

Artículos del Simposio Internacional

# Acercándonos *al* **CARIBE**

Relatos y perspectivas de un  
territorio en movimiento

Noemí Frías  
Rovimar Serrano  
(Eds)



**Artículos del Simposio Internacional  
Acercándonos al Caribe. Relatos y perspectivas de un territorio en movimiento**

**Editoras:**

Noemí Frías y Rovimar Serrano

**Autores y autoras:**

Ángela L. Angulo Calzadilla, Julia Arbex, Eduarda Bellorín Gómez, Yomery Briceño, Marelvy Camacaro, Wilman Andrés Camilo Camilo, Thaiz Cantasini, Noemí Frías Durán, Andrés Felipe García Torres, Jair José Gauna Quiroz, Jenny González Muñoz, Bety Mendoza Chacón, Gloria Rebeca Mota A., Carmen Sanz, Rovimar Serrano Gómez, Elizabeth Torres Rodríguez, Henry Rafael Vallejo Infante y Nadia Yáñez.

**Diseño y diagramación (texto y tapas):** Rovimar Serrano Gómez

**Imagen en la tapa:** Obra de José Luis Flores (detalle).

**Imágenes en las secciones del libro:**

**Sección 1:** Obra de José Luis Flores

**Sección 2:** Obra de José Luis Flores

**Sección 3:** Obra de José Luis Flores

**Sección 4:** Obra de Marisol Cives Lado

**Evaluadores:** Dra. Tomasa Lira, Dra. Iris Salcedo, Dra. Ilcry Navarro, Dra. Eduarda Bellorín, Dra. Inés Feo La Cruz.

**Revisión:** Autoras y Autores

**Revisión de la obra:** Dra. Jenny González Muñoz

**Depósito Legal:** MI2025000170

**ISBN:** 978-980-281-260-8

**Publicado por:**

República Bolivariana de Venezuela

Universidad Pedagógica Experimental Libertador

Instituto Pedagógico de Caracas

Centro de Investigaciones Culturales "Mariano Picón Salas" (CIMAPISA)

**© 2025**

Esta obra está licenciada abiertamente a través de CC BY 4.0

**Artículos del Simposio Internacional**

# **Acercándonos al Caribe**

**Relatos y perspectivas de un territorio en movimiento**

**Noemí Frías y Rovimar Serrano (Eds)**

Autoras y Autores:

**Ángela L. Angulo Calzadilla**

**Julia Arbex**

**Eduarda Bellorín Gómez**

**Yomery Briceño**

**Marelvy Camacaro**

**Wilman Andrés Camilo Camilo**

**Thaiz Cantasini**

**Noemí Frías Durán**

**Andrés Felipe García Torres**

**Jair José Gauna Quiroz**

**Jenny González Muñoz**

**Bety Mendoza Chacón**

**Gloria Rebeca Mota A.**

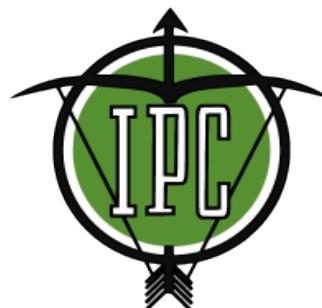
**Carmen Sanz**

**Rovimar Serrano Gómez**

**Elizabeth Torres Rodríguez**

**Henry Rafael Vallejo Infante**

**Nadia Yánez**



Universidad Pedagógica Experimental Libertador

Instituto Pedagógico de Caracas

Ediciones del Centro de Investigaciones Culturales "Mariano Picón Salas"

**Artículos del Simposio Internacional**

# **Acercándonos al Caribe**

**Relatos y perspectivas de un territorio en movimiento**

Actividad realizada del  
08 al 10 de noviembre de 2023

Simposio Internacional que contó con el apoyo  
de las siguientes instituciones:

**Centro de Investigaciones Culturales “Mariano Picón Salas” UPEL - IPC**

**Escola de Belas Artes - Universidade Federal de Minas Gerais - Brasil**

**Centro de Estudios Afroepistemológicos. Red de Organizaciones Afrovenezolanas**

**Centro Internacional de Estudios para la Descolonización “Luis Antonio Bigott”**

**Centro Internacional Miranda**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR**

Rector: Dr. Raúl López Sayago

Vicerrectora de Docencia: Dra. Doris Pérez

Vicerrectora de Investigación y Postgrado: Dra. María Teresa Centeno

Vicerrectora de Extensión: Dra. Moraima Esteves

Secretaria: Dra. Liuval Moreno de Tovar

**INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS**

Director (E): Dra. Zulay Pérez

Subdirectora de Docencia (E): Dra. Olivia Andrade

Subdirectora de Investigación y Postgrado (E): Dra. Arismar Marcano

Subdirector de Extensión (E): Dra. Verónica Oliveros

Secretaria (E): Dra. Sol Ángel Martínez

Coordinador General de Investigación: Dr. Alejandro Rodríguez

**CENTRO DE INVESTIGACIONES CULTURALES “MARIANO PICÓN SALAS”**

Coordinadora: Dra. Noemí Frías

**Evaluadores**

Dra. Tomasa Lira, Dra. Iris Salcedo, Dra. Ilcry Navarro,

Dra. Eduarda Bellorín, Dra. Inés Feo La Cruz.

Imagen de la portada

Título: **Marina**

Autor: **José Luis Flores Tachón**

Técnica: **Acrílico sobre tela**

Dimensiones: **50 x 60 cm**

Año: **2018**



## Tabla de Contenido

Presentación .....	9
<b>SECCIÓN 1. Política, Memoria, Migración y Resistencias .....</b>	<b>15</b>
La Cultura Política de la Red Clandestina del Instituto de Medicina Experimental en su lucha contra la dictadura de Pérez Jiménez.....	16
<b>Ángela L. Angulo Calzadilla</b>	
“Esta es la obra, voy a permanecer aquí así haya un terremoto”: El Tercer Mundo de Max Provenzano .....	27
<b>Jair José Gauna Quiroz</b>	
Somos historias contando historias. Somos migrantes.....	39
<b>Jenny González Muñoz</b>	
De Turiamo para El Caribe. Santiago Tovar El Alacrán.....	50
<b>Noemí Frías Durán</b>	
<b>SECCIÓN 2. Descolonización, Epistemologías y Pensamiento Crítico</b>	
El Sinsentido común y la Música o un cambio de episteme .....	67
<b>Andrés Felipe García Torres</b>	
Deslocamentos Continentais .....	78
<b>Julia Arbex</b>	
El pensamiento crítico en las universidades. Hacia una descolonización de las ideas.....	83
<b>Wilman Andrés Camilo Camilo</b>	
<b>SECCIÓN 3. Mujer, Identidad y Descolonización de Género.....</b>	<b>94</b>
Poéticas encharcadas de vida/morte em mosaico pessoal/político: fragmentos entre estética ecofeminista, fantasmas, tempo espiralar e tecnologias para a vida .....	95
<b>Thaiz Barros Cantasini</b>	
Formas de tratamiento de la mujer en el Diccionario de Americanismos .....	109
<b>Eduarda Bellorín Gómez</b>	
La estética en la mujer venezolana en la Subregión Barlovento .....	118
<b>Carmen Sanz</b>	
El papel de la mujer Baré desde las formas de aprender. Permanente expresión de resiliencia	129
<b>Yomery Briceño Rivas</b>	

<b>SECCIÓN 4. Patrimonio Cultural, Deporte y Tradiciones.....</b>	<b>141</b>
Batalla a orillas del Caribe. Primer juego internacional de Baseball en Venezuela.....	142
<b>Gloria Rebeca Mota A.</b>	
Significados de la muerte en el imaginario caraqueño .....	151
<b>Elizabeth Torres Rodríguez</b>	
Con el Caribe en la piel. Cuerpos sagrados .....	164
<b>Bety Mendoza Chacón</b>	
La isla de Margarita y sus tradiciones lúdicas .....	173
<b>Henry Rafael Vallejo Infante</b>	
Gurrumango: Un juguete ancestral presente en muchas culturas .....	187
<b>Rovimar Serrano Gómez</b>	
Circo: Arte-Vida, Corporeidad hecha Leyenda .....	203
<b>Marelvy Camacaro y Nadia Yáñez</b>	

## Presentación

*“Hay algo, mucho más, que confiere una importancia especial y primordial al Caribe: el Caribe ha desempeñado un papel privilegiado, único, en la historia del continente y del mundo”.*  
**Alejo Carpentier.**  
En: *Tientos, diferencias y otros ensayos*, p. 205.

Hablar del Caribe es adentrarse en un escenario lleno de colores vibrantes, sabor, ritmo, con ese encanto de gente alegre que consolida esa unidad llena de diversidad donde sobresale una complejidad lingüística dentro de un espacio con una privilegiada posición geoestratégica. En este escenario ha sido marcado por mecanismos de resistencia y de integración que muestran la perseverancia de sus comunidades frente a las exigencias de los patrones de las sociedades dominantes. Es así que a partir de este contexto, el Centro de Investigaciones Culturales “Mariano Picón Salas” (CIMAPISA) organizó el Simposio Internacional “Acercándonos al Caribe”, evento que reunió a un conjunto de investigadoras e investigadores de diversas disciplinas con el propósito de generar un diálogo transdisciplinario que contribuyó a la comprensión de los algunos procesos históricos, políticos y culturales que configuran esta vasta región.

De modo que la presente obra, intitulada “Artículos del Simposio Internacional Acercándonos al Caribe: Relatos y perspectivas de un territorio en movimiento”, reúne las reflexiones derivadas de las ponencias presentadas en el simposio internacional *Acercándonos al Caribe*, el cual se efectuó entre el 8 y el 10 de noviembre de 2023 en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador - Instituto Pedagógico de Caracas (UPEL-IPC).

Este libro ofrece un mosaico de reflexiones que abarcan desde la política y la memoria hasta las tradiciones lúdicas y el patrimonio cultural. A través de sus cuatro secciones, las autoras y autores nos invitan a explorar las complejidades, resistencias y riquezas de una región que ha sido históricamente un cruce de caminos, identidades y luchas.

A continuación, se presenta un recorrido por las secciones y los artículos que componen esta obra: la Sección 1. *“Política, Memoria, Migración y Resistencias”* abre el libro con un conjunto de investigaciones que profundizan en la cultura política, las memorias subalternas, los procesos migratorios y las resistencias que han moldeado las identidades y luchas sociales en el Caribe y sus conexiones con América Latina. Empezando con el artículo **“La Cultura Política de la Red Clandestina del Instituto de Medicina Experimental en su lucha contra la dictadura de Pérez Jiménez”** de la Autora: **Ángela Angulo**; quien nos presenta un análisis de la cultura política mixta de un grupo clandestino del Instituto de Medicina Experimental (IME) de la Universidad Central de Venezuela que resistió al autoritarismo durante la dictadura de Pérez Jiménez en Venezuela, destacando su papel en la lucha por la democracia.

Seguidamente, se presenta el artículo titulado **“Esta es la obra, voy a permanecer aquí así haya un terremoto”: El Tercer Mundo de Max Provenzano**, donde **Jair José Gauna Quiroz** nos muestra, a través de un enfoque multimodal, la censura de la exhibición, identificando las memorias subalternas a través de sus formaciones discursivas e ideológicas y las subjetividades en la exposición artística “El Tercer Mundo” del artista Max Provenzano, la cual se inauguró en el Museo de Arte de Valencia en Venezuela. Este artículo nos sumerge en las tensiones entre el

arte, la política y la memoria, revelando cómo las expresiones artísticas pueden ser espacios de resistencia y reivindicación.

Luego, **Jenny González Muñoz** nos lleva a explorar las experiencias migratorias en su artículo “**Somos historias contando historias. Somos migrantes**”. A través de un enfoque narrativo, la autora aborda los desafíos migratorios y las subjetividades de quienes migran, destacando cómo estas experiencias configuran nuevas narrativas identitarias y cómo las historias personales se entrelazan con cuestiones que tienen que ver con la necropolítica, las subjetividades vulnerables de personas migrantes, el luto, procesos de adaptabilidades y también la esperanza por un mundo mejor.

Finalmente, **Noemí Frías Durán** cierra esta sección con su artículo “**De Turiamo para El Caribe. Santiago Tovar El Alacrán**”, una reconstrucción histórica que rescata la figura de su esposo Santiago Tovar, un afrodescendiente desterrado de Turiamo, y su impacto en la memoria colectiva del Caribe. Con este trabajo se pretende reflexionar sobre el destierro, la afrodescendencia y la reconstrucción de historias que han sido marginadas, pero que son fundamentales para entender la identidad caribeña.

Con la Sección 2. “*Descolonización, Epistemologías y Pensamiento Crítico*”, las y los autores buscan comprender aspectos vinculados con la descolonización del conocimiento, los cambios epistemológicos y las propuestas de pensamiento crítico en diversos ámbitos, desde la música hasta la academia.

El primer artículo, “**El sinsentido común y la música o un cambio de episteme**” de **Andrés Felipe García Torres**, propone un cambio epistémico en la música, utilizando como ejemplo el concepto de “Guataca” y su relación con la descolonización cultural. Este trabajo nos invita a repensar cómo la música puede ser un vehículo para cuestionar y transformar las estructuras coloniales del conocimiento. A continuación, **Julia Arbex** nos presenta “**Deslocamentos Continentais**”, una serie de dibujos producidos con agua, carbón y papel, tres materiales que tienen un origen entrelazado y una temporalidad extendida en relación con el tiempo de los seres humanos. La autora invita a repensar las fronteras geográficas y temporales, sugiriendo que el arte puede ser un vehículo para descolonizar nuestras percepciones del mundo y abrir caminos hacia nuevas formas de habitar y entender el territorio.

Finalmente, **Wilman Andrés Camilo Camilo** cierra esta sección con su artículo “**El pensamiento crítico en las universidades. Hacia una descolonización de las ideas**”, donde analiza la necesidad de descolonizar el pensamiento crítico en las universidades, cuestionando la modernidad y la colonización del conocimiento. Es un trabajo que hace un llamado a repensar la academia desde una perspectiva decolonial, donde se reconozca y valore los saberes marginados.

Para la Sección 3. “*Mujer, Identidad y Descolonización de Género*” se reúnen aportes que examinan la construcción de las identidades femeninas, su representación en el lenguaje y su vinculación con los procesos decoloniales. El primer artículo, “**Poéticas encharcadas de vida/Morte em mosaico pessoal/Político: Fragmentos entre estética ecofeminista, fantasmas, tempo espiralar e tecnologias para a vida**” de **Thaiz Cantasini**, nos sumerge en una reflexión poética y política que entrelaza la estética ecofeminista con reflexiones sobre el tiempo espiralar y las tecnologías para la vida, desafiando las narrativas lineales y proponiendo una mirada fragmentada y encrucijada de la existencia.

Luego, **Eduarda Bellorín Gómez** nos presenta “**Formas de tratamiento de la mujer en el Diccionario de Americanismos**”, un análisis lexicográfico y etnolexicográfico que examina cómo se representa a la mujer en el lenguaje, específicamente en el Diccionario de Americanismos donde se analiza y reflexiona sobre cómo el lenguaje puede perpetuar o desafiar las estructuras de género. Seguidamente **Carmen Sanz** continúa con el artículo “**La estética en la mujer venezolana en la Subregión Barlovento**”, el cual ofrece una mirada decolonial sobre la estética de la mujer afrovenezolana en la Subregión de Barlovento, contrastando la perspectiva eurocentrista con el auto reconocimiento. Se presenta una valoración de las identidades locales y la autora nos lleva desafiar los cánones estéticos impuestos.

Finalmente, en cierra esta sección **Yomery Briceño Rivas** con “**El papel de la mujer Baré desde las formas de aprender. Permanente expresión de resiliencia**”, un trabajo que destaca la fortaleza de la mujer Baré a través de su papel en el nicho familiar y su capacidad de aprendizaje dentro del contexto de esa realidad indígena del estado Amazonas en Venezuela. Este artículo nos invita a reconocer y valorar los saberes y prácticas de las mujeres indígenas en la construcción de sus comunidades y la comprensión del mundo.

En la última sección del libro “*Patrimonio Cultural, Deporte y Tradiciones*” se presenta el patrimonio cultural, el deporte y las tradiciones lúdicas y artísticas que conforman la diversidad del Caribe. El primer artículo, “**Batalla a orillas del Caribe. Primer Juego Internacional de Baseball en Venezuela**” de **Gloria Rebeca Mota A.**, realiza un recorrido histórico sobre el primer torneo internacional de béisbol en Venezuela y su impacto en la cultura caribeña. A través de un análisis detallado del contexto histórico de 1902 y de las noticias publicadas en la prensa de la época, la autora nos sumerge en el evento que marcó un hito: la serie de partidos de béisbol entre los jóvenes del Caracas B.B.C. y los marineros del buque de guerra estadounidense USS Marietta, celebrados en La Guaira (Venezuela) en octubre de ese año.

Luego, **Elizabeth Torres Rodríguez** nos presenta “**Significados de la muerte en el imaginario caraqueño**”, un análisis desde un paradigma socio-construcciónista que explora los significados de la muerte en Caracas y su ritualidad mortuoria. Destacando cómo los rituales de fallecidos propios del catolicismo, tanto popular como oficial, se han visto simplificados o limitados por la intervención de la medicina y las empresas funerarias. Sin embargo, la autora señala que en el imaginario social de los caraqueños persiste la creencia de que los fallecidos necesitan la ayuda de sus seres queridos para descansar en paz. **Bety Mendoza Chacón** continúa con “**Con El Caribe en la piel. Cuerpos sagrados**”, una reflexión sobre las sacralidades en el Caribe, centrada en las festividades de San Juan, San Benito y San Antonio. Para la autora el cuerpo se integra en la fuerza transformadora y poderosa de lo sagrado y las fiestas tradicionales son el espacio ideal para esto, donde las personas construyen su mundo de sentidos y significados, sumergiéndose en él, formando parte de él y, al hacerlo, se sacralizan.

A continuación, **Henry Rafael Vallejo Infante** nos presenta “**La isla de Margarita y sus tradiciones lúdicas**”, un artículo que rescata y celebra de juegos tradicionales de la isla de Margarita, destacando su papel central en la construcción de la identidad cultural caribeña. Este trabajo subraya la importancia de preservar estas tradiciones como parte fundamental del patrimonio cultural, y explora cómo estas prácticas fomentan el arraigo identitario al lugar, fortalecen los vínculos fraternos y comunitarios, y promueven valores como la solidaridad y el desarrollo de

destrezas físicas, mentales y verbales. Seguidamente la autora **Rovimar Serrano Gómez** con el artículo “**Gurumango: Un juguete ancestral presente en muchas culturas**”, nos presenta cómo este juguete tradicional venezolano ha trascendido generaciones y culturas, convirtiéndose en un símbolo de identidad y de intercambios culturales. A través de un análisis detallado, la autora explora cómo este objeto lúdico representa una herencia ancestral, es un vehículo de la memoria colectiva y de la resistencia cultural.

Finalmente con el artículo “**Circo: Arte-Vida, Corporeidad hecha Leyenda**”, las autoras **Marelvy Camacaro y Nadia Yáñez**, nos sumergen en el trabajo de la Escuela de Circo Miranda como una expresión artística y vital. Con la puesta en escena circense de las leyendas: La Loca Luz Caraballo, la Sayona y la Llorona; historias profundamente arraigadas en nuestra cultura, vinculadas a lo sobrenatural y la muerte, y cargadas de valores, enseñanzas y advertencias morales. Estas narrativas, además de visibilizar el papel determinante de la mujer, son revitalizadas por el arte circense, que les da vida y las convierte en una herramienta educativa para preservar nuestras tradiciones.

Este libro además cuenta con el invaluable aporte de dos destacados artistas plásticos venezolanos, quienes han cedido cuatro de sus obras para enriquecer la portada y cada una de las secciones de esta publicación. Sus creaciones, inspiradas en escenas del Mar Caribe y sus playas capturan la serenidad y la fuerza del mar, además de embellecer visualmente esta obra, nos permiten generar un diálogo con los temas abordados en cada sección, conectando el arte con las reflexiones culturales, históricas y sociales que aquí se presentan. A través de sus pinceles, nos regalan una ventana a la belleza y la complejidad de esta región, invitándonos a celebrar su riqueza patrimonial.

José Luis Flores Tachón es un artista plástico, investigador, docente de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE) y del C.R.E.A. Armando Reverón, Licenciado en Educación, mención Artes Plásticas por la Universidad Central de Venezuela (UCV) y Doctor en Patrimonio Cultural por la Universidad Latinoamericana y del Caribe (Venezuela). Su trayectoria combina la creación artística con una amplia formación académica, lo que se refleja en su obra. La obra artística que presenta en este libro, está cargada de movimiento, captura la esencia dinámica del mar Caribe, transmitiendo esa sensación de olas en constante fluir y la luz cambiante sobre el agua, la relación entre el ser humano y su entorno, invitando a una reflexión sobre la identidad y el patrimonio cultural.

Marisol Cives Lado es una artista visual, investigadora y Doctora en Patrimonio Cultural por la Universidad Latinoamericana y del Caribe (Venezuela). Con una formación multidisciplinaria que incluye una Licenciatura en Administración de Empresas, una Especialización en Gerencia Cultural y estudios de maestría en Filosofía en la Universidad Simón Bolívar (USB). Su obra artística, de carácter figurativo, se basa en la cotidianidad. A través de su estilo único, introduce animales y diversos planos que comparten una idea central, creando una cadena de reflexiones visuales que se entrelazan y se reproducen, llevando al espectador a un viaje íntimo y reflexivo.

A continuación, compartimos las autobiografías de nuestros artistas plásticos y amigos, quienes, a través de sus trayectorias y obras, han dejado su huella en el arte venezolano. Sus historias personales, marcadas por la pasión, la dedicación y un profundo compromiso con la cultura nos permiten comprender su proceso creativo y compromiso con el país.

*Soy José Luis Flores Tachón, artista plástico, he participado en exposiciones durante más de cincuenta años con algunos reconocimientos. Nací en Caracas, a mediados de los años 50, en una de sus parroquias populares. Las ciencias humanas han sido mi preocupación desde muy joven, por eso mi primera carrera fue psicología, la cual abandonaría después para estudiar Arte y Educación en la U.C.V. Esa base me sirvió para adentrarme en estudios de Filosofía en la Universidad Simón Bolívar y luego el doctorado en Patrimonio Cultural en la ULAC para posteriormente estudiar historia en el convenio UNEARTE – ENH historia insurgente. Mi tema de investigación es la Educación Artística en Venezuela.*

*Soy Marisol Cives Lado: Caraqueña de 1963, mis padres fueron emigrantes gallegos que llegaron al país en los años 50. Desde pequeña, cuando me encontré con los suplementos de Mortadelo y Filemon, entre otros, mi interés por el dibujo fue creciendo conmigo, por lo que estudié en la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas y he participado en salones nacionales e internacionales. También me formé en las áreas de administración, Gerencia Cultural, filosofía, el doctorado en Patrimonio Cultural, y actualmente estudio Historia. Soy jubilada de la C.A. Metro de Caracas, donde trabajé 25 años en el área administrativa y actualmente me sigo dedicando a las artes plásticas, disciplina en la que he participado por más de cuarenta años, y a la investigación sobre cultura e historia.*

Agradecemos a todos las y los colaboradores, autoras, autores y artistas que han hecho posible esta obra, la cual esperamos que inspire a seguir acercándonos a este territorio lleno de historias, colores y movimiento, con respeto, curiosidad y admiración.

Noemí Frías  
Rovimar Serrano

Nota: Para conocer más sobre el simposio y acceder a las memorias del evento, visite: <https://sites.google.com/view/simposiocaribe>

## SECCIÓN 1. Política, Memoria, Migración y Resistencias



## **SECCIÓN 1. Política, Memoria, Migración y Resistencias**

En esta primera parte se agrupan investigaciones que abordan el rol de la cultura política, la resistencia en distintos contextos, así como las memorias subalternas y los procesos migratorios que configuran identidades y luchas sociales.

Artículos de la sección:

### **La Cultura Política de la Red Clandestina del Instituto de Medicina Experimental en su lucha contra la dictadura de Pérez Jiménez**

- **Autora:** Ángela L. Angulo C.
- **Palabras clave:** Cultura política, autoritarismo, democracia, cultura política mixta

### **“Esta es la obra, voy a permanecer aquí así haya un terremoto”: El Tercer Mundo de MAX Provenzano**

- **Autor:** Jair José Gauna Quiroz
- **Palabras clave:** Memorias subalternas, subjetividades, análisis del discurso, enfoque multimodal

### **Somos historias contando historias. Somos migrantes**

- **Autora:** Jenny González Muñoz
- **Palabras clave:** Migración, subjetividades, desafíos migratorios

Imagen en la sección 1:

Título: **Marina**

Autor: **José Luis Flores Tachón**

Técnica: **Acrílico sobre tela**

Dimensiones: **50 x 60 cm**

Año: **2018**



## La Cultura Política de la Red Clandestina del Instituto de Medicina Experimental en su lucha contra la dictadura de Pérez Jiménez

Ángela L. Angulo Calzadilla

UPEL-Instituto Pedagógico de Caracas

labarroca@gmail.com

### Resumen

El golpe de Estado al presidente Gallegos en noviembre de 1948, instauró una Junta Militar que inició el desmantelamiento del Estado de Derecho y ejecutó una progresiva represión contra el movimiento popular que tuvo por consecuencia, la organización del trabajo político clandestino a fin de restaurar la democracia. Entre 1948 y 1953, en el Instituto de Medicina Experimental de la Universidad Central de Venezuela, se organizó una red de profesionales que ejecutaron acciones conspirativas contra el nuevo gobierno, que tenían rasgos de la cultura política nacional, pero especificidades, producto de las prácticas políticas, del tipo de relaciones y posicionamientos que se dieron entre sus miembros y de los orígenes de cada uno de sus integrantes. Se pretende estudiar la cultura política de esta red, que inmersa en condiciones históricas determinadas, posee rasgos autoritarios y democráticos producto de nuestro proceso histórico y de las acciones por ellos realizadas. Esta investigación metodológicamente, fue soportada en los procedimientos de la historia oral y documental, aplicando técnicas de entrevista enfocada a cinco de los sobrevivientes y tiene como hallazgos que la red del IME tuvo una profunda vocación democrática, pero en ella subsistió una cultura política mixta resultante de rasgos políticos tradicionales y urbanos.

