

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN SOCIAL



**“LA MÚSICA COMO INSTRUMENTO DE COMUNICACIÓN
GENERACIONAL: CARTILLA DE INFORMACIÓN Y SENSIBILIZACIÓN
CON CRÓNICAS SOBRE CANCIONES DE LA GUERRA DEL CHACO
INTERPRETADAS POR MÚSICA DE MAESTROS”**

Trabajo Dirigido para obtener el título de licenciatura

POR: CECILIA SHARON ROCABADO CARVAJAL

TUTOR: LIC. JORGE JIMÉNEZ JEMIO

LA PAZ - BOLIVIA

2022

ÍNDICE

CAPÍTULO I

GENERALIDADES	1
1. INTRODUCCIÓN	1
1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	2
1.3. OBJETIVOS	4
1.3.1. Objetivo General	4
1.3.2. Objetivos Específicos.....	4
1.4. ALCANCES Y LÍMITES DEL ESTUDIO	5
1.4.1. Delimitación temática	5
1.4.2. Delimitación temporal.....	6
1.4.3. Delimitación espacial.....	6
1.4.4. Delimitación social	6
1.5. MARCO INSTITUCIONAL	6
1.5.1. Fundación Jubileo	7
1.5.2. Fundación Jubileo y Cultura de Paz.....	8

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO - CONCEPTUAL.....	10
2.1. COMUNICACIÓN	10
2.1.1. Proceso de comunicación.....	11
2.1.2. Enfoque comunicacional.....	13
2.1.3. Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC)	14
2.2. CULTURA, ARTE Y COMUNICACIÓN	15
2.2.1. Definición de cultura.....	15
2.2.2. Comunicación y cultura	16
2.2.6. Memoria Histórica	24
2.3.4. La música en la Guerra del Chaco	29
2.4. Orquesta Criolla Música de Maestros.....	30

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO	34
3.1. Método de investigación	34
3.2. Tipo de Investigación	37
3.3. Diseño de investigación	38
3.4. Técnicas de recolección de datos	39
3.4.1. Análisis documental	39
3.4.2. La entrevista	41

CAPÍTULO IV

MARCO PRÁCTICO	44
4.1. Cartilla	45
4.2. Contenidos	47
4.2.1. La crónica	47
4.2.2. Selección de contenidos	48
4.3. Diseño Gráfico	49
4.4. Validación del producto de comunicación	51
Instrumento: Grupo Focal	51
4.4.1. Grupo focal: Jóvenes universitarios	52
4.4.2. Objetivo de la validación	52
4.4.3. Aplicación	52
4.4.4. Resultados	53
4.5. Validación de especialistas del producto comunicacional	56
4.5.1 Alex Ayala, periodista narrativo	56
4.5.2. Juan Carlos Núñez, Director Ejecutivo de Fundación Jubileo	58
4.5.3. Rolando Encinas, Director y fundador de Música de Maestros	61
4.5.4. Pablo Michel, documentalista, historiador	62

CAPÍTULO V

PROPUESTA.....	63
5.1. Crónica N° 1	64
5.2. Crónica N° 2	71
5.3. Crónica N° 3	76
5.4. Material de apoyo: CD – Podcast	80
CAPÍTULO VI	
PRESUPUESTO	82
CAPÍTULO VII	
CONCLUSIONES	84
BIBLIOGRAFÍA	87
ANEXOS	90
ENTREVISTAS PREVIAS	90
Entrevista 1: Músico e investigador Rolando Encinas Calderón.	
Entreviata 2: Socióloga Yolanda Mazuelos	
Entrevista 3: Historiador Pablo Michel	
Entrevista 4: Historiador Fernando Cajías	

RESUMEN: “LA MÚSICA COMO INSTRUMENTO DE COMUNICACIÓN GENERACIONAL: CARTILLA DE INFORMACIÓN Y SENSIBILIZACIÓN CON CRÓNICAS SOBRE CANCIONES DE LA GUERRA DEL CHACO INTERPRETADAS POR MÚSICA DE MAESTROS”

En los siglos XIX y XX, destacados compositores de música se hicieron también historiadores, a través de la creación de partituras, melodías y letras que dejaron como legado en la memoria colectiva del país, reflejando profundos momentos humanos.

Con los años, estas obras estuvieron en peligro de desaparición; partituras, y otras piezas musicales se extinguían en los centros de acopio y archivos nacionales. En 1986, el artista boliviano Rolando Encinas empezó un trabajo de investigación y recuperación de aquel patrimonio, y creó la orquesta Música de Maestros para revalorizar obras que ya estaban en el olvido y visibilizar episodios históricos, como la Guerra del Chaco y su relación con la cultura de paz.

El presente trabajo dirigido aporta, a través de un producto comunicacional, a la recuperación de la memoria histórica y a la construcción y fortalecimiento del desarrollo humano. Se ha recurrido al género de la crónica literaria como herramienta comunicacional para narrar historias de vida que permitan al lector trasladarse a tiempos y realidades pasadas. Para el efecto, se han escogido tres temas musicales emblemáticos, dos de los cuales fueron compuestos en los campos de batalla.

Luego de evocar hechoses historias concretas, a través de la lectura y la escucha de las canciones –incluidas en un Cd adjunto-, la publicación pretende generar un momento de reflexión sobre el impacto que genera la violencia y la confrontación; pero, a la vez, la capacidad humana de afrontar la adversidad con valores de respeto a la vida y a la dignidad.

Para el trabajo, se ha recurrido a herramientas modernas de diseño gráfico, con una línea compatible con el tema desarrollado.

Palabras Clave: Comunicación, Música, Historia, Guerra, Mensajes, Cultura, Paz.

SUMMARY : “MUSIC AS AN INSTRUMENT OF GENERATIONAL COMMUNICATION: INFORMATION AND AWARENESS BOOKLE WITH CHRONICLES ON SONGS FROM THE CHACO WAR PERFORMED BY MÚSICA DE MAESTROS”

In the XIX and XX centuries, outstanding music composers also became historians, through the creation of scores, melodies and lyrics that they left as a legacy in the collective memory of the country, reflecting profound human moments.

Over the years, these works were in danger of disappearing; sheet music, and other musical pieces were extinct in the collection centers and national archives. In 1986, the Bolivian artist, Rolando Encinas, began a work of research and recovery of that heritage, and created the Música de Maestros orchestra to revalue works that were already forgotten and make visible historical episodes, such as the Chaco War and its relationship with the culture of peace.

This directed work contributes, through a communicational product, to the recovery of historical memory and to the construction and strengthening of human development. The literary chronicle genre has been used as a communication tool to narrate life stories that allow the reader to travel to past times and realities. For this purpose, three emblematic musical themes have been chosen, two of which were composed on the battlefields.

After evoking specific facts and stories, through reading and listening to the songs - included in an attached CD-, the publication aims to generate a moment of reflection on the impact generated by violence and confrontation; but, at the same time, the human capacity to face adversity with values of respect for life and dignity.

For the work, modern graphic design tools have been used, with a line compatible with the developed theme.

Within the institutional framework, two important institutions, Música de Maestros and Fundación Jubileo, will use this material in their processes of cultural promotion, training, awareness and training in culture of peace.

Keywords: communication, music, history, war, messages, culture, peace

DEDICATORIA

A Raquel Carvajal, soy afortunada de ser tu hija, gracias por existir dulce madre.

A la memoria de mi padre Victor Rocabado (+), se que celebrarías con mucha felicidad y con tu hermoso canto esta satisfacción que anhelaste tanto.

A mi adorado hijo Adrián Camilo, doy gracias a la vida por tu luz , existencia y ser la continuación y motor de nuestra vida.

A mis hermanos, Luis Fernando e Iván, somos la esencia de nuestros padres.

A la Orquesta Criolla Música de Maestros, que trascenderá en la historia por preservar la memoria musical boliviana.

Para él

Al notable músico Rolando Encinas Calderón, Director de Música de Maestros, mi amado esposo y compañero de vida. Este trabajo es la voz de tu historia, de tus sueños que son los míos, caballero del sombrero.

AGRADECIMIENTOS

A Fundación Jubileo, centro de conocimiento.

A Juan Carlos Núñez, Director de Fundación Jubileo, por creer en mí propuesta y por su comprometido trabajo por un mundo más igualitario y pacífico.

A Jorge Jiménez, mi tutor, por su infinita paciencia, apoyo y amistad, un gran ser humano.

A mi tía Ildiko Dapsy, por todas sus palabras de aliento y apoyo incondicional.

A Conadanz, espacio de mi compromiso personal con el arte y encuentro con la danza.

CAPÍTULO I

GENERALIDADES

1. INTRODUCCIÓN

En la compleja historia de Bolivia sucedieron acontecimientos políticos y sociales, los cuales han sido determinantes en el desarrollo del país, inmerso en una diversidad cultural y con asimetrías de poder. Hay muchos ejemplos en el paso de los tiempos, pero uno de los más significativos ha sido la “Guerra del Chaco”, que enfrentó a nuestro país contra Paraguay. La guerra fue un espejo para visualizar el desencuentro entre bolivianos y la lección histórica que develó la falta de igualdad, justicia y mal gobierno de la época.

El presente trabajo dirigido ha focalizado para su estudio las expresiones musicales que surgieron en esta época, como un aspecto intrínseco a las vivencias y experiencias de un pueblo que ha sufrido la situación de encontrarse en guerra. Al respecto, la música es un lenguaje y, por tanto, se constituye en una fuente legítima de valor histórico.

En consecuencia, algunas de las composiciones musicales emblemáticas, creadas durante la Guerra del Chaco, manifiestan en su musicalidad y discurso textual elementos que permiten advertir mensajes de paz, esperanza y fortaleza, pese a la situación extrema en la cual se encontraban los combatientes que también eran autores de estas destacadas obras.

Por ello, los factores que motivaron el presente trabajo dirigido son:

- Indagar vivencias y testimonios, plasmados en letras musicales creadas en el campo de batalla y posteriores a la Guerra del Chaco, que aportan a la construcción de una cultura de paz

- Promover el valor de la investigación realizada durante las últimas tres décadas por el maestro Rolando Encinas, director y fundador de la orquesta “Música de Maestros”, como un referente legítimo de recuperación histórica e interpretación legítima de composiciones generadas en la Guerra del Chaco.
- Contribuir al compromiso social de Fundación Jubileo y aportara la creación de crónicas literarias para una publicación de reflexión, información y sensibilización sobre temas de interés nacional.

En concordancia con las motivaciones del presente trabajo dirigido, se manifiesta la plena conciencia del valor y trascendencia del legado histórico, considerando fundamental aportar al conocimiento y comprensión de las actuales y futuras generaciones, mediante un aporte desde la comunicación que pone de relieve aquellos elementos artísticos, musicales, literarios y culturales por medio de diversas creaciones musicales de los protagonistas de aquel episodio histórico.

1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En los siglos XIX y XX, destacados compositores, en diversos géneros musicales, se hicieron también historiadores, a través de la creación de partituras, melodías y letras, que dejaron como legado en la memoria del país. Fueron compositores que reflejaron profundos momentos humanos, pasajes y paisajes sonoros.

El trabajo de recuperación del patrimonio musical boliviano de esa época, emprendido por el maestro Rolando Encinas, fue compartido con la artista y socióloga Yolanda Mazuelos. Su búsqueda permitió encontrar partituras antiguas de compositores fundamentales como Simeón Roncal (nacido en 1870), Miguel Ángel Valda (nacido en 1885), Adrián Patiño (nacido en 1895) y José Lavadenz (nacido en 1883), entre otros destacados compositores y autores musicales de Bolivia.

La investigación de ambos artistas se basó en los siguientes propósitos:

- “Recuperar las piezas musicales creadas desde fines del siglo XIX, así como los nombres de sus autores y compositores, con el fin de mantener la memoria colectiva de estas obras”.
- Recuperar una de las estructuras de interpretación musical proveniente de la Guerra del Chaco, que estaba desapareciendo con la generación de manifestaciones musicales tradicionales que se desarrollaron desde el siglo pasado hasta los años 50.

El trabajo de investigación de Rolando Encinas dio otro paso en 1986, al dar origen a la orquesta criolla “Música de Maestros”, la cual, a la fecha, ha plasmado 23 producciones discográficas y 10 producciones audiovisuales.

La recuperación de piezas musicales y letras de las composiciones recopiladas e interpretadas por esta orquesta, principalmente las referidas a la Guerra del Chaco, develaron contenidos con mensajes de paz, esperanza y renovación, lo cual se constituyó en motivo fundamental para tomar la iniciativa del presente trabajo dirigido.

Comprendiendo que la comunicación también fortalece la identidad de los pueblos y su convivencia, el presente trabajo dirigido pretende materializar su esfuerzo en la creación y elaboración de una publicación basada en crónicas de la Guerra del Chaco, las cuales, tanto por su contenido musical y textual, logran transmitir emociones, sentimientos y lecciones de vida que incidan en la formación en valores.

El presente trabajo se realiza en un contexto de división y conflictividad en el país, falta de espacios de diálogo y concertación entre los bolivianos y en medio de una crisis de institucionalidad que aún no ha sido resuelta.

Al rescatar historias de vida de combatientes del Chaco se pretende promover un aprendizaje de lecciones de la historia y contribuir a reflexionar sobre la necesidad de construir objetivos de país orientados al bien común.

Pregunta de investigación

¿Una publicación, basada en crónicas sobre hechos históricos y testimonios de vida de compositores de música que fueron combatientes en la Guerra del Chaco, puede coadyuvar a la difusión y fortalecimiento de una cultura de paz, y promover nuevas actitudes en la sociedad?

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo General

Producir una publicación de crónicas literarias sobre composiciones musicales creadas por combatientes de la Guerra del Chaco, basada en investigación y recuperación de la memoria histórica, como un aporte comunicacional para procesos de formación y sensibilización sobre cultura de paz.

1.3.2. Objetivos Específicos

- Aplicar en proyectos de Fundación Jubileo una cartilla para el fortalecimiento de procesos de formación promotor del diálogo y resolución pacífica de conflictos.
- Utilizar el podcast como una herramienta inclusiva de la comunicación con contenidos de recuperación de la memoria histórica y musical del país.
- Contribuir con productos comunicacionales en espacios de sociedad civil donde se aborde sobre el diálogo y la concertación como mecanismos de transformación de conflictos.

1.4. ALCANCES Y LÍMITES DEL ESTUDIO

1.4.1. Delimitación temática

El ámbito para el presente trabajo dirigido, dentro de las Ciencias de la Comunicación, corresponde a “Comunicación y Cultura”, con base en los siguientes conceptos:

- **Comunicación y Cultura.** “Juntar los términos comunicación y cultura llevaría a incurrir en una tautología, si a simple vista, consideramos que la comunicación es inseparable de toda cultura y ésta no puede ser comprendida prescindiendo de los procesos de comunicación que le acompañan. Sin embargo, comunicación y cultura son dos universos insertos dentro de un macrocosmos que podríamos denominar la vida humana. Inseparables, interdependiente; el uno condición del otro, pero fenómenos de la vida humana con personalidad propia”. (Prada, 1997)
- **Cultura de Paz.** “Es la expresión de la virtud de la tolerancia, que significa respeto, aceptación y aprecio del valor de la persona, su dignidad y diversidad cultural. Una virtud que contribuye a sustituir la cultura de la guerra por la cultura de paz” (Ibarra, 2009).

Según la definición de Naciones Unidas (1998-Resolución A/52/13), la cultura de paz consiste en “una serie de valores, actitudes y comportamientos que rechazan la violencia y previenen los conflictos tratando de atacar sus causas para solucionar los problemas mediante el diálogo y la negociación entre las personas, los grupos y las naciones”.

1.4.2. Delimitación temporal

Los contenidos que son la base del presente trabajo dirigido fueron creaciones que temporalmente corresponden al periodo de la Guerra del Chaco (1932-1935) y a sus efectos en años posteriores.

1.4.3. Delimitación espacial

Este trabajo se realiza en la ciudad de La Paz, con el apoyo institucional de Fundación Jubileo, con el interés común de contribuir a fortalecer una cultura de paz; sin embargo, los materiales serán utilizados en distintas regiones del país donde la institución desarrolla procesos de formación y capacitación.

1.4.4. Delimitación social

La publicación está dirigida a la sociedad civil y principalmente a jóvenes que participan en procesos de formación con el enfoque de cultura de paz, y tiene el propósito fundamental de contribuir a la comunicación intergeneracional sobre hechos relevantes de la historia del país.

1.5. MARCO INSTITUCIONAL

El trabajo dirigido se realizó con el apoyo y compromiso de Fundación Jubileo, institución dedicada a la elaboración de estudios, análisis y propuestas sobre temas de interés nacional.

1.5.1. Fundación Jubileo

Fundación Jubileo es una institución católica boliviana que focaliza su labor en ámbitos políticos, sociales y económicos; desarrolla procesos de investigación, información y formación sociopolítica, en procura de construir capacidades para la incidencia política, abierta a la sociedad civil, a las estructuras del Estado y al relacionamiento de carácter internacional.

Fue fundada el 18 de noviembre de 2003 por la Conferencia Episcopal Boliviana y las diócesis alemanas de Hildesheim y Tréveris, para profundizar líneas de acción desde una reflexión en el marco de la doctrina social de la Iglesia, buscando generar propuestas que surjan del análisis e investigación dirigidas al debate público y a la capacidad de incidir en políticas públicas orientadas a lograr un desarrollo humano integral, basado en el respeto a la dignidad y a los derechos de las personas.

Las bases para la creación de Fundación Jubileo se sustentan en la Campaña Internacional Jubileo 2000, en los procesos sociales desarrollados en el campo de la lucha contra la pobreza y exclusión social, expresada en el “Foro Jubileo 2000”, en la participación ciudadana orientada a democratizar la gestión pública a partir del control social y en la articulación de instituciones solidarias internacionales frente a los nuevos desafíos que plantea la globalización económica y financiera.

Asimismo, la necesidad de profundizar la democracia y su institucionalidad, priorizando procesos de formación y cualificando líderes, especialmente jóvenes, que tengan a mediano plazo un alto nivel de influencia en la toma de decisiones en el país. La transformación de conflictos, la formación en valores y la construcción de una cultura de paz son contenidos implícitos en la institución.

Su razón expresa el propósito de ser “una sociedad boliviana democrática e incluyente, justa y solidaria, que respeta la dignidad y los derechos humanos”. Como

institución comprometida con una visión católica, demuestra su opción preferencial por los pobres.

En consecuencia, Fundación Jubileo busca:

- Generar mayor conocimiento y propuestas, a través de la recopilación de información, análisis e investigación.
- Construir capacidades e impulsar procesos de formación sistemática y permanente con los actores sociales y políticos.
- Coadyuvar al fortalecimiento de organizaciones, instituciones y redes con las que interactúa, aportando al conocimiento, formación de opinión y capacidades para la incidencia.
- Generar y fortalecer espacios de diálogo y debate público, con actores sociales y políticos, para incidir en la toma de decisiones que aporten a una gestión pública y control social eficiente y transparente.

