en primer lugar el concepto de *mundo de la vida* según un recorrido teórico que abarca a autores como Husserl, Schütz, Habermas, Moreno Olmedo y, en segundo término, el de *desacoplamiento* o *desplazamiento* del mundo de la vida respecto a los *medios de control sistémico*, según lo plantea Habermas (2002: 219) dentro de su perspectiva de la *acción comunicativa*.

Otros autores, dentro del enfoque epistemológico interpretativo, se valen de diversas metáforas para definir al hombre como intérprete: “habitar (...) un determinado mundo-de-vida, de cultura”..., un horizonte, una apertura, señala Moreno Olmedo (2008: 8) parafraseando a Vattimo (1995, en Moreno Olmedo, loc. cit). Por su parte, Márquez Pérez (s/f) propone que la investigación social se oriente a

...repensar los procesos que contribuyen con la construcción de subjetividades, reflexionando sobre la forma como los grupos, las comunidades (...) experimentan y producen su mundo de vida y de acción. Sobre cuál es la importancia de esta creatividad humana en la producción de realidades sociales(p. 2)

El *mundo de la vida*, *Lebenswelt*, es un concepto introducido por el filósofo Edmund Husserl (1991) quien reflexiona sobre la *objetividad* del mundo científico y lo “subjetivo-relativo” propio de ese “reino de evidencias originarias”, fundamento de todo conocimiento, que es el “mundo de la vida”. Husserl (*Ibid.*) considera que estas evidencias poseen “mayor dignidad para la fundamentación del conocimiento frente a aquella dignidad de las evidencias lógico-objetivas”. (p. 134) Poner de relieve esa dignidad del mundo de la vida es una tarea de superior importancia para el científico que se acerca a investigarlo.

Otros autores han abordado el concepto de “mundo de la vida” y lo han interpretado o versionado de diferentes maneras. De entre estos autores, Alfred

Schütz, alumno directo de Husserl, lleva el concepto desde un enfoque ecológico, de filosofía de la conciencia, hasta inscribirlo dentro de una concepción fenomenológica social. Para Schütz y Luckmann (1973), el *mundo de la vida* es el ámbito en el cual la acción de los actores sociales es posible. No se trata de un mundo privado, de individuos aislados, sino de un mundo intersubjetivo y social.

Por su parte, Jürgen Habermas (Ob. cit.), propone su concepto de la *acción comunicativa* que le permite “concebir la sociedad como mundo de la vida de los miembros de un grupo social” (p. 288). La *acción comunicativa* es “el medio a través del cual se reproducen las estructuras simbólicas del mundo de la vida” (p. 289). Considera dos procesos relacionados con la integración en una sociedad: la *integración social*, que forma parte de esa reproducción simbólica del mundo de la vida, el cual, además de las solidaridades entre grupos requiere de tradiciones culturales y de procesos de socialización, y la *integración funcional* que forma parte de la reproducción material del mundo de la vida, destinada a conservar su sustrato material. En su propuesta heurística se entiende a

...la sociedad como una entidad que en el curso de su evolución se diferencia lo mismo como sistema que como mundo de la vida. La evolución sistémica se mide por el aumento de la capacidad de control de una sociedad (...) mientras que la separación de cultura, sociedad y personalidad constituye un indicador del estado evolutivo de un mundo de la vida cuya estructura es una estructura simbólica. (p. 215)

La visión latinoamericana del *Lebenswelt* ha dado, también, aportes al desarrollo del concepto. De estos autores destaco al venezolano Alejandro Moreno Olmedo (2008a) y a la investigadora argentina Irene Vasilachis de Gialdino (1997) quien define el *mundo de la vida* como “el contexto en el que se dan los procesos de entendimiento, que proporciona los recursos necesarios para la acción y que se presenta como horizonte, ofreciendo a los actores patrones de interpretación.” (p. 190)

Moreno Olmedo (2008a) considera el mundo-de-la-vida en una perspectiva de acción, “de práctica de vida, de ejercicio colectivo del vivir que forma todo un mundo - que por eso es mundo-de-vida - en el que tiene su verdad todo lo que le pertenece” (p. 10). Plantea la existencia de “distinciones”, “propiedades” e “identidades” que “configuran el mundo-de-vida popular venezolano como distinto del mundo-de-vida de la modernidad”... En este último “parecen instalados los sectores dirigentes del país” (2008b: 101).