**Palabras clave:** Cultura política, Autoritarismo, Democracia, Cultura política mixta.

### *The political culture inside the clandestine network from The Experimental Medicine Institute during its fight against Pérez Jiménez's dictatorship*

#### *Abstract*

*The coup d'état against President Gallegos in 1948, established a Military Junta in Venezuela that began the dismantling of the rule of law and carried out a progressive repression against the popular movement that resulted in the organization of clandestine political work in order to restore democracy. Between 1948 and 1953, the Experimental Medicine Institute, EMI from the Universidad Central de Venezuela (Venezuelan Central University), organized a network of professionals who carried out conspiratorial actions against the new government, which had features of the national political culture, but also some particularities product of our long history process, and the political practices carried out by its members, having into consideration the relationships and positions occurred between them and the origins of each member. The aim is to study the political culture of this network, which, immersed in its context, has authoritarian and democratic features. Reaching the conclusion that the EMI network was marked by a deep democratic vocation, subsisting in it a mixed culture resulting from traditional and urban political features.*

**Key words:** Political culture, Authoritarianism, Democracy, Mixed political culture.

## Introducción

La investigación que se presenta es parte de un estudio mayor que se realizó sobre una red social que surgió de manera espontánea en 1948, a partir del golpe de Estado a Rómulo Gallegos, primer presidente electo por votación universal en Venezuela.

Ese trabajo en general, permitió develar el proceso de aparición de células, microorganizaciones de dos, tres personas dedicadas al trabajo político clandestino a fin de restituir la democracia en nuestro país, cómo ellas se fueron agrupando en redes con actividades específicas diferenciadas y la forma de insertarse en la lucha nacional contra la Junta Militar que se instauró en el poder. Partió de un grupo inicial conspirativo y espontáneo organizado en el Instituto de Medicina Experimental -IME- de la Universidad Central de Venezuela, constituido por tres personas, que ejecutaron prácticas políticas dirigidas a la elaboración y distribución de información en Caracas sobre el golpe de Estado al maestro Rómulo Gallegos y la instauración de la dictadura, pero que, en el tiempo, evolucionó en funciones, apareciendo nuevas personas -21 sujetos identificados- hasta integrarse a una red dirigida por las organizaciones de masas. Esa es la razón por la cual la investigación fue al mundo de las creencias de los individuos que conformaron los grupos conspirativos, a sus actitudes, motivaciones y a las actividades realizadas. (Angulo, 2018).

El objetivo del problema que aquí se trae, fue identificar la cultura política del grupo social señalado y ella se entendió como el

conjunto de orientaciones significativas que definen las prácticas estandarizadas de acción sociopolítica de los miembros ...en un momento histórico determinado, que tienen su origen en legados sociales y políticos de estilos de vida particulares, producto de creencias e ideas, lenguajes que se traducen y mantienen mediante ritos [y] ...hábitos que cambian igualmente por innovación o adaptación (Madueño, 1999, p. 91).

Bajo ese marco investigativo, la investigación se dirigió a sujetos inmersos en el contexto del surgimiento de la democracia como forma de gobierno en nuestro país y fue obligante por esa razón, ir a lo que traían, a su herencia histórica y a los rasgos distintivos en las prácticas políticas que iban emergiendo en una sociedad en proceso de transformación como lo fue la Venezuela de principios y mediados del siglo XX.

## Contexto histórico. Proceso y coyuntura

Rómulo Gallegos, asumió la presidencia en febrero de 1948 y el golpe de Estado se ejecutó en noviembre de ese mismo año; sólo ejerció el poder durante algunos meses. Estamos situados en un momento de cambio en cuanto a tipo de gobierno y a la cultura política de los venezolanos; ahora bien, ¿las células conspirativas que se investigan, tenían ya valores y conductas democráticas si la experimentación de un nuevo tipo de gobierno funcionó nueve meses? Para responder a esa interrogante, se fue a los alcances de dos historiadores de nuestro país que nos llevan a las categorías de proceso y coyuntura; ambas visiones permiten la comprensión del proceso de evolución de la conducta política del venezolano hacia rasgos democráticos.

Germán Carrera Damas (1998) en su ensayo titulado La marcha de la sociedad venezolana hacia la democracia, señala que en nuestro país la construcción de la democracia tiene una duración de más de doscientos años, que se inicia con la creación de un Estado soberano, pasando por la estructuración de la nación y la dotación de un régimen político republicano y liberal, hasta la conformación de una sociedad soportada en el voto universal por la “tenaz determinación de un sector de la sociedad republicana... de constituir un sistema político...” [de libertades]. (p. 4). Por lo cual se habla aquí de un proceso largo de conformación histórica del sistema democrático y, por ende, de una cultura e identidad democrática inmersa en una relación de poder concebida desde el personalismo, del autoritarismo de los caudillos.

Pero también, encontramos planteamientos como el de Manuel Caballero (1988), quien señala la existencia de un nuevo comportamiento político en Venezuela a partir de 1936, evidenciado en las acciones de calle que tienen su origen en 1928, pero que se delinean definitivamente en los acontecimientos del 14 de febrero de 1936, cuando la población de Caracas toma la capital en lo que hoy se considera el primer estallido urbano en nuestro país, que significó, un cambio “en el escenario de las luchas sociales” (p. 84) con la presencia de nuevos líderes -los estudiantes-, organizaciones de masas en el sentido moderno -gremiales y de partidos- y la lucha abierta callejera de la muchedumbre por las libertades democráticas. Lo que así planteado, relaciona la aparición de conductas democráticas con el proceso de urbanización impulsado por el dominio en nuestra economía de la extracción petrolera.

Una y otra perspectiva de la instauración de la democracia en Venezuela no se contraponen, pues el proceso de construcción de una cultura política democrática, está impregnado en nuestro país, por una herencia histórica de lucha por alcanzar las libertades en el marco de una concepción personalista de ejercer el poder -el caudillismo- y por acontecimientos coyunturales generados del proceso de modernización y del desgaste de la cultura política tradicional.

El gobierno de la Junta militar que se instala en el poder tras el golpe al maestro Gallegos, actúa inmediatamente sobre el partido que sustenta al gobierno depuesto, sobre las leyes, las instituciones y muy especialmente, van a la desmovilización política del creciente movimiento popular y sindical que había tomado la calle desde 1936.

Las acciones del nuevo gobierno, van a ir restableciendo de la forma autoritaria construida a todo lo largo del siglo XIX y principios del XX en nuestro país, pero también conducen a la conformación de organizaciones clandestinas de lucha contra el régimen militar instaurado.

### Rasgos de la cultura política de la Red del IME

Vamos a encontrar, por lo expuesto, rasgos autocráticos y democráticos en atención al momento histórico en que está inscrita la red del IME. Ella es producto de dos formas diferentes de relacionarnos con el poder que responden al proceso histórico y que, en la coyuntura del golpe y el regreso de la dictadura a nuestro país, van a provocar el desarrollo de una cultura política mixta, pues se amalgaman en los grupos sociales estudiados rasgos autoritarios y democráticos.

Tenemos, como alcances del trabajo, que la persecución política, concentración del poder y personalismo van conformando una cultura política de subordinación paralela a otra de desobediencia civil -que llamaremos democrática- producto del enfrentamiento a esos mismos rasgos autocráticos. Y por eso en las redes estudiadas vamos a encontrar una cultura política mixta,

de rasgos democráticos amalgamados en una de tradición histórica autocrática.

### ¿Cuáles son los rasgos que se develaron?

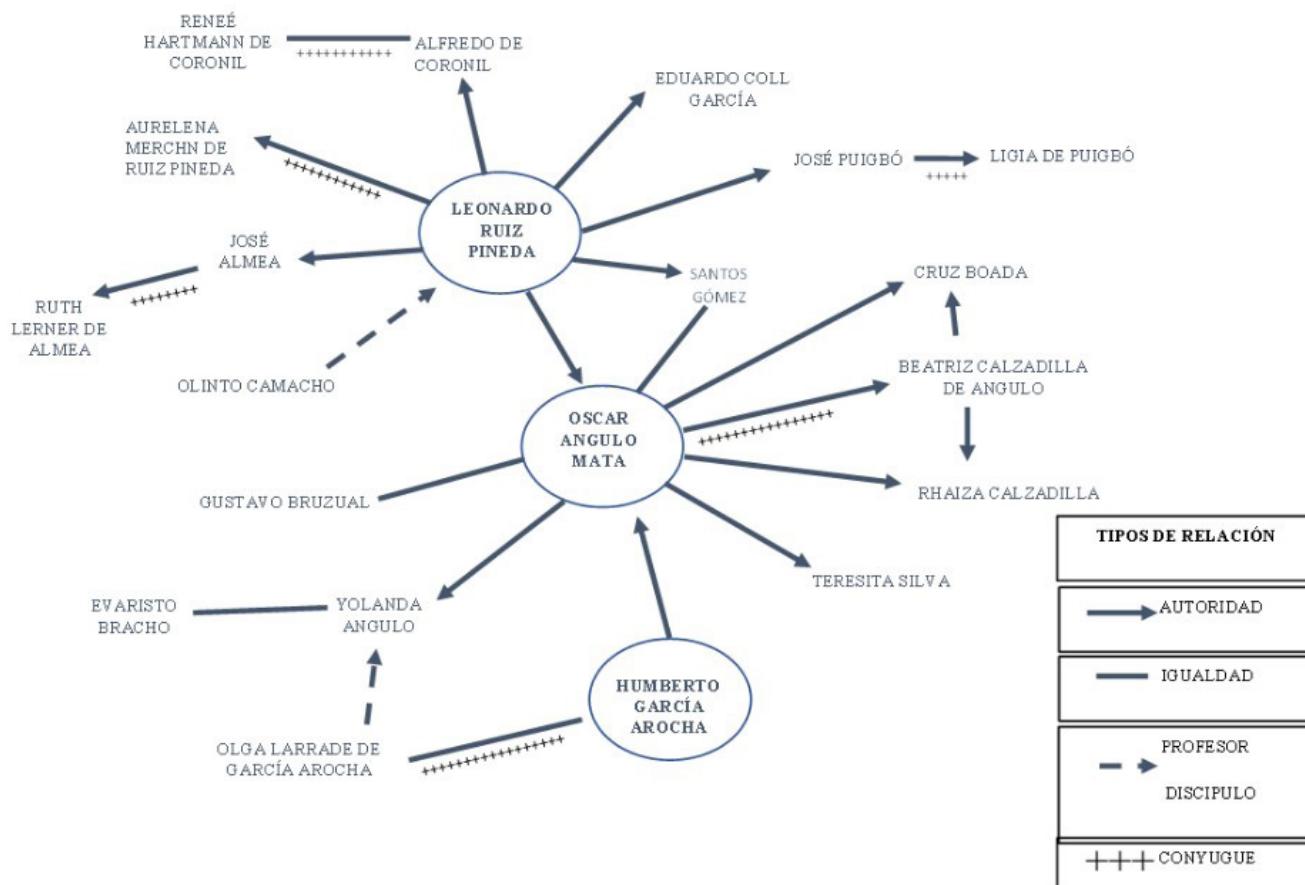
- **Autocráticos:** La violencia como motor de cambio social; configuración personalista del poder; mentalidad de subordinación; necesidad de un gendarme; existencia de la represión como medio de control social; el poder se ejerce de manera piramidal; red de alianzas basadas en la lealtad, en las relaciones familiares, de amistad, de compadrazgo y el vínculo identitario con el terruño.
- **Democráticos:** Desobediencia civil, acciones de calle como armas de lucha social; aparición de los partidos políticos como vía para alcanzar el poder y la influencia de éstos sobre las masas; el voto universal para elegir gobernantes; participación libre y responsabilidad ciudadana, inicio exitoso del trabajo cooperativo entre antagónicos; posibilidad de negociación con el adversario; la influencia de la ideología para definir una férrea identidad y de la Escuela Nueva en la formación de un ciudadano libre, y la presencia de los medios de comunicación como modeladores de la mentalidad, con el caso específico de la radio y los periódicos.

### Origen e integrantes de la Red del IME

El estudio de esta red develó que de manera inmediata al golpe de Estado, hombres y mujeres con o sin militancia partidista comenzaron a organizarse y a realizar actividades conspirativas urbanas. El 5 de diciembre de 1948, día de la expatriación impuesta por la Junta militar al presidente de la República, se conformó la primera célula conspirativa, cuya actividad inicial fue la transcripción del mensaje a la nación de Rómulo Gallegos antes de partir; su líder será el doctor Humberto García Arocha, director del Instituto de Medicina Experimental y profesor del Instituto Pedagógico de Caracas.

Esta agrupación primigenia, estuvo conformada por cuatro personas al principio y luego por tres, pertenecientes en su mayoría a la planta de empleados del IME y se dedicaron a la transcripción y distribución de documentos producidos por líderes políticos en el exilio o en la clandestinidad. Luego, aparecen otras células que se van organizando en red y amplían sus acciones por una acción voluntarista no ligada a la actividad de partido de Oscar Angulo Mata, administrador del IME, que la convierte en una red de seguridad para esconder a varios líderes de la resistencia que luchaba contra la dictadura y por último, con la llegada y acción sistemática de Leonardo Ruiz Pineda dirigente de Acción Democrática, se insertan al proceso nacional de lucha organizada contra el régimen militar. (Gráfico 1). En relación a estos cambios de actividades y funciones conspirativas, se detectaron dos aspectos en el transcurso de la investigación: (1) ellos se dan al aumentar la represión de la dictadura y (2) existencia de diversidad de posiciones relacionadas a la participación de los miembros de la red en hechos de violencia callejera.

### Gráfico 1. Red del Instituto de Medicina Experimental 1948-1953



Hay que acotar, además, que este grupo conspirativo que nace al reproducir la carta del expresidente Gallegos el 5 de diciembre de 1948, desaparece el 13 de marzo de 1953 al ser detenido Oscar Angulo Mata por la Seguridad Nacional. Estuvo conformado por 21 sujetos identificados como se mencionó con anterioridad, muchos de ellos detenidos, exiliados, torturados y asesinados en el transcurso de los cuatro años de vida de la Red, en la cual participan hombres y mujeres, profesionales unos, graduados en la Universidad Central o en el Instituto Pedagógico Nacional –IPN-, hoy de Caracas, otros empleados de la administración pública o miembros del personal obrero del IME.

#### Evolución de la red. Liderazgo y posicionamiento de los líderes en la red

La primera observación que surge del trabajo clandestino realizado en las dos primeras etapas de la Red del IME, está relacionada a su espontánea conformación, no responder a partido político alguno, aunque al final muchos de sus miembros se identifiquen con alguno.

La segunda, referida al registro claro de cuatro etapas en la vida de la Red en las cuales hay diferentes liderazgos, prácticas políticas y proceso de persecución de sus miembros por parte de la Seguridad Nacional. En esa evolución descubierta, se puede observar un momento de inicio, impulsado por el Dr. Humberto García Arocha y dedicado a la propaganda; luego le sigue una etapa de transformación de actividades que estará a cargo de Oscar Angulo Mata, en la cual la actividad predominante estuvo relacionada a la creación de un sitio de resguardo para perseguidos

políticos dentro de la actual Universidad Central -que, si bien estaba en proceso de construcción ya funcionaban allí algunos institutos de Medicina-. Le siguió otra fase que hemos denominado de consolidación, dirigida por Leonardo Ruiz Pineda, en la cual las células preexistentes se incorporan a un grupo de sujetos de la confianza del líder accióndemocratista, que estaba relacionado a la seguridad de su círculo familiar, y finalmente, una etapa de desaparición, en la cual la Red vuelve a manos de Angulo Mata hasta el momento de su detención. Habría que agregar algo muy significativo que le da características particulares a la Red del IME: ella fue desconocida por la estructura interna del partido Acción Democrática y se mantendrá así a pesar del asesinato de Leonardo Ruiz Pineda el 21 de octubre de 1952.

El tercer aspecto descubierto está relacionado a la tradición histórica del trabajo clandestino en las diferentes etapas de dirección de la Red. Humberto García Arocha, fue un médico dirigente estudiantil dentro de la Universidad Central y miembro de la Federación de Estudiantes de Venezuela, militante del Partido Democrático Nacional, concejal, fiel creyente de la Escuela Nueva, ministro de Educación en 1946 y profesor de educación media y universitaria. Este hombre fue líder de la desobediencia civil, nuevo rasgo de lucha de la Venezuela moderna. Sus famosas expresiones públicas siendo ministro de Educación de reto al presidente de la Junta Revolucionaria de Gobierno, Rómulo Betancourt, y a las fuerzas conservadoras del país en defensa de la educación pública y del estado docente, son parte de nuestra historia por transformar la educación venezolana.

El caso de Angulo Mata es distinto. Nacido en Táriba, estado Táchira, es autodidacta, con un breve inicio y formación en la juventud comunista e hijo de un funcionario público gomecista además de coronel, que protegió al general López Contreras cuando Juan Vicente Gómez lo destierra temporalmente a su estado natal. En el padre de Angulo Mata, privaron las relaciones de terruño y de compadrazgo en los nexos interpersonales que establecía y de alguna manera el hijo lo hereda. Oscar Angulo Mata se ofrece como tachirense para esconder a Leonardo Ruiz Pineda, otro tachirense de Rubio. Esa acción cambia las actividades de la red, aunque no abandona la primera; se dio por motivaciones regionales y principistas. Las condiciones culturales del siglo XIX como la identidad regional, la lealtad y las relaciones de amistad, privan en Angulo. Ambos -García Arocha y Angulo Mata- de orígenes distintos, le dan valor a la solidaridad inmediata para brindar apoyo al que lucha desprotegido.

Diferente es el momento de dirección política de la red por Ruiz Pineda; con él hay una clara intencionalidad ideológica y de partido independientemente de sus características como líder -conocía y no impedía, por ejemplo, la libertad de acción de algunos de los sujetos integrantes de la célula de seguridad, que estaban en contacto con el PCV y con células de AD que tenían finalidades distintas a las del IME-. Leonardo Ruiz Pineda es activista político desde sus estudios en la universidad; fundador de periódicos y articulista; militante del Partido Democrático Nacional; secretario de la Junta que se instala en el poder en 1945 tras el golpe de Estado a Medina Angarita; presidente -gobernador- del estado Táchira, ministro de Comunicaciones en 1948 y secretario general del partido Acción Democrática en la clandestinidad hasta 1952. Es el representante genuino de una cultura política democrática soportada en partidos, que lleva a la red, a ejecutar acciones concretas que tienen como único fin destituir a la Junta Militar y restaurar la democracia. Es un tachirense sí, pero con una férrea formación ideológica y política. Las acciones de este dirigente según lo develado en las entrevistas, van fundamentalmente a: reconstruir un partido desintegrado

o replegado por la acción persecutoria del gobierno militar, unificar tendencias internas dentro de su organización política, construir un sistema de comunicación entre el partido y sus militantes y entre el partido y la sociedad venezolana, cohesionar a los diferentes sectores que luchan contra la dictadura y provocar la fractura de las Fuerzas Armadas.

El último elemento a tomar en cuenta para la caracterización de la cultura política de la Red del IME, es que el liderazgo del grupo se transfiere sin contradicciones de ningún tipo. Pasa de García Arocha a Angulo Mata y de éste a Ruiz Pineda, sin traumas de ninguna especie. Leonardo Ruiz Pineda se reconoce como líder indiscutible, Angulo Mata se subordina al líder de consenso y García Arocha se va a ubicar en la periferia.

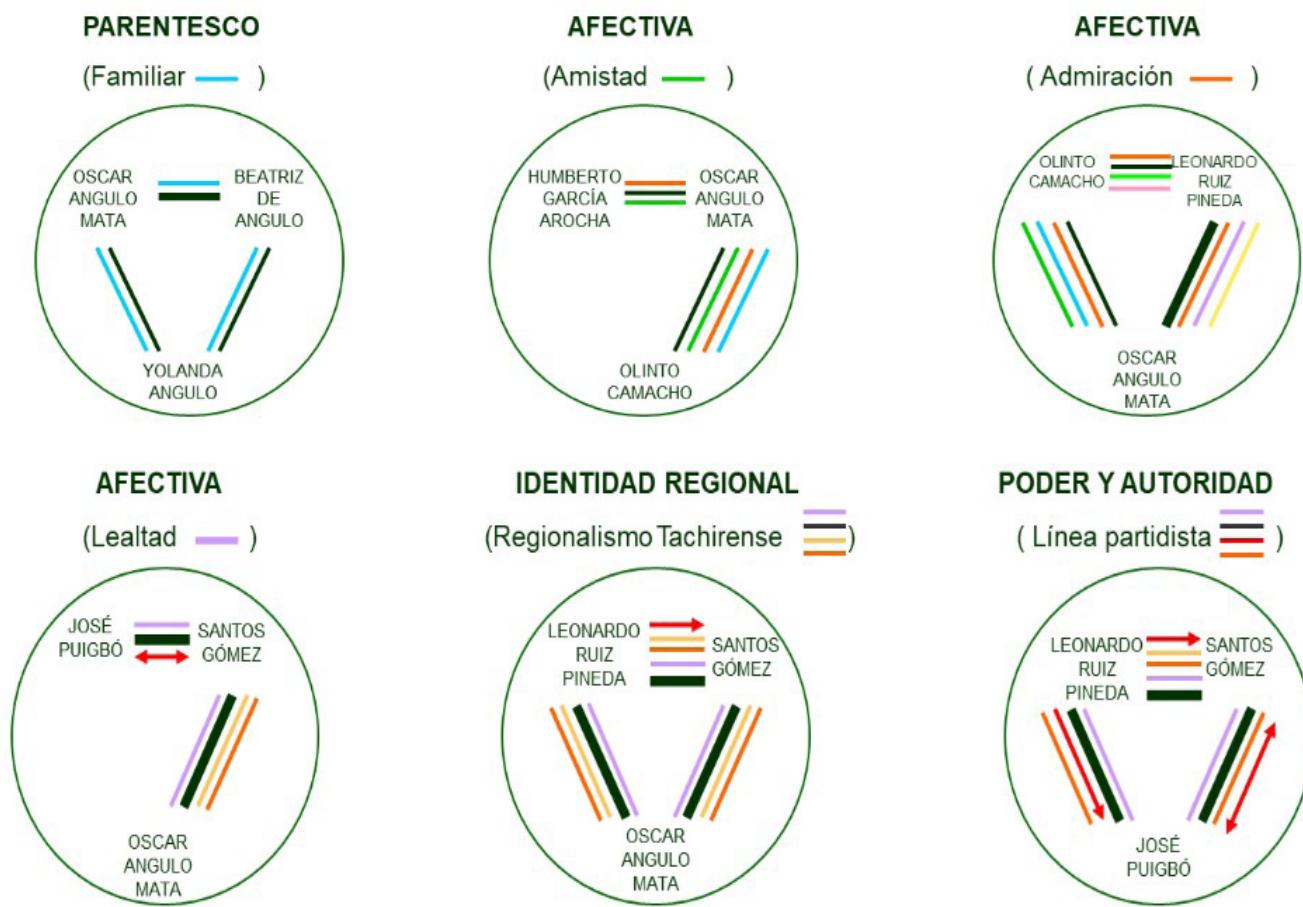
### **Tipos de nexos, relaciones y posición de los sujetos en la Red**

Encontramos en este grupo de conspiradores dos tipos de redes con sus respectivos subgrupos. La de Ruiz Pineda, que se presenta como una organización clandestina que tiene que ver directamente con el partido Acción Democrática, vinculados por nexos políticos de militancia partidista fundamentalmente, pero que también presenta nexos de regionalismo tachirense y de amistad. Y la red de Angulo Mata, que funcionó como soporte logístico de la del líder por consenso, autónoma hasta cierto momento, egocéntrica, personal y en la cual los miembros se vincularon por lazos de parentesco, amistad y lealtad. Se amalgaman en la de Ruiz Pineda valores democráticos con los tradicionales, mientras que en la de Angulo Mata se mantienen los rasgos tradicionales.

En atención a la gama de sujetos que integran la red del IME, sus orígenes y características personales se estudiaron los nexos que se dan entre ellos y se agruparon en: 1. Parentesco -cónyuges, hermanos, cuñados, padres-; 2. Afectivos -amistad, lealtad, admiración, etc.-, 3. Identidad regional -con exclusividad la tachirense- y 4. Poder-autoridad, relacionados al partido. Con una observación sobre esos nexos, que ellos se presentan múltiples o binarios e inmersos indistintamente en una cultura autoritaria o democrática. (Gráfico 2).

Las relaciones y nexos entre los miembros de las células pueden ser del mismo tipo en cada una de las redes, pero hay predominio de alguna de ellas en cada una. Por ejemplo, en la red de Angulo Mata, la relación parental, de lealtad, admiración y docente-alumno es definitoria, mientras que en la de Ruiz Pineda los nexos de partido y regionales son más relevantes, aunque encontramos en ella de lealtad, docente-alumno, o de admiración.

Esto se da así, porque las relaciones establecidas entre los miembros de la red, se profundizan en la medida en que se ejecutan las prácticas políticas. Las acciones de las redes irán construyendo la identidad grupal, pero ellas se darán desde los posicionamientos para su ejecución en relación con la jerarquía interna del grupo y a la distribución del poder. Aquí la identidad política se construirá a través de dos relaciones fundamentales: la que se da entre los miembros de la red y la que se da a través del líder-partido.

**Gráfico 2. Tipos de Nexos**

Otro aspecto a destacar, es que la identidad política “se despliega en el campo del poder” (Isla. 2007. p. 2), esto aumenta la responsabilidad y los riesgos en la medida en que los sujetos están en interacción constante con quien lo ejerce dentro del grupo. El grado de prácticas conspirativas y el desarrollo del compromiso político está en relación directa con el líder. Encontramos sujetos fuertemente comprometidos con las prácticas conspirativas, tengan ellos el predominio de rasgos de una cultura autocrática o democrática. (Cuadro 1).

Las prácticas políticas dirigidas al alto riesgo y acciones que puedan acarrear violencia pública, están en contacto directo con el líder de consenso. Los sujetos participantes están unidos en su red por razones ideológicas, de partido o de identidad regional y las acciones dirigidas a la recuperación de la democracia como forma de gobierno. La ideología en particular, “produce imágenes de lo deseable, [da] marcos discursivos [que] otorgan orientación a las acciones del sujeto” (Gutiérrez, 2001. p. 42-43) y “tiende a producir un universo simbólico en el que no hay lugar para la incertidumbre” (Ibidem, p. 46) y en el caso de la identidad regional tachirense detectada, ella será entendida como un vínculo de pertenencia de un grupo social sobre un territorio, que desarrolla lazos emocionales en los individuos y los hacen compartir características únicas que los diferencian (Zapiani, 2011).

**Cuadro 1. Posición de los sujetos de la red clandestina en relación al líder y a la intervención en las prácticas políticas**

INDICADORES	CENTRO	PERIFERIA
Mujer		X
Profesores		X
Tachirenses	X	
Militante de partido	X	
Ideología social democrática o marxista	X	
Librepensador		X
Alto grado de escolaridad		X

Los otros sujetos miembros de las redes: mujeres, docentes, libres pensadores, etc., todo el resto de los participantes, se ubican en la periferia y veamos por qué. Los docentes realizan actividades de contacto entre organizaciones, transmiten información y elaboran documentos. Sólo dos de ellos intervienen en acciones de seguridad de líderes: los profesores José Almea y Humberto García Arocha, pero ninguno de los dos realiza acciones de alteración del orden público. Tanto ellos, como los que tenían un alto grado de formación profesional y los librepensadores, priorizaron por los acuerdos y la concertación; es la influencia de la Escuela Nueva, todos formados en el Instituto Pedagógico Nacional menos García Arocha, la que crea las diferencias. La violencia pareciera no estar establecida como valor en estos hombres imbuidos del espíritu democrático por su formación académica y por su praxis profesional.