1.5.2. Fundación Jubileo y Cultura de Paz

Uno de sus principales pilares del trabajo institucional es la construcción de una cultura de paz que se base en cimientos de democracia, donde se vaya buscando permanentemente la vigencia de los derechos humanos y el cumplimiento del rol de la ciudadanía, de acuerdo con su director, Juan Carlos Núñez.

El rescate de la memoria histórica, desde acontecimientos que han sido dramáticos para la institucionalidad y la historia del país, se considera relevante como un efecto formativo, educativo y de sensibilización, para reflexionar en la búsqueda de nuevas formas de construcción de un espacio de encuentro de diálogo pacífico en la sociedad boliviana.

Es este el motivo por el cual Fundación Jubileo rescata y apoya el presente trabajo dirigido, puesto que un hito histórico tan importante como ha sido la Guerra del Chaco es motivo de reflexión y recuperación de lecciones aprendidas que hayan surgido en la época durante esa experiencia histórica y de vida de sus protagonistas.

Núñez destaca el valor que conllevan las expresiones musicales provenientes de grandes maestros de la música boliviana, quienes pudieron demostrar que, en un momento de conflictividad y violencia extrema, se podían rescatar melodías y poesías que contenían valores como el amor, la libertad, la esperanza y la paz.

Las composiciones musicales que se generaron en la Guerra del Chaco, pese a la cruda realidad que se vivía, demuestran y enseñan a los bolivianos, a través de un valioso legado artístico musical, que es posible superar conflictividades en situaciones de intolerancia, confiando en la humanidad y sus valores, por medio de mensajes trascendentales para enmendar errores y buscar el camino de la paz, a partir de la construcción de un diálogo sincero entre personas que habitan un mismo territorio; es también un aporte al fortalecimiento de la democracia.

Las investigaciones realizadas por los responsables de Música de Maestros son el insumo principal de estudio. Las composiciones musicales y la poesía que dejaron como legado los grandes compositores de principios del siglo XX son un aporte para elaborar crónicas de paz en tiempos de guerra.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO - CONCEPTUAL

2.1. COMUNICACIÓN

La etimología de la palabra comunicación proviene del vocablo latino *communicare*, que significa “compartir algo, hacerlo común”; es decir, comunicarse refiere a hacer “algo” del conocimiento de nuestros semejantes (Bonilla, 2004).

Comunicación es el proceso en el que intervienen dos o más personas, quienes se relacionan entre sí mediante el intercambio de mensajes elaborados por códigos semejantes (Galindo, 2008). Al respecto, Espejo (2008) añade que la comunicación es un proceso interpersonal en el que los participantes expresan algo de sí mismos, a través de signos verbales o no verbales, con la intención de influir de algún modo en la conducta del otro.

Por su parte, Trelles (2004) explica que la comunicación implica la relación comunitaria humana, consistente en la emisión-recepción, regulada e intencional, de mensajes entre interlocutores en estado de total reciprocidad, siendo por ello un factor esencial de convivencia y un elemento determinante de las formas que asume la sociabilidad de la persona.

De esta forma, la comunicación se comprende como un proceso complejo, de carácter social e interpersonal, que implica un intercambio de códigos expresados mediante información verbal o no verbal, que ejerce una influencia recíproca, y en el que se establece un contacto a nivel racional y emocional entre los participantes (Trelles, 2004).

2.1.1. Proceso de comunicación

El proceso comunicativo consta de los siguientes elementos:

Emisor. Es la persona que toma la iniciativa de comunicar. Debe codificar sus ideas y pensamientos para estructurar el mensaje y luego transmitirlo al receptor (Martínez, 2006).

Receptor. Es el destinatario del mensaje enviado por el emisor. Una vez recibido el mensaje, lo decodifica para poder entender (Martínez, 2006). Es decir, es quien recibe el mensaje y lo decodifica para comprenderlo (Cardona, 2007).

Mensaje. Conjunto de información transmitido por el emisor mediante palabras, símbolos, claves, sonidos o imágenes, para ser decodificado por el receptor (Martínez, 2006). Es decir, es el contenido de la información que es enviada (Cardona, 2007).

Código. Se entiende por código a las normas, lenguaje y símbolos que permiten elaborar los mensajes que son transmitidos por el emisor hacia el receptor. El uso del código hace que los mensajes sean comprensibles (Martínez, 2006). Espejo afirma que es el conjunto de reglas propias de cada sistema de signos y símbolos de un lenguaje que el emisor utiliza para transmitir su mensaje (Espejo, 2008).

Canal. Es el medio por el cual se emite el mensaje. Es el hilo conductor de la información (Martínez, 2006). Es decir, es por donde se transmite la información, estableciendo una conexión entre el emisor y el receptor (Cardona, 2007).

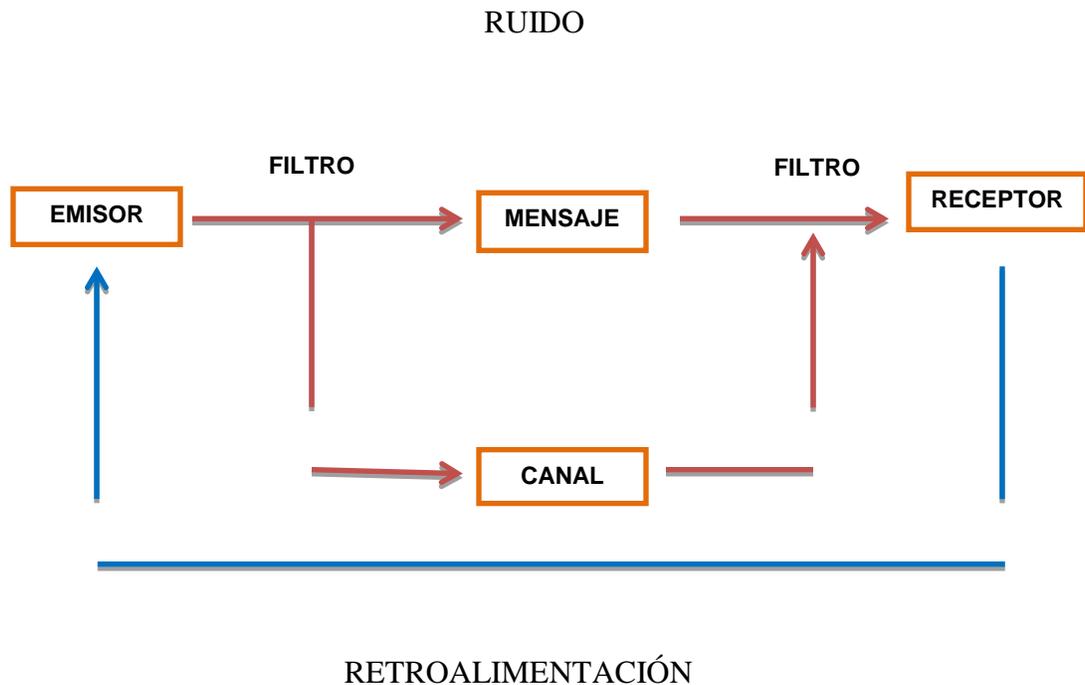
Ruido. Se llama ruido a todas las alteraciones que se producen durante la transmisión del mensaje. El ruido puede presentarse en forma de sonidos,

palabras mal pronunciadas o mal interpretadas (Martínez, 2006). Es toda perturbación que experimenta la señal en el proceso comunicativo; tiene la particularidad de que se puede presentar en cualquiera de sus elementos (Ruiz, Escritura y comunicación social: historia de la comunicación escrita, 2006).

Filtros. Se denominan filtros o interferencias a las barreras que el emisor y receptor mantienen mediante la transmisión del mensaje. Son conocidos como filtros mentales (Martínez, 2006). En concreto, son barreras presentes al enviar y recibir el mensaje (Cardona, 2007).

Retroalimentación. Es la condición necesaria para la interactividad del proceso comunicativo, siempre y cuando se reciba una respuesta (actitud, conducta) sea deseada o no, logrando la interacción entre el emisor y el receptor. Puede ser positiva (cuando fomenta la comunicación) o negativa (cuando se busca cambiar el tema o terminar la comunicación). Si no hay retroalimentación, entonces solo hay información, pero no comunicación (Ruiz, Escritura y comunicación social: historia de la comunicación escrita, 1996). Es el conjunto de informaciones que se obtiene del proceso de comunicación, es el reflejo o forma de captar el mensaje. Es el elemento fundamental para verificar si se ha comprendido toda la información recibida (Martínez, 2006). Dentro de la comunicación efectiva, el transmisor y el receptor codifican de buena forma el mensaje que se intercambia. Es decir, ambos entienden el mensaje transmitido (Homs, 2008)

Gráfico 1: Modelo de comunicación



Fuente: Comunicación y Negociación Comercial. 2014.

2.1.2. Enfoque comunicacional

Dentro de los modelos de la teoría de la comunicación está el planteado por Harold Laswell, investigador que desarrolló dentro de la estructura del proceso comunicativo un componente más referido a los efectos como resultado de todo este proceso comunicacional.

Describe el análisis de los actos comunicativos explicando el comportamiento de las masas, a partir de un proceso comunicativo referido a quién dice, qué dice, por qué canal, a quién dice, con qué efecto; como respuesta a los distintos estímulos generados en un público receptor. A través de las emociones humanas, este trabajo dirigido pretende fortalecer actitudes, en este caso favorables a la cultura de paz.

La comunicación sólo puede ser entendida como un proceso de interacción entre individuos o, como en el caso de estudio que nos ocupa, entre una institución y sus

públicos respectivos. Debe hacerse énfasis en que esta interacción solo existe en un ámbito determinado, cuyas particularidades influyen en el proceso comunicativo.

Una evidente función comunicacional desarrollaron los combatientes con sus sentimientos y su esperanza de sobrevivir que dio como resultado la creación de obras musicales con mensajes de paz, esperanza y enfocadas en el ser humano.

2.1.3. Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC)

Las TIC se desarrollan a partir de los avances científicos producidos en los ámbitos de la informática y las telecomunicaciones. Las TIC son el conjunto de tecnologías que permiten el acceso, producción, tratamiento y comunicación de información presentada en diferentes códigos (texto, imagen, sonido, etc.) (Ortí, 2013).

Podcast

Mancini (2006) define *podcast* como un archivo de sonido en formato Mp3 que se distribuye vía RSS a los usuarios suscritos desde su reproductor portátil o desde su propio computador. Expone que los contenidos de los *podcast* pueden ser de temáticas variadas a los cuales se les puede incluir voz y música, y realizarlos de manera improvisada, a través de guiones o de grabaciones de conversaciones al estilo de emisora de radio (Corredor, 2015).

Características del podcast

El *podcast*, por su carácter digital, contribuye a la recuperación de hechos destacados a través de una herramienta en formato de audio mediante el cual se pueden contar historias. Va generando una nueva realidad comunicacional.

Comprende las siguientes características:

- Es un medio *online* de comunicación.
- Es un archivo de audio digital en formato mp3 combinando música y voz.
- Es accesible en las redes sociales.

- Permite reflexionar colectivamente sobre temas de interés (arte, música, historia, literatura, educación, entre otros).
- Es inclusivo e interactivo para los oyentes.

2.2. CULTURA, ARTE Y COMUNICACIÓN

2.2.1. Definición de cultura

De acuerdo con la UNESCO, “en su sentido más amplio, la cultura puede ser considerada hoy como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Además de las artes y las letras, engloba los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (UNESCO, Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, 1982).

Para esta institución, la cultura otorga al ser humano la capacidad de reflexión sobre sí mismo. Es ella la que hace de los seres humanos racionales, críticos y éticamente comprometidos. Gracias a ella discernimos valores y tomamos decisiones. A través de ella la persona se expresa, toma conciencia de sí misma, se reconoce como un proyecto inacabado, cuestiona sus propios logros, busca incansablemente nuevas significaciones y crea obras que la trascienden (UNESCO, Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, 1982).

En la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, la UNESCO afirma: Artículo 1. “La cultura toma diversas formas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de identidades que caracterizan los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios, innovación y creatividad, la diversidad cultural es, para el género humano, tan necesaria como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye patrimonio común de la humanidad y debe reconocerse y

consolidarse en beneficio de las generaciones presentes y futuras” (UNESCO, Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, 2001).

Para la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), la cultura no es una noción abstracta; es un conjunto vivo que evoluciona integrando constantemente los resultados de elecciones individuales y colectivas. Se expresa en diversas manifestaciones, pero no se reduce a sus obras. Resultante de una herencia compleja constantemente sometida al examen crítico y a la necesidad de adaptación, la cultura es una conquista permanente que se construye en las interacciones y, por tanto, en relación con los otros.

El hecho de que las culturas se encarnen en identidades particulares no impide la búsqueda de valores comunes. Cada cultura constituye un esfuerzo original y constante para alcanzar lo universal, y ninguna puede pretender monopolizarla. La universalidad no es sinónimo de uniformidad. Ninguna sociedad podría funcionar sin disponer de un repertorio de representación y de acción compartida por sus miembros y que la distingue de los otros. Las relaciones entre los grupos sociales, ya sea dentro de un Estado-nación o a escala extranacional, se inscriben, en primer lugar, en la representación que cada uno se hace del otro (Tardif, 2004).

Por su parte, Tomás Austin (2010) explica que el concepto de cultura hace referencia a todos aquellos conocimientos que interactúan dentro de una sociedad. Estos conocimientos pueden ser las artes, las ciencias exactas, las ciencias humanas y filosóficas, sin olvidar que hay muchas áreas del conocimiento que el individuo no posee. Por lo tanto, desarrollar la cultura de un país significa ampliar el desarrollo de lo que ya ha sido creado por la persona.

2.2.2. Comunicación y cultura

En criterio de Martín-Barbero (2008), “pensar en los procesos de comunicación desde la cultura significa dejar de pensarlos desde las disciplinas y desde los medios”.

La anterior definición es explicada por Zapata (2011) en sentido que, antes que actúen los medios de comunicación, actúa la comunicación, entendido este proceso como el intercambio social entre las personas.

Sin embargo, Rodrigo Alsina (2011) hace hincapié en que, a la hora de analizar los fenómenos culturales, es importante situarlos dentro del proceso de significación, hecho que implica la producción de sentido. De esta forma, deben ser estudiados desde la perspectiva semiótica. “Desde aquí deriva un espacio abierto al diálogo... conocido como ‘sociosemiótica’, cuya importancia radica en estudiar la cultura como parte de la comunicación”.

En esa perspectiva, María Villa (2010) añade que, como fenómeno comunicacional, la cultura se justifica en las relaciones sociales que se generan cuando hay relaciones comunicativas, “y en estas relaciones se producirá inevitablemente la elaboración de significados y sentido, entregando una visión renovadora de la cultura al producirse un intercambio de sentido”.

La definición de Villa muestra una caracterización semiótica de la cultura, en la que cada práctica social tiene un sentido y un significado que cada individuo le otorga. “Es decir, si a los actos habituales de la cultura que generan la comunicación le estamos proporcionando un significado, nos encontramos frente a una sociosemiótica y, por esto, la cultura puede ser entendida desde la comunicación” (Villa, 2010).

Alsina (2011) añade que un modelo sociosemiótico de la comunicación debe abarcar al menos tres campos: comunicación, significación y producción. Explica esta idea en los siguientes términos:

“El proceso de la comunicación social es un proceso de construcción sociosemiótica. La producción de los *mass media* (medios de comunicación social) es una producción discursiva. Mediante la construcción de un universo simbólico se crea un mundo

socialmente compartido, pero que puede ser vivido de forma singular por individuos y grupos sociales. Este mundo intersubjetivamente construido está institucionalizado por una práctica social dotándole de cierta legitimación” (Alsina, 2011).

En síntesis, la comunicación que se produce entre los individuos genera elementos a los cuales se les otorgan ciertos significados. Sin embargo, tales significados dependen de la realidad social que cada persona posee, la cual es transmitida a través de los medios de comunicación. A partir de las realidades que proporcionan estos, el individuo puede generar una nueva manera de percibir el mundo (Zapata, 2011).

Desde esta perspectiva teórica, Umberto Eco (2009) desarrolla dos definiciones esenciales:

- Toda cultura ha de ser estudiada como un fenómeno de comunicación (la cultura es comunicación).
- Todos los aspectos de la cultura pueden ser estudiados como contenidos de la comunicación.

En definitiva, “en la cultura, cada entidad puede convertirse en fenómeno semiótico. Las leyes de la comunicación son las leyes de la cultura. La cultura puede ser enteramente estudiada bajo un punto de vista semiótico. La semiótica es una disciplina que puede y debe ocuparse de toda la cultura” (Eco, 2009).

2.2.3. Arte y Cultura

Según la Real Academia Española (RAE), la palabra arte proviene del vocablo *ars* y se refiere a una labor que encierra creatividad. La RAE señala que significa virtud, disposición y habilidad para hacer algo. Se trataría de una manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros (RAE, 2014).

Para la RAE, se puede denominar arte a toda creación u obra que exprese un aspecto de la realidad que el hombre desea exteriorizar, obedeciendo a sus propios patrones de belleza y estética (RAE, 2014).

Para Adolfo Sánchez Vázquez (2010), el arte es una actividad humana práctica y creadora, mediante la cual se produce un objeto material, sensible, que gracias a la forma que recibe una materia dada expresa y comunica el contenido espiritual objetivado y plasmado en dicho producto u obra de arte, contenido que pone de manifiesto cierta relación con la realidad.

En cuanto a la relación entre arte y cultura, Jennifer Zapata (2010) explica que la cultura implica tanto la creación material (intelectual, artística), como la relación de las sociedades con la cultura. “Es decir, la cultura es el campo donde el individuo se desenvuelve y el arte es sólo uno de los productos de su creación, los cuales serán reflejo de sus *habitus*”. Desde este punto de vista, explica Zapata, el arte sólo abarcaría una pequeña área de la cultura, pero no su totalidad.

Sin duda, la definición de arte varía según la época y la cultura. Para Jacobo Kogan (2005), el arte ha sido siempre “la expresión del afán del hombre por configurar libremente sus emociones, por afianzar en estructuras perdurables a la luz vacilante de la conciencia, y por dar forma visible a sus sentimientos espirituales”.

Kogan hace especial énfasis en la necesidad de concebir el arte un ejercicio de libertad, debido a que transmite distintos tipos de emociones, sensaciones y pensamientos que dejan su huella, tanto en el artista como en el espectador.

Al respecto, Bernard Berenson (2006) señala que, si bien el arte no es la vida real, es vida imaginaria y tan o más importante como aquella. “Lo que nos distingue de otros mamíferos superiores es la capacidad para esta vida imaginaria”.