Resumiendo, las características del *mundo de la vida*, según la fenomenología social, son las de ser “aprobriamente dado”, es decir, es algo que no se tematiza, sino que queda como un trasfondo que no se discute. Es intersubjetivamente compartido. Sus límites, aun cuando se desplazan de acuerdo con “los horizontes de la acción” (Habermas, Ob. cit.: 188), se mantienen.

Habermas, por su parte (Ibíd.:193-199), considera incompleto este concepto de *mundo de la vida* propuesto por la fenomenología social, reducido exclusivamente en términos de *entendimiento*. Plantea, dentro de la perspectiva de la *acción comunicativa* que junto a los procesos de entendimiento, los actores sociales, al interactuar, simultáneamente “desarrollan, confirman y renuevan lo mismo su pertenencia a los grupos sociales que su propia identidad” (p. 198) El *mundo de la vida* es, así, sometido a pruebas que “no se rigen por criterios de racionalidad, sino por criterios concernientes a la solidaridad de los miembros y a la identidad del individuo socializado.” (pp. 198-199).

SEGUNDA MIRADA

Visión de conjunto

La estructura general del texto concuerda con lo que Antonio Blay (1983) denomina *tesis-demostración*. La afirmación inicial “Marín es Música”, contiene la figura de la *metonimia*; el atributo de esta oración copulativa - el sustantivo *música* -

sustituye “la parte por el todo”¹, y crea figurativamente una *equivalencia* entre ambos términos de la oración. Más profundamente, la cópula remite a un nivel *óntico*, a la *esencia* del barrio, donde su gente lleva el ritmo del baile al andar, al trabajar, el canto al hablar u orar, y canto, poesía, tambor y baile se unen para festejar a sus santos.

En la argumentación subsiguiente, el autor recorre diversos tiempos, lugares y situaciones, con sus actores respectivos, en la búsqueda de demostrar al lector la validez de su aserto.

En lo que interpreto como *mundo de la vida*, como fundamento esencial de este discurso, encuentro vivencias claves, “puesta en valor” de los recuerdos², reconocerse como una comunidad con una historia, unas prácticas y unos valores; todo ello como algo incuestionable, que no necesita justificación. Encuentro, también, algunos referentes externos de lo que, siguiendo la terminología de Habermas (Ob. cit.), podría considerarse como perteneciente al *sistema*: los estándares de la industria del entretenimiento, la aplicación de una visión positivista según la cual se puede “medir” la naturaleza musical de Marín de acuerdo con la figuración de sus músicos en una especie de “¿Quién es quién?” (*Who's who?*) de los más reconocidos grupos musicales de Venezuela y el mundo.

El cierre del texto gira en torno a la referencia velada a un presente que se olvida “con no poca razón” (Párr. 7, renglón 34) y plantea su propósito de “hacer

1 Puede estar sustituyendo a: *un barrio donde la música es cotidiana, y nos acompaña siempre con la canción, el baile, el teatro, el tambor.*

2 Husserl (1991) afirma: “Lo dado evidentemente es, según el caso, lo experimentado con presencia inmediata en la percepción como ‘ello mismo’, o bien lo recordado en el recuerdo como ‘ello mismo’”... (p. 134)

una historia solidaria” reivindicadora de “lo que amamos, lo que nos une”... (Ibíd. Renglones 34-35).

Vivencias, recuerdos: mundo de la vida

Quintero enfatiza la experiencia individual que significa, para cualquier persona, visitar Marín, “nuestro barrio”. Califica de irremediable la asociación con la música, y la razón de ello es básica: la música es inherente a la naturaleza misma de Marín; “desde el mismo inicio de su historia Marín es principalmente eso: Música.” (Párr. 1, renglones 2-3)

El uso de mayúscula en la palabra música es, asimismo, significativo de la importancia de esta actividad en el conjunto de la vida del barrio. No se trata a la música como algo secundario o eventual, sino como parte consustancial de pertenecer al barrio.