En el caso de las mujeres, ellas comienzan a romper con su tradicional papel secundario. Desde los años 30, comienzan a participar en actividades políticas y muy particularmente en las organizaciones de masas emergentes a partir de 1936. En su mayoría, soportan la cotidianidad de la vida del sujeto resguardado, enconchado, y se organizan para proteger a sus respectivas familias al resguardar a los hombres más buscados por la Seguridad Nacional. Se percibe hacia ellas protección, más que exclusión. Todas actuaron también como correos, aunque Beatriz de Angulo, secretaria del IME, estuvo fuertemente comprometida con las acciones de seguridad de Ruiz Pineda, y Cruz Boada, empleada de limpieza de ese instituto, se dedicó a su cuidado dentro de la universidad y posteriormente preservó el archivo personal de Angulo Mata hasta después del 23 de enero de 1958.

### Método

La investigación fue documental y de carácter histórica, por tanto, se aplicaron técnicas y procedimientos de esta ciencia, más otras del campo de la investigación cualitativa. Está influenciada por dos historiadores ingleses: Paul Thompson (2000), quien propone la historia oral para “sociedades y ...culturas en proceso de cambio a través de la escucha y registro de las memorias y experiencias de sus protagonistas” (p. 15) y de Peter Burke (1996), con su planteamiento sobre la existencia de grupos élites que dinamizan los cambios sociales -no reducidos a su condición de clase- concebidos como grupos sociales exclusivos que se diferencian del resto y que se comportan como agentes de control social sobre un colectivo determinado. Se parte también de los alcances de 3 latinoamericanos: Luis Madueño, politólogo venezolano; Roberto Gutiérrez, sociólogo mexicano

y Alejandro Islas, antropólogo argentino, quienes se dedican al estudio de la identidad política y cultura política, llevando la indagación a las prácticas sociales de las redes en estudio, lo que permitió, además, una visión interdisciplinaria del problema.

El peso de la reconstrucción histórica estuvo soportado en: 1. La fuente oral proveniente de testimonios recogidos en entrevistas enfocadas a 5 sujetos miembros de la red del IME, que para el momento de la investigación se encontraban con vida. 2. Fuentes del archivo personal de Oscar Angulo Mata y 3. Arqueo y selección documental, hemerográfico y bibliográfico en instituciones públicas, como el Archivo Histórico de Miraflores, Biblioteca Nacional, Archivo Histórico del Instituto Pedagógico de Caracas. Es necesario agregar, que el testimonio producto de las entrevistas y su utilización se conciben como documentos, pues se asume la concepción de Eithel Ramos (1984), educadora venezolana de la Universidad Central de Venezuela, quien desde la década de los 80 viene aseverando, que los documentos son “todo tipo de material simbólico” (p.45), “toda obra conocida de preservar y comunicar a través del tiempo, [y] todo tipo de manifestación cultural, grupal o societal” (p. 41).

Ahora bien, la utilización de la propuesta de Paul Thompson (1988), permitió la identificación de grupos con prácticas políticas específicas y diferenciadas, en un contexto de cambios profundos en el comportamiento político de los venezolanos. Salíamos de 30 años de dictadura gomecista y posterior a su muerte, de 10 años adicionales en el alcance de libertades políticas y sociales, que no incluyeron el voto de la mujer ni el universal y a la par, comenzábamos a transitar la primera experiencia democrática. Esto en particular, llevó a la investigación a estudiar las formas de pensar y de actuar de los sujetos organizados en células y redes, frente al problema del regreso del autoritarismo y el freno a la democracia como forma de vida.

Al develarse la existencia de micro organizaciones en los espacios de la UCV o del IPN, utilizamos a Peter Burke (1996), para concebirlas como grupos élite y observarlas como redes sociales desde el punto de vista de la sociología, ir a la identificación de sus miembros, la posición de los sujetos en los grupos, sus nexos, las relaciones de poder en ellos, acciones y grado de inserción de las células y redes, en la lucha nacional dirigida por las organizaciones de masas ilegalizadas que actuaban contra la dictadura militar.

## **Resultados y hallazgos**

Hay todavía para 1948, fecha en la cual las células clandestinas del IME inician su trabajo político, y para 1953, fecha de la desaparición de la gran Red de seguridad, rasgos de una cultura política mixta. Están presentes valores heredados de la tradición que conducen a una forma de cultura política autocrática y rasgos de una cultura política democrática que comienza a ser construida desde el propio proceso de conformación de Venezuela como República y que cristaliza a partir de la modernización iniciada desde finales de los años 30. Nos encontramos con una cultura política en la red que está afectada por la experiencia histórica de nuestra sociedad y por el contexto en el cual esos sujetos nacieron y se desarrollaron como ciudadanos, pero que a partir del lugar que ocuparon en relación a las instancias de poder, construyeron su identidad política diferenciándose así del resto.

En sentido general, dentro de la red, se va a dar una valoración positiva hacia la democracia como sistema de gobierno. Esto incluye una percepción del reconocimiento al partido como forma

de organización política, junto a una descalificación también unánime hacia la dictadura y lo que ella trae: la pérdida de libertades y derechos. Hay también una valoración positiva del compromiso social por restaurar la democracia; creencia que se observa compartida a tal punto, que se traduce en un apoyo espontáneo entre los miembros de la red a cualquier sujeto u organización que actúe contra el régimen militar. Esto podría explicarse no solo por las características personales del líder por consenso -Ruiz Pineda es muy particular- sino porque las acciones responden a la importancia que le asignan a la responsabilidad ciudadana para deponer al régimen de facto. Compromiso, responsabilidad social y cooperación en acciones, son rasgos de la cultura política democrática. No es aventurero señalar que, si bien es cierto que la Red clandestina del Instituto de Medicina Experimental estaba inmersa en una cultura política mixta, ella como especificidad, tenía una marcada tendencia hacia rasgos de una cultura política democrática.

## Referencias

- Angulo, A. (2018). *Redes clandestinas contra la dictadura perezjimenista en el Instituto de Medicina Experimental de la UCV*. Caracas: Autor.
- Burke, P. (1996). *Venecia y Ámsterdam. Estudio sobre las Élites del siglo XVII*. España: Gedisa.
- Caballero, M. (1988). *Las Venezuelas del Siglo XX*. Caracas: Grijalbo.
- Carrera, G, et al. (1998). *Comprensión de Nuestra Democracia*. Caracas: Fondo Editorial de la Contraloría General de la República.
- Gutiérrez L., R. (2001). *Identidades Políticas y Democracia*. Instituto Federal Electoral de México, 2001. Disponible: <http://www.bibliojuridica.org/libros/libro.htm?l=493>
- Isla, A. (2005). "Estado y Comunidad. Políticas de Identidad". Nuevo Mundo. Disponible: <http://www.nuevomundo.revues.org/33>
- Madueño, L.(1999). *Sociología Política de la Cultura*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Ramos, E. (1984). *La Investigación Documental* en Aroca, A. (1989). *Métodos de Investigación*. Caracas: Escuela de Educación. Universidad Central de Venezuela.
- Thompson P. (1988). *La voz del pasado*. Valencia: Alfons El Magnánim.
- Zapiain A., M. T. (2011). Reflexiones identitarias en el territorio contemporáneo. La construcción colectiva del lugar. Caso de estudio de La Vega de Granada en *Revista Cuadernos de Granada*. N° 48. Granada España. [Revista en Línea], Disponible en: [www.uqr.es/~cuadgeo/docs/docs/articulo/048/048-003.pdf](http://www.uqr.es/~cuadgeo/docs/docs/articulo/048/048-003.pdf).

## "**Esta es la obra, voy a permanecer aquí así haya un terremoto**"<sup>1</sup>: El Tercer Mundo de MAx Provenzano

Jair José Gauna Quiroz

Universidad Federal de Pelotas

jairgquiroz@outlook.com

### Resumen

La exposición artística "El Tercer Mundo" del artista MAx Provenzano se inauguró en el Museo de Arte de Valencia, Venezuela, el 16 de octubre de 2015 bajo la curaduría de Macjob Parabavis, con motivo del premio otorgado al artista en el Salón Octubre Joven 2014. Esta investigación analiza la censura de la exhibición, identificando las memorias subalternas a través de sus formaciones discursivas e ideológicas. Como objetivos específicos, se estudiaron las motivaciones de los censores y la resolución de conflictos, y posteriormente se clasificaron los tipos de censura en el conflicto institucional. Bajo un paradigma cualitativo, se consideró a los actores sociales como generadores de subjetividades y significados que pueden ser analizados a través de sus creencias, intenciones y motivaciones. Los elementos textuales y no textuales se sometieron a un Análisis del Discurso, lo que incluyó una revisión de grabaciones de entrevistas a informantes clave vinculados a los acontecimientos, estableciendo una clasificación de sus actitudes frente a la censura en relación a modelos predeterminados. El enfoque multimodal permitió reflexionar sobre tres obras seleccionadas, vinculando imagen y palabra, gesto y símbolo, para explorar los elementos semióticos en sus narrativas. Las piezas de arte analizadas expresan una visión crítica sobre la fragmentación social y la descomposición del espacio urbano en Venezuela. El caso se configura en interacciones físicas y discursivas, tanto públicas como en la esfera privada, lo que permitió explorar la polarización política, la manipulación histórica y el autoritarismo que conllevaron a la imposición de discursos hegemónicos que afectan el desarrollo libre de expresiones artísticas, evidenciando, además, las prácticas y actitudes de resistencia de los detentores de narrativas vulnerables.

**Palabras clave:** Conflictos de memoria, Memoria subalterna, Análisis del discurso, El Tercer Mundo.

## ***"This Is the Work; I Will Remain Here Even If There's an Earthquake": The Third World of Max Provenzano***

### **Abstract**

*The art exhibition "El Tercer Mundo" by the artist MAx Provenzano was inaugurated at the Museo de Arte de Valencia, Venezuela, on October 16, 2015, under the curation of Macjob Parabavis, in honor of the award given to the artist in the Salón Octubre Joven 2014. This research analyzes the censorship of the exhibition, identifying subaltern memories through its discursive and ideological formations. The specific objectives included studying the motivations of the censors and conflict resolution, followed by classifying the types of censorship in the institutional conflict. Within a qualitative paradigm, social actors were considered as generators of subjectivities and meanings that could be analyzed through their beliefs, intentions, and motivations. Both textual and non-textual elements underwent Discourse Analysis, which included a review of interviews with key informants related to the events, establishing a classification of their attitudes toward censorship in relation to predetermined models. The multimodal approach allowed for reflection on three selected works, linking image and text, gesture and symbol, to explore the semiotic*

<sup>1</sup> Frase de Provenzano (2021), registrada en la entrevista referenciada.

*elements in their narratives. The analyzed art pieces express a critical view of social fragmentation and the breakdown of urban space in Venezuela. The case is shaped by physical and discursive interactions, both in the public and private spheres, allowing an exploration of political polarization, historical manipulation, and authoritarianism that led to the imposition of hegemonic discourses affecting the free development of artistic expressions. It also highlights the practices and attitudes of resistance among the holders of vulnerable narratives.*

**Keywords:** Memory conflicts, Subaltern memory, Discourse analysis, El Tercer Mundo.

## Introducción

Una revisión de los acontecimientos previos a la exposición individual “El Tercer Mundo” de MAX<sup>2</sup> Provenzano fue relevante para identificar adecuadamente las memorias subalternas en las obras analizadas y las declaraciones de los entrevistados. Considerando que en la década de 2010 hubo mecanismos y conflictos movilizados por el autoritarismo gubernamental en Venezuela en diversas dimensiones – social, político, simbólico – para perjudicar las condiciones de vida de sus antagonistas.

Los testimonios que describen la realidad sobre la censura en Venezuela son, en su mayoría, informes y artículos de opinión escritos por organizaciones extranjeras y publicados en inglés. La mayoría de estos estudios se centran en la censura como un fenómeno que afecta no solo al periodismo, sino también a expresiones culturales y educativas. IPYS (2015) menciona que el gobierno de Chávez y, posteriormente, el de Maduro utilizaron el sistema judicial de Venezuela para condenar la expresión de activistas por los derechos humanos, promoviendo la autocensura a través de la intimidación y prohibiendo la exposición de casos relacionados con políticos.

En relación con las condiciones entre artistas e instancias artísticas, Boucher (2019) argumenta que la falta de oportunidades para vender obras de arte y exhibirlas en museos hizo que una comunidad de artistas venezolanos comenzara a migrar a otros lugares del mundo, creando nuevos espacios para promover su producción artística. A pesar de ello, el gobierno socialista consideró que estos artistas están alienados por el capitalismo, aunque los museos públicos continúan sin presupuesto para pagar a los empleados, adquirir nuevas obras o preservar el patrimonio.

El informe de IACHR (2015), así como las denuncias del Comité por los Derechos Humanos de la ONU y la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, abordan detalladamente la violencia simbólica y física que afecta a los disidentes políticos mediante políticas injustas que debilitan a los grupos que cuestionan la construcción ideológica hegemónica, desde las universidades hasta las instituciones científicas.

También se han registrados testimonios de experiencias individuales, como el caso del politólogo Laureano Márquez, quien confirmó a Quiñones (2018) que fue amenazado por agentes de seguridad del Estado para que cancelara una presentación escénica en el Teatro Baralt de la Universidad del Zulia en Maracaibo. Además, algunas experiencias anónimas relatadas por Boucher (2019) mencionan las dificultades que vivieron los artistas en el territorio venezolano durante esa década en relación con acceso a vuelos internacionales y decomiso injusto de arte que serían enviadas al exterior.

Entre 2014 y 2015, diversas ONG documentaron más de 120 casos de tortura. Tanto el IPYS

2 Se mantiene la grafía de esa manera, en concordancia con el uso que le da el artista a su nombre.

(2015) como Human Rights Watch (2015) relatan que los políticos del gobierno desestimaron esas denuncias argumentando que la OEA y otros organismos están mintiendo sobre la realidad del país. También afirmaron que el gobierno de los EE.UU. falsificó las acusaciones para debilitar la democracia venezolana. De tal manera, se presume que el gobierno socialista de Venezuela necesitaba mostrarse como un régimen democrático a nivel global, asumiendo el papel de protector de los derechos humanos por medio de su participación en cumbres y tratados internacionales.

### El Turpial y el Dragón

El Salón Octubre Joven 2014 otorgaba al artista ganador del concurso la oportunidad de exponer en las salas del Museo de Arte de Valencia. MAx Provenzano<sup>3</sup> ganó esa edición con el autorretrato 'Ajinomoto 味之素', donde aparece estirándose los ojos con los dedos hasta parecer oriental, configurando un gesto político que relaciona a China y Venezuela. La historia del MUVA también fue tomada en cuenta durante la investigación, ya que en ella se manifiestan los conflictos entre el gobierno y los disidentes que involucraron además a profesionales de museos y la comunidad de artistas de la ciudad de Valencia.

La página oficial del estado Carabobo (2008) menciona que anteriormente la institución era llamada Ateneo de Valencia y su fundación en 1936 como institución privada estaba asociada con la clase alta y políticos, destacándose por mantener la tradición de entregar el premio de pintura "Arturo Michelena" desde 1943, además de desarrollar diversos proyectos culturales. En concordancia con "MAx Provenzano" y Aporrea (2009), el Ateneo fue afectado por la onda de expropiaciones promovidas por el gobierno de Chávez en la década de 2010, que buscaban el control de la producción cultural en el territorio nacional y que dio lugar a tensiones entre el ateneo, los trabajadores despedidos y los nuevos trabajadores que comenzaron a trabajar en la institución estatalizada, que pasó a asociarse a la Fundación Museos Nacionales y participar como miembro de ICOM Venezuela bajo la figura de Museo de Arte de Valencia.

**Figura 1. Invitación digital de la exposición**



Fuente: Provenzano (2015)

<sup>3</sup> Según LARGO Residências (2021), Provenzano nació en Venezuela en 1986, se graduó en Química en la Universidad Central de Venezuela y comenzó su carrera artística en 2009. Ha participado en eventos, residencias y talleres en instituciones como la Organización Nelson Garrido en 2014.

Coincidiendo con la información de la invitación al evento, “El Tercer Mundo” de MAX Provenzano fue inaugurada el 16 de octubre de 2015 en la sala 7 del MUVA, bajo la curaduría de Macjob Parabavis<sup>4</sup>. La muestra estimulaba evocaciones de memorias políticas sobre los cambios del presente de aquel periodo, por medio de objetos de la migración china en el territorio venezolano. El texto curatorial fue escrito por el mencionado curador y posteriormente fue publicado en la página web de la Fundación Museos Nacionales y, además, en la página oficial del artista. Sobre el concepto de la exposición, Parabavis (2015) expresa que

Desde el status del mercado chino a través de algunos restaurantes y ventas de alimentos en Caracas, Provenzano nos plantea de forma paralela una metáfora local sobre la crisis económica, el descrédito de las instituciones privadas y la desorganización social que adquiere un rostro distinto con la influencia del comercio chino y su importancia económica como negociador con nuestros recursos energéticos e impulsador de proyectos de telecomunicaciones y de infraestructura habitacionales y de transporte. Es decir, China se nos presenta como el gran Dragón que viene al rescate del león o el turpial perdido junto a sus recursos naturales (p. 3).

El turpial es el ave nacional de Venezuela, y el león aparece en el escudo de la capital venezolana, considerada como el centro político y financiero del país, mientras que el dragón es el símbolo nacional chino asociado con protección. La República Popular China ofrece iniciativas a una nación rica en recursos naturales con el objetivo de establecer una relación colonialista en términos tecnológicos.

La invitación a la exposición guarda semejanza con los menús de restaurantes chinos, ya que el artista toma esa gastronomía como parte del imaginario sobre identidad nacional. En este sentido, MAX Provenzano expresó que “mi hermana tenía un paciente psiquiátrico que era chino y ella le preguntó por qué la comida china es tan sabrosa [sonriendo], y él le contó que era por el Ajino-moto”. El sabor en la comida oriental y el uso de glutamato monosódico configuran una alimentación con buena apariencia, pero carente de valor nutricional, indicando la ausencia de beneficios reales de la influencia colonizadora de China sobre Venezuela.

Durante la entrevista, MAX Provenzano confesó que el cierre de un restaurante chino cerca de su residencia en Caracas motivó la creación de la exposición, evidenciando que el artista tenía interés en mostrar la decadencia causada por la crisis económica, reflejada en la fachada del edificio clausurado en deterioro. Además, parafraseando una de las ideas iniciales del artista, su aspiración era construir un restaurante dentro de las salas del museo, con mesas y camareros chinos que sirvieran comidas y cervezas, pero las limitaciones financieras del MUVA le hicieron cambiar de idea.

Elizabeth Marín<sup>5</sup> declaró durante entrevista para esta investigación, que Provenzano llevó la realidad social al espacio expositivo para mostrar los cambios de la geopolítica entre Caracas y

4 Caracas, 1972. Artista visual y consultor creativo. Licenciado en Educación mención Artes Plásticas en el Instituto Pedagógico de Caracas de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador en 2002. Trabajó como profesor de Artes Plásticas desde 2012 hasta 2016. Premio “Harins Lepins” en el 60º Salón Arturo Michelena.

5 Profesora universitaria e investigadora de arte latinoamericano y arte contemporáneo en la Universidad de Los Andes. Doctora en Historia del Arte en la Universidad de Barcelona.

Pequín. La profesora universitaria Elizabeth Marín mencionó que

Para los venezolanos, los chinos eran lumbias y arroz. No eran otra cosa. Y de repente pasan a tener un gran poder económico dentro del país. Hay un cambio discursivo, hay un cambio de costumbres, hay un cambio económico, hay un cambio político, y ese cambio deja ruinas, y no solo eso, sino la alteración emocional del venezolano [...] Todo el trabajo de MAx en ese momento fue adicionar la realidad al espacio institucional.

Las memorias que comprenden el concepto de las obras, la conformación de la exposición y el texto curatorial son memorias vivas, ya que se refieren a una realidad visible en el espacio público de Venezuela, y también son memorias subalternas porque son compartidas por los disidentes políticos para configurar una mirada crítica que logra irritar a los censores que apoyan al régimen autoritario en Venezuela.

Plenamente consciente, el artista expuso sus obras en un espacio que daba prioridad a la voz hegemónica, llenando la sala de narrativas subalternas que construyen una sátira sobre lo que no merece ser mostrado. A pesar de que el museo lo ayudó a trasladar sus obras desde su residencia hasta el museo, él percibió la apatía de los trabajadores del museo, la falta de recursos, la carencia de aire acondicionado en una ciudad de 34°C en promedio anual, y otros aspectos que hicieron que MAx Provenzano decidiese que aquel era “el clima coherente [risa sarcástica]” para vincular su obra con los problemas del país.

**Figura 2. Registro de sala expositiva antes y después de la destrucción**



Fuente: Trejo (2016)

Durante el día de la inauguración, un grupo de desconocidos se infiltró entre los visitantes y destruyó varias piezas mientras MAx Provenzano presentaba un performance y la seguridad de la institución estaba en otras áreas. La destrucción de esas obras fue utilizada como excusa por la institución para clausurar el espacio y desmontar la producción sin una mediación adecuada con el artista. Los videos que exponían a los censores tuvieron una divulgación breve en las redes sociales, y tanto la persona que registró el crimen cuanto el organizador del “Salón Octubre Joven”

dieron a entender que los destructores eran personas respetadas por el museo. El miedo los inmovilizó, haciéndolos cómplices del acto censor, recordando que conflictos similares a este están acompañados de un estado emocional de temor o angustia en relación a lo que otros imponen como digno de ser mostrado o discutido.

El cierre de la exposición fue denunciado en las redes sociales y el director del museo no pidió disculpas públicas al artista. Posteriormente, MÁx sostuvo una reunión con la administración del MUVA, exigiendo una indemnización por daños que no pudo cumplirse porque el proyecto carecía de valor estimado para las obras. El único documento elaborado por Provenzano, fue un diagrama museográfico que indicaba la distribución de piezas en la sala.

Después de varios intentos de negociación, el MUVA ofreció cambiar el formato de exposición de artística a documental, y Provenzano aprovechó la ocasión para mostrar lo que había allí antes de la destrucción. El artista narró que no hubo apoyo en la preparación de la sala ni en el montaje de dispositivos, recibiendo un trato antipático y quedando insatisfecho con el resultado final debido a las decisiones arbitrarias que regularon la inversión en la sala expositiva.

Estos conflictos y tensiones entre el artista y la institución evidencian una crisis institucional que debilita el repertorio de acciones de los museos venezolanos en relación con la prevención del crimen y la preservación de colecciones. Durante entrevista, Elizabeth Marín expresa que

Los museos son una ruina en este momento, se han perdido piezas, se las roban, las sacan. No tengo mucha esperanza en esto hasta que cambien las cosas y pueda venir una gente realmente preparada para asumir estos espacios. Si el ICOM viene pueden salir aterrorizados.

Además, Marín describe cómo Provenzano salió del ascensor del MUVA con bolsas negras llenas de los fragmentos que sobraron de la destrucción, trasladando su producción como si fueran desechos o cadáveres. Esa situación se evidencia como un trato hostil hacia la carrera artística de MÁx Provenzano y una advertencia a quienes llevan elementos censurables a espacios hegemónicos. Sobre su relación con el museo durante la resolución del conflicto, MÁx Provenzano menciona que

[...] el director tenía reuniones con ellos [los destructores], y yo realmente no entendía [sacudiendo la cabeza], yo digo, yo soy el artista, a mí me destruyeron obras y el museo estaba en contra de mí, porque evidentemente presentaba una obra crítica que generó incomodidad.

Al reclamar su reconocimiento como artista, a él son atribuidas propiedades de creatividad y autoría de invenciones estéticas que son presentadas en una institución. El museo sería entonces el lugar del artista, lo que establece una paradoja, una contradicción en casos donde el lugar del artista actúa en su contra. MÁx Provenzano creó una página web para mostrar lo que ocurrió en *El Tercer Mundo*, donde expone el texto de su autoría “Estragos o la Dialéctica de los Escombros”<sup>6</sup>. Durante la época del conflicto, él no buscó visibilidad en medios tradicionales, como el periodismo o la televisión, sino que dio más importancia al Internet como difusor de narrativas de la disidencia.

En 2016, el Museo de Arte de Valencia entregó el premio “Museo Alejandro Otero” al artista Raúl Rodríguez en el Salón “Octubre Joven” de ese año. Su obra “Sangrante” contenía un texto

6 <https://max-provenzano.wixsite.com/eltercermundo>

crítico a las políticas culturales del país que expresaba

[...] ¿El museo? / Custodio y muestra de luchas, de historias / Hoy una tribuna para la propaganda. / ¿Lo político? / Un hecho social entre el ser y su contexto, / falseado como un acto panfletario y partidista. / Las obras emancipadoras, / sangran por su país. (Rodríguez, 2016)

El texto y la acción del performance cuestionan el lugar del artista en la sociedad, bajo la argumentación de que el arte requiere afirmar el sentido de los artistas en la producción cultural. Raúl Rodríguez, completamente desnudo y con un brazo sangrante, dejaba caer gotas de sangre sobre una fotografía de su performance "Emancipación anal", donde muestra sus glúteos frente a los retratos de Chávez, Che Guevara, Simón Bolívar y Jesucristo, todos ellos personajes históricos que fueron utilizados iconográficamente por el Partido Socialista Unido de Venezuela para incitar la idolatría como herramienta de defensa hegemónica de valores y creencias<sup>7</sup>.

## Método

Bajo el paradigma cualitativo, los actores sociales fueron interpretados como productores de subjetividades que se expresan por medio de signos y símbolos, según Monje (2011). Además, el caso de censura fue estudiado desde el concepto del discurso de van Leeuwen (2005) y Pêcheux (1997), entendido como un grupo de conocimientos construidos socialmente en contextos de las escalas micro y macro, que se manifiestan como síntomas sobre la superficie de la realidad social. A partir de esta idea, Henge (2008) determina que el discurso está compuesto de formaciones discursivas que expresan la ideología a través de reglas sobre lo decible, y la formación ideológica es el conjunto de varias formaciones discursivas que hacen parte del mecanismo de la ideología en la sociedad. Ambos tipos de formaciones están presentes en las memorias, evocaciones y narrativas de los individuos que participaron del estudio.

Se recopilaron las declaraciones de informantes clave mediante entrevistas estructuradas que contenían preguntas abiertas sobre los acontecimientos del caso y algunas obras de arte. Las entrevistas fueron realizadas en Google Meet y Zoom ya que durante la época había riesgo de contagio de COVID-19, y posteriormente, el material fue transscrito a texto considerando las condiciones de las reuniones virtuales, específicamente las actitudes y la gestualidad de los entrevistados durante las respuestas.