Arias y Vargas (2013) añaden un hecho esencial: El arte produce sentido. “Las obras de arte nos transportan más allá del mundo práctico y cotidiano, aunque muchas veces están hechas de esta misma materia”.

Por otra parte, el arte nos sumerge en el mundo del ensueño, donde todo es posible, principalmente el hecho de trascender. Arias y Vargas recuerdan que, si bien se puede ver en la historia del arte y la cultura diversidad de estilos y tendencias, el hecho destacado ha sido su inmortalidad.

El arte ha sido reconocido en todas las épocas y culturas por su producción de imágenes que han llegado allá donde las palabras no alcanzan. “Los rituales y ceremonias de los pueblos primitivos están llenos de música y danza de elementos simbólicos que representan las fuerzas de la naturaleza” (Arias & Vargas, 2013).

Por lo tanto, se puede concluir que el arte es la manifestación universal de la expresión de sentimientos, emociones y pensamientos reales o imaginarios, cuyo origen se remonta a la existencia del ser humano. Sus recursos pueden ser plásticos, lingüísticos, sonoros o visuales.

2.2.4. Arte y Comunicación

En 1819, el filósofo alemán Arthur Schopenhauer publicó en la editorial Brockhaus (Leipzig) la obra *El mundo como Voluntad y Representación*, en el que ensayó una importante definición de arte. Schopenhauer (2010) afirmaba que “el principio... del arte es que el objeto de éste, aquello cuya representación es el fin del artista, y cuyo conocimiento debe, por lo tanto, preceder a su obra y formar como el germen y el origen de ella, no es jamás otra cosa que una idea... El fin al que el artista tiende sus obras es... comunicar a los demás una idea que su espíritu ha concebido.

El intelectual alemán añade que “el fin propio de toda obra de arte es, por lo tanto, mostrarnos la vida y las cosas tales como son... el fin del arte es facilitar la

inteligencia de las ideas del universo... Todo hombre penetrado de la concepción de una idea y que desea comunicarla tiene, por lo tanto, el derecho de recurrir al arte” (Schopenhauer, 2010).

Zapata (2011) comenta esta definición afirmando que, bajo esta concepción, el arte se transforma en mensaje dentro de un sistema comunicativo. “De esta forma, la obra de arte es el medio a través del cual se transmiten sentimientos y emociones al receptor, y tiene como fundamento la capacidad que poseen las personas para experimentar como propios los sentimientos ajenos”.

Sobre la definición de Schopenhauer, Eugenio Tait (2011) afirma que el arte es un acto comunicacional: es el mensaje que un artista desea entregar. Es por ello que no debe ser visto sólo como una representación estética, sino también como un canal de información.

Zapata reflexiona al señalar que, ya si se habla de escultura, música, literatura, pintura, danza, siempre existe un símbolo que representa algo y por consiguiente su significado será un mensaje. Sin embargo, añade, su función no se reduce a un acto meramente comunicacional (Zapata, 2011).

El psicoanalista y artista plástico José Luis Tuñón (2008) explica cuándo y cómo el arte comenzó a convertirse o a entenderse como un medio de comunicación. En su criterio, no fue sino hasta el arribo del impresionismo que el arte se convierte en comunicación. Hasta entonces, las obras de arte se hallan dedicadas, en general, a la imitación de la realidad. La nueva corriente artística abrió las puertas para que el espectador (receptor) se preguntase: ¿Qué significa?, desde ese momento el arte deja de producir obras de mera contemplación y se transforma en un acto comunicativo (Zapata, 2011).

Zapata deja una reflexión esencial: “Si buscamos una definición más global para el arte, éste puede ser un acto estético y comunicativo al mismo tiempo, pero en

cualquiera de los casos, existirá un mensaje que finalmente depende del receptor para su interpretación”.

2.2.5. Música y comunicación

La música es un lenguaje a través del cual el ser humano se expresa y se comunica. Al igual que un idioma utiliza las palabras para crear unas estructuras gramaticales de las que participa una comunidad, pueblo o cultura, la música se sirve de los sonidos como materia prima para, en sus múltiples combinaciones, crear otras estructuras, en este caso armónicas, que serán las que expresen ideas, sentimientos y generen imágenes (Gutiérrez, 2013).

Tradicionalmente, la música es definida como el arte que surge de la combinación de los diferentes sonidos para expresar sentimientos. Pero, en realidad, la definición de música se extiende mucho más allá de estos límites, desde el mismo momento en que por primera vez el hombre emitió un sonido valiéndose de un instrumento (Aguilera, Adell, & Seden, 2013).

Para Aguilera, Adell y Seden (2013), esas armonías y melodías no sólo son una expresión de belleza, sino que establecieron una forma de lenguaje, una nueva manera de expresarse y de sentir, así como de transmitir sensaciones, imágenes y conceptos que abarcan desde la simple intención de comunicarse, hasta la filosofía, la política, la ética o los complicados principios cosmológicos, sin olvidar el papel tan importante que ha desempeñado dentro de la religión a lo largo de la historia. Por todo ello, la música es merecedora de ser considerada una forma de lenguaje, así como una disciplina científica, cuyo estudio es necesario para conocer el desarrollo de una parcela de la cultura del ser humano y comprender mejor la evolución del mismo dentro de la historia y su necesidad de comunicación.

El epistemólogo Theodor Adorno (2002) afirma que la música es capaz de cargar significados, tales como: ideas, sentimientos y rasgos de personalidad, valores sociales, creencias religiosas, e incluso mensajes ideológicos.

Sin embargo, Julián Céspedes Guevara (2010) apunta que, en general, se ha dado por sentado que el significado fundamental de la música debe buscarse en el dominio de las emociones humanas. “Es decir, se considera que la música opera como un ‘lenguaje de los sentimientos’, en el que se pueden comunicar emociones y estados de ánimo del músico a sus oyentes”.

Desde esta perspectiva, los estudios en psicología de la música han sugerido que la posibilidad de transmitir y captar mensajes en la música no deben ser entendidos como el resultado de un proceso que desconoce la dimensión racional. John Sloboda (2009) complementa: “A pesar de que para ‘entender’ una pieza musical un sujeto debe desplegar una serie de procesos cognitivos (en su mayoría implícitos), esa persona no podrá realmente apropiarse del significado expresado por la música si no entra en contacto con el significado emocional que ésta porta”.

La posición de Sloboda (en Céspedes, 2010) confirma que comunicar contenidos (emociones u otros) con medios puramente musicales es en gran medida posible, pues ambas disciplinas usan un modelo de comunicación tradicional. Según esta posición, los mensajes musicales fluyen en un proceso que comienza con las ideas e intenciones del músico, quien las codifica en la partitura, la cual es transformada en sonidos musicales por intérpretes expertos, de tal manera que, finalmente, estas intenciones e ideas son “leídas” (percibidas) por el oyente.

Ésta no sólo es una afirmación obvia o enunciativa, se halla empíricamente demostrada. Los investigadores Juslin y Laukka (2013) realizaron estudios que demostraron que los intérpretes profesionales son capaces de comunicar a sus oyentes cinco emociones básicas (alegría, rabia, tristeza, miedo, ternura), con una exactitud

aproximadamente equivalente a la de la expresión facial y vocal de emociones (un nivel de acuerdo de alrededor de 70%).

Al analizar la música como instrumento comunicacional, Julián Céspedes (2010) concluye:

- El significado de la música, sea de tipo emocional o de otro tipo, no es inherente a la misma, es contingente, y no puede ser explicado exclusivamente a partir de su estructura ni de mecanismos perceptivos de origen evolutivo.
- Por el contrario, es fundamental considerar el contexto histórico cultural y las circunstancias particulares de producción y escucha de la música para discutir su significado.
- La música es percibida como “portadora” de emociones, en gran medida gracias a una actitud de escucha intencional del oyente, especialmente cuando es música de su agrado.
- Más que estar “cargada” de emociones, la música puede ser usada como un medio o “tecnología” para experimentar las emociones.

Desde el punto de vista de Jesús Alcalde, “se trata de identificar las maneras de comunicar de la música. El músico compone una obra, lee una partitura, ejecuta ésta en un instrumento...y más allá de estas destrezas técnicas o científicas, la música transmite sentimientos” (Alcalde, 2007).

2.2.6. Memoria Histórica

Uno de los componentes esenciales de este trabajo dirigido es la recuperación de la memoria histórica.

La Unesco señala: “La memoria histórica y colectiva de nuestra comunidad determina la definición de patrimonio. La conciencia que posee un pueblo del tiempo y por tanto del pasado es imprescindible, la pervivencia en la memoria colectiva de los hechos pretéritos transforma la conciencia del presente. Aquello que no se recuerda desaparece para siempre. La importancia del concepto de patrimonio cultural trasciende de lo material, mutando en bienes simbólicos que modifican actitudes, conductas e interacciones entre los miembros de una sociedad. Se suele crear una muy definida división entre lo tangible y lo inmaterial; sin embargo, dicha línea divisoria, a veces, se difumina hasta desaparecer. Estos dos conceptos están ligados en una partitura musical, ya que como objeto físico tiene tanta importancia como la música que disfrutamos mediante su interpretación; la misma dualidad ocurre con las obras de teatro, que combinan, de manera íntima, lo efímero con lo material” (Pérez, 2016).

Con relación a esta manifestación en entrevistas realizadas a dos especialistas en el ámbito cultural, la socióloga boliviana Yolanda Mazuelos sostiene que “el aporte de Música de Maestros ha logrado ser un medio a través del cual varias generaciones se sientan interpeladas y acogidas por sus interpretaciones. La generación histórica y patriota que participó en la Guerra del Chaco no tenía un medio de conexión con las generaciones de finales del siglo XX y las generaciones del siglo XXI. La música fue el mejor medio de comunicación intergeneracional para escuchar historias de una generación ya en desaparición, pero que fueron germen de lo que ahora vivimos. Este es el impacto que tiene el repertorio y la estructura musical de esta orquesta. Música de Maestros es un importante referente para recuperar identidad y autovaloración”.

Al respecto, el historiador Fernando Cajías menciona que “el trabajo de Música de Maestros es histórico, en el sentido de tratar de mantener viva la música, los clásicos bolivianos del siglo XX y una orquesta con mucha identidad. Es un trabajo intergeneracional, dialogan, se comunican a través de la música con generaciones anteriores, es decir, de no existir Música de Maestros probablemente no recordaríamos con la misma fuerza a los compositores de esa época, a grandes autores ya olvidados.

Por esta razón, ellos representan, indudablemente, una generación actual, una generación del siglo XXI; pero, a la vez, comunica con generaciones anteriores y esa comunicación la transmiten al público”.

2.3. RESEÑA CONTEXTUAL DE LA GUERRA DEL CHACO

2.3.1. Antecedentes y causas

Durante la presidencia del boliviano Daniel Salamanca se suscitó la denominada Guerra del Chaco, la cual derivó en un conflicto en el que se enfrentaron los ejércitos de Bolivia y Paraguay. Según fuentes históricas, el conflicto se generó por el control de la región norte de la zona boscosa sudamericana, conocida como el Gran Chaco.

El Gran Chaco es un territorio selvático perteneciente a la zona central de América del Sur. El norte del Chaco, conocido como Chaco Boreal, estuvo repartido durante la colonia entre Brasil, el Alto Perú (actual Bolivia) y Paraguay. Con la independencia de dichos países, se tuvo que delimitar las jurisdicciones en el extenso territorio chaqueño, donde el Chaco Boreal tenía una extensión de 250.000 kilómetros cuadrados, con bosques de quebracho en la superficie y petróleo bajo tierra.

Las causas directas de la Guerra del Chaco están ligadas a los conflictos limítrofes entre Paraguay y Bolivia, los dos países más pobres de la región en la década de los años 30. Por lo menos cinco tratados fronterizos fueron intentados entre ambos países; sin embargo, no resultaron satisfactorios.

En el momento histórico de la guerra, los líderes políticos bolivianos creyeron viable obtener una victoria militar, considerando al Paraguay el país vecino más débil y,

teniendo en cuenta el conflicto limítrofe que se encontraba sin resolver, se tomó la decisión de ir a la guerra.

En julio de 1932 fue tomado y destruido un fortín militar paraguayo en la zona fronteriza. A pesar de que el punto fue recuperado por Paraguay, ese evento les persuadió de prepararse para una guerra de gran escala contra Bolivia, la cual se inició el 9 de septiembre de 1932 y duró hasta el 12 de junio de 1935.

2.3.2.Desarrollo de los acontecimientos

La Guerra del Chaco fue un conflicto de proporciones lamentables. Se perdieron miles de vidas: 31.600 soldados bolivianos y alrededor de 45.000 paraguayos (Pablo Michel), además de miles de incapacitados. Esta guerra tuvo lugar en un territorio rudo y agreste, que provocó grandes dificultades a ambos ejércitos debido a lo difícil del acceso al terreno, a las condiciones climáticas y de salubridad. Los insectos portadores de enfermedades provocaron un número de muertes comparable a los enfrentamientos.

La participación de soldados bolivianos estuvo infelizmente marcada por el reclutamiento forzoso de campesinos e indígenas para que combatieran, lo cual fue generando un rechazo progresivo en la población, puesto que todo ese contingente humano no estaba preparado para una situación bélica. El solo cambio de contexto ambiental generó muchas bajas en los bolivianos, ya que la mayoría de aymaras y quechuas no pudieron adaptarse al cambio extremo.

La guerra demostró el sacrificio del soldado boliviano, al bajar de 4000 msnm a las llanuras ardientes del Chaco, un terreno al cual no estaba acostumbrado, donde la diarrea, el escorbuto y la deshidratación causaron más bajas que las balas enemigas. Es importante recordar que el soldado paraguayo, sin desmerecer su sacrificio, combatía en su medio ambiente, conocía el terreno y, además, contaba con la colaboración del gobierno argentino.

La falta de pertrechos, sobre todo agua y comida, también fue un gran inconveniente en esta guerra. La falta de transitabilidad complicaba la llegada de suministros básicos, municiones y armamento. El agua de las fuentes naturales de la región estaba fuertemente contaminada y existen testimonios que cuentan que los soldados bolivianos tenían que tomarse sus orines para calmar la sed.

2.3.3. Acontecimientos posteriores

El fin de la guerra condujo a un acuerdo limítrofe entre los dos países, firmado en julio de 1938. El tratado favorece ampliamente a Paraguay, dándole tres cuartas partes del territorio en disputa (el Chaco Boreal), acuerdo que fue ratificado en 2009.

Pese a la capitulación y la pérdida de territorio, Bolivia precauteló toda la zona geográfica en la que se encontraban las reservas de petróleo del país, gracias a la defensa de Villamontes.

Desde el punto de vista político, social y económico, la Guerra del Chaco fue un espejo de la realidad de la época y sus desigualdades, porque generó en los bolivianos una toma de conciencia de la inequidad humana, pues por mucho tiempo una élite boliviana, había controlado la economía, la sociedad y la política del país.

Tal era el desencuentro entre bolivianos y el desconocimiento de nuestra diversidad que, según crónicas de la época, los soldados bolivianos fusilaron a guaraníes bolivianos que vivían en nuestro territorio, solamente porque hablaban “la lengua del enemigo”, por lo cual los confundieron y los aniquilaron injustamente.

En el campo de batalla, se descubrió la multiplicidad de nuestras representaciones étnicas, la presencia de quechuas y aymaras, el complejo camino hacia el mestizaje y

la necesidad de entender que no se podía construir Bolivia sin contar con una gran mayoría de población, la cual había sido sistemáticamente excluida por mucho tiempo.

En definitiva, la guerra silenciosa que no advertimos, sino hasta años después, se llevó a cabo entre dos compañías petroleras que jugaban a las apuestas con la humanidad de bolivianos y paraguayos. La Standard Oil of New Jersey en Bolivia y la Royal Dutch Shell en Paraguay. Dos empresas transnacionales cuyo interés mercantilista impulsó la guerra con el fin de poseer el tesoro que estaba bajo tierra: el petróleo.

2.3.4. La música en la Guerra del Chaco

La música jugó un papel fundamental en la Guerra del Chaco (1932-1935). Tanto en Bolivia como en Paraguay, surgieron creaciones magistrales que se reflejaron en composiciones musicales relacionadas con sentimientos extremos ante la difícil situación de estar en guerra.

Muchas de las composiciones generadas en ese periodo, pese a la difícil situación de lo incierto, del enfrentarse con la muerte, del tener que abandonarla casa, hijos, esposa, sueños, entre algunos ejemplos, surgieron en las canciones musicales de la época profundos mensajes de amor, esperanza, valor, paz y libertad, lo cual demuestra que los seres humanos se aferran a la vida, la fraternidad y la convivencia armónica.

Si bien es cierto que los artistas, en sus diferentes ámbitos de creación, tienden a reflejar su realidad, su contexto, las características de su época, existen también artistas que reflejan en sus obras elementos relacionados con las utopías que los mueven, los sueños o esperanzas futuras, las críticas o denuncias de su contexto y su situación sociopolítica, entre otros motivos de creación.

La música es inseparable del alma y es un espejo del sentimiento, testigo de la historia.

2.4. Orquesta Criolla Música de Maestros

En la década de los años 80, el joven músico e intérprete de la quena, Rolando Encinas, ya involucrado desde los nueve años de edad en las artes de la danza y música, fue destacándose en el ámbito artístico por su innato talento en los vientos, lo cual le llevó a integrar varios grupos musicales y acompañar a reconocidos artistas.

Paralelamente, el año 1986, la socióloga Yolanda Mazuelos trabajaba en el Instituto Nacional de Antropología, dependiente del Instituto Boliviano de Cultura, en la Unidad de Investigaciones Sociológicas, para ser posteriormente transferida al Departamento de Etnomusicología y Folklore.

El Instituto Nacional de Antropología tenía varias dependencias, cada una con operaciones y funciones importantes, entre ellas el Repositorio Nacional, el Centro de Documentación Antropológica, el Depósito Legal y el Registro de Autores y Compositores.

Ese mismo año se estableció una reestructuración del Instituto Boliviano de Cultura y también se reformó lo que sería luego la Ley de Derechos de Autor. En ella, todos los compositores, autores, sellos discográficos de grabación y conjuntos musicales tenían que remitirse al Instituto Boliviano de Cultura para registrar sus composiciones, depositar material discográfico, así como el derecho de propiedad. Todo ese proceso se gestionaba en dicha institución.

Estas reformas intentaban ser réplicas de los institutos de Antropología mexicanos y venezolanos, donde hubo un destacado, minucioso y responsable trabajo de recuperación de obras musicales y de documentación.

Sin embargo, la réplica en Bolivia era precaria y sin visión de patrimonio. Por ejemplo, el material discográfico había sido acomodado en estantes que cedieron por el peso; así también, en el desorden, se podían observar partituras musicales

empolvadas, desparramadas por el piso. Todo un patrimonio, legado por destacados compositores, en descuido.