La trama se urde desde el momento mismo y en las circunstancias en que se forma el barrio: “...contingentes de negros, descendientes de esclavos africanos”...llegan desde Barlovento, “una región inexistente en el mapa de Venezuela”. Ellos, con su “riqueza ancestral inimaginada” vendrán para poblar de “música y magia Marín”. (Párr. 2, renglones 4-7)

Estas tres líneas y media, del segundo párrafo, contienen todo un planteamiento de identidad, de reconocimiento de una herencia, de valoración de una cultura. Vale la pena detenerse y recorrer con calma todas sus frases.

Barlovento, región inexistente en el mapa de Venezuela, “pero que todos ubicamos en el Noreste del Estado Miranda, igual que al norte de Venezuela. ”Interpreto esto como una declaración de vida, de autoestima; la región no está explícitamente identificada en el trazado oficial del territorio, pero existe en el claro reconocimiento de **todos**, un reconocimiento que no es aislado, ni individual, es colectivo.

“...nos llegaron contingentes de negros”... El pronombre *nos* es, igualmente, expresivo de pertenencia, de inclusión, de existencia. Resulta muy significativa la construcción verbal “nos llegaron”. En el espacio-tiempo del comienzo del barrio, decir “nos llegaron” es como decir: “aquí los estábamos esperando”; al comenzar a existir, ya existíamos, y los recibimos.

En el mundo de la vida, según Schütz y Luckmann (1973) las relaciones en el espacio-tiempo son, también, relaciones sociales que estructuralmente forman parte del mundo de la vida. Este se manifiesta como mundo de *alcance efectivo* (accesible en la experiencia inmediata, en el presente); de *alcance potencial* (recuperable por la memoria del pasado, por la idealización, o por la posibilidad del “puedo volver a hacerlo”); o *asequible* (puede estar al alcance en el futuro, según las expectativas de los actores). (Rodríguez Salazar, 1996)

Ese mundo de alcance *potencial* es el que observo como actuando en esta visión del comienzo del barrio que nos regala Quintero.

“...descendientes de esclavos africanos con una riqueza ancestral inimaginada”... (Párr. 2, Rengl. 6) Si bien conocemos de trabajos historiográficos y antropológicos que han reconstruido el contexto cultural, social, económico, de los reinos africanos para la época de la trata de esclavos durante el período colonial en América, no son esos datos, o esas fuentes, a las que recurre el autor. No se apoya, al menos explícitamente, en dato alguno; presenta como un hecho incuestionable la riqueza ancestral de sus predecesores. Riqueza que, además, es “inimaginada”. ¿Inimaginada quiere decir difícil de imaginar, imposible de imaginar, por contraste con la imagen de despojo total (de sus lenguas, sus tradiciones, sus territorios de origen), la explotación de que fueron objeto y la injusta estigmatización como masas incultas e inferiores? Quizás. No lo sabemos. Quintero no lo dice.

“Ellos poblaron de música y magia Marín”. Ellos, los negros, nos llegaron; están con *nosotros*, en *nuestro* barrio desde el mismo inicio de su historia. Así como en el discurso visto desde la perspectiva ideológica, el pronombre *ellos* (los otros, el otro) corresponde a una mitad de un dualismo en el cual *ellos* es antagónico a *nosotros*, en el discurso de Quintero ese pronombre no forma parte de un dualismo, es un *ellos* que se convierte en *nosotros* por vía de la idealización. Dice Schütz (1993):

Tal como el individuo interpreta sus vivencias pasadas de maneras diferentes en diferentes momentos, también el historiador interpreta las épocas pasadas ahora de una manera y luego de otra, (...) desde su propia experiencia del mundo social. Esto significa que el proceso de interpretación siempre estará construyendo nuevos tipos ideales tanto de personas como de acciones, todo para comprender precisamente los mismos hechos. (p. 240)

Son *ellos* porque vinieron de lejos, y son *nosotros* porque en la síntesis que lograron entre su música ancestral, sus costumbres, su fe, sus creencias y lo que aquí encontraron, nos completaron la vida y se quedaron para llenarnos de música y de magia. En la terminología de Schütz (Ibíd.) el autor pasa de la orientación *ellos*, que corresponde al mundo de los contemporáneos, antecesores y sucesores, a una orientación *nosotros*, que guía las interacciones con los *consociados* en la experiencia social directa.