Se hizo énfasis en apreciar la memoria discursiva como memoria de transmisión, la cual circula entre grupos humanos para construir visiones del mundo. De esta manera, se empleó la vertiente francesa del Análisis del Discurso, que Orlandi (2001) explica cómo el estudio del lenguaje para comprender la relación entre el ser humano y la realidad social, que permitió la formulación de interpretaciones sobre los acontecimientos y narrativas de "El Tercer Mundo".

Como abordaje complementario, se estableció un análisis multimodal, descrito por Bezemer y Jewitt (2010) como la vinculación semiótica entre expresiones y lenguajes considerados heterogéneos, como el gesto y el símbolo, para encontrar elementos comunes que exploren

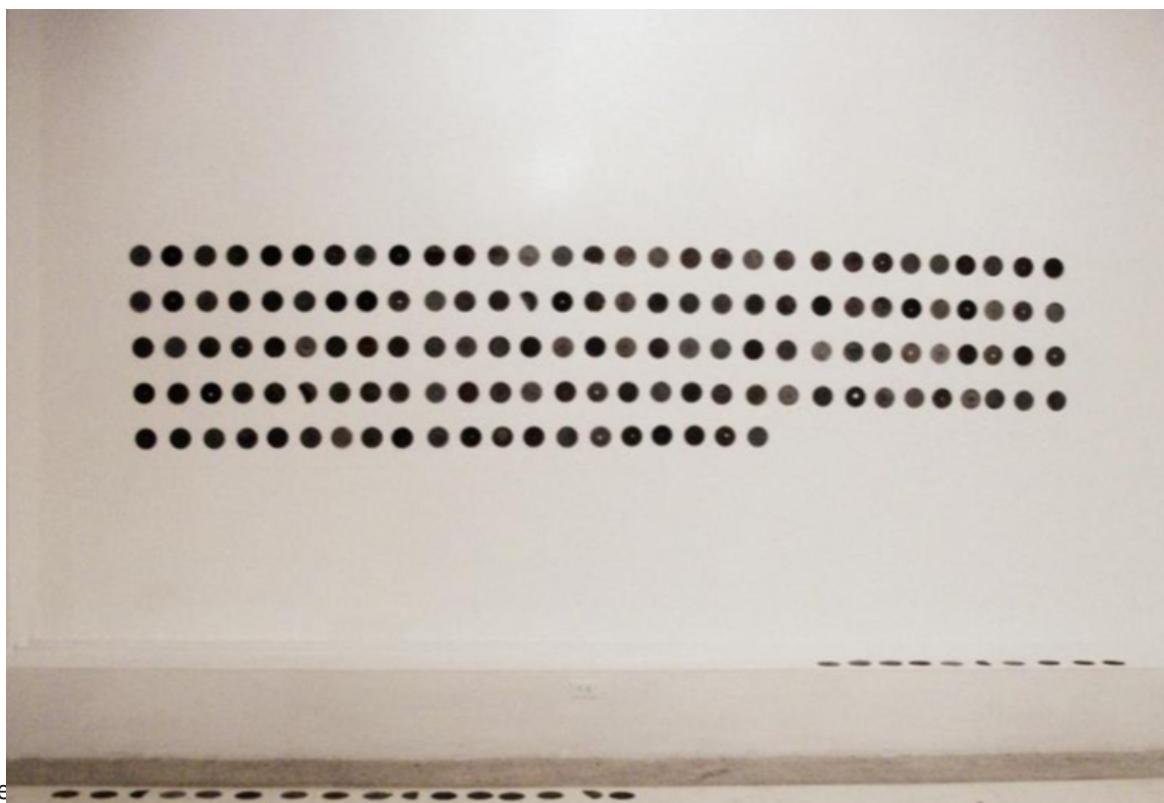
<sup>7</sup> Acosta (2011) y Vidal (2012) explican las estrategias de dominación ideológica del gobierno bolivariano y sus partidos políticos, a través de la manipulación del pasado histórico de la nación para establecer una moralidad que dota a la Revolución Bolivariana de sentido.

las narrativas. Se seleccionaron tres obras de arte de la exposición: dos instalaciones y una performance, considerando como criterio sus menciones durante las entrevistas de exploración inicial, y se estudiaron sus propiedades implícitas y explícitas.

## Resultados

### **Gas, 2002-2015, instalación de 166 objetos encontrados**

**Figura 3. Instalación “Gas” en la sala expositiva**



Fuente

El artista creó esta instalación a partir de la recolección y el registro de tapas de gas que configuraban el entorno urbano en las calles de Caracas, prestando atención al deterioro y pérdida de la naturaleza utilitaria de estas piezas, para hacer una referencia irónica al mayor recurso natural de Venezuela. Durante 2014, se estimaba que la nación caribeña poseía aproximadamente 5,5 billones de metros cúbicos, según informe de OPEC International Seminar (2015), teniendo además un crecimiento de 120 plataformas a 186 plataformas activas entre 2009 a 2013, superando a todos los países que conforman América Latina, a pesar de las acusaciones de corrupción que estaban asociadas a estos rendimientos. Sin embargo, “Elizabeth Marín” expresa que “las tapas de gas hablan de seguridad, hablando más rápido. La tapa de gas es una bombona de gas, el hecho de tenerla implica no tener la seguridad sobre un elemento tan volátil como este”.

La obra permite así una segunda lectura relacionada con una sociedad volátil, con síntomas de inflación monetaria y fallas espontáneas en sus sistemas esenciales que ocasionaron manifestaciones en la época de la exposición. La narración sobre la realidad social de Reuteurs (2014) evoca la transformación del gas lacrimógeno en símbolo de lucha por los disidentes políticos, cuyas disputas

en las calles arrojaron un saldo de 40 muertos y 900 heridos en la capital venezolana durante las manifestaciones de 2014.

### **Gaussiana de escombros, 2015, instalación de materiales diversos**

Fue la obra más afectada durante la destrucción en la sala expositiva. Según el propio artista, él demoró 15 días en montar la instalación, trasladando los escombros con una carretilla, sin ayuda del museo. Los objetos que la componían fueron tomados por el artista en una interacción activa con la ciudad. La lectura del artista considera la fragmentación presente en los diversos estratos que componen lo social, recordando sobre la dificultad de nuevas narrativas en espacios de legitimación. Para MAx Provenzano, esta obra

se nutre de todos los escombros que se pueden encontrar en las adyacencias del museo, la fragmentación de la ciudad, pero también dividía la sala en dos, porque estaba hablando del arte de obstrucción y de las imposibilidades que hay en los museos de transitar libremente.

Mientras que para “Elizabeth Marín”, este non-site evoca el paisaje de las viviendas amontonadas sobre los cerros en las periferias de la ciudad, en el sentido de que el descenso en la curva de Gauss puede anunciar el fin del progreso y la riqueza. Provenzano apunta a otra lectura, aprovechando la semejanza de los restos acumulados con las guarimbas improvisadas que obstruían el espacio público para limitar el tránsito de paramilitares y fuerzas armadas en territorios dominados por los disidentes. Sobre este tema, MAx Provenzano menciona que “es importante mantener esa dualidad porque genera tensión. Había ciertos elementos en la exposición que dialogaban con todo el contexto que estaba ocurriendo, el contexto actual, inclusive pueden mantenerse vigentes hasta la fecha”.

**Figura 4. Gaussiana de escombros. Provenzano (2015)**



**吃饭, 2015, performance**

Es una acción de descanso, donde el artista realizó movimientos repetitivos. En una descripción

formal, Provenzano comía arroz usando palillos chinos frente a una pila de arroz cocido mezclado – la mitad fue comprada a un bachaquero y la otra mitad a un restaurante chino – sobre una mesa que estaba manchada con pigmento a base de carbón. Él tomó como referencia, la obra “The artist is present” de Marina Abramović, colocando dos sillas – una de Caracas y otra de Valencia – frente a la mesa, con la intención de que el público interactuara con él y ambos comieran el arroz hasta que el carbón manchase sus bocas, estimulando una reflexión sobre las contradicciones de un territorio rico en petróleo que atravesaba dificultades para alimentar a su población.

**Figura 5. El artista en medio de la acción**



Fuente: Provenzano (2015)

El producto bachaqueado y la porción de restaurante eran carentes de valor nutricional – apenas arroz blanco – y desarrollaban la narrativa de que el consumidor estaba condenado a hacer filas en el supermercado, mientras que el producto, a sobreprecio, circulaba por el bachaquero y el dueño del restaurante. De esta manera, la imagen sobre el hambre alcanzó su punto crítico cuando los destructores interrumpieron en la exposición, lanzando el arroz que estaba siendo consumido al suelo y ensuciando las ropas de Provenzano. Sobre este asunto, “Elizabeth Marín” menciona que

La imagen solapa la presencia de MAX comiendo el arroz y el deterioro atrás, comer solo arroz no es un nutriente también significado que tu cuerpo se va a deteriorar. Un chico se desnudó y se colocó sobre la mesa donde MAX comía el arroz [...] era un acto, según él, de complementariedad de la acción, sin embargo, era otro riesgo al que MAX se enfrentaba en la cancelación de los elementos que había colocado en la búsqueda de una reflexión del público.

## Conclusiones

Las narrativas contenidas en el texto curatorial, la intención del artista y las obras seleccionadas de “El Tercer Mundo” configuran una formación discursiva basada en una visión crítica hacia el gobierno venezolano y sus instituciones. Sometiendo a los actores sociales a un análisis espacial

binario – subalternos y hegemónicos, dominados y dominantes–, fue notable que MAx Provenzano y Macjob Parabavis son actores censurados que cuentan con el apoyo de algunos aliados contra la censura, como Elizabeth Marín, mientras que el museo y los destructores anónimos asumieron la posición de detentores de la ideología hegemónica. Además, es relevante mencionar el ensayo de Analy Trejo: *Reflejo e incertidumbre: El Tercer Mundo a la carta*<sup>8</sup> que denuncia el cierre de la exposición y critica severamente a las instituciones del país.

Después de emprender varias acciones jurídicas contra organismos del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, Provenzano no consiguió el apoyo de la prensa local durante su residencia en el país. Durante la entrevista, se encontraba en Lisboa, Portugal, y aunque estaba lejos de quienes destruyeron y cerraron su exposición, narró lo sucedido como algo distante, carente de dolor, omitiendo los nombres y los eventos que involucran a censores hoy desconocidos.

La presencia de Raúl Rodríguez en las salas del museo muestra que el Museo de Arte de Valencia pasó por un cambio significativo en relación a lo que puede ser mostrado y expuesto dentro de la institución. Aunque Rodríguez no mencionó explícitamente la censura de "El Tercer Mundo", el poema que acompañó su obra se suma a las narrativas subalternas que buscan transgredir los valores dominantes.

## Referencias

- Acosta, Y. J. (2011). El conflicto simbólico: otra cara de la confrontación política venezolana. *Revista electrónica de psicología política*, v. 9, n. 27.
- Aporrea. (2009). Declaration on censorship in Venezuela. *International Viewpoint*. Extraído el 21 de mayo de 2019 desde <https://internationalviewpoint.org/spip.php?article5978>
- Bezemer, J., y Jewitt, C. (2010). Multimodality: A guide for linguists. In L. Litosseliti (Ed.), *Research methods in linguistics*. Continuum.
- Boucher, B. (2019, marzo 13). It's a nightmare: the Venezuelan art community struggles to stay afloat amid a national political upheaval. *Artnet news*. Extraído el 20 de marzo de 2021 desde <https://news.artnet.com/art-world/venezuela-crisis-1486582>
- Estado Carabobo. (2008). *Ateneo de Valencia*. Extraído el 1 de mayo de 2021 desde <https://web.archive.org/web/20090428225038/http://www.estadocarabobo.com.ve/ateneodevalencia.html>
- Henge, G. S. (2008). O discurso e a arte: uma relação de sentido(s). *Revista Travessias*, 2(1). Extraído el 27 de agosto de 2021 desde <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/issue/view/307>
- Human Rights Watch. (2015, agosto 6). *Venezuela: critics under threat*. Extraído el 14 de marzo de 2021 desde <https://www.hrw.org/news/2015/08/06/venezuela-critics-under-threat>
- IACHR. (2015). *Annual report: chapter IV. B Venezuela*. Extraído el 21 de mayo de 2021 desde <http://www.oas.org/en/iachr/docs/annual/2015/doc-en/informeanual2015-cap4-venezuela-en.pdf>
- IPYS. (2015). *Freedom of expression and the right to information in Venezuela*. Caracas: Human Rights Committee. Extraído el 21 de mayo de 2021 desde <https://tbinternet.ohchr.org/>

8 <https://traficovisual.com/2016/10/15/reflejo-e-incertidumbre-el-tercer-mundo-a-la-carta/>

- Treaties/CCPR/Shared%20Documents/VEN/INT\_CCP\_R\_CSS\_VEN\_20714\_E.pdf
- Largo Residências. (2021). *MAX Provenzano*. Extraído el 29 de abril de 2021 desde <https://www.largoresidencias.com/pessoas/max-provenzano>
- Monje, C. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa: Guía didáctica*. Neiva: Universidad Surcolombiana.
- OPEC International Seminar. *Annual Statistical Bulletin*. (2015). Extraído el 21 de mayo de 2021 desde [https://www.opec.org/opec\\_web/static\\_files\\_project/media/downloads/publications/ASB2015.pdf](https://www.opec.org/opec_web/static_files_project/media/downloads/publications/ASB2015.pdf)
- Orlandi, E. P. (2001). *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes.
- Parabavis, M. (2015). *El Tercer Mundo*. Extraído el 21 de mayo de 2021 desde [https://issuu.com/maxprovenzano/docs/texto\\_hoja](https://issuu.com/maxprovenzano/docs/texto_hoja)
- Provenzano, M. (2015). *El Tercer Mundo*. Extraído el 13 de noviembre de 2023 desde <https://maxprovenzano.wixsite.com/eltercermundo>
- Pêcheux, M. (1997). Análise Automática do Discurso. In F. Gadet y T. Hak (Eds.), *Por uma análise automática do discurso* (pp. 61-162). Campinas: Unicamp.
- Quiñones, A. (2018). *Acts of resistance literature, journalism and censorship in Venezuela*. Inglaterra y Gales: PEN International. Extraído el 21 de mayo de 2021 desde <https://pen-international.org/app/uploads/PEN-Venezuela-Report-ENG-9-18-Proof2.pdf>
- Reuters. (2014, June 3). *Protestos na Venezuela inspiram ‘arte de gás lacrimogêneo’*. Globo. Extraído el 14 de mayo de 2021 desde <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/protestos-na-venezuela-inspiram-arte-de-gas-lacrimogeneo-12706426.html>
- Rodríguez, R. (2016). *Sangrante*. Extraído el 22 de mayo de 2021 desde <https://cargocollective.com/RaulRodriguez/SANGRANTE>
- Trejo, A. (2016). Reflejo e incertidumbre: El Tercer Mundo a la carta. *Tráfico visual*. Extraído el 13 de noviembre de 2023 desde <https://traficovisual.com/2016/10/15/reflejo-e-incertidumbre-el-tercer-mundo-a-la-carta/>
- Van Leeuwen, T. (2005). *Introducing social semiotics*. (1<sup>a</sup> ed.). New York: Routledge.
- Vidal, J. (2012, July 12). *Censorship, street art, oil and the future of Venezuela*. Hyperallergic. Extraído el 20 de abril de 2021 desde <https://hyperallergic.com/54105/censorship-street-art-oil-and-the-future-of-venezuela/>

## Somos historias contando historias. Somos migrantes<sup>1</sup>

Jenny González Muñoz

Profesora Visitante Escola de Belas Artes- UFMG-Brasil

Investigadora de CIMAPISA (UPEL-IPC- Venezuela)

jenny66m@gmail.com

### Resumen

El objetivo de este texto es abrir espacios de reflexión sobre el desplazamiento humano, situación que históricamente ha acompañado a grupos de distintas culturas a lo largo de diversos procesos temporales, pero que, en la contemporaneidad, por causa de intereses de instituciones y sistemas capitalistas de corte occidental u occidentalizado, avalado por los medios de comunicación y su manipulación de “masas”, se ha ido mostrando como un “problema” internacional. Así, la llamada “crisis migratoria” no es mostrada como la causa de fallidas políticas públicas que no han logrado sostener las bases sólidas de los derechos humanos y ciudadanos, sino es colocada como si la migración fuera la responsable de los males en países desarrollados. A partir de esto, colocamos brevemente cuestiones como la necropolítica, las subjetividades vulnerables de personas migrantes, el luto, procesos de adaptabilidades y también la esperanza por un mundo mejor.

**Palabras clave:** Migración, Subjetividades, Desafíos migratorios.

### We are Stories telling Stories. We are Migrants

### Abstract

*The objective of this text, originally conceived as a conference to be presented at the International Symposium “Approaching the Caribbean”, is to open spaces for reflection on human displacement, a situation that has historically accompanied groups of different cultures throughout different temporal processes. , but that in contemporary times, due to the interests of Western or Westernized capitalist institutions and systems, endorsed by the media and its manipulation of the “masses”, has been shown to be an international “problem”. Thus, the so-called “migration crisis” is not shown as the cause of failed public policies that have not managed to sustain the solid foundations of human and citizen rights, but rather it is presented as if migration is responsible for the ills of the countries. developed. From this, we briefly discuss issues such as necropolitics, the vulnerable subjectivities of migrants, mourning, processes of adaptability, and also hope for a better world.*

**Keywords:** Migration, subjectivities, migration challenges.

### Breve Introducción

Voy a iniciar mi ensayo, con un poema de Ricardo Reis (pseudónimo del gran poeta portugués Fernando Pessoa), intitulado “Nada fica de nada. Nada somos”, del cual he hecho una suerte de reconstrucción para el título de mi intervención del día de hoy. Me permitiré leerlo en una traducción libre del idioma portugués al español:

“No queda nada de nada. No somos nada”.

<sup>1</sup> Texto originalmente concebido como Conferencia para el Simposio Internacional “Acercándonos al Caribe”, organizado por el CIMAPISA/UPEL/IPC, llevada a cabo el día 10 de noviembre de 2023.

Un poco de sol y aire llegamos tarde  
de la oscuridad irrespirable que nos pesa  
de la tierra húmeda impuesta.

Leyes formuladas, estatuas altas, odas terminadas...  
Todo tiene su propia tumba si tenemos carnes  
a la que un sol íntimo le da sangre, tenemos  
puesta de sol, ¿por qué no ellos?

Lo que hacemos es lo que somos. Cualquier cosa  
nos crea, nos gobierna y nos acaba.

Somos cuentos contando cuentos, cadáveres  
aplazados que procrean.

Y es eso exactamente lo que somos: cuentos contando cuentos. Historias contando historias.

Mi intervención la dividiré en tres partes, donde intentaré abarcar un poco el tema tan álgido de las migraciones: Una primera que habla sobre las subjetividades continuas, donde abarco el tema de las diversas maneras cómo el humano en desplazamiento se observa y observa a los demás a partir de sus experiencias. Otro momento donde intento reflexionar desde el aspecto de la necropolítica y ese luto tan necesario para que el humano pueda concluir capítulos de su vida en movimiento. Y, por último, la esperanza que invita a (re) escribir (nos) para hacer de los caminos que nos marcan un nuevo espacio para nuestras narrativas.

**Figura 1. Miniafiche**



En una ocasión entré en un baño y encontré este mini afiche tan elocuente que habla,

precisamente de lo que tocamos en el presente texto. Fotografía: Archivo personal, 2023.

### Subjetividades Continuas

En estas subjetividades que todos somos, en estos tiempos contemporáneos cada día vemos con mayor ahínco, la proliferación de gente que, por la razón que fuere, decide mudarse o se ve obligada (de alguna forma) a emprender el camino de la migración. Pero, debemos tener presente que ese “fenómeno migratorio” o esa “crisis migratoria”, como se le ha llamado de un tiempo para acá, no es algo nuevo. Como sabemos, y es un lema bastante usado con la intencionalidad de conseguir acercamientos desde la empatía y la solidaridad, todos somos migrantes.

Y, si, efectivamente lo somos. De nuestro auditorio, por ejemplo, del día de hoy, ¿quién no se ha mudado de casa, de apartamento, de barrio, de ciudad, de región, de país? Estoy segura que un mínimo porcentaje arrojaría a quien siempre ha vivido en el mismo lugar. Y esa mudanza, aunque aparentemente mínima, también es un proceso migratorio. En ella hemos dejado espacios, lugares, objetos, recuerdos, memorias, vecinos, en fin, hemos tenido alguna pérdida. Atención que aquí no estamos hablando si ha sido positivo ese cambio o no, lo que estamos refiriendo es el hecho como tal.

Las migraciones no son un evento de la contemporaneidad. Podemos ver, por ejemplo, que la literatura, la música, la historia, está plena de cuentos de migraciones, de gente que se va, de gente que llega a una tierra de acogida. Como aquella canción del cantante español Nino Bravo, “Un beso y una flor”:

Dejaré mi tierra por ti, dejaré mis campos y me iré lejos de aquí (...) Es ligero equipaje para un tan largo viaje (...) Más allá del mar habrá un lugar donde el sol cada mañana brille más, forjarán mi destino las piedras del camino. Lo que nos es querido siempre queda atrás.<sup>2</sup>

Aquel migrante que deja sus seres amados, sus objetos amados, sus planes, para intentar alcanzar una vida mejor y después poder llevarse con él a su familia. Una familia (en este caso de la canción la novia) que se ha quedado, sufriendo las mismas penurias que hicieron que él migrara a otro país. Lo cual genera en quien migra sentimientos de culpa y luto, difíciles, en ocasiones, para su desarrollo subjetivo-social en las tierras de acogida. Tal como veremos más adelante.

Entonces, vemos historias de migraciones en la cosmogonía de pueblos indígenas: el warao cuenta, en su mito fundante “Jarayakera”, que los primeros pobladores del mundo llegaron desde el “río de encima” para el “río de abajo” (cielo-tierra) porque en él encontraron lo que estaba escaseando en su propio mundo, a saber, animales para cazar, frutos y peces para pescar, entre otras cosas. En textos de diversas religiones y religiosidades de distintas culturas, vemos migraciones en masa que tienen por finalidad el encontrar una vida mejor o, incluso la sobrevivencia, como es el caso del “diluvio universal”, evento que fue una catástrofe natural (divina, pero de la naturaleza); la historia mundial ha vivenciado grandes desplazamientos humanos producto de las guerras, también presentes en distintas mitologías; destierros (lo que podría ser considerado un desplazamiento

---

2 Para escuchar completa la referida canción: <https://www.youtube.com/watch?v=maEVfX9zRIE>

forzado) como el de Segismundo, en “La Vida es Sueño”<sup>3</sup>, Blanca Nieves<sup>4</sup>, o el propio “Edipo Rey”<sup>5</sup>, la Virgen María (embarazada) y San José, son migrantes forzados.

No obstante, y a pesar de esas realidades de existencia, las migraciones, tanto internas como externas, no siempre han tenido en el lugar de acogida las mejores recepciones. El migrante tiene que lidiar con sus fantasmas propios y con los impuestos por la nueva sociedad, la nueva cultura. Son recibidos, pero no integrados, y eso, indudablemente, tiene consecuencias bastante fuertes tanto en la salud mental como física de esas personas. Por un lado, deben “adaptarse” a las nuevas realidades y espacios y, por otro, deben intentar aprehender, de la manera más rápida posible, cuestiones que muchas veces no entienden porque no forman parte de su cultura. De manera que, desde esta perspectiva podemos pensar en lo que especialistas como Ortiz (2002), Berry (2004), Dantas (2012, 2017), Cavassa (2002) han llamado Aculturación.

A partir de la mirada antropológica y cultural observamos cómo Fernando Ortiz, en su libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, que data de 1942, asevera:

(...) el vocablo transculturación explica mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana de acculturation, sino que el proceso implica también la pérdida o desarraigamiento de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación (2002, p. 260) (El subrayado es nuestro)

Entendemos, entonces, ese “pérdida o desarraigamiento de una cultura precedente” como la “imposición” por parte de la cultura receptora, para que el migrante (el colonizado, tomando palabras de Achille Mbembé) abandone su cultura propia, adoptando la del “otro”, con la promesa de que de esa manera conseguirá una mayor integración, una mayor acogida.

Desde la perspectiva de la Psicología, Cavassa (citado por Mujica Bermúdez, 2002) explica que la aculturación se refiere a los cambios que un individuo experimenta en el contacto con otras culturas y como resultado de la participación de su grupo cultural en el proceso, es decir, es la estrategia (si podemos utilizar dicho término) que lleva a cabo el migrante, por ejemplo, para hacer de su acogida en la cultura dominante un poco más placentera. En este sentido, la aculturación no dependería de las características individuales de cada migrante sino también de la forma como la sociedad de acogida lo recibe y cuál es el rol efectivo de las políticas públicas locales destinadas a los grupos migrantes.

Y es aquí donde llegamos a los tipos de aculturación que Berry (2004) ha distinguido:

1. Uno que se refiere al llamado “Grupo no dominante”, es decir, los migrantes, donde distingue:

a. **Integración:** Es cuando el individuo o grupo acepta y se adhiere a los valores y normas

3 Obra de Pedro Calderón de la Barca, quien junto con Lope de Vega es uno de los mayores exponentes del Siglo de Oro español en el área de la dramaturgia.

4 Schneewittchen, cuento de la literatura para infantes recopilado por los hermanos Grimm.

5 Tragedia griega escrita por Sófocles.

culturales de ambas culturas, es decir, la de acogida y la cultura propia.

- b. **Asimilación:** Cuando el individuo o grupo acepta y se adhiere a los valores culturales de la cultura de acogida, la cultura receptora.
- c. **Separación:** Cuando el individuo o grupo se adhiere a los valores de su cultura de origen, en detrimento de la cultura receptora.
- d. **Marginalización:** Que es cuando no acepta ni los valores de su propia cultura ni de la receptora.

Un ejemplo interesante sobre este punto me lleva a recordar la teoría de González Ordosgoitti sobre las “islas culturales”, esos clubes que los grupos de migrantes crean en los países de acogida, donde se reúnen para cantar sus canciones tradicionales, bailar sus danzas, comer sus comidas, vestir sus ropas típicas, hablar su idioma y sus dialectos regionales, celebrar sus fiestas patrias y tradicionales. Dentro de eso, también abren sus puertas para las otras culturas con las que conviven, haciendo intercambios artísticos, deportivos, dictando cursos, etc. Lo que quiero significar con esto es que, efectivamente, cada tipo de proceso de aculturación no se da necesariamente por separado, puede haber una co-variabilidad.

2. Y luego Berry destaca el que se refiere al “Grupo dominante” (el colonizador, la sociedad de acogida), donde está:

- a. **Multiculturalidad:** resaltando la diversidad cultural y su valorización.
- b. **Segregación:** cuando se relega totalmente al individuo o grupo migrante, por ejemplo.
- c. **Exclusión:** cuando la marginalización es impuesta por el grupo dominante apartando tanto su relación con los otros grupos como la relación con los suyos propios.