Las instalaciones del repositorio no cumplían con las condiciones mínimas de protección de un material histórico y el personal tampoco ponía esmero para preservar tan importante patrimonio nacional.

La investigadora Yolanda Mazuelos dedicó sus jornadas de trabajo a revisar todo el material discográfico del Centro de Documentación. Impulso la reparación de los equipos que no funcionaban: grabadoras de cinta, tocadiscos, cámaras discográficas y otros.

Luego convocó y motivó a varios músicos para que visiten el Instituto y tengan la oportunidad de conocer el interesante material que se encontraba en él, sin respuesta por parte de ellos, solo uno manifestaría interés.

Una de esas piezas era un disco muy particular del Trío Cochabamba. Mazuelos invitó al quenista Rolando Encinas a escuchar ese repertorio. Casualmente, para Encinas resultó ser un material con el que estaba bastante familiarizado, porque era la música que escuchaba su abuelo materno, esto motivó su pasión artística y comenzó a madurar la idea de todo lo que se podría hacer para contribuir a la recuperación de la historia musical de Bolivia, con tan valioso material sonoro.

La cueca titulada “El Olvido”, de Simeón Roncal, grabada justamente por el Trío Cochabamba, fue la que conmovió al artista y despertó su interés por indagar otras composiciones antiguas.

Como efecto de esa vivencia, Mazuelos y Encinas habían elaborado y presentado el proyecto “Recopilación de autores y compositores del siglo XIX”, lo cual posibilitó el ingreso de Rolando Encinas al Instituto, como investigador adscrito al Departamento de Etnomusicología.

Fueron dos años (1986 a 1988) de investigación de fuentes documentales, cuando se descubrieron joyas musicales provenientes de solistas, conjuntos y estudiantinas bolivianas.

Encinas había pensado que era importante reponer el ensamble estructural de las estudiantinas, pero, al mismo tiempo, creía que dicho formato era muy limitado, más aún conociendo por experiencia propia cómo se montaban obras musicales en Europa, con orquestas sinfónicas. Así surgió la idea primordial de proponer, como formato estructural musical, una orquesta con instrumentos musicales mestizos y criollos, que pueda interpretar composiciones y obras musicales provenientes de los grandes maestros compositores bolivianos.

Esta idea fue el inicio de un enorme desafío que tuvo una serie de obstáculos, animadversiones, limitaciones económicas, descreimiento social, entre otros factores que, ciertamente, son comunes cuando se trata de romper el orden establecido. Por ello, se pensó, primero, en realizar solamente un disco, dadas las limitaciones económicas y con las trabas que imponían las empresas discográficas de ese momento, a las cuales no les interesaba un material poco comercial, porque según su visión empresarial no era un producto vendible, e inclusive sostenían que esa música ya estaba en el olvido.

Lo importante para las convicciones de Encinas era reponer esa música legada por creadores del pasado histórico boliviano, porque consideraba necesaria su recuperación y revalorización, con la finalidad de sensibilizar y concienciar, sobre todo a las nuevas generaciones de jóvenes, puesto que la cultura y las expresiones artísticas de ese momento se fueron mercantilizando y, en lo que respecta al acervo musical folklórico, las composiciones e interpretaciones musicales se volvieron hegemónicas en lo criollo mestizo, lo cual se convirtió en un estereotipo de nuestra cultura, ya que las expresiones musicales eran representadas solamente bajo el formato poncho, quena, zampoña, guitarra, charango y bombo.

En ese escenario, la orquesta criolla denominada “Música de Maestros”, nombre que se le dio en homenaje a los grandes maestros bolivianos, irrumpió positivamente en el contexto musical boliviano con una propuesta basada en investigaciones rigurosas que recuperaron gran parte del repertorio que dejaron innumerables compositores del pasado. Así también, esta agrupación, guiada por su director Rolando Encinas, dedicó tiempo y esfuerzo a la configuración de la orquesta y en los arreglos musicales, respetando fielmente las partituras recopiladas, los textos de las canciones, las formas musicales y los recursos expresivos presentes en las composiciones que recuperaron, con indudable rigor profesional y calidad expresiva musical.

La orquesta criolla Música de Maestros mantuvo su propuesta y le otorgó al país una fuente fidedigna de arte musical que contribuyó y contribuye a la recuperación de la memoria histórica.

El presente trabajo dirigido toma como referente fundamental la investigación musical desarrollada por la orquesta criolla, en aquellos productos discográficos correspondientes a creaciones musicales generadas en los años en que aconteció la Guerra del Chaco.

Las crónicas de la guerra revelan que cuando llegaba la ocasión y los combates daban un respiro, los soldados hacían fiestas en los campamentos, pues los músicos llevaron sus mandolinas, guitarras y charangos, relatadon Jesús Lara, uno de los relevantes cronistas de la guerra: “cada fortín tenía su banda”.

Al respecto, la música, como esencia del sentimiento humano, no puede ser ajena a la persona, aun cuando la situación sea extrema. Tal el caso de la Guerra del Chaco, un infierno verde donde los combatientes, tanto bolivianos como paraguayos, dejaron en sus composiciones musicales un legado para que las nuevas generaciones aprendan del pasado.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. Método de investigación

El presente trabajo dirigido se apoya en la metodología cualitativa y en el método hermenéutico, que proviene de un enfoque interpretativo.

La metodología cualitativa es entendida como un método científico de investigación que se fundamenta en principios teóricos, tales como la fenomenología, hermenéutica e interacción social, empleando métodos de recolección de datos que no son cuantitativos; con el propósito de explorar y describir la realidad, tal como la experimentan sus correspondientes protagonistas (Denzin y Lincoln, 2009).

El método cualitativo, según Orozco (1997), se basa en la recolección de datos y el empleo de técnicas e instrumentos que no pretenden medir cantidades ni asociar dichas mediciones con números, se trata más bien de un método que no generaliza los resultados provenientes de muestras amplias ni busca obtener datos representativos basados en meras estadísticas; por el contrario, este método se apoya en el uso de técnicas particulares, como por ejemplo la revisión y análisis de fuentes bibliográficas y otro tipo de documentación, la observación no estructurada, las entrevistas abiertas estructuradas o semiestructuradas, la implementación de innovaciones con valor productivo, entre otras alternativas.

En este tipo de metodología “...el proceso cualitativo se inicia con la idea de investigación” (Sampieri, 2010) y puede ser aplicable a iniciativas diversas que combinen hechos de indagación con propuestas y alternativas proactivas, las cuales pueden derivar en la creación de sistemas organizacionales, diseños programáticos, protocolos de intervención o mecanismos de gestión, entre otros emprendimientos.

Cabe denotar que la investigación cualitativa será siempre inductiva, porque los investigadores desarrollarán conceptos, intelecciones y comprensiones, partiendo de pautas que emergen de los datos y no recogiendo datos para evaluar modelos, hipótesis o teorías preconcebidas. En los métodos cualitativos, los investigadores siguen un diseño de investigación flexible. Comienzan sus estudios con interrogantes solo vagamente formuladas (Flick, 2012).

Dentro la investigación cualitativa, el investigador siempre tomará en cuenta al contexto y a las personas involucradas dentro de una perspectiva holística e integradora; es decir, como un todo articulado. Por ello, este método estudia a las personas en su contexto y en las situaciones en que se hallan. En consecuencia, este tipo de investigación estudia a las personas y su contexto de manera cualitativa, llegando a conocer su realidad personal y las características de su actuar cotidiano. (Flick, ob.cit).

Por otro lado, el método hermenéutico proviene del paradigma interpretativo, que parte de una perspectiva naturalista y humanista, donde el investigador busca interrelaciones entre el sujeto de investigación y todo lo que le rodea. Interpreta datos y sustituye la medición y la constatación empírica por la comprensión de esa realidad, por lo que ha tomado mucha fuerza en disciplinas como la psicología, la historia, la antropología, las ciencias sociales y humanas.

El método hermenéutico corresponde a una técnica de interpretación de textos, escritos u obras artísticas de distintos ámbitos. Su propósito principal es servir de ayuda en el área comprensiva de un texto.

Algunas de sus características comprenden:

- Concepción del ser humano por naturaleza como interpretativo.
- No hay una verdad absoluta, sino que la hermenéutica expresa su propia verdad.

- La verdad solo puede ser parcial, transitoria y relativa.
- Es deconstructiva, solo deconstruyendo la vida esta se reconstruirá de otra forma.
- No existe método científico.
- El individuo no puede separarse del objeto.
- De forma resumida el método hermenéutico sigue el siguiente proceso:
- Identificación de algún problema
- Consiste en plantear el problema de acuerdo con la bibliografía sobre el tema. Puede realizarse formulando preguntas o solamente identificando la situación a investigar.
- Identificación de textos relevantes
- En esta etapa se toman en cuenta todos los textos usados con el objeto de crear nuevas teorías, incluyendo los textos y notas redactados en el proceso de investigación.
- Validación de textos.
- Responde a la realización de preguntas internas del investigador sobre si la cantidad y calidad de textos es la apropiada para realizar interpretaciones. A esto se le denomina crítica interna.

Análisis de datos

Comprende la búsqueda de pautas en los textos, cuantos sean los tipos y número de elementos a analizar, no existe un límite.

Explicación de las pautas

Los textos se analizan en el ámbito en que fueron creados, por forma separada, en secciones y conforme al enfoque que el autor quiera darle, para luego conformar un todo integral.

Relación de la nueva interpretación con interpretaciones existentes (dialéctica comunal).

La investigación no acaba con la interpretación individual, más bien se abre a la comunidad metodológica incluyéndola en las competencias de aprendizaje.

3.2. Tipo de Investigación

Existen diversos tipos de investigación cualitativa, clasificadas de acuerdo con diferentes criterios. Esta investigación es documental, según la clasificación por el tipo de fuente utilizada.

La investigación documental es detectar, obtener y consultar la biografía y otros materiales que parten de otros conocimientos y/o informaciones recogidas moderadamente de cualquier realidad, de manera selectiva, de modo que puedan ser útiles para los propósitos del estudio (Hernández, R., Fernández, C. y Baptista M. (2015).

Según Arias, la investigación documental es un proceso basado en la búsqueda, recuperación, análisis, crítica e interpretación de datos secundarios; es decir, los obtenidos y registrados por otros investigadores en fuentes documentales: impresas, audiovisuales o electrónicas. Como en toda investigación, el propósito de este diseño es el aporte de nuevos conocimientos (Arias, F. (2012).

También es un estudio de tipo interpretativo porque de acuerdo con el análisis de las fuentes de documentación, desde una perspectiva comunicacional, se realizó la interpretación de contenidos, en concordancia con las categorías propuestas en la operacionalización de variables, a fin de comprender e interpretar los datos que surjan como los más relevantes para luego poder diseñar una propuesta, la cual se plasma en una cartilla de reflexión orientada a coadyuvar a los objetivos de Fundación Jubileo, en procesos de difusión, sensibilización y fortalecimiento de una cultura de paz.

3.3. Diseño de investigación

Este estudio cualitativo se enmarca en un diseño narrativo, pues centra en el entendimiento de un hecho histórico como es la Guerra del Chaco a través de composiciones musicales, donde se entretajan una serie de vivencias y sucesos que albergan múltiples sentimientos, emociones e interrelaciones. Así como asevera Sampieri, “los diseños narrativos pretenden entender la sucesión de hechos, situaciones, fenómenos, procesos y eventos donde se involucran pensamientos, sentimientos, emociones interacciones, a través de las vivencias contadas por quienes los experimentaron”. (cita)

Se centran en “narrativas”, entendidas como historias de participantes relatadas o proyectadas y registradas en diversos medios que describen un evento o un conjunto de eventos conectados cronológicamente (Czarniawska,2004).

Estas narrativas pueden referirse a las biografías o historias de vida de personas o grupos o a pasajes o épocas de sus vidas. La segunda caracterización corresponde a este trabajo dirigido, pues no se restringe a un aspecto biográfico, sino más bien al tiempo histórico y las canciones que retratan la profundidad de vivencias como consecuencia de ese evento bélico.

En la recolección de datos se utilizan herramientas típicas de este tipo de diseño investigativo, como las entrevistas, documentos y expresiones artísticas, plasmadas en las composiciones musicales mencionadas. Adicionalmente, para la elaboración de la propuesta comunicacional, se ha recurrido a la investigación en hemerotecas para la recolección de artículos de periódicos de la época, que eran mensajes de los soldados enviados durante este hecho histórico, a partir de los cuales se han creado relatos en el formato de crónicas periodísticas que permiten plasmar algunas de las múltiples vivencias registradas en estos medios, complementadas con entrevistas a investigadores, músicos e historiadores.

El procedimiento habitualmente consiste en recopilar las historias o narraciones de experiencias de los participantes y armar una historia general entretejiendo las narrativas individuales, que en este caso se han realizado a través de la recopilación de canciones de la época interpretadas por la orquesta criolla Música de Maestros y, posteriormente, se han recreado las crónicas para retratar las vivencias de los soldados.

3.4. Técnicas de recolección de datos

Se ha determinado como principal técnica de recolección de datos al análisis documental, relacionado con la época y temática de estudio, como textos especializados, partituras musicales, letras de composiciones y otros elementos.

También se ha considerado pertinente acudir a la técnica de la entrevista (para el caso, entrevista semiestructurada), con el objetivo de recabar información fidedigna, proveniente de artistas e investigadores, cuya experiencia sea de reconocida trayectoria y se encuentre ligada con la temática del estudio.

3.4.1. Análisis documental

El análisis documental está referido a la recopilación, selección y fuentes bibliográficas relacionadas con el estudio. Puede tratarse de documentos pertenecientes a la época en la cual se circunscribe el estudio o a documentos especializados que han abordado la temática de interés para la investigación.

Esta técnica consiste en recabar información a través de fuentes de documentación que se constituyen en un marco teórico y referencial del tema de investigación y, por lo tanto, permite al investigador sustentar su análisis basándose en material legítimo, concerniente a sus intereses de estudio.

El análisis documental se constituye en el principal instrumento de recolección de datos, tomando en cuenta que esta investigación es esencialmente documental, entendiendo como tal, en las palabras de Finot y Nava, como un proceso sistemático de búsqueda, selección, registro, organización, descripción, análisis e interpretación de datos extraídos de fuentes documentales existentes en torno a un problema, con el fin de encontrar respuestas e interrogantes planteadas en cualquier área del conocimiento humano (Finot y Nava.201).

Las fuentes a las que puede recurrir un análisis documental pueden clasificarse en primarias, comprendiendo las obras originales, y fuentes secundarias, que aluden a trabajos en los que se hace referencia a las obras del autor.

Las fuentes también pueden ser impresas, audiovisuales y de audio, electrónicas, variedades de objetos y mucho más.

En esta investigación se han usado diferentes fuentes de análisis, como piezas musicales recuperadas por la orquesta Música de Maestros, partituras y periódicos de la época, de acuerdo con categorías preestablecidas.

FUENTES IMPRESAS	
<ul style="list-style-type: none"> • Publicaciones no periódicas 	<ul style="list-style-type: none"> • Folletos, tesis y trabajos de grado, informes de investigación, cartas.
FUENTES AUDIOVISUALES	
<ul style="list-style-type: none"> • Documentos audiovisuales: 	<ul style="list-style-type: none"> • Películas, documentales, videos, videoconferencias.
<ul style="list-style-type: none"> • Grabaciones de audio 	<ul style="list-style-type: none"> • Películas, documentales, videos, videoconferencias.
FUENTES ELECTRÓNICAS	

<ul style="list-style-type: none"> • Documentos en Internet 	<ul style="list-style-type: none"> • Sitios web.Publicaciones periódicas en línea: (diarios, boletines, revistas), Publicaciones no periódicas en línea: (libros, informes, tesis), documentos obtenidos a través de correo electrónico y grupos de noticias y foros de discusión.
<ul style="list-style-type: none"> • Documentos digitalizados 	<ul style="list-style-type: none"> • Archivos en disco duro, archivos en CD o archivos en memorias portátiles.
<ul style="list-style-type: none"> • Base de datos 	<ul style="list-style-type: none"> • Institucionales

3.4.2. La entrevista

Se plantea la técnica denominada entrevista, la cual permite al investigador obtener información de personas clave, mediante la aplicación de un instrumento de investigación denominado cuestionario de entrevista, el cual lleva una serie de interrogaciones estructuradas de acuerdo con la necesidad de información que se desea obtener. El empleo de esta técnica posibilita una relación más estrecha entre la persona que entrevista y la persona entrevistada, donde el investigador obtiene información sobre la situación experiencial, el punto de vista y la vivencia real de las personas involucradas en la temática.

En la entrevista, a través de las preguntas y respuestas, se logra una comunicación y la construcción conjunta de significados respecto a un tema (Janesick, 1998).La

entrevista, desde un punto de vista general, es una forma específica de interacción social.

El investigador se sitúa frente a cada persona investigada y le formula preguntas, a partir de cuyas respuestas habrán de surgir datos de interés investigativo. Se establece así un diálogo”, pero un diálogo peculiar, asimétrico, “donde una de las partes busca recoger informaciones y la otra parte se presenta como fuente de esas informaciones; sin embargo, la ventaja esencial de la entrevista reside en que son los mismos actores sociales quienes proporcionan los datos relativos a sus conductas, opiniones, deseos, actitudes, expectativas, aspectos que, por su misma naturaleza, son casi imposibles de ser observados desde fuera. Nadie mejor que la misma persona involucrada para hablarnos de todo aquello que piensa y siente, de lo que ha experimentado” (Fundación Ca Dah, s/n).

La entrevista cualitativa se caracteriza por íntima, flexible y abierta (Savin-Baden y Major, 2013; y King y Horrocks, 2010) y se logra una comunicación y la construcción conjunta de significados respecto a un tema (Janesick, 1998).

Las entrevistas pueden ser estructuradas, semiestructuradas y no estructuradas o abiertas. En este estudio se ha optado por las entrevistas semiestructuradas, que se caracterizan por basarse en una guía de temas o preguntas, las cuales pueden modificarse o adicionarse, según el investigador lo considere necesario, para precisar un tema u obtener mayor información.

Las entrevistas, como herramientas para recolectar datos cualitativos, se emplean cuando el problema de estudio no se puede observar o es muy difícil hacerlo por ética, complejidad o tiempo, o para complementar, enriquecer o validar datos obtenidos previamente.

En este caso, se han realizado tres entrevistas referidas a la propia investigación, con la finalidad de comprender mejor el fenómeno, amplificar la interpretación de los datos recogidos y complementarlos.

Las entrevistas fueron realizadas a dos historiadores bolivianos reconocidos como Pablo Michel y Fernando Cajías, y a la socióloga y gestora cultural Yolanda Mazuelos.