Mundo social externo: ¿medios de control sistémico?

Luego de estos primeros párrafos de auto identificación, de auto referenciación, de cara a los contemporáneos y de evocación de los predecesores, el texto de Quintero gira hacia otros referentes y otros modos de asignar significado: siguiendo a Moreno Olmedo (2008b) interpreto que se

mueve desde el mundo-de-vida popular venezolano al “mundo-de-vida moderno” (pp. 101-103) 3

Los párrafos 3, 5 y 6 contienen una enumeración de estos referentes externos, dentro del enfoque señalado en la *Visión de conjunto* (Cf. p. 8); la enumeración no es gratuita, forma parte de la argumentación con la cual el autor quiere “avaluar lo que aquí expresamos” (párr. 6, renglón 30).

Primera referencia: el Teatro Alameda, “recinto del paso obligado de *importantes luminarias*” (subrayado nuestro). El sustantivo “luminarias” actúa como una metáfora que rodea a estos artistas de una condición especial en cuanto a que destacan con una luz que otros no poseen. Luego, nombra a algunos famosos artistas, “los más connotados”, entre ellos a Jorge Negrete. Relata que la amistad del cantante con un campeón de boxeo, habitante de la Parroquia, posibilitaba que los vecinos pudieran acercarse al vocalista mexicano cuya foto ilustra el texto “Marín es Música”, quizá como tributo a esa cercanía, a ese poder reconocerse en “estrellas” que eran, también, pueblo.

Así como las metáforas estelares se aplican a los músicos, del boxeador se señala que estaba en el *cenit* en aquella época. Ser una luminaria, ser connotado, estar en el cenit, refieren a la fama, a ser conocido por mucha gente, al éxito, valores esenciales de la industria cultural y comercial del entretenimiento.

Segunda referencia: participación de músicos de Marín en grupos “tanto venezolanos como foráneos”. Los párrafos 5 y 6 contienen una relación cuantitativa de esta participación. El párrafo 5 reza

3 Para Moreno Olmedo (Ob. cit.), el “mundo-de-vida popular venezolano es histórico particular y no pretende ninguna universalidad humana” (p. 102). El mundo-de-vida moderno sí pretende ajustarse a los patrones “civilizados” y, en este sentido, sus modelos están en las ciudades e instituciones del Occidente blanco.

Marín es música, porque decenas de grupos se han constituido allí, o músicos del barrio han hecho parte de otros grupos tanto venezolanos, como foráneos. El Trabuco Venezolano (especie de All Stars criolla, con cinco cantantes de los cuales tres habitaban Marín, al igual que tres de sus percusionistas), Tres en el Grupo Niche de Colombia, dos en la orquesta de la India en New York, uno con Eumir Deodato de Brasil.

He incluido íntegramente el párrafo por cuanto me parece que muestra de manera más clara el giro desde un modo de asignar significado en el marco de procesos de entendimiento, de reproducción simbólica del mundo de la vida, a un modo diferente en el cual observo la intervención de otro paradigma, de otros marcos para la acción. En palabras de Habermas (Ob. cit.), intervienen regulaciones de la acción “a través de nexos funcionales que no son pretendidos y que la mayoría de las veces tampoco son perceptibles dentro del horizonte de la práctica cotidiana.” (p. 213).

Para la industria cultural del entretenimiento la calidad de un grupo se mide por el tipo de escenarios en los que se presenta, y ello refiere al formato de los *shows* y al tamaño de las audiencias, mientras más numerosas, mejor. Ello significa mayor movimiento de dinero; mientras más dinero “mueve” un grupo, mayor es su prestigio e influencia, y mejores las posibilidades que se le abren para ulteriores oportunidades. Esto no quiere decir que la calidad musical sea inferior; desde el punto de vista de la producción musical el grupo internamente puede continuar funcionando en base al entendimiento y el consenso artístico musical entre sus miembros. Lo que quiero decir es que estos procesos de entendimiento son atravesados por la integración sistémica que opera en base a medios de control como el poder y el dinero.