Es importante destacar aquí que como la aculturación es un proceso humano, ella es dinámica y se puede transformar continuamente. Un ejemplo de todo esto que acabamos de citar puede ser: mi idioma original es el español y he migrado a Costa de Marfil, entonces aprendo a hablar francés y me estoy interesando en los otros idiomas de la región donde vivo, y al cabo de un tiempo hablo ambos o varios idiomas (Integración); yo me empeño en comer solo comidas de mi tierra y, aunque vivo en Japón ni me interesa la ceremonia del té ni las comidas locales y mucho menos aprender a comer con Kuài Zi (Separación); conseguí un trabajo en un área totalmente nueva para mí y que en el país de acogida se da muy bien y me estoy adaptando de lo lindo (Asimilación), todos estos procesos se pueden dar de manera simultánea y, también pueden sufrir cambios, que a veces escapan de nuestro control, responsabilidad y voluntad.

Pero, infelizmente, no todo es color de rosa, como dicen por ahí, y los desplazamientos humanos, toda migración, de la manera que fuere, obedece a necesidades, o sea, nadie migra porque quiere simplemente, nadie migra sin un objetivo, bien sea: estudios (porque se ganó una beca), trabajo (le ofrecieron una oportunidad laboral muy buena), amor (se enamoró de una persona de otro país y casaron), necesidades económicas, sociales, de seguridad, de salud, reencuentros familiares, conflictos, y un sinfín de situaciones más. Lo que trae (según la particularidad de cada quien) aspectos desfavorables que se vinculan con la nostalgia y el luto como pérdida simbólica. Lo que nos lleva al segundo punto de mi intervención.

## Necropolítica y Luto

Inicio esta sección con otra cita literaria, de “Mi padre el inmigrante”, escrito por nuestro Vicente Gerbasi:

Atrás quedan las puertas quejándose en el viento.

Atrás queda la angustia con espejos celestes.

Atrás el tiempo queda como drama en el hombre:  
engendrador de vida, engendrador de muerte.

En ese largo y sentido poema dedicado a su padre, expresa: “nació en una aldea viñatera de Italia, a orillas del Mar Tirreno, y murió en Canoabo, pequeño pueblo venezolano escondido en una agreste comarca del estado Carabobo”<sup>6</sup>. Los cementerios albergan también a los migrantes.

Cuando se migra se va con esperanza, a mí no me gusta decir “sueños” porque esa palabra me remite a soñolencia, a inacción, y es precisamente eso lo que no tiene el proceso migratorio, el pensamiento que lleva al individuo, al grupo, a dejar sus materialidades e inmaterialidades para intentar vivir mejor en un lugar desconocido es de completa actividad. Tal como dice Gerbasi “atrás”, en ese fragmento del tiempo (que tal vez no exista) queda buena parte de la vida. La persona se convierte en un cúmulo de memorias que se van contando, la persona se convierte en una historia llena de muchas historias que, a su vez, van haciendo y contando historias de otras historias. Historias que se encuentran en los caminos migratorios. Pero también historias que, en estas contemporaneidades nefastas, instituciones y medios de comunicación se han empeñado en demonizar. Tal parece que todos los males son causados por los migrantes y por eso dicen que el mundo está viviendo una “crisis migratoria”.

Nos encontramos en un mundo que está sufriendo con crisis. No específicamente migratorias. La migración en masa es producto, consecuencia, de la crisis política, económica, social, institucional, del sistema mundial. En 30 años, se estima que desaparezca una pequeña isla de Oceanía llamada Tuvalú, pues por causa del cambio climático quedará sumergida totalmente en las aguas del océano. Para 2021 (según el censo nacional) Tuvalú contaba con 11.204 habitantes<sup>7</sup>. La pregunta que nos hacemos es: ¿Para dónde irán? ¿Qué país será capaz de refugiar a esa cantidad de personas en sus tierras nacionales? Es interesante, asimismo, el hecho de que los ecomigrantes o los migrantes climáticos no tienen un asidero legal, es decir, esa categoría no existe oficialmente, lo cual es un factor importante para la reubicación de estos migrantes. Recordemos que todo refugiado es migrante, pero no todo migrante es refugiado, si esa categoría de migración no está contemplada por ley, ¿cómo quedan estas personas? Y dentro de todo esto pensamos en el luto inmenso que llevarán sobre sus vidas esas gentes cuando busquen en el mapa y su tierra, su patria, su territorialidad, ya no exista más.

Palestina ha sufrido los impactos directos de la limpieza étnica y el robo de sus legítimas tierras desde la creación por parte de la ONU de una ocupación que se ha ampliado a lo largo de más de 70 años en una historia donde están denegados los derechos humanos palestinos y donde

6 Para ver el poema completo: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mi-padre-el-inmigrante--0/html/ff6f7e52-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mi-padre-el-inmigrante--0/html/ff6f7e52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)

7 Sugiero ver el video del Primer Ministro de Tuvalú, Simon Kofe, en la COP26, sobre el impacto del cambio climático. Link <https://www.youtube.com/watch?v=4DephdKXKqE>

quien decide migrar o es blanco de una migración forzada, no tiene derecho a su legítimo retorno, entonces, la llave de la casa a la que probablemente nunca volverá ese migrante forzado palestino, se ha convertido en un símbolo de resistencia, de lucha por la libertad, de denuncia a la violación de los derechos humanos y territoriales, por parte, incluso, de las instituciones que deberían ser las garantes del cumplimiento de los acuerdos internacionales. En este caso que, por motivos de tiempo, cito muy brevemente, no cabe lo que ha escrito el poeta venezolano, amigo, Salvador Lara, en sus "Escritos de la memoria":

Hay pueblos que se quedan con sus puertas abiertas para el regreso.  
El viento se acurruca en los rincones  
con un miedo a seguir por las calles solitarias.

Porque la realidad del pueblo palestino muestra que hasta las puertas que esperaban ser abiertas con su llave, ya no existen, el viento no tiene memorias donde acurrucarse y las calles están llenas recuerdos de niñas y niños que alguna vez se pudieron bañar en el mar.

Achille Mbembé en su libro Necropolítica. Biopoder, soberanía, estado de excepción, política de muerte (2023) devela que:

La ocupación colonial tardía difiere en muchos aspectos de la primera ocupación moderna, particularmente en su combinación entre lo disciplinar, la biopolítica y la necropolítica. La forma más exitosa de necropolítica es la ocupación colonial contemporánea de Palestina. Aquí, el Estado colonial retira su pretensión fundamental de soberanía y legitimidad de la autoridad de su propio relato de la historia y de la identidad. Esa narrativa es reforzada por la idea de que el Estado tiene el derecho divino de existir; y entra en competencia con otra narrativa por el mismo espacio sagrado (...) Violencia y soberanía, en este caso, reivindican un fundamento divino: la calidad del pueblo es forzada por la adoración de una divinidad mítica y la identidad nacional es imaginada como identidad de otro contra las divinidades. (El subrayado es nuestro)

Y más allá agrega:

En consecuencia, la violencia colonial y la ocupación se apoyan en el terror sagrado de la verdad y de la exclusividad (expulsiones en masa, reasentamiento de personas "apátridas" en campos de refugiados, establecimiento de nuevas colonias) Por detrás del terror de lo sagrado, la exhumación constante de osamentas desaparecidas; el permanente recuerdo de un cuerpo rasgado en mil pedazos e irreconocible; los límites, o mejor, la imposibilidad de representación de un "crimen absoluto", un norte indivisible: el terror del Holocausto" (pp. 42-43)

Gaza, por solo nombrar un lugar de la Palestina ocupada, tiene más de 600 mil personas, siendo la mayoría infantes y adolescentes, y por las condiciones del apartheid puede ser considerada como la cárcel o el campo de concentración al aire libre más grande del mundo.

Bajo la óptica de la Necropolítica, el sistema, los gobiernos colonialistas, son los que deciden quien vive y quien muere. En el campo de las migraciones los podemos ver en ejemplos

contemporáneos claros como el de los barcos repletos de migrantes provenientes del África Subsahariana o del Oriente Medio. Muchos han naufragado en las fuertes aguas del Mediterráneo, en el Canal de La Mancha. El océano se ha convertido en un gran cementerio de cadáveres que ningún gobierno está dispuesto a buscar. ¿Para qué? Son migrantes negros, árabes, musulmanes. Factores como la xenofobia, la discriminación en todas sus manifestaciones y la segregación religiosa, juegan un rol de gran significación no solo en lo que se refiere a las políticas de acogida de migrantes y refugiados, sino en la subjetivación de individuos y grupos, quienes a todo ese trayecto migratorio complicado deben sumar una cantidad de elementos que convierte su llegada al país de primer, segundo o tercer destino, en una “ardua y tortuosa” vivencia. Un ejemplo de esta segregación, de esta exclusión, observamos en la barcaza gigante de alojamiento flotante, del Reino Unido para albergar refugiados y solicitantes de asilo; el horror del barco hundido en Lampedusa y el destino incierto de los migrantes o, aquí mismo en nuestro lado del mundo, con el tratamiento de latinoamericanos sin documentación migratoria (porque nadie es “illegal”) en la frontera de México con Estados Unidos.

Existen otras realidades y trayectos. Contingentes de personas de diversas nacionalidades, de diversas subjetividades, de diversas pasiones, ilusiones, historias, expectativas, arriesgando su vida y, aún más grave, la vida de sus pequeñas hijas e hijos, al emprender trayectos extremadamente peligrosos. Una muestra es el Darién, lugar que a pesar de ser una de las selvas más inhóspitas del mundo, no ha cesado de ser utilizado como camino de desplazamiento humano para intentar ingresar a los Estados Unidos. Ese American dream, no es un secreto para nadie, es muy concurrido por personas venezolanas y cantidad de africanas, haitianas, además de colombianas. Existen relatos extremadamente fuertes que podemos ver en reportajes, trabajos de investigación e incluso en sites de organismos como ACNUR, donde se refleja la alarmante situación de peligro en la que estas personas se colocan y colocan a los suyos para tratar de encontrar una vida mejor en otro lugar, y tristemente se han topado con situaciones traumáticas entrelazadas con tráfico de humanos, negociaciones irregulares con “coyotes”, violaciones, muerte, trabajo análogo a la esclavitud, entre otros, que los acompañarán como una nueva historia por el resto de sus vidas.

En un interesante trabajo de investigación intitulado “Reflexiones sobre la construcción del tráfico de migrantes en Colombia a partir del caso de Urabá” (2022), en el cual los especialistas describen:

Según las definiciones que dan los diferentes organismos, el tráfico aparece cuando un grupo de personas ayuda a alguien a cruzar una frontera, con la intención de obtener algún tipo de lucro (ACNUR, 2011). Por su parte, la trata implica un movimiento ilegal de personas con el objeto de explotarlos, por ejemplo, obligándolos a trabajos forzados, sin remuneración o subyugándolos a la explotación sexual (ONU, 2004). Los organismos multilaterales señalan que la diferencia entre tráfico y trata se refleja en la relación que establece la víctima con la persona que la mueve. Desde sus discursos, en el tráfico aparece una relación temporal que los migrantes contratan, que, si bien puede ser coercitiva y estar marcada por los abusos, se acaba en el momento en que ellos llegan a su destino o terminan de cruzar la zona del traficante. En la trata, el vínculo entre víctima y victimario no desaparece en el momento de llegada al destino donde ocurre la explotación;

además, la trata se puede dar dentro de un mismo estado mientras que el tráfico implica necesariamente el cruce de fronteras internacionales. (Zuluaga, Ordóñez et al., 2023, p. 7)

Esas situaciones es necesario pensarlas, analizarlas. Reflexionar sobre las realidades de los procesos de desplazamiento humano.

Cuando migramos nos llenamos de nostalgias, melancolías, añoranzas y, tal como comenté al inicio de esta intervención, muchos grupos migrantes reorganizan espacios en los países de acogida re-creando un poco los lugares de sus ritualizaciones. Recientemente, paseando por la Gran Vía (Madrid) entré en una pequeña calle tipo galería al aire libre, porque vi la bandera de Venezuela en un banner en la entrada y me topé con un lugar muy interesante, porque estaba constituido por unos cuatro locales, todos de comida y bebida, en los que prevalecía la imagen gráfica de la estación del Metro Chacaíto, y uno de ellos con la marca de la cerveza más famosa del país como imagen de toda la puerta del local. Por supuesto, los productos vendidos en esos locales eran bastante costosos por ser importados, pero de gran concurrencia de migrantes de Venezuela. Lo que quiero destacar aquí es que (volviendo con González Ordosgoitti) esa galería, esa pequeña calle, se ha convertido en un lugar bi-cultural, bi-nacional, que hace posible la conversa cotidiana, recuerdos del país de origen, el sabor de la comida cotidiana, el olor nacional, en fin, es un lugar Augé (1992), de compartir identidades, donde la jerga, en este caso concreto, la manera de hablar, juega un papel esencial en ese “sentirse en casa”, esa gente que estaba allí compartiendo, en todo el sentido del término, en ese instante estaban en Caracas, en su localidad, y tal vez, al salir, tras ese inconsciente lleno de narrativas e historias de la historia, habrían pensado que tomarían el Metro en la estación Chacaíto... Pero, no. Esa gente era migrante y estaba en otro país. Esa gente ha ganado y ha perdido algo...

Séneca, en su texto Edificarse para la muerte. Da las cartas morales a Lucilio, escribe:

Morimos un poco cada día. De hecho, cada día se pierde una parte de la vida. Así, también a medida que crecemos, la vida disminuye. Perdemos la niñez, luego la niñez, luego la adolescencia. Todo el tiempo que pasó hasta ayer se extinguió. Este mismo día que estamos viviendo, lo compartimos con la muerte. De la misma manera que no es la última gota la que vacía la clepsidra, sino todo lo que ha fluido antes, así la hora final, en la que dejamos de existir, no constituye por sí sola la muerte, sino que ella sola la consume. Luego llegamos hasta ella, pero nos tomó un tiempo llegar allí.<sup>8</sup>

Ese morir cada día no significa morir físicamente, materialmente. Es la muerte simbólica de la pérdida, una pérdida que la persona que migra siente, aunque eso no signifique que sea una constante que no le permita avanzar, tener explosión de alegrías, hacer una verdadera integración en esa vida en la cual se inscribe, se re-escribe y se desarrolla cada vez con mayor intensidad. Y aquí

<sup>8</sup> “Morremos um pouco a cada dia. De fato, a cada dia, uma parte da vida se perde. Então, também, enquanto crescemos, a vida decresce. Perdemos a infância, em seguida, a puerícia, em seguida, a adolescência. Todo o tempo que passou até o dia de ontem está extinto. Este dia mesmo que estamos vivendo, o dividimos com a morte...” — Sêneca, no livro “Edificar-se para a morte: Das cartas morais a Lucílio”. (São Paulo: Vozes; 1.ª ed, 2016).

hago el enlace con el luto, porque cuando Séneca dice que en esa vida de pérdidas que siempre tenemos muerte un poco cada día, esa muerte significa, como el fénix, un nuevo renacimiento. Es un poco como la carta de la Muerte del Tarot, cuyo significado no es un fin sin retorno, sino una nueva posibilidad de nacer donde lo desconocido puede tornarse una excelente alternativa para no cometer los mismos desaciertos y poder desvendar las dudas que alguna vez nos angustiaron.

Renato Noguera, en su libro *Qué es el luto. Como los mitos y las filosofías entienden la muerte y el dolor de la pérdida*, dice que “el luto es un sentimiento que ocurre cuando rompemos un lazo afectivo. Puede ser por la muerte de alguien, por una separación, haber descubierto una enfermedad, necesidad de amputación de un miembro, ser obligado a migrar, entre otras posibilidades. (2022, p.11) El luto puede ser un catalizador de los sentimientos que, como migrantes (incluso internos) podemos experimentar y es, de acuerdo a nuestra cultura que nos enfrentamos a esa posibilidad de hacer catarsis para dejar el sufrimiento, la constante lamentación, ver que en este mundo enorme hay una cantidad inmensa de gente que está en campos de refugiados, en plazas desamparados, en aeropuertos varados por autoridades, en barcazas flotantes, en edificios de puertas cerradas, en la reja de un check point, en un camino oscuro bajo temperaturas extremas, sin otra salida que la esperanza y la fe.

Y aquí llego a la parte final de mi intervención.

#### (Re) escribiendo (me)

El poema “Ítaca” de Kavafis<sup>9</sup> dice en una de sus partes:

Cuando emprendas tu viaje a Ítaca  
pide que el camino sea largo,  
llego de aventuras, lleno de experiencias.  
No temas a los lestrigones ni a los ciclopes  
ni al colérico Poseidón,  
seres tales jamás hallarás en tu camino,  
si tu pensar es elevado, si selecta  
es la emoción que toca tu espíritu y tu cuerpo.

(…)

Ten siempre a Ítaca en tu mente.  
Llegar allí es tu destino.  
Mas no apresures nunca el viaje.  
Mejor que dure muchos años  
y atracar, viejo ya, en la isla,  
enriquecido de cuanto ganaste en el camino  
sin aguantar a que Ítaca te enriquezca.

Desde estas reflexiones en un mundo que a simple y profunda vista no parece ser muy alentador, les invito a pensar en las Ítacas, en nuestras Ítacas. En trabajar interna y externamente para lograr nuestro progreso como personas éticamente correctas, dejar las quejas en el armario de los objetos que se olvidan, recuperar lo que creemos perdido (no desde la nostalgia, sino desde la sonrisa y la memoria de lo agradable), aprender a apreciar el sol, la luna, las plantas, el aire que nos permite respirar, sonreír ante nuestros sentidos. En fin, (re) escribir (nos) en el transitar por la

<sup>9</sup> Para leer el poema completo: <https://lassandaliasdeulises.com/camino-a-itaca-poema-kavafis/>

vida hasta que entendamos donde está nuestro verdadero origen.

## Referencias

- Augé, M. (1992). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. España: Gedisa.
- Berry, J. W. (2004). *Migração, Aculturação e Adaptação*. En S. D. DeBiaggi & G. J. de Paiva (Org.), (pp. 29-45). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Dantas, S. D. (Org.) (2012). *Diálogos interculturais: reflexões interdisciplinares e intervenções psicosociais*. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo.
- Dantas, S. (2017). Saúde Mental, interculturalidade e imigração. *Revista USP*, (114), 55-70.
- Echeverri Zuluaga, J., Ordóñez, J. T., Álvarez Posada, J. R. y Bard, N. H. (2023). Reflexiones sobre la construcción del tráfico de migrantes en Colombia a partir del caso de Urabá. *Secuencia*, (116), e2077. Recuperado de <https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i116.2077>
- González Ordosgoitti, E. A. (2009). Leer la identidad venezolana a la luz de las comunidades étnicas biculturales de América Latina. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 15(3), 91-115.
- Mbembé, A. (2023). *Necropolítica. Biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. São Paulo: N-1 edições.
- Molinari, C. y Enríquez, M. (2014). Antropología de la orilla y Cuba transamericana: Los aportes de Fernando Ortiz al pensamiento en América Latina. *Frontera norte*, 26(52), 205-213. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-73722014000200009&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722014000200009&lng=es&tlng=es)
- Mujica Bermúdez, L. (2001-2002). Aculturación, Inculturación e Interculturalidad. Los supuestos en las relaciones entre “unos” y “otros”. *Revista Fénix*, 43-44, 55-78. Revista de la Biblioteca Nacional del Perú. Recuperado de <https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/1041.pdf>
- Noguera, R. (2022). *Qué es el luto. Como los mitos y las filosofías entienden la muerte y el dolor de la pérdida*. Rio de Janeiro: Harper Collins.
- Ortiz, F. (2002). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación) (Ed. E. M. Santí). Madrid: Cátedra.

## De Turiamo para El Caribe. Santiago Tovar El Alacrán.

Noemí Frías Durán

UPEL- Instituto Pedagógico de Caracas

frias.noemi@gmail.com

### Resumen

Sorprende el sentimiento de arraigo y pertenencia que en los pobladores de espacios rurales se va acrecentando con el tiempo al asumirse inconscientemente como sujetos históricos. Esa profunda interrelación hombre naturaleza se convierte en significativo binomio simbólico que va configurando, las bases espirituales de una sorprendente Cultura de Resistencia que el tiempo no logra minimizar, al contrario, en la mayoría de las ocasiones se fortalece. En este marco de ideas, quisiera compartir algunos elementos distintivos, que desde mi concepción ontoepistemológica, tributan en el proceso de reconocimiento del turiñero Santiago Tovar (El Alacrán) como patrimonio cultural inmaterial. El apoyo teórico de la fenomenología social y del método narrativo-biográfico, van entretejiendo desde una mirada acuciosa inmersa en lo que denomina Jesús Chucho García (afroepistemología), una excelente oportunidad de reescribir la historia de la afrovenezolanidad desde el espacio local, en esta ocasión desde Turiamo y, con ello visibilizar a la referida población sometida a un abrupto destierro desde hace 66 años que se interconecta con la historia de vida de este músico de guataca, que a través de su trayectoria musical, levantó la voz para concretar el ansiado retorno a su lugar de nacimiento.

Palabras clave: Cultura de resistencia, Turiamo, Guataca, Afroepistemología, sujeto histórico.

*From Turiamo to the Caribbean. Santiago Tovar “El Alacrán.”*

### Abstract

*It is striking how the sense of rootedness and belonging among the inhabitants of rural areas grows over time as they unconsciously assume themselves as historical subjects. This profound interconnection between man and nature becomes a significant symbolic duo that shapes the spiritual foundations of a remarkable Culture of Resistance that time cannot diminish; on the contrary, in most cases, it strengthens. Within this framework of ideas, I would like to share some distinctive elements that, from my onto-epistemological perspective, contribute to the process of recognizing the Turiamo native Santiago Tovar (“El Alacrán”) as an intangible cultural heritage. The theoretical support of social phenomenology and the narrative-biographical method intertwine, through a meticulous gaze immersed in what Jesús Chucho García calls “Afroepistemology,” offering an excellent opportunity to rewrite the history of Afro-Venezuelan identity from a local perspective—in this case, from Turiamo—and thereby bring visibility to this population, which was subjected to an abrupt exile 66 years ago. This history is interconnected with the life story of this “guataca” musician, who, through his musical career, raised his voice to achieve the longed-for return to his birthplace.*

**Keywords:** Culture of Resistance, Turiamo, Guataca, Afroepistemology, historical subject.

## Reflexiones iniciales para abrir el debate

En el auge de los procesos descolonizadores de la mayoría de la producción intelectual en el continente Americano con especial singularidad, en el ámbito geocultural de Latinoamérica y El Caribe, considero se debe progresivamente irrumpir para dar cabida, con significativa fuerza, a la producción del devenir histórico de muchos actores sociales que en ocasiones, la prevalencia del pensamiento intelectual eurocentrista, ha invisibilizado. Para ser más explícita, la cotidianidad y mundo de vida de “personas de a pie”<sup>1</sup>, no parece ser significativo y mucho menos, punto de partida y/o fundamental de generar una investigación.

Bajo esta premisa, percibimos la pertinencia de sustentarnos en el sendero metodológico de la Historia de Vida, por cuanto, posee un relevante anclaje para tributar a la orientación de un sendero investigativo en armoniosa interrelación epistemológica de subjetividades e intersubjetividades, que propicia la generación de conocimientos desde el sentir, desde lo vivencial, pero sobre todo, desde lo esencialmente humano, como en varios de sus escritos nos dejó entrever Efraín Márquez Pérez (2008)<sup>2</sup>.

Los postulados de lo “esencialmente humano” nos convoca a insertarnos en la cotidianidad social desde diferentes escalas territoriales: local, regional, nacional, latinoamericana y mundial, aunado a la especificidad de dinámicas temporo espaciales que se entrelazan para generar significativos surcos paralelos de lecturas subjetivas e intersubjetivas, que emergen desde lo individual de un determinado sujeto histórico y como ente colectivo que se inserta en la dinámica del contexto geohistórico en el cual transcurre su existencia.

En este entramado de vivencias, sentires y experiencias que emergen de estas significativas interacciones en “ciudadanos de a pie” de los cuales se desprenden diversidad de aristas inter y transdisciplinarias que al develar, interpretar y comprender sorprenden su vinculación con relevantes procesos geohistóricos desde diferentes escalas, bajo estas premisas investigativas, asumimos la Historia de Vida, como una opción metodológica para visibilizar el mundo de vida, en particular, de sujetos históricos afrodescendientes, como diría el poeta Aquiles Nazoa<sup>3</sup> desde lo más sencillo, lo cotidiano, desde la armoniosa convergencia del trabajo de la tierra y del mar que emerge del contexto rural enmarcado por señoriales costas, donde se enclave la población de Turiamo<sup>4</sup> espacio geográfico en el cual nace en 1933 Santiago Eugenio Tovar, actor social en el cual centramos nuestro interés indagatorio.

¿Qué factores inciden en seleccionar a Santiago Eugenio Tovar como sujeto histórico de nuestra investigación? ¿Cuán pertinente y relevante es construir la historia de vida de un determinado ciudadano afrodescendiente, entrelazada con hitos de la historia de Venezuela a partir del espacio local con proyección a otras escalas?

Nos aproximamos a develar las interrogantes señaladas en las reflexiones que compartiremos

1 Expresión coloquial para referirse al ciudadano común.

2 Académico venezolano interconectado con la Investigación Cualitativa desde lo esencialmente humano, donde el mundo de vida, la cotidianidad, emergen como fuente significativa para generación de conocimientos

3 Aquiles Nazoa, poeta y humorista venezolano.

4 Turiamo, población costera del estado Aragua (Venezuela), cuya población fue expulsada de manera abrupta de su espacio territorial en 1957, durante la Dictadura de Marcos Pérez Jiménez con el propósito de establecer una Base Naval.

en el desarrollo de la presente discursiva, bajo la perspectiva ontoepistemológica referida, con el propósito de visibilizar el entramado identitario que desde múltiples aristas construyen, consciente e inconscientemente, los sujetos en la dinámica de la cotidianidad social.

Reconocemos que de las interrogantes generadas, una de ellas representará en el entretejido discursivo, la génesis del sendero investigativo, vinculada a la diáspora interna que arribó a 67 años de la población de Turiamo, que atenta con el resquebrajamiento de la memoria histórica familiar y colectiva, tanto de nativos como de sus descendientes, que sin duda alguna tributa a que la población de Turiamo se encuentre en vilo<sup>5</sup>, ante el forzado proceso de migración interna al cual ha sido sometida por casi siete décadas.

Aspiramos a partir de esta narrativa entramada con el sendero de vida del afrodescendiente turiamero Santiago Eugenio Tovar y determinados hitos geohistóricos desde el espacio local donde nació y la natural interconexión con la escala regional, nacional e internacional, generar un sendero metodológico con perspectiva descolonizadora con miras a visibilizar la red ontoepistemológica que subyace en cada ser humano al asumirlos como sujetos históricos y el rol protagónico que consciente e inconscientemente, constituyen en el devenir temporo espacial de un país.