Adicionalmente, se realizaron entrevistas a Juan Carlos Núñez, Director Ejecutivo de Fundación Jubileo, y a Rolando Encinas, Director y Fundador de la Orquesta Música de Maestros, en el marco de la aplicación práctica de este trabajo dirigido, a fin de validar los materiales comunicacionales propuestos.

CAPÍTULO IV

MARCO PRÁCTICO

La cartilla será concebida en este estudio como instrumento comunicacional. Podrá ser utilizada como un medio de análisis y reflexión acerca de los acontecimientos acaecidos en el periodo de la Guerra del Chaco en Bolivia; la manera de pensar de las personas y su fuerza vital expresada en mensajes de amor a la pareja, a la familia o al terruño, y de esperanza en el retorno, el reencuentro y el restablecimiento de la paz.

Es destacable que, en las circunstancias de una guerra, estos destacados compositores hayan dejado testimonio sobre la importancia de valorar la vida, la familia, la amistad, la comunidad o el lugar que uno habita, como lecciones aprendidas para valorar el diálogo, la concertación y la búsqueda de soluciones sin confrontaciones destructivas.

Se constituye también en una fuente de recuperación de la memoria histórica. El legado de la música proveniente de compositores y autores de principios del siglo XX, es un instrumento comunicacional capaz de enlazar tiempos y transmitir mensajes de paz que en la actualidad motiven a la ciudadanía a repensar sus acciones, más aún en una coyuntura política y social caracterizada por la división, el desencuentro, la defensa de intereses sectarios y la violencia.

El producto comunicacional comprende una cartilla redactada como crónica literaria, acompañada de un disco compacto con el audio de las canciones y los podcast de las crónicas musicales seleccionadas, así los destinatarios podrán no solamente enriquecerse con el contenido escrito de las crónicas, sino también conocer las interpretaciones musicales que inspiraron este trabajo.

El producto comunicacional pretende abrirse a un amplio alcance de difusión, dirigido al público en general. Las crónicas fueron redactadas con un lenguaje claro y asequible a diferentes grupos de edades, para que puedan ser leídos por adultos, jóvenes y adolescentes. Así también, es un material valioso para investigadores,

estudiantes universitarios, artistas, profesores o facilitadores de grupos participativos de la sociedad civil. Este material podrá servir de material didáctico en procesos de formación en ciudadanía y reforzamiento de valores humanos.

Finalmente, es importante expresar que la aplicación de las TIC en este trabajo dirigido pretende ser un aporte, cuya meta prioritaria será la de contribuir al desarrollo humano en el marco de la revalorización de una convivencia fraterna y pacífica, basada en valores éticos y expresión de sentimientos.

Conocer la historia de los bolivianos en un contexto de guerra permite aprender a construir un mejor presente, corrigiendo los errores del pasado y proyectando el futuro en el marco de una cultura de paz, acorde con los objetivos y principios promovidos por Fundación Jubileo.

4.1. Cartilla

En sus inicios, las cartillas eran pequeños cuadernos impresos con las formas más elementales de los primeros niveles de la enseñanza de las letras del alfabeto. Poco a poco fueron ganando un segundo significado, considerándose como tratados breves sobre algunos oficios y artes (Granada).

La parte narrativa de la cartilla está redactada en género de crónica, subgénero crónica literaria.

Adicionalmente a la cartilla, se proponen ejercicios y actividades complementarias.

Respecto a la forma, se ha realizado el diseño con un formato ágil y didáctico.

CARACTERÍSTICAS
Medios impresos transmiten información, son generadores y difusores de contenidos.
Construcción de la memoria histórica
Difunde, genera y fortalece los valores humanos
Contenido cultural e histórico
Difunde, genera y fortalece los valores humanos
Es una alternativa ante el desarrollo tecnológico
Informa y sensibiliza

4.1.1. Destinatarios

El producto de comunicación está dirigido a todo público, pero con particular propósito de promover interés en jóvenes entre 17 y 30 años de edad.

4.1.2. Producto comunicacional

4.1.2.1. Estructura de la cartilla

La cartilla se basa en la siguiente estructura:

PLANIFICACIÓN	CONTENIDO
Tapa (Nombre de la cartilla)	Historias de paz, en tiempos de guerra.
Contratapa	Créditos
	Presentación
Texto Crónica N° 1	“DESPEDIDA” <i>Cartas para no morir</i>
	Letra obra musical: Despedida (Cueca)

	Cartas de madrinas de guerra.
Texto Crónica N° 2	“ILLIMANI” <i>El recuerdo de un tango</i>
	Letra obra musical: Illimani (Tango)
Texto Crónica N° 3	“BOQUERÓN” <i>A un respetable enemigo</i>
	Letra obra musical: Boquerón (Fox Trot)
Contratapa	

4.2. Contenidos

4.2.1. La crónica

El periodista Alex Ayala sostiene que la crónica está enfocada en seleccionar temas de interés humano, que dan espacio a emociones, descubre un mundo, recrea lo ignorado y funciona como visor de una época para permanecer en la memoria del lector.

La crónica tiene la capacidad de crear un retrato particular de cada momento. La emoción y el asombro son elementos esenciales en el contenido de este género; para ello, los nuevos periodistas no inventan historias, seducen con su forma de escribir empleando herramientas literarias. Según Martín Caparrós, el reto está en “hacer que el lector se interese por algo que antes no le interesaba en lo más mínimo”.

Un cronista tiene dos características principales: Una mirada, que es la forma de ubicarse para ver la realidad, y una voz, que es la manera de transmitir esa mirada. El cronista es el que la enciende para que el lector comprenda algo. Hace que el lector se identifique con los destinos de otros (Ayala, 2015).

Para el presente trabajo de determinó hacerlo en género de crónica, subgénero literario. La redacción tiene un lenguaje sencillo y poético, con figuras literarias. El uso de la metáfora le da un contexto creativo al drama de las historias narradas. Por otra parte, las descripciones con detalle permiten trasladar al lector a los escenarios descritos.

Algunos ejemplos:

- No hay más tiempo, el tren pitea anunciando la salida. Ese llamado acelera el latido de los corazones. La música que toca la banda del Ejército penetra hasta las fibras y se hace llanto en madres, padres, hijos, esposas, novias y madrinas de guerra que se separan de quienes fueron llamados a luchar por la patria.
- “Cautelosamente, salen de sus precarias trincheras. Detona la emoción, la alegría se funde en abrazos y caen lágrimas con el peso del plomo”.
- “Doña Hilda levanta la tapa de la olla de la sopa que hierve por horas. Un delicioso aroma a carne y apio ambientan el lugar. A su lado, su hijo prepara un jugo de tumbo que combinará con un singani tarijeño para sellar el almuerzo familiar. Él conoce la historia de cómo nació este tango de añoranza por La Paz y, mientras escuchan, cuenta...”.

4.2.2. Selección de contenidos

La selección de los contenidos de cada una de las crónicas ha pasado por un análisis previo del repertorio de Música de Maestros. El resultado ha sido la elección de las canciones Despedida, Tango Illimani y Boquerón, creadas por distintos compositores, todos combatientes de la Guerra del Chaco.

Despedida es una composición de Constantino Perales que recrea la partida a la contienda bélica, con la incertidumbre de lo que allí les sucedería. Muy expresiva con los sentimientos, pero a la vez de convicción sobre el cumplimiento de un deber patriótico. Perales casi pasa desapercibido, pero el archivo hemerográfico del periódico SemanaGráfica y la obra de Música de Maestros permitieron recuperar y difundir este patrimonio musical.

Tango Illimani es una composición de Néstor Portocarrero, destacado músico. Esta obra tan emblemática de la ciudad de La Paz fue creada una noche de año nuevo, en el campo de batalla, cuando Portocarrero se encontraba bajo una severa depresión, añorando los escenarios y los paseos por barrios paceños, con el anhelo de un pronto retorno.

Boquerón tiene como autor de la composición de la música al maestro Antonio Montes Calderon, militar y director de bandas. Creó esta pieza musical después de la guerra. Fue uno de los excombatientes que abogó por no ser ofensivos ni mantener rencor por los soldados paraguayos. La letra de esta pieza fue encomendada al literato Humberto Palza Solíz, con un título que representa a una de las batallas más importantes de aquel conflicto armado.

Las tres composiciones eluden al amor y a la guerra. La selección marca una línea temporal del antes, durante y después de esa contienda bélica.

Las crónicas recrean las historias de vida de los compositores, con base en investigaciones, testimonios y documentos.

4.3. Diseño Gráfico

- La línea de diseño gráfico presentada en esta cartilla combina elementos que evocan el pasado con recursos técnicos modernos, con la intención de lograr

una fusión y complementación, para cumplir con el propósito de vincular generaciones.

- Para contextualizar las crónicas, los textos son acompañados con imágenes de los años 30.
- El armado de la cartilla se realizó con el programa InDesign Cs, el cual permite distribuir espacios y lograr una conjunción amigable de textos e imágenes. Comprende un formateo de texto con estilos de párrafo y carácter para realizar contenidos editoriales. Permite maquetar un proyecto destinado para impresión o crear un documento PDF plano o interactivo rico en recursos multimedia.
- Para los textos de la crónica se utilizó la tipografía Quay Sans EF Book, del diseñador londinense David Quay, creada en 1990. Esta familia se compone de letras muy sencillas y legibles. Los pesos de los trazos a lo largo del alfabeto varían muy poco. Los destellos en los extremos de cada terminal añaden dimensión al diseño, esto ayuda a prevenir la monotonía en un gran cuerpo de texto.

Para los títulos de las crónicas y para los textos de las canciones se utilizó la tipografía Blackadder ITC, por sus características de elegancia y por ser semejante a la caligrafía de principios del siglo XX.

- Para la tapa, se ha utilizado la tipografía Brush Script MT Italic, que se caracteriza por parecer haber sido escrita con un pincel y, por tanto, manuscrita, con letras que se unen.
- En el diseño gráfico, se han elaborado artes en Photoshop, principalmente en la tapa y en las portadillas. En páginas internas, se usó difuminados y elementos ornamentales para contextualizar la época.

- Se ha recurrido al uso de imágenes con composiciones de letras, notas e instrumentos musicales afines.
- El color sepia es el preponderante porque denota antigüedad y se utiliza en textos históricos y en imágenes del pasado, particularmente en la fotografía antigua.
- Un elemento destacado es el uso de una rosa blanca, como símbolo icónico de paz.
- Se han respetado áreas blancas (aires), para que el diseño sea estético, visualmente agradable y atractiva para la lectura.
- Para el trabajo de imprenta, en la tapa principal se ha considerado la aplicación de un barniz sectorizado transparente de fino acabado. No obstante, por razones presupuestarias, se imprimió en papel bond, siendo el ideal el papel couché mate. La impresión del CD será estampada con serigrafía e ingresado en un porta-cd. Estas cualidades destacan notablemente el producto.

4.4. Validación del producto de comunicación

Instrumento: Grupo Focal

Para Martínez-Miguel, el grupo focal “es un método de investigación colectivista, más que individualista, y se centra en la pluralidad y variedad de las actitudes, experiencias y creencias de los participantes, y lo hace en un espacio de tiempo relativamente corto” (Martínez M. , 2004).

Puede ser definido como una discusión cuidadosamente diseñada para obtener las percepciones sobre una particular área de interés, proveer información sobre las

percepciones, los sentimientos y las actitudes de los informantes sobre el tema en estudio.

Para efectos de retroalimentación, como parte del proceso comunicacional, se precisa conocer la opinión, percepción y valoración sobre la forma y contenido de la cartilla.

4.4.1. Grupo focal: Jóvenes universitarios

CARACTERÍSTICAS HOMOGÉNEAS	
Ubicación geográfica	La Paz
Población	Jóvenes y egresados universitarios
Edad	20 a 30 años
Duración de validación	2 horas

4.4.2. Objetivo de la validación

Verificar si el producto de comunicación (crónica y tapa) cumplen con el objetivo de la cartilla de rescatar la memoria histórica, valores humanos y generar un espacio de reflexión y sensibilización a partir de la música, para promover prácticas de cultura de paz.

4.4.3. Aplicación

- El grupo focal se realizó con cinco jóvenes universitarios y se desarrolló durante dos horas de trabajo.
- Después del saludo de bienvenida, se informó al grupo que la actividad no respondía a una evaluación personal ni grupal; por el contrario, los participantes realizarían una evaluación del producto de comunicación.

- Se dio una explicación de los objetivos y metodología de la validación.
- Se presentó el borrador de la cartilla, con una explicación breve del desarrollo de las actividades para las cuales se enfatizó en la importancia de la respuesta personal al cuestionario. Las respuestas fueron por escrito.
- Se presentó la tapa de la cartilla con un cuestionario para validar la línea gráfica.
- Posteriormente, dieron lectura a la crónica narrativa histórica que contextualizaba el acontecimiento de estudio, la Guerra del Chaco.
- Luego se realizó el ejercicio de escucha de la cueca *Despedida*, compuesta en letra y música por un combatiente en los campos de batalla de la Guerra del Chaco. Los jóvenes respondieron tres preguntas.
- El siguiente ejercicio se denominó *Correspondencia*, con el propósito de lograr una empatía entre el joven participante y el rol de un combatiente o ciudadano de la época. La tarea consistió en ponerse en una situación de guerra y escribir una carta dirigida a algún familiar o a los soldados de los campos de batalla.
- Se leyó en plenaria una reflexión orientada hacia una cultura de paz para conocer sus opiniones y criterios personales.
- Durante el refrigerio, se compartió e hizo algunas preguntas complementarias a los jóvenes para conocer sus opiniones e impresiones sobre la cartilla y la actividad en la que habían participado.

4.4.4. Resultados

La retroalimentación del grupo focal fue de utilidad para comprobar si la cartilla lograba la sensibilización en los participantes.

Validación Tapa Cartilla	
PREGUNTAS	RESPUESTAS
1. ¿Qué se transmite en este título?	<ul style="list-style-type: none"> - Composiciones - Tiempos difíciles - Paz y tranquilidad - Guerra - Conciencia - Algo inmaterial - Excombatiente
2. ¿Qué te transmite esta tapa?	<ul style="list-style-type: none"> - Familia - Cartas - Composición musical en la guerra. - Vintage - Confuso - Descontextualizado - Transmisión de recuerdos - Generaciones actuales - Tranquilidad

Ejercicio N° 1	
Escucha la canción Despedida, escrita en los campos de batalla de la Guerra del Chaco por el soldado Constantino Perales e interpretada por Música de Maestros.	
1. ¿Qué te hace sentir esta canción?	<ul style="list-style-type: none"> - Tristeza y acongojo - Apego hacia los seres queridos - Nostalgia - Desesperación - Resignación – desconsuelo

	<ul style="list-style-type: none"> - Agonía - Nostalgia por las personas que dejan a su familia para defender a la patria. - Promesa
<p>2. ¿Qué versos te impactan más? ¿Por qué?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Tal vez ya no vuelva - El deber me llama, me voy al Chaco - Nunca te olvides del él que te quiso con toda el alma
<p>3. ¿Qué valores humanos encuentras en esta canción y en la crónica?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Comunicación - Solidaridad, amistad - Reflexión - Calma - Esperanza - Sensibilidad - Consuelo - Lealtad - Unión de familia

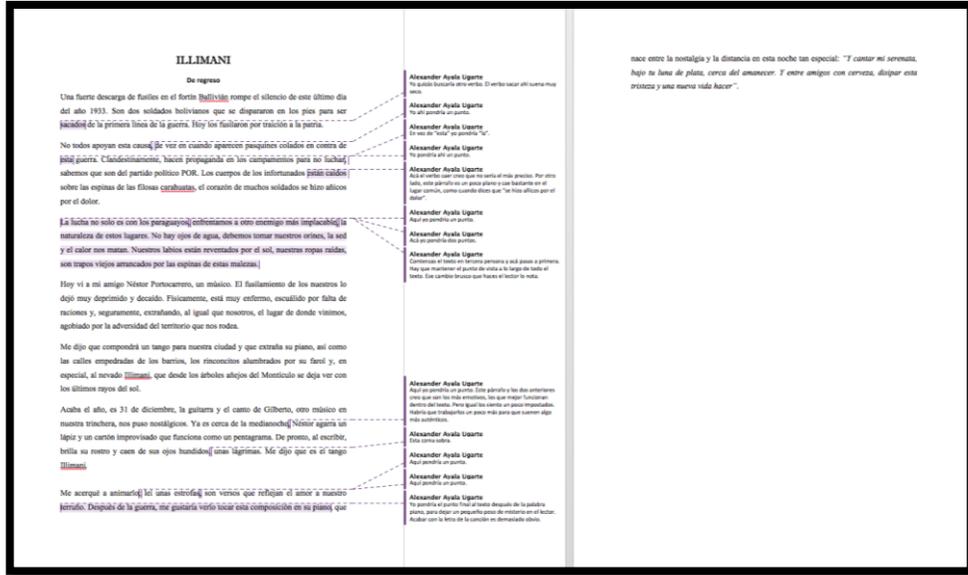
<p>Ejercicio N° 2 Han pasado dos años desde que la guerra te separó de tu persona amada (También partieron al Chaco muchas mujeres que apoyaron en la contienda). Llega a tus manos la letra de la Cueca “Despedida”.</p>	
PREGUNTAS	RESPUESTAS
<p>1. ¿A quién escribirías?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - A mi madre - A mi padre - A mi hermano - Seres queridos - A mi familia
<p>2. ¿Qué le dirías?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Que me desee salud y retorno - Que extraño a mi madre - Que no me olvide - Estoy a su lado

	- Fatiga
3. ¿Qué esperarías de sus respuestas?	- Palabras de aliento - Que ya acabará la guerra - Que no me ha olvidado - Bienestar

- El propósito comunicacional se cumplió respecto al plano emotivo.
- Un participante manifestó que vivió esa misma experiencia al incorporarse al cuartel. Rememoró el día que debió partir hacia su destino, cuando una banda acompañaba mientras se despedía de su familia.
- Otra de las participantes, la influencer en redes sociales Tikitawara, manifestó sentirse muy conmovida por la experiencia de vivir y sentir una historia que la acercaba a los recuerdos de su familia en Potosí.
- En cuanto a la forma, hubo distintas opiniones, coincidiendo en que el diseño de la tapa y la superposición de algunos elementos confundían la intención de la gráfica. Se recomendó reducir el punto de la letra y reacomodar los elementos para una mejor comprensión del lector. Esas sugerencias fueron aplicadas en la fase de ajuste.
- La propuesta de la tapa fue orientada a la integración de lo antiguo con lo moderno, transmitir información a futuras generaciones tomando en cuenta elementos gráficos que se refieran a la música, historia, paz, guerra y generación.