Señala Habermas (loc. cit.): ...he propuesto distinguir entre integración social e integración sistémica: la una se centra en las orientaciones de la acción, atravesando la cual opera la otra. En un caso el sistema de acción queda integrado, bien mediante un consenso asegurado normativamente, o bien mediante un consenso comunicativamente alcanzado; en el otro, por medio

de un control (*Steuering*) no normativo de decisiones particulares carentes subjetivamente de coordinación.

Actos culturales

Intercalado entre los párrafos antes comentados se encuentra el párrafo 4, en el cual Quintero evoca las prácticas comunitarias destinadas a lograr “mejoras para la comunidad”. Las prácticas descritas incluían la realización de *Actos culturales* organizados por “Juntas pro-mejoras”. La configuración de dichas Juntas y el trabajo subsiguiente correspondía a una tradición, “una herencia muy marcada”.

En la colorida narración que el autor expone en todo ese párrafo (Renglones 18-23), encuentro las funciones básicas del medio *lenguaje* para la reproducción del *mundo de la vida*, según George Mead, (1964; en Habermas, Ob. cit.), desde la *perspectiva del narrador*:

Al entenderse entre sí sobre una situación, los participantes se encuentran en una tradición cultural de la que hacen uso y que simultáneamente renuevan; al coordinar sus acciones a través del reconocimiento intersubjetivo de pretensiones de validez susceptibles de crítica, están estribando en pertenencias a grupos sociales cuya integración simultáneamente ratifican; al tomar parte en interacciones con personas de referencia (...), el niño internaliza las orientaciones valorativas de su grupo social y adquiere capacidades generalizadas de acción. (pp. 195-196)

En el marco de estos *Actos* organizados por adultos que se ponían al servicio de la comunidad, estos últimos, tanto como los “enfiebrados jóvenes” que aprovechaban para hacer su “debut” bailando o cantando para la audiencia, o que probaban su suerte para ganar algunas monedas con los juegos populares tradicionales de azar, estaban participando en interacciones esenciales que servían “a la tradición y a la renovación del saber cultural, (...) a la integración social y a la creación de solidaridad y (...), finalmente, (...) a la formación de identidades personales.” (Ibíd. p. 196)

Razón, o sin razón, del texto

El autor cierra con un último ejemplo referido a la participación de músicos de Marín en la Orquesta de Oscar de León y afirma que podría presentar aún “infinitud de ejemplos”...Pero “hemos de continuar.”

Y continuar le exige presentar “razones, causas y efectos.” Quintero vuelve al mundo de la vida, vuelve al “recuerdo colectivo” y, desde allí, *con razón o sin ella*, se propone hacer una historia solidaria. Regresa a la solidaridad del grupo, práctica esencial en los procesos de entendimiento.

Quiere reivindicar “lo que amamos”. Quiere poder mantener la conexión con el mundo de la vida de la comunidad, del barrio, de su “barrio, parroquia, colectivo, país, sentimiento, alma...” Hace explícito su deseo de reivindicar, de mostrar “lo que nos une”, volver al *todos* y al *nos* de los primeros párrafos, reconocerse en el *nosotros* de la comunidad, del colectivo.

La gradación que utiliza para mostrar lo que podemos llamar *escenarios* de manifestación de esa unión, comienza con un orden lógico que va desde el espacio más inmediato, el barrio, hasta llegar al de nivel más extendido y abstracto, el país. Por encima de éste, plantea dos escenarios que podemos llamar espirituales: “sentimiento, alma...” Sentimiento colectivo, alma colectiva. Estos dos últimos escenarios pertenecen a los mundos de vida asequibles; los grados anteriores, a los mundos de vida de alcance efectivo.