Como Investigación cualitativa en la que me centraré en el desarrollo de la Historia de vida musical de Santiago Eugenio Tovar El Alacrán, la corriente fenomenológica social de Alfred Shult constituirá mi sustento ontoepistemológico, con el aditivo de haber compartido por 40 años una vida común. Me apoyo en el método Narrativo Biográfico que nos propone Maritza Montero (2006), que permitirá dar sentido a los aportes testimoniales de gran parte de actores sociales que representaron un lugar relevante en el mundo de vida de Santiago Eugenio Tovar y del propio homenajeado, por cuanto ya le había participado mi deseo de realizar esta investigación vinculada a su vida musical en el contexto de la pandemia de la COVID-19.

### **El tránsito de la Venezuela Agraria a la Venezuela Petrolera signa el inicio del contexto histórico de Santiago Eugenio Tovar**

Abordar el entramado temporo espacial del transitar del mundo de vida de Santiago Eugenio Tovar, nos convocó asumir una de las dimensiones del Enfoque Geohistórico (Ramón Tovar.1986) sustentada en la sucesión de presentes. Bajo esta premisa, 30 de diciembre de 1933 en la localidad rural de Turiamo ubicada en el estado Aragua, constituye el primer contexto “del presente” de nuestro personaje. Nos referimos a una Venezuela agraria que poco a poco en el ámbito de la Dictadura de Juan Vicente Gómez, se había insertado en aproximadamente dos décadas atrás en la producción y explotación del petróleo.

Domínguez, Freddy (2020), nos comenta al respecto:

Cuando en la segunda mitad del siglo XIX irrumpió el petróleo, muy pronto se convierte en motor energético dinamizador de la economía capitalista, e irá desplazando, progresivamente, a la vieja estructura productiva sustentada en la energía del carbón, en Europa y Estados Unidos. Entonces Venezuela comenzará a desempeñar un nuevo papel. (p. 25).

---

<sup>5</sup> González y González, Luis (2018) en su magistral obra “Pueblo en Vilo”, refiere los profundos procesos de incertidumbre y desasosiego que se genera al estar lejos de terruño, distanciado del anclaje identitario que genera la familia, paisanos, amistades del espacio local donde se nace.

En este marco de interrelaciones geopolíticas a las que seremos insertados, la narrativa novelística venezolana a través de las obras: “Casas Muertas”, “Oficina No. 1”, de la brillante pluma de Miguel Otero Silva y “Cumboto” y “Mene” desde una peculiar producción intelectual de Ramón Díaz Sánchez, nos recrean y motivan a sumergirnos con criticidad a interpretar un entramado sociocultural, político y económico desde diferentes escalas, para profundizar desde la cotidianidad, el impacto y trascendencia de estas primeras décadas que dan la bienvenida al siglo XX, con tal detalle y relevante acuciosidad, que en permanente sucesión de presentes se proyectan hasta el siglo XXI en el cual estamos inmersos.

Ahondando en el contexto geohistórico que circunda el nacimiento de Santiago Eugenio Tovar, nos señala Villalba, Federico (2013)<sup>6</sup>:

El amanecer petrolero del siglo XX introducirá cambios sustanciales en detrimento del comercio de cabotaje. La aparición del asfalto y del automóvil, mermará las actividades de las casas comerciales. Y vendrán nuevos inquilinos que protagonizarán el siglo XX venezolano, dando al traste a la era del ferrocarril, del cacao y del café. Las empresas petroleras, conocidas como: “las siete hermanas”, se harán presentes para provocar cambios significativos en la división internacional del trabajo y, por ende, en la Venezuela contemporánea. (p. 23).

Coherente con estas reflexiones, que permiten visualizar la dinámica temporo espacial que rodea el contexto socioeconómico, cultural y político del nacimiento de Santiago Eugenio Tovar, con gran vehemencia Domínguez, Freddy (2022) nos comenta:

Mientras el pueblo venezolano, rural y analfabeto, sumido en la mayor orfandad, nada o muy poco recibía del petróleo y continuaba subsistiendo en la mayor pobreza, miseria y explotación. No obstante, el gobierno había multiplicado sus ingresos presupuestarios, provenientes de la ínfima limosna, de un bolívar por hectárea de campos petroleros y dos bolívares por tonelada de petróleo producido, que a manera de pago le daban las compañías petroleras, de lo que muy poco o nada llegará al pueblo. (p. 27).

Aseveraciones que evidencian las características de “dependencia” de la economía venezolana, que se agudiza más aún por la ya reconocida práctica monoproducadora, sin duda alguna, nos invita a comprender el ámbito de la cotidianidad temporo espacial que rodea el nacimiento de Santiago Eugenio Tovar en la ya referida localidad de Turiamo, población abocada por tradición ancestral a las prácticas agrícolas, fundamentalmente del cacao entrelazada con la actividad pesquera, que indudablemente de manera progresiva comenzará a percibir las consecuencias del llamado boom petrolero, al disminuir significativamente su demanda comercial y simplemente cubrir las necesidades de subsistencia.

Este contexto de marcadas contradicciones económicas, profundizan la cotidianidad sociocultural de la población eminentemente rural, que para 1936 se tiene noticias oscilaba en el 65%, razones de peso para afirmar que Turiamo formaba parte de ese porcentaje, a pesar del protagonismo fortuito y solapado que había proporcionado Gómez, asumiendo la Bahía de

6 Villalba, Federico (2013), Historia de Venezuela Contemporánea.

Turiamo, como ámbito de recreación, pero que nunca se tradujo en beneficio directo de mejoras en la calidad de vida de sus habitantes, aunado que esta localidad aragüeña como parte de ese “todo” agrícola que era el territorio nacional, sin duda al proliferar el latifundismo, afectó a su población eminentemente campesina afrodescendiente, como lo deja entrever Domínguez, Freddy (2022) al referir que:

(...) el latifundismo creció exponencialmente, encabezado por Gómez y su clan familiar, que nunca dejaron de ser agro productores y explotadores de su inmensa peonada. El 92% de las tierras de cultivo y pastoreo se encontraba en manos del 9% de los propietarios, unas seis mil personas, mientras que más de millón y medio de campesinos ocupaban apenas el 8%, y, producían en sus pequeños conucos, apenas para subsistir (p. 27).

Como puede interpretarse, se vive y se siente un ambiente dictatorial, con predominio de la ruralidad en el territorio nacional, derivando que pululan significativas diferencias socioculturales y económicas. Las estadísticas nos refieren, un elevado índice de analfabetismo, los ciudadanos y ciudadanas de a pie reciben el impacto de la limitada y casi ausente atención sanitaria. Bajo estas premisas, por otra parte, se nos devela la penetración capitalista a través de las concesiones<sup>7</sup> petroleras que se les ha otorgado por 20 y /o 30 años, que los autoriza a explotar directamente nuestra riqueza petrolera, lo que constituyen aristas relevantes del entramado temporal espacial y geopolítico en que nace nuestro sujeto histórico afrodescendiente: Santiago Eugenio Tovar.

Realmente, revisando documentos, archivos y bibliografía especializada, se nos ratifica que la inmensidad de beneficios económicos que generaba las prácticas petroleras, bajo la hegemonía de las empresas extranjeras que se habían instalado en el país, no llegaban al relevante contingente de población rural que caracterizó a la Venezuela hasta mediados de la década de los cuarenta y un poco más.

Esta población de la costa del estado Aragua vive cierto protagonismo por diversidad de factores. Por una parte, la presencia en ese ámbito geográfico de la Bahía de Turiamo, referida anteriormente que fue incorporada a la dinámica funcional de puerto en interconexión con la ruta comercial interna y externa, desde ese eje caribeño liderado por Puerto Cabello, que entrelaza al oriente con el occidente del país y viceversa. Por otra parte, está insertada en el espacio territorial que el presidente Juan Vicente Gómez había seleccionado como centro de su accionar político-administrativo.

La imagen que compartimos (Figura 1) nos permite observar la preeminencia rural de Turiamo, y por ende, el antagonismo campo- ciudad que ya comenzaba aemerger derivado del llamado boom petrolero, cuyas dicotomías las evidenciamos a través de los contrastes en el tipo de casa, su estructura organizativa, el material utilizado en su construcción, así como, la presencia de automóviles en oposición con el medio de transporte utilizado dentro de la cotidianidad del turiamero, como lo constituía el burro y la mula.

---

<sup>7</sup> Las Concesiones petroleras. Contratos que se otorgaban a empresas extranjeras para la explotación y comercialización del petróleo venezolano por 20 y 30 años.

### Imagen 1.

#### Llegada de Juan Vicente Gómez al pueblo de Turiamo



Nota: Se observa la sencillez de sus viviendas rurales y el contraste con los integrantes de la caravana presidencial

En esa línea cronológica del transcurrir de la Historia de Venezuela, al nacer Santiago Eugenio Tovar en diciembre de 1933, como ya hemos referido, la actividad agrícola centrada en el cacao y café, progresivamente perdía relevancia. Paralelamente, a pesar de los significativos ingresos que se recibían de la exportación petrolera, la población rural venezolana no percibía los inminentes beneficios derivados de las relaciones comerciales con el Mercado Petrolero Mundial.

Con el transcurrir del tiempo, la ausencia del impacto en positivo de esas relaciones comerciales en la población rural, condujo paulatinamente al proceso del éxodo del campo a la ciudad, en otras palabras, un proceso inducido de migración interna cuyos activadores fundamentalmente se sustentaron en las desigualdades económicas vinculadas a las oportunidades laborales y su justa remuneración.

En coherencia a estas premisas, los padres de Santiago Eugenio Tovar (Isabel Tovar y Diego Monteverde), constituyeron parte de esa población turiamera que abandonaba temporalmente el suelo para trasladarse a los espacios urbanos más cercanos geográficamente o cumplir con el sueño de llegar a Caracas, la capital. Estos acontecimientos se interconectan de tal manera en el entramado de vida de nuestro personaje clave, que emerge la arista del espacio urbano capitalino con significativo impacto en el sendero musical del cual Santiago Eugenio Tovar se erige como uno de los representantes del Caribe venezolano.

#### Los vínculos genealógicos de Santiago Eugenio Tovar

Turiamo, localidad donde nació nuestro personaje homenajeado, por su ubicación geográfica que la vincula al Caribe, constituye una Bahía que forma parte del circuito marítimo: Chuao, Cata, Ocumare de la Costa, Patanemo, entre otras poblaciones de la costa de los estados Aragua-Carabobo. La benevolencia de la naturaleza de dotar a estas tierras de una inmensa riqueza agrícola cacaotera, generó que en el período colonial, España simultáneamente con Portugal, se avocara al tráfico de africanos en condición de mano de obra esclavizada, para insertarlos en el trabajo de múltiples faenas, entre ellas el trabajo de la tierra, que derivó en el establecimiento de: plantaciones, haciendas, entre otras formas de tenencia de la tierra que paralelamente incidió, como referimos, en la explotación sin precedente de este grupo humano sometido a maltratos físicos y al desconocimiento de su cultura, saberes y espiritualidad.

En la medida que se iban posesionando de estos territorios se fue generando el asentamiento de significativa población africana, entre las cuales se destaca en las costas del estado Aragua, los Loango<sup>8</sup>. Al revisar fuentes documentales del Archivo General de la Nación<sup>9</sup>, en la sección de tierras año 1734 específicamente, se deja entrever a Turiamo como espacio de encomienda que dio lugar a la hacienda para el cultivo y explotación de cacao, en la cual asentaron a la población africana en condición de mano de obra esclavizada. encontramos: "...composición de tierra en el Valle de Turiamo, Costa de Mar... por Real Cédula... se le concede por dos años a Antonio Aular, distribuir espacio para pobladores de acuerdo a la demanda del trabajo de la tierra...".

En las continuas indagaciones nos encontramos la Hacienda de Turiamo como parte de las propiedades del Conde Tovar que con el tiempo se concede en venta al Conde de Mijares constituyéndose con el paso del tiempo en los apellidos predominantes de la población esclavizada allí asentada en el periodo colonial y sin duda, núcleo central del árbol genealógico de los turiameros y turiámeras incluyendo a nuestro personaje clave.

En este entretejido de indagaciones, encontramos igualmente, estudios historiográficos realizados por Jesús Chucho García<sup>10</sup> que desde una sucesión de presentes, nos hace alusión a una costa caribe venezolana de génesis indígena que ante la acción devastadora del coloniaje europeo, someten a un caudal de población africana en condición de esclavizados, que serán asentados como mano de obra para el arduo trabajo en las haciendas de cacao, en este caso particular de la familia Tovar:

Con el gran contingente de esclavizados venía un rosario de culturas con códigos religiosos, musicales y técnicas agrícolas específicas, tanto como guerreros y filósofos. Pertenecían a las civilizaciones: yoruba, Ashanti, fon, wolof, mandinga, kongo, efik y efok, loango, las cuales marcaron definitivamente las construcciones culturales caribeñas.

Coherente con los aportes señalados por el referido autor, destacamos en especial a los loango fenotipo étnico cultural de la mayoría de los oriundos de la población de Turiamo, y por consiguiente se inserta Santiago Eugenio Tovar, recibido al mundo como era costumbre en el

8 Loango Civilización africana llegada a nuestro país en el proceso de la diáspora forzada a través del comercio negrero en la época colonial.

9 Archivo General de la Nación. Recinto de resguardo de los archivos históricos de la Nación.

10 García, Jesús (2007) en su obra Caribeñidad.

contexto rural, por una partera<sup>11</sup>.

En esta convergencia de emociones que genera la narrativa del sendero de vida de nuestro personaje clave de significativa trascendencia en quien investiga y, en coherencia al amplio compás ontoepistemológico que propicia la oralidad inmersa en la investigación cualitativa, comparto una disertación sostenida con nuestro homenajeado en el contexto de la cotidianidad familiar, vinculada al mundo memoriado de algunas de sus vivencias infantiles y adolescentes en su añorado Turiamo:

*Siempre admiré, desde niño, la fortaleza de mi mamá para trabajar la tierra. Se resteaba con cualquiera halando el machete en el conuco. Creo que eso de tener conuco ayudaba que nunca nos faltara la comida, siempre al lado de nuestro pescado no faltaba el plátano verde con ocumo o ñame, como recompensa del trabajo de mi mama en el conuco.*

Uno de los aspectos sobresalientes de la personalidad de Santiago Eugenio Tovar, en el contexto de la cotidianidad familiar, lo constituía su sentido del humor hasta para referirse a momentos que lo habían afectado emocionalmente en su niñez o adolescencia. Lo interpretamos en la siguiente disertación:

*Esa fortaleza física que siempre llamó mi atención de mi mamá, en cierta forma tiene que ver con su estatura de 1,83 y su carácter recio. Creo que mi papá se sintió intimidado, hasta el punto que viviendo ya en Caracas cuando yo tenía 16 años, se casó con otra señora a escondidas de mi mamá. Soy sincero, me dolió mucho porque me quedé sin su protección y porque considero que no fue sincero con mi mamá. En ese momento retornamos a Turiamo en busca del apoyo familiar y yo estaba muy feliz, porque realmente mi espacio de alegría, de sentirme lleno de vida era estar en Turiamo. Sin que me quede nada por dentro, reconozco que siempre seré un hombre del campo. ¡Vivir cerca del mar es libertad, mucha libertad!*

Vivir cerca del mar, desde la interpretación de su testimonio, genera en cualquier ser humano paz, libertad, así como, el desafío del atreverse a zarpar, la aventura que en sí misma encierra romper con la rutina que es casi siempre una constante en los espacios urbanos, donde el jardín de cemento proporciona la sensación de un día igual al otro.

Para nuestro personaje clave, sin duda, su reflexión tiene significativo sentido por ser parte de la herencia ancestral memoriada que los conecta con el trabajo rutinario en las plantaciones y haciendas, en el largo proceso de esclavización a que fueron sometidos. Vivir cerca del mar, sumergirse en él, abre el compás a la libertad que ofrece el mar y se pierde en el horizonte, aunado al acariciante contacto del agua con la piel. Por ello lo de la añoranza de volver a Turiamo, su terruño y oasis de paz, se convertía en sentimiento de alegría en este afrodescendiente, cuyo sentir es el eco espiritual de miles de turiameros y turiameras que desde el 21 de marzo de 1957<sup>12</sup> no dejan de clamar por el retorno al espacio geográfico del cual se desprende una territorialidad

11 Partera mujeres dedicadas acompañar el proceso de nacimiento de los niños y niñas bajo el conocimiento ancestral.

12 Fecha dolorosa para turiamero y turiameras que de manera abrupta fueron obligados abandonar su terruño durante la Dictadura de Marcos Pérez Jiménez y todavía continúan migrante en su propio país.

anclada en el más recóndito lugar de la espiritualidad construida siglo tras siglo del entrelazado de pueblos originarios allí asentados antes de la llegada del invasor y la convivencia de las civilizaciones africanas que llegaron en el proceso del comercio negro.

Santiago Eugenio Tovar deja entrever, sin duda, que el hombre de mar lleva permanentemente en su memoria individual y colectiva a la vez, la regeneración espiritual, mental y física que el contexto marino ofrece de manera pródiga.

Por otra parte debemos tener presente que en el contexto geohistórico en que se sumerge la niñez y gran parte de la adolescencia de nuestro personaje, las interrelaciones marítimas-comerciales se suscitaron paralelas a la actividad agrícola y petrolera. Las comunicaciones entre los principales puertos: Maracaibo y Puerto Cabello con la Bahía de Turiamo (que años atrás había sido declarada Puerto libre durante la Dictadura de Gómez), contribuyó a proporcionar la oportunidad de activar amplias interconexiones que no eran exclusivamente económicas.

Los vínculos socioculturales iniciados en la Venezuela Agropecuaria suscitados con relativa pasividad, en la ebullición petrolera, se intensifican y la Bahía de Turiamo no será una excepción, al ser parte del Hinterland<sup>13</sup> que emerge. La presencia imponente del Mar Caribe, activó la interrelación a través de diversos medios de comunicación, marcados por la diversidad étnico cultural que caracteriza a la gran Patria Nuestroamericana. Por ello no sorprende que en una población rural-pesquera, la radio asume un relevante protagonismo entre las décadas de los 30 y 50 del siglo XX, convirtiéndose en un medio de diálogo ampliado, de intercambio y difusión cultural, que cobijaron a Santiago Eugenio Tovar y facilitan que entre los 10 y 12 años, adquiera su conexión con el Tres Cubano, instrumento musical que constituirá el punto de partida de su proyecto de vida hasta dejar este plano terrenal.

### **Son, Guataca y Tres en la sonoridad de Santiago “Alacrán” Tovar**

Sin duda, el auge de las relaciones comerciales que se intensifican en Venezuela a raíz de su debut en la escena del mercado petrolero, facilita e impulsa un cúmulo de relaciones socioculturales en toda la cuenca caribeña, en atención que el medio de transporte por excelencia eran los barcos, lo que nos invita a no pasar desapercibido que ese mismo ámbito, también era utilizado para el contrabando, práctica arraigada desde la época colonial. Al respecto nos comenta Catalina Banko (2010):

...El puerto representa el ámbito por excelencia para la vinculación entre los pueblos y la comunicación entre culturas diversas. En el escenario portuario el papel protagonista le corresponde a los navíos, portadores de cargas pero también de apasionantes historias pobladas de aventuras y remembranzas de sitios lejanos". (p. 15).

En el contexto de esta premisa es que comprendemos cómo a pesar de ser Turiamo un espacio rural, se localiza desde la década de los años treinta del siglo XX, un ámbito de sociabilidad cotidiana entre los turiameros y poblaciones circunvecinas en el cual se comparte la musicalidad

---

13 Hinterland. Constituye la zona de influencia de un puerto. En nuestro caso lo atribuimos a Puerto Cabello.

del son cubano, expresión relevante de la caribeñidad donde el máximo protagonista es el Tres<sup>14</sup>.

En nuestro andar investigativo nos conseguimos con la obra del escritor cubano Juan Blanco (1992)<sup>15</sup> cuyo prólogo realizó Luis Antonio Bigott<sup>16</sup> destacando los siguientes aspectos relevantes del Son como género musical:

Esos bailes de origen morisco, traídos a estas tierras serán posteriormente trastocados, violentados por los elementos percusivos del negro bantú y en el siglo XIX y en el Oriente cubano encontrará esa propia sonoridad, esos giros rítmicos y entonaciones que lo hacen definitivamente cubano. Lo africano denotará ascendencia rítmica en las diversas Américas, lo que permitió al musicólogo cubano Leonardo Acosta determinar áreas: el Caribe como epicentro del Son, Norteamérica como área del jazz y Brasil, área de la samba. Para Odilio Urfé el son “es el exponente sonoro más sincrético de la identidad cultural nacional, su existencia verificada comienza concretamente en las postrimerías del siglo XIX, en una ubicación zonal múltiple que comprende los suburbios montuneros de algunas ciudades orientales como Guantánamo (con el changüí), Baracoa (donde según Sixto Garay, se origina el tres cubano), Manzanillo (con su base organera) y Santiago de Cuba con sus barrios folklóricos de emplazamientos suburbanos. (p. 4)

Esta prosa sentida y vivida que nos deja entrever Bigott (1992), sin duda alguna nos sumerge en concebir al son como género musical en permanente movimiento creativo donde la corporeidad juega igualmente un rol relevante con la especificidad propia del espacio sociocultural donde se ejecute. Simultáneamente, sus reflexiones nos invitan a conocer la raíz histórica que lleva en sí mismo este género musical donde el contexto geográfico caribeño se convierte en epicentro natural. Insistiendo en su narrativa vivida y sentida, el autor citado nos recrea aún más con las siguientes reflexiones:

...Meterse en cada calle de La Habana Vieja en la búsqueda de las formas dispersivas del son que venían arrollando del oriente, con este historiógrafo y musicólogo cubano es sentir el encuentro del Chano Pozo arrollando por el Prado al lado de la Rita Montaner, es sentir el latir percusivo de Ignacio Pineiro, es conversar animadamente con Arsenio Rodríguez. Es entonces el oficio del regreso al tiempo. Hablar durante horas de la vieja bohemia, de aquel romanticismo estoico, de la inacabable mitomanía sentimental que solo por segundos terminaba en las cuerdas del tres o en el golpe seco al “macho” que salía de las manos del Papa Quila, en el formato sonero de Arsenio. (p. 4)

Como ya referí, ese espacio de interacción comercial que se genera a partir del llamado boom petrolero, propicia vínculos socioculturales y comunicativos de manera espontánea no prevista. En este contexto juega un papel hegemónico sin duda la radio, como medio de comunicación hasta en

14 Tres, Instrumento musical constituido por nueve cuerdas. derivado de la guitarra, que surgió en la isla de Cuba, más específicamente en las zonas rurales del oriente.

15 Juan Blanco (80 años del Son y Soneros en el Caribe 1909-1989.

16 Luis Antonio Bigott Investigador militante venezolano.

los lugares más remotos. Por ello, Turiamo como espacio rural del Caribe aragüeño no será excluido de la vorágine musical del son cubano que con el tiempo junto a otros exponentes turiameros impregna a Santiago Eugenio Tovar desde su adolescencia.

Blanco (1992), nos deja entrever el alcance que progresivamente alcanzó el son en toda la Cuenca del Caribe y porque considera pertinente y significativa la investigación que emprendió vinculada a reconocer la trascendencia del Son y sus diferentes intérpretes, aspecto que a su vez nos ayuda develar su significativa presencia y seguidores en Venezuela:

La importante trascendencia que ha tenido en el tiempo el Son Cubano en el mundo y en especial en toda el área del Caribe, nos hizo considerar la importancia de un trabajo que recogiese el quehacer de artistas cubanos olvidados en el tiempo, estos tuvieran el privilegio histórico artístico de ser las primeras figuras que recrearon esa especie musical tan arraigada y que gracias a ellos salió de nuestro país a través de la radio y el disco, para ser escuchado en otros países de América, donde surgieron músicos que se sensibilizaron con su forma básica y pronto(...) se dieron a la difícil tarea de interpretarlo. (p. 7)

Santiago Eugenio Tovar, en el vaivén de las olas de su querido Turiamo, del ir y venir las dinámicas interrelaciones con el circuito geocultural caribeño del cual Venezuela siempre ha estado presente, vive a plenitud desde su temprana adolescencia desde la cotidianidad turiamera el contacto con esa musicalidad, convirtiéndose en uno de sus mentores sin proponérselo. Su papá Diego Monteverde, a la edad de 11 años le regala una guitarra con la que comienza acompañarse en las improvisadas presentaciones en Turiamo. En así que en esa dinámica de la vida, familiares y vecinos comienzan a impulsarlo hacer gala de su voz, imitando a Panchito Riset<sup>17</sup>, quien poco a poco se convierte en su gran referente. En sus idas y venidas de Turiamo a Caracas, transforma la guitarra en Tres y desde allí, comienza su travesía como cantante y tresero, formado en la Guataca<sup>18</sup>.

Este hiperactivo turiamero, en el proceso de permanente interacción Turiamo-Caracas, que como referimos, se había derivado del consabido éxodo campo-ciudad en el contexto del boom petrolero de la década de los cuarenta del siglo XX, sin duda alguna amplía sus vínculos culturales propios de la capital en profunda ebullición, como era la Caracas entre los años cuarenta y cincuenta, visitada constantemente por relevantes agrupaciones musicales intérpretes de una alta gama de géneros caribeños.

Podemos afirmar, apoyándonos en sus propias palabras, que los jóvenes de esa época que sentían con fuerza la vena artística, se las ingenian para cumplir su sueño de ver a sus artistas personalmente:

*En esa vorágine de grupos musicales que traían grandes empresarios, los muchachos del barrio nos las ingeniamos para estar allí. Cómo aprovechar esas oportunidades de ver a tus ídolos, a esos artistas que diariamente en los programas musicales transmitidos por la radio, no emocionaba oír. Tener la oportunidad de ver en persona era un reto. Pero tú sabes, cuando uno es joven no hay nada imposible.*

17 Panchito Riset, músico y cantante cubano de inicios del siglo XX del género del Bolero y Bolero Son.

18 Guataca. Aprendizaje de las notas musicales del pentagrama por oído, por la escucha fundamentalmente.

*(Conversación con Santiago Tovar: mayo 2020)*

Santiago Eugenio Tovar, inicia la construcción de su huella musical con el pentagrama de la guataca en el barrio, en reuniones entre amigos, vecinos y paisanos, como se ha hecho costumbre en muchos espacios latinoamericanos y caribeños. Es así que se incorpora como cantante y tresista a la Agrupación Soneros de Ayer, siendo su director su amigo Agustín León (Pichin). Luego vendría la gran oportunidad de constituirse en fundador junto a: José Rosario Soto, Jhonny, López, Agustín León, Pedro Aranda y Pablo Emilio Landaeta del Sonero Clásico del Caribe. Posteriormente, integró el grupo musical “José Rosario Soto y Sus Soneros”. Se anima un tiempo después, con su compadre Juan Ramón Díaz a fundar el Conjunto Caney, destacándose la incorporación de la cantante Kora Belkis.