4.5. Validación de especialistas del producto comunicacional

4.5.1 Alex Ayala, periodista narrativo



4.5.2. Juan Carlos Núñez, Director Ejecutivo de Fundación Jubileo

Respecto al contenido, se hizo una validación con el Director de Fundación Jubileo referido al enfoque y utilidad que tendría el producto comunicacional en sus procesos de formación y sensibilización enmarcados en sus proyectos sobre cultura de paz.

¿El material educativo cumple con los contenidos de cultura de paz y con el enfoque que tiene Fundación Jubileo sobre este tema?

Resp. Hablar de cultura de paz es basar nuestra acción en el respeto de los principios y valores que se plasman en la plena vigencia de los derechos humanos, un Estado respetuoso de los mismos y una capacidad de diálogo y concertación en su sociedad. Lastimosamente, no hemos desarrollado políticas públicas encaminadas a resguardar estos principios; por el contrario, las acciones del Estado continuaron fomentando la actitud discriminatoria, de conflictividad, de actitudes autoritarias, de rentismo y la lógica prebendal que desemboca en corrupción e impunidad.

Esta realidad nos mueve a buscar estrategias que nos permitan sensibilizar y concientizar a nuestra sociedad acerca de valores fundamentales que cimentarían la

construcción de una cultura de paz. Recurrir a la construcción de la memoria histórica es fundamental, recurrir a rescatar momentos históricos que han marcado en nuestra sociedad. Construir la memoria histórica permite recoger las lecciones aprendidas, para que los errores cometidos no se vuelvan a repetir y para que los grandes valores enaltecidos nos permitan ser referencia en el comportamiento y la convivencia en nuestra sociedad.

El material producido cumple con estas expectativas institucionales, un material que por su contenido busca rescatar la memoria histórica, enaltecer los valores humanos, en un contexto tan adverso como es una guerra y motiva a reflexionar de manera aplicada sobre esa realidad, con preguntas generadoras que llevan a definir tu actuación como individuo y como contribución a la sociedad.

¿Cómo se desarrolla el mensaje en el material educativo?

Resp. El camino de la cultura a través de la poesía y la música son pilares fundamentales en procesos educativos. Estamos acostumbrados a una educación que simplemente busca construir conocimientos, refuerza el saber, pero hemos descuidado el ser.

Entonces, la cultura se transforma en ese instrumento fundamental para la transmisión de valores humanos y este material recoge en su contenido y diseño este propósito. Su contenido está extraído de testimonios de vida de quienes fueron actores en este conflicto bélico, pero desde una dimensión muy humana, y la poesía y la música ayudan a ambientar y reflexionar sobre el contexto en el que se desarrollaron los sucesos. Permite ingresar a una reflexión personal que obligan no sólo a razonar los hechos, sino a analizarlos a partir de los valores y principios que adquirimos en nuestra vida y que en el momento de las respuestas será lo que expresemos.

¿La estructura y el diseño del material son coherentes con los contenidos que se desarrollan?

Resp. Efectivamente, la estructura es adecuada; parte de contextualizar el tema, ambientarlo con un lenguaje accesible, para después ingresar al espacio reflexivo personal donde la música cumple su rol fundamental, así como las fuentes primarias utilizadas de recortes de prensa de esa época que permiten ubicar al lector en la dimensión humana del conflicto que llevan a situarse en ese contexto vivido y que hacen pensar en la actitud o decisión que el lector hubiese tomado en caso de encontrarse en una situación similar. Este proceso es el que debemos desarrollar para construir esta memoria histórica que tanta falta nos hace.

¿Usted considera que el material es adecuado para jóvenes?

Resp. Por la ausencia de memoria histórica, tenemos unos vacíos en el desarrollo de nuestra sociedad. Por esta razón, existe poca valoración a las personas adultas mayores, una ausencia de valoración a acontecimientos históricos, inclusive en eventos recientes, como fueron las dictaduras militares, la supresión de los derechos y las libertades; entonces, con este cuadro, seguimos repitiendo los errores como en un círculo vicioso. El uso de este material para jóvenes tiene el reto de buscar, a través de estrategias comunicacionales, sensibilizar con este material. En cuanto al diseño, su contenido y su metodología es aplicable. Ingresar en grupos organizados académicos, culturales, deportivos o movimientos de jóvenes, a los colegios y universidades también son espacios importantes de trabajo que, como Jubileo, tiene vigentes convenios, acuerdos e inclusive acciones ya implementadas donde se incorporaría este material.

¿Tiene alguna recomendación o sugerencia para lograr mejores resultados?

Resp. El material, en cuanto a producto comunicacional, está bien. Habrá que complementar el trabajo con una guía para el facilitador que permita cuidar el impacto

que se busca con ello. Como Jubileo, contamos con el equipo pedagógico que pueda intervenir en este contenido y material que acompañe la implementación de este producto comunicacional.

4.5.3. Rolando Encinas, Director y fundador de Música de Maestros

¿Esta cartilla recupera adecuadamente el aporte musical para el trabajo de cultura de paz y la recuperación de la memoria histórica?

Resp. Desde luego que sí, son versos muy sentidos y una música que transmite paz. En ese tiempo del conflicto, quienes aportaron con sus canciones tenían un alto grado de sensibilidad.

¿La estructura y el diseño del material son coherentes con los contenidos que se desarrollan?

Resp. Sí, hay imágenes que muestran recuerdos, y el interés de jóvenes que se interesan por conocer nuestra historia a través de la música.

¿Usted considera que el material es adecuado para jóvenes?

Resp. Pienso que es un material sencillo y lleno de emotividad que interesaría más a los jóvenes y con este material pueden conocer hechos históricos en unos cuantos párrafos; pero también conocer a grandes compositores de la música boliviana de la época. Un valor adicional es que comprendan que la guerra solo trae tristeza y tanto dolor a las familias.

¿Tiene alguna recomendación o sugerencia?

Resp. Sería interesante poder compartir con las familias bolivianas, así como con las paraguayas, podrían aparecer muchas otras historias como la que compartimos ahora.

4.5.4.Pablo Michel, documentalista, historiador

¿El material comprende datos históricos verídicos?

Resp.Existen muchos datos en el presente trabajo que han sido validados en muchas oportunidades por la crónica, los diarios y periódicos de esos tiempos dramáticos de la guerra.

¿Cómo se desarrolla el mensaje en este material?

Resp.Se apela al drama y la tragedia de la guerra, escenario ideal para mostrar todo tipo de sentimientos; las luces y sombras de los hombres y mujeres envueltos en semejante conflicto.

¿La estructura y el diseño del material son coherente con los contenidos que se desarrollan?

Resp. Si, muy recomendable,

¿Considera qué el material es adecuado para jóvenes?

Resp. No solo para jóvenes, para todas las edades de bolivianos, también para los hijos, nietos y bisnietos de excombatientes.

¿Tiene alguna recomendación o sugerencia?

Resp.Equilibrar los sentimientos, como también se retrata el dolor, también reflejar la alegría y la esperanza. En Bolivia, por muchas décadas, solo hemos mostrado el dolor de la guerra.

CAPÍTULO V

PROPUESTA

La propuesta del presente trabajo dirigido es el diseño y elaboración de una cartilla denominada: “Historias de paz en tiempos de guerra”, material de apoyo formativo destinado a promover una cultura de paz, a través de las canciones creadas en el periodo de la Guerra del Chaco.

Se ha recurrido al género de la crónica literaria para narrar historias de vida que permiten al lector trasladarse a tiempos pasados. Para el efecto, se han escogido tres temas musicales, de los cuales dos fueron compuestos en los campos de batalla. Luego de evocar esos hechos, a través de la lectura y la escucha de las canciones –incluidas en un Cd adjunto- y un podcast respectivo. La cartilla propone un momento de reflexión para promover la cultura de paz.

Los títulos de las crónicas, basadas en las composiciones musicales del repertorio de Música de Maestros, son:

Crónica N° 1: Despedida. Cartas para no morir. Desarrolla aspectos concernientes a la situación vivida por personas que se quieren entrañablemente y que se ven forzadas a despedirse y separarse de sus núcleos afectivos para ir a cumplir una obligación patriótica. A pesar de esa circunstancia, prevalecen sentimientos, arraigos y esperanzas en sus protagonistas.

Crónica N° 2: Tango Illimani. El recuerdo de un tango. Desarrolla aspectos donde se evoca el apego a la vida y la añoranza por el retorno; volver de la contienda para estar con la familia y las amistades; valorar el encanto de la ciudad, de sus calles, de la cotidianeidad y de sus paisajes, así como el profundo deseo de vivir en paz y de renovarse como persona.

Crónica N° 3: Boquerón. A un respetable enemigo. Desarrolla aspectos concernientes a la situación extrema de una de las batallas más emblemáticas de la Guerra del Chaco: Boquerón, donde el ejército boliviano, en total desventaja se enfrentó valerosamente al ejército paraguayo. Esta crónica, aunque la letra habla de amor a la pareja ya la patria, también destaca el respeto al enemigo. Este material, adicionalmente, restituye la versión original que había sido distorsionada. La recuperación de esta pieza musical fue empeño de su creador, el excombatiente Antonio Montes Calderón, y la difusión del contenido no ofensivo es una tarea que continúa a cargo de Música de Maestros.

5.1. Crónica N° 1

“DESPEDIDA”

Cartas para no morir

Un último llamado hace el oficial de rango anunciando la pronta partida del tren que se dirigirá hacia Villazon, con centenares de soldados bolivianos que ingresarán al campo de batalla en el Chaco Boreal. Es septiembre de 1932, se ha iniciado la guerra con Paraguay.

Los cielos se tornan grises. La radio Illimani transmite, en onda corta, desde La Paz, el discurso del presidente Daniel Salamanca. Vestido de traje negro, apoyado en un bastón, toma el micrófono en un balcón de Palacio de Gobierno, y con voz enérgica se dirige al país:

“Hay que pisar fuerte en el Chaco”, dice convencido de derrotar fácilmente a las tropas paraguayas. No imagina el costo humano que ocasionará su visión belicista y sus desaciertos políticos por la desesperación de su Gobierno de buscar una opción de salida al mar que aliviaría las heridas del enclaustramiento, apropiándose del río Paraguay, a través del cual se lograría una conexión con el océano Atlántico. Ambos países se disputan el Chaco Boreal con el antecedente de no haber resuelto las divergencias por los límites fronterizos.

Durante varios días, en los andenes de la estación de trenes, las familias bolivianas esperan la partida de soldados vestidos con jergas kaki. También van mujeres voluntarias que, en pequeños maletines, llevan sus uniformes blancos de enfermeras.

A un lado de la locomotora, un joven soldado se para ante su madre que lo envuelve con su mirada herida de tanto llorar. Él se arrodilla para pedirle su bendición, besa su mano para empaparse de ese amor maternal que hoy lo acaricia, tal vez por última vez.

Ella, temblando, pega en el pecho de su hijo un escapulario con la imagen del Sagrado Corazón de Jesús y, en silenciosa oración, pide que se lo proteja en los días de peligro que deberá enfrentar en ese territorio ardiente y desconocido.

Algunos llevan en la mochila la pesada carga de la soledad. El abrazo ausente de la madre o el padre les escarcha el alma. Solo una madrina de guerra ayudaría a mitigar aquella pena íntima.

El periódico Semana Gráfica se presta a operar como correo entre los combatientes y sus familias, pero especialmente con las madrinas. Tan importante es ese acompañamiento que incluso el Ministerio de Guerra ha creado el Departamento de Madrinas de Guerra.

Entre aquellos combatientes que llenan los vagones, muchos pasan desapercibidos. Es el caso de Constantino Perales, que se embarcó en algún lugar del país. Es casi un soldado desconocido, excepto por el amor hacia alguna mujer que le inspiró a crear una partitura musical que La Semana Gráfica logró recuperar.

No hay más tiempo, el tren pitea anunciando la salida. Ese llamado acelera el latido de los corazones. La música que toca la banda del Ejército penetra hasta las fibras y se

hace llanto en madres, padres, hijos, esposas, novias y madrinas de guerra que se separan de quienes fueron llamados a luchar por la patria.

En el último abrazo tembloroso de despido, uno de ellos le dice a su amada: “Mi último beso quede en tus labios, eternamente”.

Los vagones revestidos de madera van partiendo lentamente. Una novia agita un pañuelo blanco con la mirada puesta en una de las ventanas del tren. En la lejanía se pinta el humo de la locomotora. Los combatientes levantan sus gorras. “El deber me llama, me voy al Chaco, tal vez ya no vuelva”.

Letra

DESPEDIDA

Cueca de Constantino Perales

Combatiente de la Guerra del Chaco

Dedicada a su madrina de guerra Sra. Bertha Perú de Paz

Interpretada por Música de Maestros

El deber me llama
me voy al Chaco
tal vez ya no vuelva
Mi último beso quede
en tus labios, eternamente
Si un día triste
puede el destino
tal vez separarnos
nunca te olvides
del que te quiso
con toda el alma

CARTAS

CORREOS DE LAS MADRINAS DE GUERRA

(Publicados y extraídos del periódico Semana Gráfica)

ELSA URDININEA. Calle Beni, La Paz.-Le ruego tenga la bondad de ser mi madrina. Al despedirme el año pasado no pude decirle personalmente, porque Ud. viajó. Aprovecho la revista y le doy dirección: Humberto Luna Jiménez. Reg. Azurduy

¿Podré encontrar una persona que me mande cartas a la línea contándome noticias? Soy completamente solo y me entristecen los días que llega correo y tienen lectura mis camaradas y yo no.

Creo que son tan patriotas que me responderán

Raquel Torrico.- Cochabamba.- Ruego a “Semana Gráfica” publicar mi gratitud por las reliquias obsequiadas por Ud., las llevaré siempre en el sitio donde fueron colocadas al partir. Agradezco también las encomiendas con obsequios, nos distribuimos todos los compañeros de mi escuadra y expresan iguales gracias. Lucio Zambrana, Rgto.”Abaroa”

Pregunto a persona que pueda dar datos sobre mí ahijado Juan Valdez que partió al Chaco en septiembre de 1932.

Escribir Julia Benavides Salazar.- Tupiza

Creo que entre las lectoras de SEMANA GRÁFICA hallaré la dama a quien busco para elegir madrina de guerra. Mi voluntad es combatir con todo valor y si la suerte me ayuda

premiar al regreso mi gratitud a la persona que recuerde a Ernesto Ballón. 38 Infantería.

Quiero una o más madrinas que se interesen por mí enviandocigarrillos y cartitas cariñosas. Además periódicos y revistas que no sean extranjeras para recordar nuestra lejana tierra. Heriberto Alcocer, 18 de Infantería

Dora V. Ballón.- La Paz.- Por intermedio de la revista “La Semana Gráfica”
Ruego a Ud. acepte nombramiento de madrina de guerra.
Agradecido-Sof. Carlos Ugarte. Rgto.36

Yolanda Bedregal.- La Paz.- Estoy sumamente reconocido por sus atenciones a mi familia.

Aprecio también mucho su correspondencia frecuente. Suyo J. Ch.Rgto. “Bolívar”

Neva Arce.La Paz

Agradezco su aceptación como madrina de guerra. Cumpliré mi deber gustoso y con el patriotismo de todo boliviano.
Licenciado S. Torres portó dos cartas. Atentamente: Guillermo Trujillo.

ACTIVIDADES

OBJETIVO

- Rescatar la memoria histórica, valores humanos y generar un espacio de reflexión a partir de la música para promover prácticas de cultura de paz.

EjercicioN° 1

Una mirada hacia el pasado...

Escucha la canción DESPEDIDA escrita en los campos de batalla de la Guerra del Chaco por el soldado Constantino Perales e interpretada por Música de Maestros.

1.- ¿Qué te hace sentir esta canción?

.....
.....

2.- ¿Qué versos te impactan más? ¿Por qué?

.....
.....

3.- ¿Qué valores humanos encuentras en esta canción y en la crónica?

.....
.....

Formen un grupo de 4 a 5 personas y compartan las respuestas en plenaria.

EjercicioN° 2

Correspondencia...

1.- Han pasado dos años desde que la guerra te separó de tu persona amada (también partieron al Chaco muchas mujeres que estuvieron en la contienda). Llega a tus manos la letra de la cueca “Despedida”.

¿A quién escribirías?

.....
.....

¿Qué le dirías?

.....
.....

¿Qué esperarías de sus respuestas?

.....
.....

2.- Escribe una carta

.....
.....
.....

5.2. Crónica N° 2

“ILLIMANI“

El recuerdo de un tango

Doña Hilda Calderón de la Lastra abre sigilosamente un cajón de su ropero donde guarda sus objetos preciados, entre ellos un disco de vinilo para escucharlo en el antiguo tocadiscos. Pone la aguja en el relieve del tercer tema, uno de sus preferidos.

Aquel domingo de julio de 1984, todos, con buen ánimo, cooperan en distintos quehaceres de la casa, mientras el tema recorre por todos los ambientes. Ella acopla su canto en el estribillo del tango Illimani: “Sopocachi, de mis sueños juveniles; 15 abril, quién volviera a tener...”.

La canción la traslada a sus recuerdos juveniles en el parque del Montículo, aquel que está cerca de la ruta del colectivo 2.

Doña Hilda levanta la tapa de la olla de la sopa que hierve por horas. Un delicioso aroma a carne y apio ambientan el lugar. A su lado, su hijo prepara un jugo de tumbo que combinará con un singani tarijeño para sellar el almuerzo familiar. Él conoce la historia de cómo nació este tango de añoranza por La Paz y, mientras escuchan, cuenta...

Fue compuesto en un campo de batalla durante la Guerra del Chaco, por un soldado abatido por la enfermedad e inmerso en una profunda tristeza. El autor de la letra y música es el paceño Néstor Portocarrero.

Era casi la medianoche del año nuevo de 1932, no hubo festejos ni comida, ni cotillón, solo un poco de música en medio del desconcierto.

Hallarse a miles de kilómetros de la ciudad de La Paz quebrantaba aún más el temple de los combatientes de guerra que, a la vez, luchaban contra las temperaturas altas que hacían perder la razón a quienes llegaron de los andes, vestidos con uniformes gruesos, a una región con vegetación espinosa que les raía la ropa y la piel, peregrinando por montes chaqueños, flanqueados de hormigas, arañas y serpientes que inquietaban la noche.

En ese entorno hostil, Néstor Portocarrero, retraído en sus infinitos recuerdos, revivió sus noches de bohemia. Tenía una extraordinaria formación musical por su relacionamiento con el maestro argentino José Ciardi, quien le había enseñado a tocar el piano; así se abrió las puertas del mundo del tango.

Néstor se presentó voluntariamente para combatir en la Guerra del Chaco, luchó en los fortines Ballivián y Alihuatá. Era común que hasta esos sitios tardaran en llegar las provisiones de alimento, donde otra batalla era conseguir un poco de agua.