Expectativa

El ayer, el hoy, el mañana “siempre se conjugan con personas y tiempos expectativos”... (Párr. 8, rengl. 36) Todas las dimensiones de una línea de tiempo, pasado-presente-futuro, son conceptuadas por el autor como *verbos*. Pasado, presente y futuro se encuentran constituidos por acciones, movimientos, capacidad de sentir, de emocionarse, de amar. Por eso “se conjugan” con “personas y tiempos” signados por *la esperanza* de un “futuro dichoso, multicolor,

espléndido para Marín y todos sus hijos.” (Párr. 8, rengl. 36-37) Porque no nos conformamos con algo diferente de eso, con algo inferior a eso. El futuro de todos es asunto de todos, asunto de “nosotros”. Y es incuestionable, fuera de toda duda, que ese futuro no puede sino ser la clase de futuro luminoso que delinea el autor.

“Este presente es pasajero”. (Párr. 8, rengl. 38). La frase sugiere la existencia de algo negativo, amenazante, algo “que se olvida con no poca razón” (Párr. 7, Renglones 33-34). En el marco cerrado de esta sección de la crónica “Vivir en Marín”, la frase resulta críptica, su sentido está oculto.⁴ Algunas claves se pueden captar a partir de lo que Quintero se propone reivindicar: los elementos que unen e inspiran amor en toda la comunidad. Aquello que se quiere olvidar, aquello que se tiene en el presente, como tal ha de caducar, ha de pasar.

La vida de nuestras ciudades y de nuestros barrios se encuentra penetrada por distorsiones que se pueden enmarcar en los procesos de *modernidad incompleta* (Sonntag, 2001) incorporados en el tiempo por los sistemas de gobierno, productivo, empresarial, y reproducidos por las instituciones académicas, entre otras instancias del país. Se produce entre nosotros, en forma incompleta pero igualmente perniciosa, la clase de *desacoplamiento* entre *sistema* y *mundo de la vida* que aqueja a las sociedades capitalistas desarrolladas. Según Habermas (Ob. cit.), las organizaciones cobran autonomía por medio de un *autodeslinde neutralizador frente a las estructuras simbólicas del mundo de la vida*; con ello se tornan peculiarmente *indiferentes* frente a la cultura, la sociedad y la personalidad.”

La reflexión sobre estos procesos de *colonización del mundo de la vida* (Ibíd.: 469) excede los límites de este artículo; sólo agregaré algunos elementos iniciales

⁴ Reunir elementos más nítidos para construir una comprensión más clara de lo que implica esta frase requiere leer la crónica en su totalidad.

de esa reflexión que, simultáneamente, me permiten cerrar la meditación suscitada por este último párrafo de Rafael Quintero. La dinámica de “penetración de las formas de racionalización económica y administrativa” (Ibíd.) en ámbitos de acción que no cumplen funciones económicas o políticas conduce, según Habermas, a una “cosificación de la práctica comunicativa cotidiana”. (Ibíd.)

Los ámbitos de acción correspondientes a la tradición cultural, la integración social y la educación “necesitan incondicionalmente del entendimiento como mecanismo de coordinación de las acciones, se resisten a quedar asentados sobre los medios dinero y poder.” (Ibíd.) Estos ámbitos no pueden ser sometidos a la integración sistémica sin que se produzcan patologías.

La progresiva anonimización en las relaciones entre el ciudadano y la administración de gobierno, entre el empleado y su empresa; la separación entre la “cultura de expertos” y la “cultura popular”, son rasgos de una mediatización del *mundo de la vida*, de un “proceso de racionalización unilateral que tiene como consecuencia un estilo de vida marcado por un utilitarismo centrado en la especialización” (Ibíd.: 461), como también por un consumismo y un individualismo hedonista muy pronunciado.

La modelización de estos estilos de vida, multiplicada por las emisiones de la industria del cine y los medios masivos de información, en la forma de series televisivas, películas, *reality shows*, revistas de modas y entretenimiento, etc., que atraviesa la vida de la ciudad, del barrio, complejiza de modo particular la dinámica de estas comunidades, penetradas igualmente por esos otros brazos del sistema que operan industrias al margen de las leyes. Todo ello forma parte de ese *presente* del cual nos habla Rafael Quintero.