A mediados de los años 80 del siglo XX, se une a José Ascanio, Edy Ascanio, entre otros músicos y constituyen el Grupo Experimental Los Tan Tan, siempre manteniendo el género de Bolero y Son montuno.

El siglo XXI revive las esperanzas del retorno al terruño y de la mano de la permanente convocatoria para la organización y la elaboración de petitorios a organismos oficiales, comparte con Félix Mijares<sup>19</sup> y otros paisanos, la gran esperanza de retornar y asentarse en Turiamo. En este contexto esperanzador se anima a constituir su propia agrupación Musical “Santiago Tovar y su Son Candela”, en la que sobresalen interpretaciones como: “El Cantante del Amor” y “Lucía”.

Como expresión de las Políticas Públicas de la Revolución Bolivariana, abocadas al reconocimiento y valoración de la constancia y perseverancia en difundir la música del Caribe, recibe en el año 2008 la Condecoración “13 de Abril” que lo designa Patrimonio Cultural Inmaterial de Caracas. En este contexto de reconocimiento, para el año 2010, el joven músico Luis González, funda la Agrupación Musical “La Séptima Bohemia” y no duda ni un instante en incorporar a Santiago Eugenio Tovar como su cantante estrella. De la mano de Luis González, aquel joven nacido en Turiamo, cuya población de manera abrupta fue desalojada de su terruño un 21 de marzo de 1957, durante la Dictadura de Marcos Pérez Jiménez, entraba por la puerta grande al Teresa Carreño, Teatro Nacional, Teatro Municipal, CELARG, entre otros ambientes emblemáticos de la Gran Caracas, en esta faceta, como cantante solista de la Séptima Bohemia, interpretando los clásicos que lo hicieron famoso con el Sonero Clásico del Caribe y Soneros de Siempre, nos referimos a “Volver a Querer”<sup>20</sup> y “Convergencia”<sup>21</sup>, a la que incorporamos “Alma Libre”<sup>22</sup>, interpretada a dúo con Carmen Elena Aponte y “El Final no Llegará”<sup>23</sup>, extraordinaria interpretación de Santiago Eugenio Tovar, que sin duda se convirtió en el ancla que en el 2013 fuese la melodía de fondo de la Película “Liz en Septiembre”, protagonizada por Patricia Velázquez y Eloisa Maturén, dirigida magistralmente por Fina Torres.

Destaco con un especial reconocimiento y profunda admiración, al director de la Séptima Bohemia Luis González, en la cual Santiago Eugenio se mantuvo desde el 2010 hasta el 2020 cuando cambió de plano terrenal, los consecutivos homenajes que se le proporcionó a nuestro personaje

19 Felix Mijares: integrante del primer Equipo Promotor Pro-Retorno a Turiamo.

20 Volver a querer [https://www.youtube.com/watch?v=eo5BGsFgXJY&list=RDeo5BGsFgXJY&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=eo5BGsFgXJY&list=RDeo5BGsFgXJY&start_radio=1)

21 Convergencia <https://www.youtube.com/watch?v=Tp22CABowVw>

22 Alma Libre <https://www.youtube.com/watch?v=BDKzPkZ2l8g>

23 El final no llegará [https://www.youtube.com/watch?v=d7t\\_2GH4MTs](https://www.youtube.com/watch?v=d7t_2GH4MTs)

clave, conocido en el mundo musical con el apodo de El Alacrán.

### Reflexiones que nos comprometen

Como se puede inferir, ser oriundo de Turiamo indudablemente, constituyó uno de los aspectos relevantes de su selección como sujeto histórico de este estudio, que a medida que se avanzó en la disertación se generó un entrelazado del cual a su vez, se desprendieron múltiples aristas en permanente interconexión entre los contextos: personal e histórico.

Bajo esta premisa, la pertinencia de la Historia de vida entramada con hitos de la historia local-regional, nacional latinoamericana y caribeña, sin duda alguna, tributa a resaltar la categoría de sujeto histórico, que de manera inconsciente, lo constituyó Santiago Eugenio Tovar, vinculado a sus ancestros venidos de la madre África y los pueblos originarios Arawak y Caribe que merodeaban por ese circuito marítimo que no posee fronteras como lo constituye El Caribe.

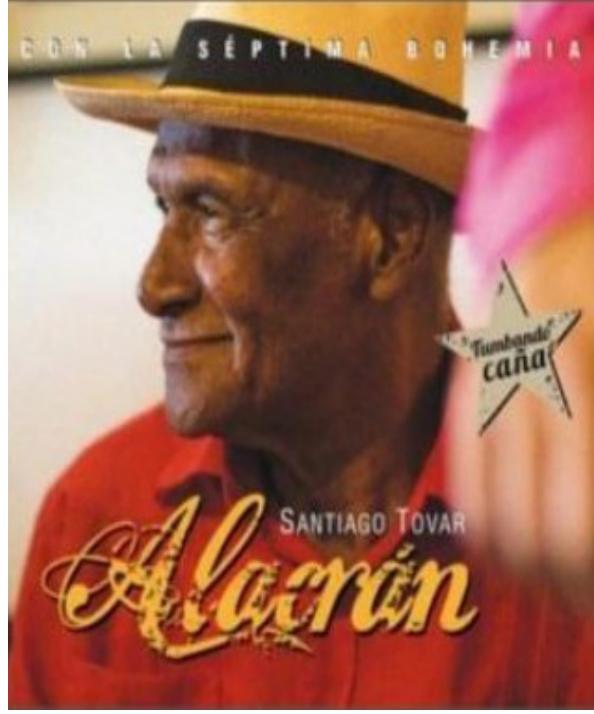
Imagen 2.

Santiago Tovar, adolescente en Turiamo



Imagen 3.

Santiago Tovar en el 2018



Nota: Con la edición de una producción exclusiva como solista

Nuestro homenajeado (Imágenes 2 y 3), sustentado en un sendero de vida impregnado de principio a fin de música, de notas construidas y ejecutadas por la sabiduría de la “escucha” de la “guataca”, irrumpió en la práctica de un pentagrama que delineó desde la fuerza espiritual, desde el recuerdomemoriado y de mucha pero mucha pasión caribeña, que la Universidad de la Vida graduó con honores. Por ello, a partir de las circunstancias geohistóricas de nacer en un ambiente rural, pero que como entrecruzamos con hitos históricos, su mundo de vida nos permite develar cómo la cotidianidad es protagonista constante de la construcción del mundo, desde lo micro, en nuestro caso por ser todavía un país dependiente, lo macro incide, en coherencia cómo se avance en los medios de comunicación.

Santiago Eugenio Tovar, en el contexto de las Políticas de las Reparaciones Sociales que destaca la UNESCO y como hijo de Turiamo, población que referimos fue desalojada de manera abrupta en 1957 y, todavía no han podido retornar a su terruño, constituye la voz de protesta, la voz que clama que se haga justicia con turiameros y turiameras. El murió esperanzado de volver a su querido Turiamo, a la tierra del ensueño. Reflexionar desde el mundo interior de un afrodescendiente y con él de todos los turiameros, nos habla del relevante compromiso de seguir avanzando en el proceso de interpretación de nuestras realidades como afrodescendientes, de la comprensión de nuestros sentires, que sin duda tributa al sendero ontoepistemológico de la afroepistemología, que respalda con fortaleza nuestras investigaciones socioculturales.

Santiago, quien era de una personalidad recia pero jocosa a la vez, se caracterizaba por ser hombre de pocas palabras, su medio de comunicación por excelencia fue ejecutar el tres y cantar, por ello nos despedimos con una canción emblemática de tributo a su terruño, cuya letra es de Victorio Mijares (su primo) y el arreglo musical de Santiago Eugenio Tovar.

#### Imagen 4

##### Costas de Turiamo



##### Turiamo<sup>24</sup>

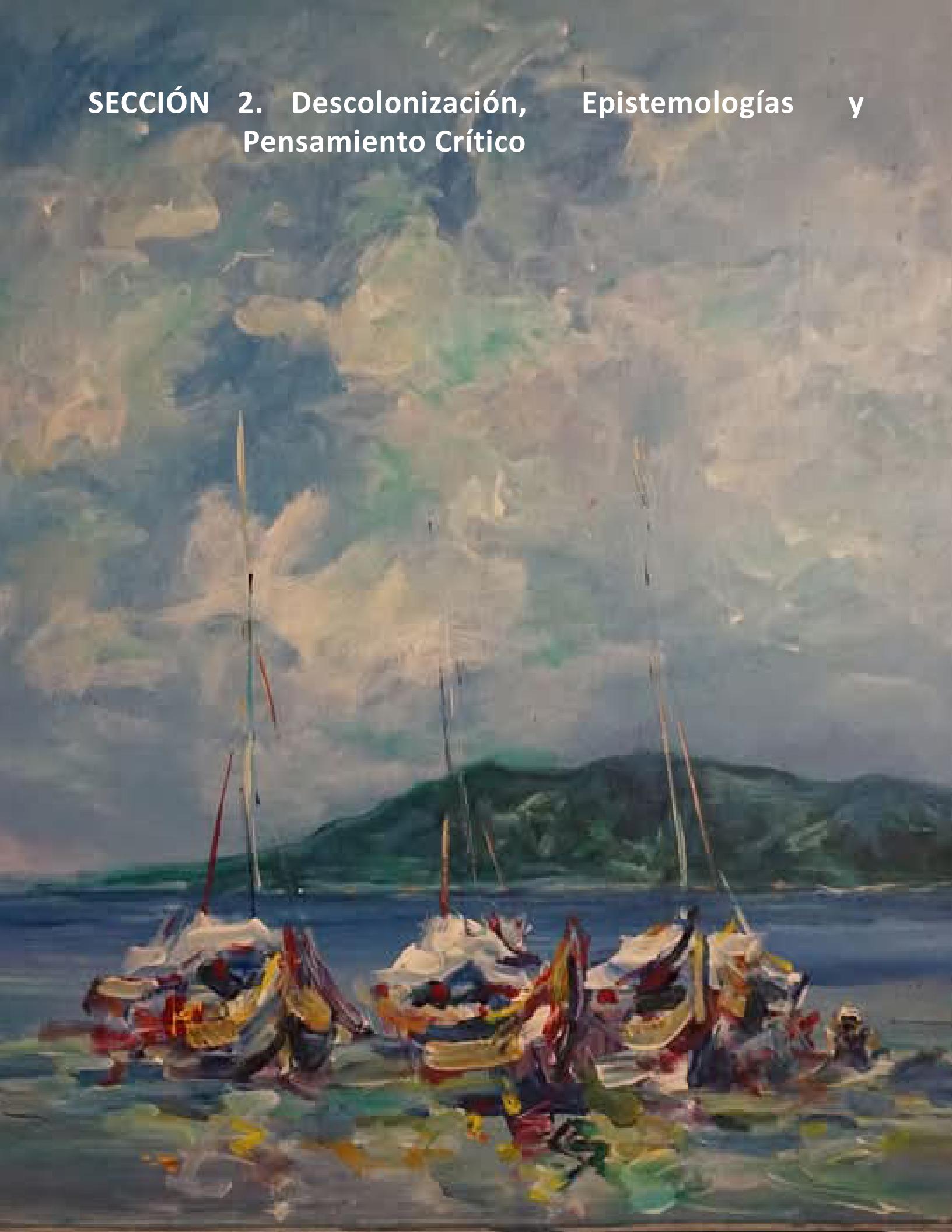
(Victorio Mijares Letra  
Arreglo Musical Santiago Tovar)

Turiamo, que bonito es Turiamo  
Tu bahía natural no se puede olvidar  
Aunque se haga un intento  
Tus playas son tan bonitas playas  
Que cubiertas están de hermosos cocotales  
Se ignora lo importante que eres  
No creo que aquí o más allá  
Haya un lugar tan risueño  
Turiamo, que bonito es Turiamo  
Yo espero que tú seas  
la Tierra del Ensueño.

24 Turiamo <https://www.youtube.com/watch?v=JYZslvVhyjA>

## Referencias

- Archivo general de la Nación (1734). Sección de Tierras. Expediente 1. Caracas.
- Archivo general de la Nación. Sección Esclavos. Turiamo. Folio 213. Tomo CCXI. Caracas
- Banko, C. (1990). *El capital comercial en La Guaira y Caracas. 1821 - 1848*. Academia Nacional de la Historia. Caracas.
- Blanco, J. (1992). 80 AÑOS del Son y Soneros en el Caribe. Editorial Tropykos. Caracas.
- García, J. (2007). *Caribeñidad*. Fundación Editorial el perro y la rana. Biblioteca popular para los Consejos Comunales. Caracas.
- Mijares, F. (1979). Compilación de documentos. Asociación Diablos Danzantes de Turiamo. Maracay. Estado Aragua-Venezuela.
- Ricoeur, P. (2004). *Memoria, Historia y Olvido*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Villalba, F. (2010). *El Libro de Caricuao*. Fondo Editorial IPASME. Caracas.

The background of the image is a painting of a seascape. In the foreground, several sailboats with colorful sails are anchored in the water. The water is a deep blue with some white foam at the edges. In the middle ground, there are green hills or mountains. The sky is filled with large, fluffy, light-colored clouds.

## SECCIÓN 2. Descolonización, Epistemologías y Pensamiento Crítico

## SECCIÓN 2. Descolonización, Epistemologías y Pensamiento Crítico

Estos documentos reflexionan sobre la descolonización del conocimiento, los cambios epistemológicos y las propuestas de pensamiento crítico en ámbitos tan diversos como la música, las artes plásticas y la academia.

Artículos de la sección:

### El sinsentido común y la música o un cambio de episteme

- **Autor:** Andrés Felipe García Torres
- **Palabras clave:** Cambio epistémico, Guataca, descolonización, música.

### Deslocamentos Continentais

- **Autora:** Julia Arbex
- **Palabras clave:** Deslocamentos continentais, temporalidades, flutuar sobre a água.

### El pensamiento crítico en las universidades. Hacia una descolonización de las ideas

- **Autor:** Wilman Andrés Camilo Camilo
- **Palabras clave:** Descolonización, pensamiento crítico, modernidad, cultura, colonización.



Imagen en la sección 2:

Título: **Marina**

Autor: **José Luis Flores Tachón**

Técnica: **Acrílico sobre tela**

Dimensiones: **50 x 60 cm**

Año: **2018**

## El Sinsentido común y la Música o un cambio de episteme

Andrés Felipe García Torres

UNEARTE

andresgarciator@gmail.com

### Resumen

Siempre tomé con espíritu crítico las enseñanzas que impartían mis maestros de música, sobre todo aquellas contenidas en tratados y demás textos de la materia, pues ya venía ejerciendo como músico a un nivel profesional antes de comenzar estos estudios y no necesité de sus conocimientos para ejercer con eficiencia. Y es que hice música de Guataca, antes de saber leer partituras. Al enfrentarme con la enseñanza musical académica, me di cuenta de que mucho de lo dicho no se correspondía con la realidad. Por un lado, se daba más importancia a lo que se veía y menos a lo que se oía. De hecho, me horrorizaron los exámenes de armonía o contrapunto sin sonidos, como quien hace un crucigrama, en silencio. Es así, que emprendí una revisión crítica del corpus teórico musical contrastado con lo que vivía a diario en mi práctica orquestal instrumental y coral, entre otras actividades de la profesión musical. Los hallazgos resultantes son poco halagüeños para aquellas personas que escribieron tratados, métodos y demás textos musicales y también para quienes continuaron enseñando las ideas prescritas tales textos. Entonces entendí que en la enseñanza musical se creaban sofismas, incluso, sobre un sofisma se montaban nuevos sofismas, generando un alejamiento cada vez mayor del fenómeno real, audible en este caso. En este artículo mostraré una serie de ejemplos históricos, que se modificaron en el tiempo, de otros que obedecen a gustos particulares de un momento determinado y otros más que simplemente son producto de una encendida imaginación. En todos los casos confronto la teoría de textos con hechos reales. Finalmente, muestro parte de mi abordaje analítico basado en la experiencia empírica y que, desde un lugar epistémico como la Guataca, diverso al del sistema civilizatorio imperante, podría ser de utilidad en la enseñanza musical.

**Palabras clave:** Cambio Epistémico, Guataca, Descolonización, Música.

### *The common nonsense and music, or a change of episteme*

#### **Abstract**

*I always took with a critical spirit the teachings taught by my music teachers, especially those contained in treatises and other books, since I had already been practicing as a musician at a professional level before beginning these studies and I did not need their knowledge to practice efficiently. And I made music from Guataca, before knowing how to read sheet music. When faced with academic music teaching I realized that much of what was said did not correspond to reality. On the one hand, more importance was given to what was seen and less to what was heard. In fact, I was horrified by the harmony or counterpoint exams without sounds, like someone doing a crossword puzzle, in silence. Thus, I undertook a critical review of the musical theoretical corpus contrasted with what I experienced daily in my instrumental or choral orchestral practice, among other activities of the musical profession. The resulting findings are unflattering for those who wrote treatises, methods, and other musical texts and also for those who have followed and taught the ideas prescribed by such texts. Then I understood that in musical teaching sophisms were created,*

*even new sophistry was mounted on top of a sophistry, generating an increasingly greater distance from the real phenomenon, audible in this case. In this article I will show a series of historical examples, because they were modified over time, others that obey particular tastes of a moment and others that are simply the product of a fiery imagination. In all cases I confront the theory of texts with real facts. Finally, I show part of an analytical approach based on empirical experience and that, from an epistemic place different from that of the prevailing civilizational system, could be useful in musical teaching.*

**Keywords:** Epistemic Change, Guataca, Decolonization, Music.

### **El sinsentido común y la música o un cambio de episteme. El contexto**

No es mi estilo ser polémico, pero tengo la certeza de que lo que compartiré en este ensayo podría generar muchas discusiones, y si llega a ser así, asumiré el reto y lograré el propósito.

Contextualizaré el tema con una pregunta: ¿Qué es lo que suele pasar por las mentes de la mayoría de las personas cuando escuchan que alguien dice que quiere estudiar música? Lo que suele asumirse es que se desea aprender a leer partituras. Entonces, allí se pone de manifiesto la clasificación alfabetizados versus analfabetas, o desde otra perspectiva, ser músico es quien lee partituras, los demás no.

Habrá quienes no se hagan esta pregunta, pero para quienes sí se la hagan, les respondo: esto es así porque apenas un puñado de hombres centroeuropeos del siglo XVII decidieron lo que debía ser música y lo que no debía ser música, y nosotros nos lo creímos. No pretendo convencerles de esto, pero sería deseable que hagan muchas preguntas al respecto. No logro explicarme por qué, si los artistas plásticos de entrada estudian la forma y el color, o los bailarines la constitución y capacidades del cuerpo humano, los músicos debamos comenzar los sonoros estudios musicales con los gráficos de una partitura.

Marshal McLuhan (1969), en la Galaxia de Gutemberg<sup>1</sup>, aportó la idea de la primacía de lo visual sobre los demás sentidos, y realmente, si revisamos nuestras vidas cotidianas, daremos cuenta de cuánta preeminencia se da a lo que se ve y cuánto se obvian los demás sentidos, al punto que, por ejemplo, el tacto ha llegado a ser tabú. Ver para creer, según esta afirmación no creemos lo que gustamos, lo que olemos, oímos o tocamos, todo nos viene por la vista, re-visión, cosmo-visión, pre-visión, etc., incluso si llamamos la atención de algo que suena en cierta música, usamos palabras como mira, o ve. Esta característica cultural ha hecho mucho daño en los estudios musicales.

Una posible explicación de lo anterior tiene que ver con la política vista como un juego de poderes, donde el más poderoso es quien domina. El poder suele sustentarse sobre potencias como la fuerza, las riquezas materiales o el saber. De este último surge la dicotomía conocimiento versus ignorancia. Este poder ha sido el más exitoso y más extendido en los últimos siglos y en este ámbito la escritura fue y sigue siendo hoy su arma dilecta.

La escritura ha legado saberes por generaciones, también sirvió para compartir estrategias

---

1 Un ejemplo del olvido del sonido: El nombre de Gutemberg aparece en la carátula de este libro de MacLuhan con la letra **N** antes de la **B**, hasta el corrector del editor de textos señala que así debe ser, pero la regla fonética, léase sonora, dice que hay colocar una **M** antes de **P** y **B** y no es un capricho, pues al cerrar los labios para pronunciar **P** o **B**, la nasal **N** se convertirá en la labial **M**.

secretas entre comilitantes, sin embargo, su uso más extendido fue y sigue siendo el aprovechamiento de este exclusivo saber para dominar a las mayorías quienes ignoran la lectura. Así las cosas, quien domina el saber de las escrituras, domina el hacer de las mayorías embrutecidas (que no brutas) gracias al analfabetismo intencionado de las élites que acceden a una exclusiva y privilegiada enseñanza de la lectura y la niega a una gran cantidad de personas dominadas, ignorancia mediante.

El hecho es que saber leer, o no, resulta ser una clara diferencia de poderes y así quien lee domina al que no. Esto ha marcado una diferencia entre quienes practican la música leída y quienes la ejecutan sin partituras. El sistema de escritura musical y su enseñanza fue por muchos años monopolio de la iglesia católica, de hecho, el sistema de notación musical fue creado en su seno y por mucho tiempo de uso exclusivo. Así que, siendo la iglesia cristiana la institución más poderosa en Europa, se guardó bien en crear y alimentar la idea de que la práctica de la música fuese cosa de "letrados", aun cuando la realidad histórica demostrase que por cada músico lector dentro una abadía habría, fuera de sus claustros, una muy grande cantidad de ejecutantes y practicantes de música de todo tipo, de todo nivel y sin partituras.

Cierto que la notación musical permitió la creación de la polifonía y la fijación de ciertos parámetros de lo que debería sonar, sin embargo, quien lee una partitura sabe que debe agregar una buena cantidad de elementos que no se informan en el papel. De manera que un ejecutante debe saber lo que no está en la partitura y por tanto qué es lo que debe aportar en la ejecución. Advierto que no pretendo sostener que no se utilice la escritura ni nada parecido, pero personalmente y desde mi experiencia profesional, la considero solo una herramienta y que de ninguna manera sea parte esencial de la música y quizás, más bien sea poco importante.

En todo caso, quiero compartir un abordaje teórico más cercano al fenómeno sonoro, que creo es un acercamiento más amable y útil para el aprendizaje musical. Se trata, por un lado, del reconocimiento de las cualidades físicas del sonido, considérese este musical o no y por otro lado ciertas cualidades humanas típicas en la percepción sonora. También compartiré al final un tipo de análisis con base en el fenómeno físico de la vibración y sus percepciones.

### **Un punto de partida**

Iré directo al grano diciendo que la música es sonido, todo tipo de sonido. Y todo sonido deriva de las vibraciones. Se me dirá que eso lo sabe todo el mundo. Entonces ¿Por qué en las academias se enseña la música en gráficos, es decir, desde lo visual? Ya la palabra nota o la definición de compás, por ejemplo, devienen de lo visual y de ahí en adelante se construyen otros conceptos del mismo tenor. La vibración, que es el medio mediante el cual se comparte la expresión musical, es un fenómeno físico, al igual que lo son las vibraciones atómicas de los órganos en nuestro cuerpo y de todo cuanto nos rodea. Entonces la vibración sonora y las vibraciones atómicas se afectan mutuamente y luego, al percibir las sensaciones de estas afectaciones, percibimos y determinamos la carga y contenido de la expresión musical.

El asunto acá es reconnectar con el hecho real por un lado, con el acontecer cuando se emite un sonido (vibración) y éste es percibido, cuando por un lado alguien se expresa sonido mediante para otras personas que perciben esa expresión sonora que llamamos música y por el otro, cómo es que funciona esto de percibir, que no es una nota simple, que no es solo un ritmo, que no es

únicamente un recuerdo en la memoria, que no es solo un timbre cautivador, sino que es todo eso junto más una gran cantidad de sucesos físicos, fisiológicos, psicológicos y simbólicos, que a veces se sostienen por la gracia de compartir con otras personas el momento en que ocurre la magia de la música.

Uno de estos sucesos tiene que ver con nuestra percepción, que resulta ser global, en sistemas complejos, como un todo, ordenando patrones según nuestro entender y gracias a la experiencia previa. En la niñez solemos abordar nuestro entorno así, de manera global y sistémica. No fragmentamos los elementos que nos rodean, sino que los percibimos relacionándose unos y otros, interactuando y afectándose mutuamente, pero no sólo las cosas del exterior entre sí, sino también con nosotros mismos, con nuestros afectos, con nuestra personalidad, con nuestra esencia y es así como se aprende mucho, muy bien y muy rápido.

Esta forma de abordar el entorno es una capacidad esencial humana y uno de los muchos recursos que usamos para lograrlo es la elaboración de patrones. Así, comparativamente, por semejanzas, diferencias, similitudes o metafóricamente, organizamos el aparato cognitivo que nos permitirá resolver problemas diversos y complejos. Pero resulta que el sistema civilizatorio imperante desde hace muchos siglos ha creado una ideología que lo fragmenta todo: la mente del cuerpo, un antes, un durante y un después en un tiempo lineal, las razas y otras clasificaciones sociales, ganar o perder en competencia y mucho más, toda una taxonomía cuyo resultado es la más absoluta incomprensión de la vida y del mundo que nos rodea. Tanto peso tiene hoy este histórico proceso que aún con las evidencias frente a sí, muchas personas niegan la realidad y la toman como un asunto de fe.

Así que a medida que nos incorporamos al modelo civilizatorio imperante, vamos desconectando todo lo que nos rodea y dejando de lado aquellas habilidades primarias, obviándolas y sustituyéndolas por reglas, cánones, conductas, pareceres y demás ideologías que exige la cultura social circundante. Ya decía Murray Schafer que “para el niño de cinco años, el arte es vida y la vida es arte. Para el de seis, la vida es vida y el arte es arte. El primer año de escuela es un jalón en la historia del niño: un trauma”. (Schafer, 1984 p. 5). Al niño se le fragmentó en pedazos la vida y con ello murieron las relaciones y las sinergias.

Es el principio maquiavélico de “divide y vencerás” y el de la fragmentación como una técnica para la dominación. Conceptualizar la música como “el arte del bien combinar los sonidos con el tiempo” constituye una definición atomizadora que no permite organizar ideas y conceptos sobre el fenómeno sonoro a su alrededor. Por ejemplo, si ustedes quieren saber cómo es mi casa y yo les contesto que es una combinación de arena, cemento, hierro y agua, no les estaré mintiendo, pero ¿Tendrán una idea de cómo es mi casa? Normalmente cuando nos hacen esta pregunta, uno contesta que tiene tantas habitaciones, baños, salas, patios o balcones ¿No? Ahí sí tendrán ustedes una idea, incluso si digo dos balcones, imaginarán un apartamento grande, o si hablo de un patio, que se trata de una casa.