En otras trincheras, la desesperación hacía que algunos soldados se disparesen entre ellos para ser sacados de la línea de combate, procurando ser devueltos a sus localidades. Aquellos que eran descubiertos en esa coartada eran fusilados por traición a la patria. La ejecución era una advertencia para que otros no intenten desertar.

Los días y noches eran tensos, con cientos de heridos, algunos mutilados, otros agonizando o escuchando el último suspiro de algún compañero despidiéndose de la vida.

Néstor tenía otra batalla interior. Su espíritu añoraba los barrios, sus calles, las flores, la gente, sus amores reales e imposibles. Revivía su paso por los umbrales de salones que lo conducían a escenarios donde deleitaba con su música.

Tenía en su mente la estampa del altivo Illimani, el nevado que lucía imponente desde el mirador del Montículo, paraje que deja una sensación de paz y libertad.

Aquella noche, Néstor tomó un lápiz y un cartón improvisado que hizo de pentagrama. Mientras componía la canción, su rostro de ojos hundidos se mojaba con un llanto amargo. Aún con manos temblorosas, se dirigió a sus camaradas. Fueron ellos los primeros en conocer el tango Illimani.

“Tierra mía, mi canción como un lamento,
va en las noches de esta ignota lejanía
y en sus versos el recuerdo hecho armonía
sollozando sobre el monte lleva el viento...”

El 3 de noviembre de 1948, la radio Illimani anunció la muerte del gran compositor. Su vida se apagó a los 42 años.

Y hoy, siete décadas después, la ciudad que despertaba las pasiones de Néstor ha sufrido el inevitable proceso de modernidad. Hay menos pinos y menos flores, muchos edificios, algunos puentes y teleféricos; pero cada vez que el disco de doña Hilda toca ese tango reverdece la nostalgia. Quince abriles, quién volviera hoy a tener, para contemplar el Illimani, bajo la luna de plata.

Letra

ILLIMANI

Tango de Néstor Portocarrero

Tierra mía, mi canción como un lamento
va en las noches de esta ignota lejanía
y en sus versos el recuerdo hecho armonía
sollozando sobre el monte lleva el viento.

Es tu cielo de un azul immaculado
son tus flores de un perfume sin igual
desde el Lago Titicaca te han cantado
mil sirenas con sus voces de cristal.

Sopocachi, de mis sueños juveniles
quince abriles quien volviera hoy a tener.
Miraflores mi refugio dominguero
solo espero a tu regazo volver.

Y cantar mi serenata bajo tu luna de plata
cerca del amanecer.

Y entre amigos con cerveza disipar esta tristeza
y una nueva vida hacer.

La Paz, hija del nevado más hermoso
por el ronco Choqueyapu acariciada
donde guardo los tesoros más preciados
las sonrisas y los besos de mi amada.

Nido andino no te olvido ni un momento
Illimani majestuoso de mi amor
nieve altiva que escuchaste el juramento
de tus hijos que luchamos por tu honor.

ACTIVIDADES

Escuchemos atentamente la composición e intercambiamos nuestros puntos de vista, señalemos los versos que más nos conmovieron y los recuerdos que nos evocan.

Ejercicio

Se encontraron unos escritos inéditos de Néstor Portocarrero que indican que en las faldas del Illimani existen unas semillas blancas que, si las recoges y las pones en tu corazón, todo deseo de añoranza y paz que nazca de ti y lo digas en voz alta se cumplirá.

- Tienes en tus manos dos de estas semillas de añoranza y paz. ¿A qué personas entregarías estas semillas y con qué mensaje?

.....
.....

- Si por razones de fuerza mayor estarías lejos del lugar del que vives, ya sea por alguna circunstancia de conflicto o necesidad de migración, ¿qué lugares y personas añorarías?

.....
.....

5.3. Crónica N° 3

“BOQUERÓN“

A un respetable enemigo

¡Alto al fuego!, se escucha de una enérgica voz de mando. Es el mediodía del 14 de junio de 1935, los combatientes bajan las armas, la Guerra del Chaco terminó.

Cautelosamente, salen de sus precarias trincheras. Detona la emoción, la alegría se funde en abrazos y caen lágrimas con el peso del plomo.

Es tiempo de mirarse cara a cara con los paraguayos. Esta vez sin armas, después de enfrentarse a morir, sin odiarse.

Qué sensación más extraña. Sienten escalofríos por aquellos disparos que apagaron miles de vidas. Los combatientes ya no son los mismos hombres que durante tres años sobrevivieron en el infierno verde.

Uno de los excombatientes es el paceño don Adrián Calderón Tejada. Para él, haber vivido aquel momento del cese de hostilidades perdura en el tiempo y en su memoria.

Revivir en los años 60

Pasaron tres décadas. Don Adrián mantiene una erguida pose militar, pero cuando acaricia la mejilla de su pequeño nieto Rolando Encinas, al que llama leoncito, hay un armisticio en su interior.

Con él, su leal compañero, sale de casa al encuentro con sus camaradas. Al llegar, saluda a cada uno de sus condiscípulos en el kilómetro cero de la Plaza Murillo, frente al Palacio Legislativo, en la misma banca de siempre. Su asistencia es un acto de disciplina dominical.

La retreta se inicia con el retumbe de los tambores de la banda de guerra militar. Se aceleran las pulsaciones de los longevos caballeros vestidos de terno con chaleco y sombrero oscuro. Se tocan el pecho invadidos de orgullo por haber defendido a la patria.

De retorno en su casa, don Adrián camina retraído en sus pensamientos. Se para detrás de la ventana del salón, su mirada se posa en la pared del frente donde hay un letrero con la inscripción Boquerón, el nombre de la calle.

Durante la Guerra del Chaco, 20 oficiales y 446 soldados, al mando del teniente coronel Manuel Marzana, protagonizaron la épica batalla de Boquerón. Aquel destacamento combatió con heroísmo durante 20 días, en ese fortín estratégico tomado por los bolivianos en territorio paraguayo. La hazaña culminó con la recuperación paraguaya y la claudicación honrosa de los combatientes bolivianos, quienes fueron llevados a Asunción como prisioneros.

El recibimiento de los habitantes paraguayos fue la muestra más significativa de humanidad en tiempos de guerra. Por las ardientes calles, caminaron escuálidos, harapientos, malheridos; pero vivos y de pie. ¡Bravo Marzana!, gritaban al teniente coronel boliviano, quien altivo y con la dignidad intacta avanzó ante cientos de miradas.

Boquerón en la música

El abuelo pone la música de su agrado: boleros de caballería y cuecas de la época. Nadie le cuestiona por el volumen.

El nieto asume como suyos aquellos sentimientos impregnados en la historia oral y en la memoria musical, y se propone mantenerlos vivos en su generación.

Varias décadas después, Rolando Encinas Calderón crea y dirige la Orquesta Música de Maestros, una iniciativa dedicada a investigar y rescatar el aporte de grandes compositores bolivianos. Así conoce al octogenario Antonio Montes Calderón, militar, quien también asistió a la contienda del Chaco y se inspiró en el episodio de Boquerón para crear una fascinante obra musical.

Pocos días antes del 20 de octubre de 1991, Rolando Encinas es invitado a una entrevista en Radio Color. El propósito es rendir un homenaje cívico al conmemorar la fundación de La Paz. El conductor del programa, Ramiro Plata, anuncia la presencia del teniente coronel Antonio Montes Calderón, compositor y director de prestigiosas bandas de los años 30 y 40.

El excombatiente militar tiene semblante serio, denota cansancio. Reacomoda sus anteojos e intercambia opiniones sobre el primer vinilo de Música de Maestros. Es el encuentro de dos generaciones que, frente a un micrófono, les une la pasión por la música.

Ramiro coloca la versión del tema Boquerón abandonado. Don Antonio reacciona, mueve la cabeza y, enseguida, toma la palabra: “Estoy muy molesto con las versiones que se han grabado haciendo alusión al cobarde patapila, incluso le cambiaron el título a mi composición, la presentan como Boquerón abandonado.

He dedicado mi música a uno de los capítulos más épicos de la historia de Bolivia, como fue la batalla de Boquerón, y a sus valientes defensores (...) Hay temas que merecen respeto. Seguramente fue la osadía de algún trovador, pero no se debe ser ofensivo. Decir cobarde patapila al enemigo paraguayo no es correcto ni ético. Al igual que nosotros, ellos se vieron obligados a defender su territorio”.

Cuenta que autorizó solo a los literatos Antonio Díaz Villamil y Humberto Palza Solís a escribir la letra, para que vaya a tono con la música que él había compuesto. En voz propia reproduce pausadamente una estrofa:

*No me llores si la muerte
cava un abismo entre los dos.
Llórame si por quererte
llego a olvidarme hasta de Dios.
Ausente de ti, tu dulce amor,
me dice adiós.*

La entrevista termina en una alianza. Cuando don Antonio recibe la visita de Rolando, en su casa, le muestra “la hoja” escrita en papel cebolla con la letra completa.

Se sienta frente a su máquina de escribir Underwood, de principios del siglo XX. Coloca hojas blancas con olor añejo. Sus dedos transcriben lentamente cada estrofa.

Al despedirse, el director de Música de Maestros se compromete a restablecer y difundir la versión original que había recibido de las manos del compositor. Fue la última vez que ambos se verían.

Transcurridos dos meses, el maestro Calderón falleció, pero dejó un legado de paz y respeto al referirse a una guerra en la que se confrontaron hermanos.

En 1994, tres años después de aquel encuentro, se grabó el tercer long play de Música de Maestros. La obra está inspirada en los hechos de la Guerra del Chaco, y Boquerón marca un hito musical.

El coronel no pudo escuchar la versión restituida, pero cada vez que Música de Maestros interpreta su tema él está presente.

En el teatro, con luz tenue, el público pone a volar sus pañuelos y une sus lágrimas con la melodía. En ese ambiente de emotividad, Rolando cierra los ojos y con su quena lloran acordes que condecoran al honor.

ACTIVIDADES

Ejercicio N° 1

Escuchemos atentamente la composición e intercambiamos nuestros puntos de vista, señalemos los versos que más nos conmovieron y los recuerdos que nos evocan.

- Imaginemos y expresemos nuestras actitudes de valentía y trascendencia en los siguientes desafíos:

Eres parte del grupo de sobrevivientes de la batalla del fortín Boquerón. Caíste como prisionero de guerra en Paraguay y tienes la posibilidad de mandar una única carta conjunta para tus seres queridos, junto a dos de tus compañeros de celda. Solo tienen una página, entre los tres para escribir lo que consideren fundamental.

Ejercicio N° 2

Lograste sobrevivir a la Guerra del Chaco y tu vivencia fue muy dura. Eres un excombatiente y tienes la oportunidad de hablar con un grupo de jóvenes sobre tus experiencias vividas; además de contarles tu historia de guerra

.....

¿Cuál sería el mensaje central que les dejarías para que comprendan el valor de la paz?

Mensaje

.....

5.4. Material de apoyo: CD – Podcast

La cartilla incluye un disco compacto, que contiene las tres interpretaciones musicales seleccionadas, todas interpretadas por la Orquesta Música de Maestros, cuyo valor radica en su profundo trabajo de investigación musical acerca de las composiciones que se generaron en la época de la Guerra del Chaco y, donde las versiones musicales, han sido trabajadas respetando las partituras y textos originales de los compositores de la época. Complementando con la producción de un podcast con la dramatización de las crónicas en la voz de Rolando Encinas, director de Música de Maestros

CAPÍTULO VI

PRESUPUESTO

La materialización de un producto comunicacional requiere de un presupuesto, el cual será determinante para definir la cantidad de ejemplares, la calidad del material, el acabado y otros.

El impreso resultado de este trabajo tiene las siguientes características:

- Cartilla tamaño 25 cm x 25 cm (formato cerrado)
- Interiores: 20 páginas
- Material interiores: Bond 75 gramos
- Tapa, contratapa y retiras: 4 páginas
- Material tapa: Cartulina triplex 280 gramos
- Acabado especial: Barniz sectorizado y barniz de protección
- Cantidad: 300 ejemplares
- Color: Cuatricomía
- Acabado: Engrapado
- Adicional: Porta Cd pegado (retira de contratapa)

Para el CD, los requerimientos materiales fueron:

- 300 cd con fondo blanco
- Quemado
- Serigrafiado

De acuerdo con las características y posibilidades, la elaboración e impresión de los materiales se sujetaron a un presupuesto de Bs 8.500.

PRESUPUESTO	
ITEM	COSTO BS
Diseño y diagramación	1.400
Impresión	3.800

Producción podcast	1.500
Grabado y serigrafiado de CD	1.800
TOTAL	8.500

CAPÍTULO VII

CONCLUSIONES

Bolivia vive, otra vez, un momento crítico en su proceso histórico, con cambios políticos, sociales, económicos, culturales, comunicacionales, educativos, entre otros, que demandan conciencia crítica y compromiso con el país.

En diversos ámbitos académicos de las ciencias humanas se vienen profundizando estudios de naturaleza intracultural, con la finalidad de aprender de lecciones pasadas para fortalecer la identidad nacional.

En el caso del presente Trabajo Dirigido, este se ha focalizado como centro de interés investigativo en los mensajes de esperanza, amor, pertenencia, valentía, trascendencia, añoranza, paz y respeto, los cuales están intrínsecos en obras musicales creadas como efecto de la Guerra del Chaco, expresadas en historias de vida que inspiraron las crónicas de la cartilla.

A través del análisis e interpretación de fuentes documentales de la época y entrevistas realizadas a expertos, el trabajo se ha focalizando en tres composiciones musicales emblemáticas: Despedida, Illimani y Boquerón, interpretadas por la orquesta Música de Maestros.

Con base en la indagación previa y la producción de los materiales, el presente trabajo corrobora la pregunta de investigación referida a que una cartilla se constituye en un *instrumento comunicacional* capaz de difundir y fortalecer una cultura de paz, promotora de nuevas actitudes en la sociedad.

Un elemento relevante fue la redacción, el tema y el formato. En el primer caso, haber recurrido a la crónica literaria para recrear historias permitió lograr contenidos de interés

y lectura fluida. En el segundo caso, se analizó el repertorio de Música de Maestros en el que se detectaron tres historias de vida potenciales para ser contadas en secuencia. En el tercer caso, la cartilla resultó ser el formato más atractivo para la presentación, con un diseño que combina un tema antiguo, como el de la Guerra del Chaco, con diagramación moderna. Este tratamiento tuvo la intención de lograr, por un lado, una conexión intergeneracional y, por otro, abordar un tema pasado, pero para reflexionar sobre las actitudes y consecuencias de la realidad actual.

Por otro lado, las composiciones estudiadas revelaron que el lenguaje musical es una herramienta comunicacional efectiva, puesto que la construcción y comunicación de significados a través de melodías y versos es resultado de un intercambio de experiencias entre el receptor y su destinatario.

Acerca del contenido textual de las composiciones estudiadas, se hizo evidente que contienen un lenguaje capaz de transmitir emociones y, al mismo tiempo, están dotadas de semanticidad, expresadas en versos poéticos, ricos en imágenes literarias. Una forma que permite conocer historias y forma parte de la tradición oral del país.

Con relación al análisis comunicacional, se pudo determinar que cada una de las obras musicales estudiadas puede ser considerada como valiosa herramienta comunicativa. A través de melodías, ritmos, armonías y versos permiten expresar momentos de un tiempo específico de la historia del país, así como reflejar contextos y lugares, con la contribución de la comunicación como un vehículo transmisor de testimonios y sentimientos.

El uso de las nuevas tecnologías (TIC) también aporta a la transmisión de información y posibilita una comunicación inclusiva que puede ser utilizada en diferentes audiencias, tanto por medios tradicionales (impresos, radiofónicos, etc), como digitales, estos últimos con predominio creciente.

Por su parte, los medios masivos de comunicación actuales no promueven contenidos que propicien y fortalezcan las buenas relaciones humanas y convivencia armónica. Las sociedades necesitan lograr una mejor comunicación, transmitir valores éticos a las comunidades que son influenciadas por contenidos superficiales.

Finalmente, toda la riqueza presente en las obras musicales estudiadas dotaron insumos valiosos para la elaboración de la cartilla denominada: “Historias de paz en tiempos de guerra”, que se constituyen en la propuesta del presente Trabajo Dirigido para apoyar procesos de sensibilización, en los que la comunicación se constituye en una herramienta para que las actuales y futuras generaciones fortalezcan la convivencia en democracia y la vigencia plena de los derechos humanos.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, T. (2002). *On popular music*. Londres: Routledge.

Aguilera, M. d., Adell, J., & Seden, A. (2013). *Comunicación y música*. Barcelona: Editorial UOC.

Alsina, R. (2011). *Teorías de la comunicación: ámbitos, métodos y perspectivas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Arias, D., & Vargas, C. (2013). *La creación artística como terapia*. Barcelona: Editorial RBA.

Austin, T. (2010). *Para comprender el concepto de cultura*. Victoria: Universidad Arturo Prat.

Berenson, B. (2006). *Estética e historia en las artes visuales*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Bonilla, C. (2004). *La comunicación: Función básica de las Relaciones Públicas*. (E. Trillas, Ed.) México.

Cardona, M. (2007). *Comunicación y lenguaje*. (Baxillerat, Ed.)

Céspedes, J. (2010). *Construcción y comunicación de significados en la música popular*. Cali: Universidad Icesi,.

Eco, U. (2009). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Editorial Lumen S.A.

Espejo, C. (2008). *Historia de la comunicación escrita*. (MAD, Ed.)

Galindo, J. (2008). *Comunicación, ciencia e historia*. (M. Hill, Ed.)

Godínez, S. (2007). *La educación artística en el sistema educativo nacional*. México DF: Universidad Pedagógica Nacional.

Gutiérrez, L. (2013). *La música como lenguaje y medio de comunicación*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Homs, Q. (2008). *La Comunicación en la empresa*. (América, Ed.) México.

Juslin, P., & Laukka, P. (2013). *Communication of emotions in vocal expression and music performance: Different channels, same code?* Oxford : Oxford University.