El surgimiento de nuevas utopías que permitan rescatar los espacios de entendimiento del *mundo de la vida* es un marco en el que se inscriben escritos

testimoniales como el texto que nos ocupa. Profundizar en la comprensión de estas construcciones de significado nos puede permitir “aportar conocimiento en torno a cómo se vinculan los procesos intersubjetivos cotidianos en los esfuerzos [de estos grupos y comunidades] para asegurar la continuidad social.” (Márquez Pérez, Loc. cit.)

CIERRE

Tratar de expresar una síntesis de lo que emerge como comprensión luego de la inmersión en los mundos de “Marín es Música”, presenta las dificultades inherentes a un proceso que apenas comienza, el proceso de *aplicación*, en el sentido de Gadamer (En Dutt, 1998): permitir que las nuevas visiones, las nuevas ideas, sean sometidas a una especie de *metabolismo* de los símbolos, de las creencias, de los paradigmas, luego del cual se hayan ampliado mis horizontes, se hayan movido las *preconstrucciones que me habitan* (Bourdieu, 1997:44).

En este momento puedo destacar respecto al texto de Rafael Quintero, y a su contexto, lo siguiente: la visión identitaria del barrio y de su gente se enraíza, como vimos, en la historia, la cultura, la textura humana, en fin, de los grupos que concurrieron a su nacimiento. Y dicha visión resulta tanto más movilizadora cuanto más difusas son las fronteras del espacio-tiempo en el cual transitan las cronologías y la vida vivida de los que estaban al principio, los que llegamos después, los que todavía están por venir, porque en la visión que muestra el texto, en su mezcla única de documento social y poético, todos hemos estado siempre.

Por último, lo que el texto comunica como guía esperanzadora para la vida digna, la vida amable y creadora de las gentes de Marín, muestra un camino para la construcción de las realidades sociales que queremos, para Marín y para todo nuestro territorio humano, social y físico, de lo que somos, glosando a Rafael Quintero, “como barrio, parroquia, colectivo, ciudad, país, sentimiento, alma...”

REFERENCIAS

- Blay, A. (1983). *Lectura rápida*. Barcelona: Editorial Iberia.
- Bourdieu, P. (1997). *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo XXI Editores.
- Dutt, C. (Editor) (1998). *En conversación con Hans Georg Gadamer*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Habermas, J. (2002). *Teoría de la acción comunicativa, II*. México: Taurus Humanidades.
- Husserl, E. (1954; 1992). *Invitación a la fenomenología*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Husserl, E. (1991). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Márquez P., E. (2008). El carácter social de la noción de paradigma. Aportes a los estudios socioeducativos. Ensayo no publicado. [Fundación UNILIBRE].
- Márquez Pérez, E. (S/F) *Reflexiones acerca de la producción intersubjetiva y sus relaciones con la construcción de realidades sociales*. [Ponencia]. Caracas. Resumen no publicado.
- Moreno Olmedo, A. (2008a). La investigación convivida. La experiencia vivida como horizonte epistemológico-práxico de la investigación en ciencias sociales. [Ponencia] En *Mundo-de-Vida e Investigación Social*. Coloquio organizado por la Dirección de Investigación del Decanato de Postgrado UNESR. Semana Aniversario, jueves, 29 de mayo de 2008. Caracas. Artículo no publicado.
- Moreno Olmedo, A. (2008b). Más allá de la intervención. En Jiménez Domínguez, Bernardo (comp.) *Subjetividad, participación e intervención comunitaria. Una visión crítica desde América Latina*. (Cap. 3). Buenos Aires: Paidós, Tramas sociales, 51.
- Quintero, R. (S/F). Marín es Música. En *Vivir en Marín. Un texto de Rafael Quintero*. [Documento en línea]. Disponible: <http://www.nodo50.org/alameda/marin.php> [Consulta: 2009, abril 21]. [Hay edición bibliográfica del 2006: Datos en: http://issuu.com/ccsworkshop2009/docs/vivir_en_marin]
- Rodríguez Salazar, T. (1996). El itinerario del concepto de mundo de la vida. De la fenomenología a la teoría de la acción comunicativa. *Comunicación y Sociedad*. (DECS, Universidad de Guadalajara), núm. 27, mayo-agosto. (Pp. 395-432).