- Kogan, J. (2005). El lenguaje del arte: Psicología y sociología del arte. Buenos Aires: Paidós.
- Marc, E., & Picard, D. (2000). La interacción social; cultura, instituciones y comunicación. Barcelona: Paidós.
- Martin, P. (2011). Sounds and society: Themes in the sociology of music. Mánchester : Mánchester University.
- Martín-Barbero, J. (2008). De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Ediciones G. Gili S.A.
- Martínez, F. d.-V. (2006). Comunicación y Negociación: Un enfoque práctico. España: 2da. Edición.
- Nattiez, J.-J. (2010). Music and discourse: Toward a semiology of music. Princeton : Princeton University.
- Pérez, I. (19 de Marzo de 2016). La Opinión de Murcia. Obtenido de <https://www.laopiniondemurcia.es/cartagena/2016/03/19/unesco/722844.html>
- RAE. (2014). DRAE. Madrid: RAE.
- Reverte, L. (2012). Historia del Arte. Bogotá: AMAT.
- Rizo, M. (2007). El camino hacia la “Nueva Comunicación”. México DF: Razón y Palabra.
- Ruiz, M. (1996). Escritura y comunicación social: historia de la comunicación escrita. Alfar.
- Ruiz, M. (2006). Escritura y comunicación social: historia de la comunicación escrita. Alfar.
- Sánchez, A. (2010). La definición del arte. México DF: Ediciones Era.
- Schopenhauer, A. (2010). El mundo como voluntad y representación. Madrid: AKAL.
- Sloboda, J. (2009). Music structure and emotional response: some empirical. Oxford : Oxford University.
- Tait, E. (2011). Filosofía Crítica Trascendental. Estética y Arte. Toronto: elaleph.com.
- Tardif, J. (2004). Identidades culturales y desafíos geoculturales. Madrid: OEI.

- Trelles, I. (2004). *Comunicación Organizacional*. (F. Varela, Ed.) Cuba.
- Tuñón, J. (2008). *Arte y Comunicación*. Buenos Aires: ATENEA.
- UNESCO. (1982). *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*. México: UNESCO.
- UNESCO. (2001). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. París: UNESCO.
- Villa, M. (2010). *Una aproximación teórica al periodismo cultural*. Tenerife: Revista Latina de Comunicación Social.
- Watzlawick, P. (2002). *Teoría de la comunicación humana*. Buenos Aires: Editorial Herder.
- Williams, R. (2011). *Cultura: Sociología de la comunicación y el arte*. Madrid: Paidós.
- Zapata, J. (2011). *Diferencia entre cultura y arte y su tratamiento en los medios de comunicación*. Valdivia: Universidad Austral de Chile.
- Yapú Mario y otros. (2013) *La investigación en las ciencias sociales. Textos de investigación PROEIB ANDES*. La Paz. P.26 – 27.

ANEXOS

ENTREVISTAS PREVIAS

➤ ENTREVISTA 1

Rolando Encinas Calderón

Músico, investigador y fundador de la orquesta criolla Música de Maestros

Rolando, viajemos al año 1986, ¿puede contarme cómo empezó su proyecto de investigación musical?

Resp. En una ocasión, una mañana fui a visitar el centro de investigación de etnomusicología y folklore, en ese entonces tenía muchos amigos en ese lugar y era amigo de la investigadora Yolanda Mazuelos, quien estaba trabajando ahí y me había invitado para que escuchara algún tipo de música que ella había encontrado en archivo...

Me dijo: Rolando, a ver escucháeste disco, y puso el disco del Trío Cochabamba tocado en piano, guitarra y charango. Escuché, pero lo encontré un poco defectuoso, yo lo oía, impreciso, pero las melodías eran lindas y le dije: me parece regular.

Escuchamos en especial la cueca “El Olvido” del Trío Cochabamba, me gustó mucho el disco, lo escuché completo, eran puras cuecas de Miguel Ángel Valda y Simeón Roncal, me gusto principalmente “El Olvido”.

Y comencé en esos días a preguntar a los jefes de Yolanda y a la gente que trabajaba ahí, en el archivo, si no tenían más material de música y nació justamente la idea de recopilar obras y melodías como la que escuchamos.

Yo me preguntaba y decía, ¿cómo habiendo tan linda música sea posible que no se la conozca en nuestro propio país? Ese momento era joven y quizá quería algo que suene demasiado perfecto, pero la verdad es que era un lindo disco y comenzamos a gestionar

una carta para que me presente como investigador adscrito y me permita por lo menos conseguir partituras y discos para analizarlos.

Tenían mucho material en el Centro de Investigación, pero quizás no muy bien catalogado; de todas maneras, yo fui revisándolos por el lapso de un año y medio, todos los días, en horario de oficina. Prácticamente, yo vivía ahí, nada más que para la música. Ponía un disco y escuchando los primeros compases sabía si me interesaba o no.

Estoy hablando del año 1986, tendría 28 años y comenzó a sonar todo para mí. Comencé a grabar en unos casetes de las grabadoras Nagra, de cintas antiguas, trabajos que hiciera doña Elena Fortún, entre otras personas, seguramente. Ella fue una antropóloga, musicóloga importante en Bolivia, una chuquisaqueña que ha hecho un trabajo de campo como pocas personas; muy renombrada, además, yo conocí a doña Elena Fortún años pasados, al dar un examen para el festival de Tachar el año 70.

Ella era directora del Instituto Boliviano de Cultura, entonces yo tenía referencias de su persona y bueno, así fue como comencé a grabar este material. Lo que me interesaba y todos los días había que llenar más o menos un listado, de acuerdo al gavetero estudiado. En todo mi afán por escuchar y revisar las partituras del archivo, encontré material del maestro Simeón Roncal, me quedé feliz. Me encontré con las 20 cuecas que estaban ahí y que habían sido publicadas por Roncal, entre ellas estaba “El Olvido”. Comencé a trabajar y se me metió la idea de hacer un disco como solista, recuperando estas creaciones.

Comencé a instrumentar la cueca con una guitarra vieja que tenía, luego escribí las partituras para las guitarras y para todos los otros instrumentos que conformaban el arreglo musical.

Entonces, así nació la inquietud de poder documentar en un primer disco parte de este material que todavía lo tengo y en ello hay cosas maravillosas. Entonces escogí diez temas y luego me fui a Argentina a buscar más material, entre esto material de Felipe Rivera.

¿Usted ya conocía a esos autores cuando ingresó al Instituto de Antropología?

Resp. De nombre solamente, algunos autores como Roncal y Valda siempre han sido conocidos, pero no otros compositores. Aquí, lo interesante es que he recopilado melodías que también ha recuperado Julia Elena Fortún con una guitarrita y en un cántico, así encontré por ejemplo grabaciones de unas señoras del Beni, cantando seguramente en un micrófono Nagra. Se notaba que no eran artistas las melodías eran lindas, me han gustado tanto que las he escrito, las hemos enriquecido con otros instrumentos en los arreglos musicales.

¿Qué significa la Guerra del Chaco para usted?

Resp. Estaba pensando que tengo mucha influencia, porque he vivido toda mi vida con una sombra, que es el Chaco, desde muy niño. Lo que se oía en la casa siempre era en referencia a lo que ha sido el Chaco, por comentarios de mi abuelo. Él me llevaba todos los domingos, durante varios años, en que posiblemente tenía 4, 5, 6, 7 y 8 años de edad.

Yo iba los domingos que me llevaba a la Plaza Murillo a saludar a sus amigos de la Guerra del Chaco, excombatientes todos, se ponían a hablar de sus historias, que yo ahora no las recuerdo mucho, pero ese era el tema, eran personas mayores. No eran unos hualaychos que se ponían a jugar o hablar cosas irrelevantes, eran cuestiones políticas enfrente de lo que ahora es el Congreso Legislativo, ahí yo le daba la mano a todos los señores y me quedaba por lo menos una hora sentadito en uno de los asientos que hay todavía, escuchando lo que hablaban. Ahora me doy cuenta de todo eso y empecé a tocar la quena a los pocos años, buenocundo mi abuelo ya se fue, empecé a tocar un tema que me parecía el más difícil: Khunuskiwa.

Entonces, cuando yo hago un análisis sobre mi relación con la Guerra del Chaco me identificó tanto y hasta por eso el uniforme que tenemos es un atuendo de la ropa que usaba mi abuelo, el cual era de esa época, de esa música. Esa ha sido mi mirada y, en ello, mi abuelo fue muy importante y ahora sí me siento bien identificado con lo que ha sido el Chaco. Después he hecho muchas entrevistas, registradas en casetes, a beneméritos del Chaco. En este momento ya no existen, pero fueron momentos bien lindos que fortalecieron ese interés por querer reponer obras y música, en las que yo encuentro una satisfacción escuchando letras, oyendo melodías de esa época.

Ahora ya no se compone música como la de antes, no hay la misma sensibilidad, estamos en otros tiempos, sin desmerecer algunas cosas que surgen obviamente de compositores actuales, eso te puedo contar que es interesante también.

¿Qué recuerda de lo que su abuelo hablaba acerca de la Guerra del Chaco?

Resp. Casi nada, cien mil historias contaba, hablaba con mi abuela muchas cosas pero yo era niño, solo sí sabía que por la sed moría mucha gente, no había agua y ese era un tema de sus conversaciones, tomaban su orín y también hablaban decómo los ejércitos bolivianos estaban desamparados. Después, leyendo publicaciones, un tanto he reconfirmado todas las cosas que el abuelo contaba.

➤ ENTREVISTA 2

Yolanda Mazuelos

Socióloga e ideóloga del proyecto Música de Maestros

El año 1986 trabajé en el Instituto Nacional de Antropología, dependiente de lo que fue el Instituto Boliviano de Cultura, en la unidad de investigaciones sociológicas, meses después me transfirieron al Departamento de Etnomusicología y Folklore y, junto al sociólogo Santiago Zúñiga, reorganizamos ese Departamento.

El instituto tenía varias dependencias muy importantes: el repositorio nacional, el centro de documentación antropológica, el depósito legal y el registro de autores y compositores.

En su momento, fueron importantes esas dependencias dentro del instituto, lastimosamente en el año 1986 había una restructuración del mismo y se planteaba la reforma de lo que sería la Ley de Derechos de Autor. Muchas instituciones dejarían de tener sentido, tal el caso de la ahora Sociedad Boliviana de Autores y Compositores (Abaiem). En ese momento no existían con la fuerza que ahora están funcionando, todo ese trabajo que ahora hacen lo asumía el instituto.

El material discográfico que custodiaba el instituto no estaba bien resguardado, habían estantes que, por el peso, se caían. Las partituras podías encontrarlas por el piso, prácticamente era un depósito, no era una oficina donde se ponía el material. La gente misma que trabajaba allí, ya no tenía el cuidado de resguardar, estaba tirado por el piso todo lo que eran partituras musicales, todo lo que supuestamente un compositor hace con tanto amor.

Yo creo que la música te lleva a espacios muy sublimes y yo creo que si bien se logróaunar en algún momento, fuera del cese al fuego. Se tocaban algunas músicas, ya

sean huayños, cuecas u otras. Ser aliados en un momento, pese a las diferencias que podían existir, lograron alianzas, seguramente a partir de lo duro que debió ser la situación de guerra, es que también en esos momentos fue que lograron compartir entre todos los soldados.

Ha debido llegar a ser un grado de padrinazgo cuando terminó la guerra y volverse a encontrar entre excombatientes y la música, ahí es su fusión, su unión, su nexo, su espacio de comunicación y, tanto en los poetas como en los músicos, pienso que se entrelazaron como distintas formas de hacer arte, pero un arte que podía cuestionar lo que estaba sucediendo en este momento, o un arte que podía elevar los niveles de patriotismo. Música de Maestros fundamentalmente es eso.

Para muchos la música es una creación de diversión que puedas bailar, yo creo que tenemos mucho de eso. Música de Maestros tiene esa cualidad que, aparte de hacer música de otras generaciones, escoge buena música, escoge una buena poesía, y su tarea fundamental precisamente es recuperar y transmitir todo lo que otras generaciones pasadas han hecho y que forman parte de nuestra realidad; de lo que somos ahora.

➤ ENTREVISTA 3

Pablo Michel

Historiador

Música de Maestros te trae la remembranza de un pasado, de una generación que ya no está y que, gracias a ellos, ha revivido. Rolando Encinas le dio la fuerza, y debemos sentirnos felices que nuestra música no se haya perdido, más por el contrario, está más revitalizada.

Nuestra música se estaba perdiendo y destaco el trabajo de Rolito Encinas y el trabajo que hace con Música de Maestros, porque en muchas canciones fue a las fuentes primarias, que son las partituras, y las ejecutó como fueron concebidas por el autor.

Es muy importante el aporte de Música de Maestros porque no sólo es un grupo de cámara, de música “seria” boliviana, sino que además hay por detrás musicología, investigación, historicismo, inclusive tratando de tocar con instrumentos de esa época y creo que eso es lo más rescatable. Esta música escolásticamente fue muy bien hecha, además en lo estético. Es un trabajo muy bien elaborado, musicalmente muy prolijo, hay mucha musicalidad, no es un grupo más del montón, es un trabajo con mucha excelencia.

Musicalmente ya tiene un valor, pero aparte tiene otro valor, un plus mucho mayor, que es el historicista. A los conciertos de Música de Maestros no sólo va gente que gusta de la música, también va gente que le gusta el folklore, va gente que le gusta la historia, es la gente que tiene añoranza del pasado, tiene hijos, nietos, que de esa forma reviven sus infancias y a sus seres queridos que ya no están.

Pienso que el impacto actual es en las generaciones de 15 a 20 años, quienes no han conocido a un excombatiente. Son jóvenes que están buscando otra vez esto, será tal vez por genética. Entonces, Música de Maestros hizo este esfuerzo, lograron unir a tres

generaciones, de forma diferente, pero al mismo tiempo dejan una huella muy sentida y creo que eso es lo lindo y valioso.

Música de Maestros, primeramente, llegó a dos, y luego a tres generaciones. Hace unos 20 años, cuando sacaron el Long Play, yo veía la expresión en los conciertos, disfruto desde la sinfónica hasta la música rock, me regocijo, pero al mismo tiempo me gusta ver la reacción de la gente, me gusta ver cómo se conmueven, es un fenómeno muy interesante.

Cuando sacaron el primer disco de la música de la Guerra del Chaco con Discolandia, yo era muy jovencito, fui con mi papá, él era fanático de Música de Maestros, tenía los discos en vinilos y fuimos juntos a la presentación. Vi muchos excombatientes con sus medallas, y tocaron Boquerón que en realidad es “No me llores si la muerte cava un abismo entre los dos” que es parte de la letra original. En la versión “Boquerón abandonado” trataron la letra de la composición políticamente, cuando decían “sin comando ni refuerzo”, para darle palo a Salamanca. Eso fue parte del imaginario.

Ahí entiendes, cuando escuchas las cuatro estrofas que Música de Maestros interpreta, veías las lágrimas de los excombatientes y de los hijos. Mi papá era uno que escuchaba a Música de Maestros y se ponía a llorar, recordaba a su hermano mayor y recordaba a su papá. Porque en el caso de mi familia, mi abuelo fue a la guerra con su hijo mayor. Mi abuelo fue como soldadito y terminó siendo capitán, ellos tenían que ser los oficiales, fue con mi tío que tenía 20 años. Mi papá nació después de la Guerra del Chaco. Había esa emoción en la bolivianidad que te recuerda “alguien hemos tenido en nuestra familia”.

Dentro de la enseñanza de la historia de Bolivia, en los colegios, sería otra cosa si es con esta música. Por ejemplo, hay una canción que interpretan, la cueca “Despedida”, me pareció un acierto, cuando la presentaron en el disco con una ametralladora, era excelente

porque ahí era otra cosa, la música en esa parte te está representado el dolor, tiene un carácter muy didáctico.

Ahora, no solo es un grupo que graba bien sus discos, sino que en los conciertos en vivo, que es otra cosa, lo cual no todos los grupos pueden hacer, es que tocan e interpretan muy bien las composiciones de épocas antiguas.

➤ ENTREVISTA 4

Fernando Cajías

Historiador

Para mí, Música de Maestros es una de las orquestas más importantes de Bolivia. Significa una orquesta con muchísima identidad. Es precisamente esta orquesta la que me ha permitido, en lo personal, que “Nevando está” sea una de mis piezas favoritas, en mis estudios sobre la década de los años '30, en el que hay todo un grupo de artistas, arquitectos como Villanueva, escultoras como Marina Núñez del Prado, pintores como Guzmán de Rojas, que salieron de la europeización y buscaron inspirarse en lo nuestro.

Gracias a Música de Maestros conocí el aporte de muchos músicos, en esa búsqueda de nuestra identidad, bastantes años antes de la revolución del 52, porque a veces hay el perjuicio de que el 52 recién se había rescatado nuestra música, cosa que no es verdad, más bien lo demuestra Música de Maestros. Hubo un fuerte movimiento musical, obviamente siempre existió la música autóctona, pero nos referimos a los maestros, a la música criolla y además aquellos que precisamente trataron de orquestar nuestra música.

Música de Maestros es un puente de un consumo de elite y un consumo intermedio de gente que sabe de música, pero que también puede bailar con esa música y que le llega, más que a la mente, al sentimiento.

El trabajo de Música de Maestros, a mi modo de ver, es un trabajo de tipo histórico en el sentido que tratan de mantener viva la música, los clásicos bolivianos del siglo XX, los de la Guerra del Chaco sobre todo y, obviamente, en ese sentido, es un trabajo intergeneracional.

Dialogan, se comunican, a través de la música con generaciones anteriores. Es decir, si no hubiera existido Música de Maestros probablemente no recordaríamos con la misma

fuerza la música de Adrián Patiño, de otros compositores de una época, de grandes autores, pero que estaban de alguna manera olvidados; entonces ellos representan indudablemente una generación actual, una generación del siglo XXI, pero que a la vez comunica con generaciones anteriores y esa comunicación la transmiten al público.

Una de las tareas fundamentales de su labor es la investigación; en ese sentido, han rescatado mucho la música del siglo XX, porque el intérprete es quien le da vida a una obra, por eso es que en todas partes se reconocen las normas de derecho de autor. Valoran, tanto al compositor como al intérprete, pero si no fuera el intérprete, esa música quedaría por siempre en partituras, en archivos históricos.

La música es, como decía Nietzsche, “El arte que más llega al alma” y en ese sentido tiene una fuerte comunicación del compositor del intérprete o de los intérpretes hacia el público, hacia las personas; por lo tanto, es obviamente un elemento comunicacional fundamental porque a través de la música se transmiten sentimientos, pero a la vez se transmiten ideas, se transmite memoria, se transmite historia; por supuesto que la música es un fuerte instrumento comunicacional. Además, cuando uno pregunta en las encuestas ¿cuál es el arte que la gente consume más?, en general, es la música porque, por ejemplo, es difícil que alguien vaya todos los días al cine, algunos leen la prensa, indudablemente casi todos vemos televisión, pero habría que preguntar ¿quién no escucha música todos los días? y cuánto tiempo; entonces, la música sí es un instrumento de comunicación fundamental y obviamente es, además, un punto que define la persona, un indicador fundamental, cual es la identidad personal y a la vez colectiva y cultural.

Yo creo que la labor comunicacional, por lo menos a mi modo de ver, es que toda esta música que han investigado, la interpretan y la comunican al público a través de numerosos conciertos y grabaciones de discos, y una serie de volúmenes de acuerdo a los formatos que se tiene para la difusión musical. Creo que esa es su gran labor comunicacional, dar vida a la música y, a la vez, comunicarla al público.