Disponible en formato PDF:
www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/volumenes/cys96b.htm

Schütz, A. (1993). *La construcción significativa del mundo social. Introducción a la Sociología comprensiva*. Barcelona: Edit. Paidós.

Schütz, A. y Luckmann, Th. (1973). *La estructura del mundo de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu.

Sonntag, H. R. (2001). Sobre globalizaciones, modernizaciones y resistencias. [Ponencia]. En *Los rostros de la identidad. II Simposio Venezuela: Tradición en la modernidad*. Octubre, 1998. (Pp. 395-432). Caracas: Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar.

Van Dijk, T. (2000). El discurso como interacción en la sociedad. En Van Dijk (Comp.) *El Discurso como interacción social. Estudios sobre discurso II. Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Vasilachis de Gialdino, I. (1997). *La construcción de representaciones sociales. Discurso político y prensa escrita. Un análisis sociológico, jurídico y lingüístico*. Barcelona: Editorial Gedisa.

ANEXO:

Marín es Música. (De *Vivir en Marín. Un texto de Rafael Quintero*).

1 Los recuerdos más importantes que tendrá cualquier individuo que haya visitado nuestro barrio,
2 irremediamente los constituirán aquellos asociados a la música, puesto que desde el mismo
3 inicio de su historia Marín es principalmente eso: Música.

4 De Barlovento, una región inexistente en el mapa de Venezuela, pero que todos ubicamos en
el

5 Noreste del Estado Miranda, igual que al norte de Venezuela; nos llegaron contingentes de
6 negros, descendientes de esclavos africanos con una riqueza ancestral inimaginada, ellos
7 poblaron de música y magia Marín.



8 El Teatro Alameda, ubicado en la Av. Ruiz Pineda,
con

9 La Tercera de Marín, fue el recinto del paso obligado
10 para importantes luminarias de la música de los años
11 50. Podemos nombrar a algunos de los más
connotados

12 como Beny Moré, La Sonora Matancera, Kid

13 Gavilán, Jorge Negrete, cuya amistad con Chivo

14 Negro Orta, campeón de Boxeo, en el cenit por ese
15 entonces y habitante de la parroquia, les hacía

16 partir con los otros vecinos que se acercaban a saludar por
17 curiosidad.

18 Por otro lado había una herencia muy marcada, a la asociación para conseguir los objetivos
19 que implicaban mejoras para la comunidad, de ese lado constantemente se realizaban "actos
20 culturales" organizados por estas juntas pro mejoras, los cuales representaban la oportunidad
21 para que los enfiembrados jóvenes debutaran, interpretando una canción con el cuatro, bailando
22 un Twis, o arrancándole "fuertes", bolívares, reales, medicitos, lochas y centavitos a la sartén
23 premiada o al papelón también con premios.

24 Marín es música, por que decenas de grupos se han constituido allí, o músicos del barrio han
25 hecho parte de otros grupos tanto venezolanos, como foráneos. El Trabuco Venezolano
26 (especie de All Stars criolla, con cinco cantantes de los cuales tres habitaban Marín, al igual
27 que tres de sus percusionistas), Tres en el Grupo Niche de Colombia, dos en la orquesta de la
28 India en New York, uno con Eumir Deodato de Brasil.

29 Por lo general en la orquesta de Oscar de León, hay al menos un representante de la percusión
30 del barrio Marín. Infinidad de ejemplos podemos citar para avalar lo que aquí expresamos,
31 pero hemos de continuar.

32 Y continuar es enumerar razones, causas y efectos. Esa es la razón o la sin razón de estas
33 líneas, de lo que ha quedado en nuestro recuerdo colectivo. Quizás lo que aquí se olvida (con
34 no poca razón), se propone hacer una historia solidaria, que reivindique principalmente lo que
35 amamos. Lo que nos une como barrio, parroquia, colectivo, ciudad, país, sentimiento, alma...
36 Ayer, hoy, mañana, siempre se conjugan, con personas y tiempos expectativos, pues no nos
37 conformamos sino con un futuro dichoso, multicolor, espléndido para Marín y todos sus hijos.
38 Este presente es pasajero.