Igual ocurre con todo en nuestras cotidianidades. En nuestros estudios básicos generales el castellano nada tiene que ver con las matemáticas, nos enseñan una biología inconexa de la geografía y en el colmo se pretende que la historia no tiene relación con nuestro presente, como diría Fukuyama, la muerte de la historia.

Ya por los años 500, Ancio Boecio, Pietro Cerone, Rameau y otros, escribían sobre la

“semitonía sub-intelecta”, semitonos que no se escribían, aunque sí se cantaban y según estos autores esa música, que no está escrita, no pasa por el intelecto, no se piensa, no existe porque la intelectualidad no valora la música desde lo auditivo y esta doctrina que da primacía a lo escrito, a lo visual, continúa vigente hoy día en nuestras academias y escuelas de música. (García, 2020, p. 21)

Este modelo civilizatorio toma fuerza y poder más o menos a mediados del siglo XV y se acelera con la invasión del Abya Yala por parte de los españoles, quienes nos impusieron su idioma en detrimento de los nuestros, su teología sustituyéndola por las nuestras, sus costumbres a cambio de las nuestras, su historia borrando los más de nueve mil años de tránsito de nuestros ancestros por estas tierras y por supuesto sus músicas oponiéndose a las nuestras. Así que, como diría Jack El Destripador: “Vamos por partes”.

### **El fundamento**

De muy corta edad comencé a acariciar el cuatro y después perseguía los discos de Alirio Díaz con mi guitarra. Ya en mi adolescencia mejoré el dominio instrumental e hice música de diversa índole, mezclas de jazz y rock, mucha música tradicional venezolana, con cuatro, guitarra o mandolina, bien como solista o como acompañante. Luego incursioné en la dirección coral y la ejecución del violín, con lo que empecé a conocer de partituras. Después ejecuté la viola en una orquesta sinfónica juvenil, que es cuando comencé a participar sistemáticamente en la vida musical académica. Lo que quiero compartir es que ya ejercía la música a nivel profesional sin saber leer partituras, no las necesitaba. Cuando me vine como violinista a Caracas y se abrió una portezuela en los estudios universitarios de música y allí entré de lleno a conocer a fondo las aristas musicales académicas.

Como era de esperar, comencé mis estudios académicos formales de música con espíritu crítico e inconforme. Me pareció un contrasentido que insistiesen en que el mirar, bien sea la partitura o la batuta, era importante al ejecutar la música. Muy rara vez escuché decir a algún maestro que prestara atención a lo que escuchaba, a reconocer diferencias y similitudes sonoras, a reconocerme en los ritmos o a discernir un plan armónico.

Así descubrí que el problema más importante en la academia es la primacía de lo visual sobre lo auditivo, lo visual reina dentro de la enseñanza musical, la lectura es visual, se debe mirar al director, al leer una partitura se debe mantener la vista a una velocidad de lectura constante de izquierda a derecha y de arriba a abajo en el pentagrama, pues la lectura musical es un sistema cartesiano: en vertical la altura de las notas, en horizontal las figuras de duración. Recordemos que se trata del “arte del bien combinar el sonido”, las frecuencias en la vertical de la partitura, “con el tiempo”, las duraciones escritas con los signos de duración en la horizontal, ambas en una lectura combinada.

Pero la música no es visual sino auditiva, aunque en la realidad resulta que la escuchamos cinestésicamente con nuestros 5 sensores: auditivo, visual, olfativo, gustativo y táctil, pero que es la mente la que determina y cuando le asignamos un sentido único y tal vez, o mejor, decididamente sistémico.

Así que emprendí una búsqueda sobre los fundamentos de buena parte de la teoría musical y encontré cuán lejos estaba del fenómeno sonoro, pero además de cuánta carga técnica para

producir solamente un único tipo de música, dejando muy poco margen a la creatividad sonora. Además, lo que se conoce como historia de la música, en realidad lo que se estudia es la historia de los músicos, sus biografías y con suerte, algunos pasajes del entorno musical del momento, de Europa, qué duda cabe. Para mí, un ejemplo clásico es la cantidad de prohibiciones que nos encontramos en los tratados de armonía y de contrapunto, tómese la mayoría de los autores, colonizadores unos y colonizados otros y encontraremos la palabra prohibido, repetida decenas de veces a lo largo de estos textos.

Estas prohibiciones evitan ciertas sonoridades que disgustaba a algunos músicos centroeuropeos con un cierto poder y de una época particular y fueron ellos quienes instalaron sus reglas como universales, a pesar de que eran una minúscula parte de la humanidad de entonces y ni hablar que lo son aún hoy. Es el caso clásico de la prohibición de quintas paralelas. En las abadías durante la llamada edad media europea se cantaba el organum en cuartas y quintas paralelas, luego se prohibieron en el renacimiento y se retomaron a principios del siglo XX. Es decir que conforme transcurrió el tiempo se modificaron los gustos, el uso o no de estos paralelismos, pero todavía hoy muchos las prohíben en nuestras escuelas.

Si se escribe un rocanrol sin quintas paralelas nunca sonará a rocanrol, y es que se trata de un recurso sonoro que no se debe menospreciar porque al fin y al cabo de lo que se trata es de aprovechar la paleta sonora en su totalidad. Lo que sucede es que estas prohibiciones existen para reproducir un solo tipo de música, un tipo de sonoridad musical, la centroeuropea del siglo XVIII. Lo que deja de lado y subalternizada toda la música no europea, léase las músicas china, africana, asiática y demás pueblos periféricos que no pertenecieron a la pequeña comunidad que constituyó lo que conocemos como Europa.

En los cantos griegos y en el de muchos otros pueblos del mundo se usan cuartos, octavos y hasta más pequeñas diferencias tonales. Entonces ¿Por qué debemos limitarnos a los 12 semitonos centroeuropeos? Y es que la música se ejecuta y escucha de manera sentipensada, es decir, no solo se siente, sino que a la vez también se piensa, no como dijera Boecio y por tanto se recurre a las sonoridades que mejor expresan una narrativa determinada, un discurso sonoro.

### **El sonido es energía cinética**

Un objeto que vibra roza con cuanto le rodea, si se encuentra en el aire, rozará con éste y ese roce provocará sonidos. Las moléculas alrededor del objeto vibrante transmitirán la vibración sonora a las moléculas adyacentes y éstas a las siguientes hasta que esta vibración toque los objetos alrededor. Así que el sonido no viaja, sino que la vibración se transmite de molécula a molécula. Esta transmisión se da simultáneamente en todas direcciones, es decir omnidireccionalmente. Cuanto más rápida sea la vibración o dicho de otra forma, cuantas más oscilaciones por segundo se cumplan, más agudo oiremos el sonido. Comentario aparte, el astrónomo Kepler, luego de algunas mediciones de laboratorio asignó sonidos específicos a cada planeta según sus tamaños y velocidades de oscilación. Lo que no supo es que en el espacio vacío no hay atmósfera con la cual rozar y por tanto los planetas no emiten ningún sonido.

En este compartir las vibraciones toman muchos caminos con obstáculos que se encuentran en el ambiente, muebles, piedras, telas, vidrio, etcétera. Al presentar diversas densidades, las vibraciones sonoras se comportarán de manera diferente con cada objeto que tope. En los objetos

muy densos como el vidrio, el sonido rebotará y en los menos densos se debilitará entre sus vericuetos y tejidos. Esto es lo que conocemos como acústica.

Respecto a nosotros, el cuerpo humano contiene muchas y variadas moléculas que conforman los distintos órganos internos y externos. Estas moléculas y sus átomos mantienen las vibraciones que les corresponden, a menos que exista alguna patología. El sonido del exterior, según la frecuencia oscilatoria, topará con moléculas orgánicas que vibran en una frecuencia similar donde se producirá una empatía vibracional consonante, equilibrada, pero si las frecuencias son distintas, se producirán interferencias, disonancias, desequilibrios. Este vibrante compartir provocará sensaciones corporales, ciertas propiocepciones que según nuestra experiencia previa se codificarán según tengan afinidad o no con lo ya conocido.

Lo conocido en este caso son patrones sonoros que se han aprendido en la experiencia y cuando nos encontramos con algún patrón que concuerde con el que conocemos, le reconoceremos como música conocida, pero si no hay concordancia intentaremos asimilarlo con algún otro patrón y tal vez encontremos alguna familiaridad, o si en cambio no hay concordancia con ninguno de nuestros patrones, lo asumiremos como una música novedosa o simplemente desconocida. También interfiere en este proceso perceptivo las expectativas con las que enfrentamos la escucha, pues percibiremos distinto, por ejemplo, si nos encontramos en diferentes estados anímicos, determinada actitud al momento de vivir la experiencia, o con estados de salud alterados.

Es fácilmente comprobable que al común de las personas les sea más fácil hacer consciente ciertas agrupaciones sonoras que identificar cada nota, tal como sucede con la palabra oral, donde se escucha la palabra y quizás las sílabas, más no escuchamos letras. Es más fácil reconocer figuras complejas como una melodía porque es un elemento comparable o asimilable con algún recuerdo o experiencia previa. La idea es asumir que nuestra percepción concientiza primero y sobre todo, figuras complejas, redes, tejidos, formas orgánicas, agrupaciones de elementos totalizadas en una sola figura, en Gestalt, en recortes holísticos, pero igualmente totalizadas. (García. 2020 p.29)

La Gestalt, o psicología de las formas, nos ayuda a entender un poco la percepción musical. Principios básicos como similaridad, continuidad, figura y fondo, cierre, proximidad y completación, convienen para entender el proceso perceptivo auditivo. Por ejemplo, la similitud se reconoce auditivamente mediante los principios constructivos la repetición, la variación y el contraste aplicado a los motivos rítmicos, contornos melódicos y otros elementos del tejido sonoro.

Los principios de continuidad, cierre y completación tienen que ver con las configuraciones que ya conocemos o patrones establecidos en la escucha del momento y que una vez establecido en la memoria nos permite anticipar, completar o presentir lo que vendrá a continuación y construir con antelación la respuesta que será expresada oportunamente en el futuro inmediato. El principio de proximidad categoriza, adjudica o clasifica ciertas configuraciones sonoras y sus similares de un repertorio en particular o de tal pieza musical y también permite realizar la tarea contraria reordenando un mismo material en otras sintaxis. Esto lo pude comprobar al evaluar mi método de enseñanza musical PADMe, investigación realizada entre los años 1998 y 2005, cuyos resultados presenté en mi trabajo de grado (García 2005).

### **La falacia del sonido puro**

Como para complicar más las cosas, resulta que lo que llamamos un sonido, una nota, no es tal,

es decir que en realidad son varias notas y éstas son: la fundamental, que es la que auditivamente discernimos con mayor facilidad porque a partir de la nota que identificamos, suenan varias octavas más agudas que ésta. Pero no es la única que se duplica muchas veces a sí misma, sino que también y de igual manera, lo hacen la quinta justa superior de la fundamental, la tercera mayor y la séptima menor de la fundamental respectivamente. Entonces, a partir de la fundamental, que es la nota más grave que escuchamos, surgen más agudos los armónicos, es decir, la fundamental y sus octavas, la quinta de la fundamental y sus octavas, la tercera de la fundamental y sus octavas, la séptima de la fundamental y sus octavas.

En el caso de notas muy agudas, muchas de las octavas mencionadas no las lograremos escuchar porque sobrepasan nuestro espectro auditivo, es decir que, aunque estén vibrando no las escucharemos, porque suenan más allá de nuestra capacidad auditiva. Pero las notas graves las sentiremos más llenas o envolventes porque buena parte de sus armónicos vibran dentro del espectro auditivo humano, dentro de nuestra humana capacidad auditiva.

Los músicos habrán advertido que los armónicos se corresponden al acorde séptima de dominante y no es casualidad que lo que conocemos como armonía o sistema tonal, se base en los armónicos que físicamente surgen de cada nota individual. Por otro lado, si amplificamos unos armónicos más que otros, se originará lo que llamamos timbre, que es lo que nos permite identificar la sonoridad de cada instrumento, el timbre de las voces humanas. Cuando suenan simultáneamente muchas fundamentales y sus respectivos armónicos afectándose unos a otros de manera desequilibrada, que por tanto será muy difícil de determinar lo que suena, le llamaremos ruido.

El estudio musical que conocemos como armonía tiene su base empírica en esas notas que podríamos llamar parásitas a partir de la fundamental, porque lo que más y mejor se oye de los armónicos son la fundamental, su quinta y su tercera mayor, en otras palabras, una tríada mayor. Tríada que sobre la escala heptatónica griega o pitagórica, la de siete notas que todos conocemos, se pueden construir tres de estas tríadas mayores y constituyen lo que en los estudios de armonía se llaman las funciones tonales: la tónica, como la tríada más estable y constituye un centro tonal, la subdominante, que resulta una semiestabilidad respecto a las otras tríadas y la dominante, que es la tríada desestabilizadora, lo que brinda una sensación de movimiento y por tanto un ritmo, el ritmo armónico.

Ahora bien, si escuchamos dos notas simultáneas estaremos frente a dos fundamentales y sus respectivos armónicos, algunos afectando el conjunto sonoro de manera equilibrante y otros desequilibrando la estructura, todo ello lo percibimos en conjunto, como un todo, aún si estamos frente a un número mayor de notas fundamentales actuando en simultáneo. Así, por escrito, en un lenguaje lineal como son la escritura o el habla, puede parecer muy complicado, pero auditivamente se entiende con suma facilidad porque lo atendemos globalmente, sin detenernos en estos detalles. Es como cuando escuchamos hablar, que no atendemos a las letras sino a las oraciones, a veces a las frases, con menos frecuencia a cada palabra, pero nunca a las letras.

Otro fenómeno físico del sonido a tomar en cuenta al hacer música son las distancias entre las notas fundamentales que estemos sonando y estas distancias tienen que ver con el espacio físico por un lado y con la diferencia entre alturas o frecuencias por otro. Si tenemos dos notas sonando simultáneamente y están física y espacialmente muy separadas, será difícil determinar las sinergias

entre ellas. Igualmente, si dos notas suenan en simultáneo y una es muy aguda y otra es muy grave, será también difícil determinar las sinergias entre ellas. Pero si tenemos las fuentes sonoras a corta distancia, como lo sería en una agrupación coral, estas sinergias estarán afectándose mutuamente, se percibirán claramente y generarán un patrón sonoro que reconoceremos como acordes en una agrupación coral.

Para generar discursos musicales, lo dicho anteriormente se trabaja con un juego entre estabilidades e inestabilidades, léase de consonancias y disonancias, que brindarán ritmos diversos al discurso sonoro, una narrativa. He aquí una técnica de composición y arreglos de diversa índole: tener en cuenta el equilibrio entre consonancias y disonancias para mantener la atención de quien escucha. Este juego se construye en diversos planos en simultáneo, a veces interfiriéndose, a veces consonándose en varios planos a la vez.

Lo que permite que reconozcamos estos patrones son los acentos, acentos que se complementan o que se contraponen, pero que detectamos como un todo único, algo así como un patrón de patrones. Se trata de varios patrones particulares en diversos planos acentuales, pero que una vez lo hayamos aprehendido, su conjunto permite reconocer un patrón único reconocible, recordable, recuperable.

Como conclusión comarto la base del análisis de planos acentuales, una herramienta basada en lo experiencial, más cercano el fenómeno, más útil a la hora de entender y poner en práctica la Guataca, es decir más potente para la ejecución, composición o arreglo musical.

### **Los planos acentuales**

En un nivel muy básico tenemos el pulso, un acento que reconocemos gracias a un acento que aparece cada tanto tiempo, con una duración similar y constante entre ellos. Vale señalar que estos acentos no tienen por qué durar de manera exactamente idéntica, por lo que siempre debe decirse que se trata de duración igual y constante, más o menos estable. Suele confundirse el pulso con el acento que se determina fácilmente, pero en realidad el pulso es la duración, el tiempo transcurrido entre un acento y el siguiente. El pulso no siempre se escucha de manera explícita, sino que a veces toca hacer un ejercicio de conteo o algo similar para detectarlo.

Ya tenemos el primer plano acentual, el pulso y sobre éste se construye otro nivel de acentos que es el que llamamos el compás, que es un acento periódico cada tantos pulsos. Si sentimos un acento cada cuatro pulsos, escuchamos un compás cuaternario y consecuentemente y dependiendo de cada cuántos pulsos, estaremos ante un compás determinado. Así completamos un patrón de dos planos acentuales: el pulso y el compás, pero esto no es sino lo más básico.

Sobre el pulso y el compás se agrega el motivo rítmico, es decir un patrón de duraciones diversas que marcan una agrupación de acentos que suele escucharse en varias oportunidades en el discurrir de la pieza musical. Estas duraciones dependen irrestrictamente de los dos planos acentuales básicos: el pulso y el compás, así todo junto constituye un nuevo patrón.

Al sumar frecuencias sonoras al patrón anterior, lo que solemos llamar nota, estaremos ante un nuevo patrón: la melodía. La combinación de distintas frecuencias unidas al patrón motivo rítmico, al compás y al pulso, da como resultado al motivo melódico, que es en sí un patrón propio de acentos gracias a la agrupación de distintas frecuencias, agudas y graves, sobre los patrones acentuales anteriores.

Si secuenciamos varios motivos melódicos estaremos ante una melodía, pues los motivos melódicos actúan como las palabras en una oración hablada y si esta oración hablada contiene una idea completa, igual resulta en una melodía, que es una idea musical completa, con un planteamiento discursivo sonoro y su respectivo cierre que completa la idea musical, que en este caso es una melodía.

Una melodía tiene una forma particular que es lo que nos permite reconocer su comienzo y su final, entre otros detalles. En la música que solemos consumir encontramos con frecuencia que dos melodías o más constituyen una pieza musical completa, una canción, por ejemplo. Me refiero a la música popular, que es la más consumida, pero resulta ser exactamente igual en la que llamamos música académica, clásica, sinfónica, etc., solo que esta suele construirse con varias melodías y en discursos más amplios en cuanto a duración se refiere, pero los principios son exactamente iguales: se repiten ideas, se contrastan ideas y se hacen variaciones sobre una idea determinada, en otras palabras, estos son los principios constructivos básicos ya dichos: repetición, variación y contraste.

Lo anterior es otro plano acentual, pues reconocemos sus partes al identificar determinados puntos que señalan ciertos acentos o por la combinación de éstos. Es lo que llamamos las formas musicales, que en la academia se estudian solo las grandes formas musicales europeas, grandes por su larga duración, pero que hasta en las melodías infantiles y toda canción popular están presentes y bajo los mismos parámetros.

Un plano acentual que colabora determinantemente para percibir una forma musical es el plano armónico que, dentro del sistema tonal, hoy por hoy el más consumido, tiene tres puntos acentuales: la tónica, que se siente como el lugar de reposo o mejor dicho más estable, la dominante, que es el punto de mayor inestabilidad y la subdominante que no es tan estable como la tónica ni tan inestable como la dominante, una especie de semiestabilidad. Estas sensaciones de estabilidad o no, constituyen las acentuaciones que nos permiten reconocer ciertas inflexiones en el discurso musical, en la narración sonora. Entonces, el plano armónico es otro plano acentual que se conforma con la suma de todos los otros planos acentuales, algo que perceptualmente atendemos como un todo único, como un patrón reconocible, recordable, reproducible.

El otro plano a tomar en cuenta y que quizá no sea definible como acentual, resulta el reconocimiento de todos estos planos acentuales que he señalado hasta aquí y es lo que cada quien interpreta de la música que escucha a partir de sus propios patrones aprendidos, recordados y comparados, que están íntimamente ligadas a la propiocepción, a la sensación corporal que producen las diversas vibraciones sonoras, así como también con las expectativas del momento.

Como podemos deducir, esto resulta difícil de decir en un lenguaje lineal como la palabra, pero la realidad es que somos capaces de disfrutar a plenitud gracias a nuestra natural capacidad de percibir, reconocer, recordar, construir, reconstruir, crear y recrear patrones sonoros complejos, pero que equívocamente solemos plasmar en un papel, mediante una partitura, una muy vaga idea de eso.

Por último y para cerrar, quiero compartir que esto de percibir y comprender el mundo sonoro musical de manera global es lo que en Venezuela llamamos Guataca y que todo lo aquí dicho es una manera de acercarnos a una nueva episteme para la enseñanza musical basada precisamente en esa natural apropiación sistémica del mundo y que los músicos del País más musical llamamos Guataca.

## Referencias

- Boecio, A. (2009). *Sobre el fundamento de la música*. Madrid. Gredos.
- Cerone, P. (1613). El melopeo y maestro: tractado de musica theorica y practica. Facsímil fotografiado. Biblioteca Nacional de España. Disponible en: <https://www.bne.es/es/colecciones/partituras/tratados-musicales/melopeo>
- García, A. (2005). Evaluación del Proceso de análisis y Deconstrucción de Melodías, como propuesta Educativo-Musical aplicado a Niños y docentes de Segundo grado, en una Escuela Básica de Caracas. Caracas: Trabajo de Grado en Licenciatura sin Publicar, Instituto Universitario de Estudios Musicales, IUDEM.
- García, A. (2020). Bases epistémicas para desarrollar la Guataca en una enseñanza musical otra. Tesis doctoral sin publicar. Caracas. Universidad Nacional Experimental de las Artes, UNEARTE.
- McLuhan, M. (1969). *La galaxia de Gutenberg, génesis del “homo typographicus”*. Madrid: Aguilar, S. A. ediciones.
- Rameau, J.P. (1722) *Traité de L'Harmonie reduite á ses principes naturels. De L'imprimerie de Jean Baptiste Christophe Ballard*. Paris.
- Schafer, M. (1984). *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires. Gráfica MPS.

## Deslocamentos Continentais

Julia Arbex

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Brasil

julia.arbex@gmail.com

### Resumo

Deslocamentos Continentais é uma série de desenhos produzidos com água, carvão e papel, três materiais que possuem uma origem entrelaçada e uma temporalidade alargada em relação ao tempo dos seres humanos. A água é um agente atuante, transformador, um meio aquoso catalisador do processo de desenho.

**Palavras-Chave:** Deslocamentos continentais, temporalidades, flutuar sobre a água.

## *Continental Displacements*

### Abstract

*Continental Displacements is a series of drawings produced using water, charcoal, and paper, three materials whose origins are interwoven and possess a temporality that extends beyond human time. Water functions as an active, transformative agent—an aqueous medium that catalyzes the drawing process.*

**Keywords:** *Continental displacements, temporalities, floating on the water.*

### Deslocamentos Continentais

Deslocamentos Continentais é uma série de desenhos feitos com carvão e água. Esta série de trabalho faz parte de uma pesquisa em torno dos materiais e suas temporalidades.

O trabalho é iniciado com um desenho feito com carvão sobre papel e então esse papel é mergulhado num recipiente com água. No contato com a água, o carvão se descola do papel e passa a flutuar sobre a água. Com outro papel, recolho esse carvão que agora flutua na água formando um novo desenho. O carvão flutuante na água não fica imóvel e por isso o processo de recolher o desenho faz com que eu não tenha controle sobre ele. O resultado é um desenho ao acaso, espontâneo, em que não tenho nenhuma determinação de como irá aparecer em sua forma final.

A água não é utilizada meramente como recurso para o processo dos desenhos, não como uma substância, molécula ou material usado passivamente, mas sim um ser vivo, agente atuante, transformador, um meio aquoso catalisador do processo. A água é abundante em nosso planeta, cobre grande parte da superfície do planeta e é o maior constituinte dos fluidos dos seres vivos. A água possibilita a vida na Terra e, por isso, ela também tem o poder de transformar o desenho, torná-lo vivo e animado.

**Figura 1. Deslocamentos 12**

A elevada capacidade térmica da água e sua maior densidade em relação ao gelo contribuíram para que as primeiras formas de vida conseguissem evoluir apesar das constantes mudanças climáticas e cataclísmicas pelas quais o nosso planeta passou ao longo de sua história. De fato, a abundância e as temperaturas elevadas de fusão e ebulição permitiram o surgimento de grandes oceanos na Terra primitiva onde a vida teve origem. Isto porque em um oceano ou lago a água congela de cima para baixo, o que frequentemente permite a sobrevivência da vida aquática sob o gelo. Embora as plantas e posteriormente animais evoluíram para a vida terrestre, sua dependência com a água jamais foi perdida. A água tem a máxima propriedade de possibilitar a vida. Isso ocorre porque ela pode dissolver não apenas o oxigênio, mas também muitos outros produtos químicos, incluindo moléculas de carbono, e dessa maneira fornecer o ambiente aquoso necessário para o surgimento da vida - para que novos organismos surjam espontaneamente.

Os líquidos têm a capacidade de fluir - com uma molécula se movendo para o espaço por outra molécula. O que dá aos líquidos a capacidade de fluir é sua estrutura - eles são um estado intermediário entre o gás e o sólido. Nos gases, as moléculas têm energia térmica suficiente para se separar e se mover de forma autônoma. Isso torna os gases dinâmicos - eles expandem para preencher o espaço disponível -, mas eles quase não tem estrutura. Nos sólidos, a força de atração entre átomos e as moléculas é muito maior do que a energia térmica que eles possuem, fazendo

com que se unam.

Assim, os sólidos têm muita estrutura mas pouca autonomia. Nos líquidos os átomos têm energia térmica suficiente para quebrar alguns laços entre si, mas não suficiente para quebrar todos e se tornarem um gás. Assim, os átomos estão presos no líquido, mas são capazes de se mover dentro dele. Isto que é um líquido: uma forma de matéria na qual as moléculas nadam, criando e quebrando conexões umas com as outras.

A água é um fluido incompressível, ou seja, a quantidade de volume e a quantidade de massa permanecem iguais, ainda que sob pressão. É por conta dessa incompressibilidade que as ondas podem exercer um poder tão mortal e, no caso dos tsunamis, que eles podem causar grandes estragos quando encontram construções e cidades. Além da capacidade de possibilitar a vida, a água também tem poder de destruição.

Na série Deslocamentos Continentais o desenho também passa por um processo de transformação de um estado líquido para um desenho em estado sólido, mas mesmo em seu estado intermediário, flutuando no líquido ele não deixa de ser desenho. Um desenho que flutua, em movimento e contínua transformação.

**Figura 2. Deslocamentos 13**



Aprofundando nas materialidades e nas temporalidades, os outros materiais utilizados nessa série de desenhos - carvão e papel - compartilham de uma mesma origem vegetal. O carvão vegetal

é obtido a partir da queima ou carbonização de madeira e o papel é um material constituído por elementos fibrosos de origem vegetal - polpa de madeira e celulose de árvores. A árvore também é constituída em grande parte de água, precisa da água para existir, e para se constituir. Sendo assim existe uma circularidade que une os materiais - Água, árvore, carvão, desenho, vida. Uma metáfora do ciclo da criação onde tudo transforma, deslocamentos que fazem parte de um todo maior.

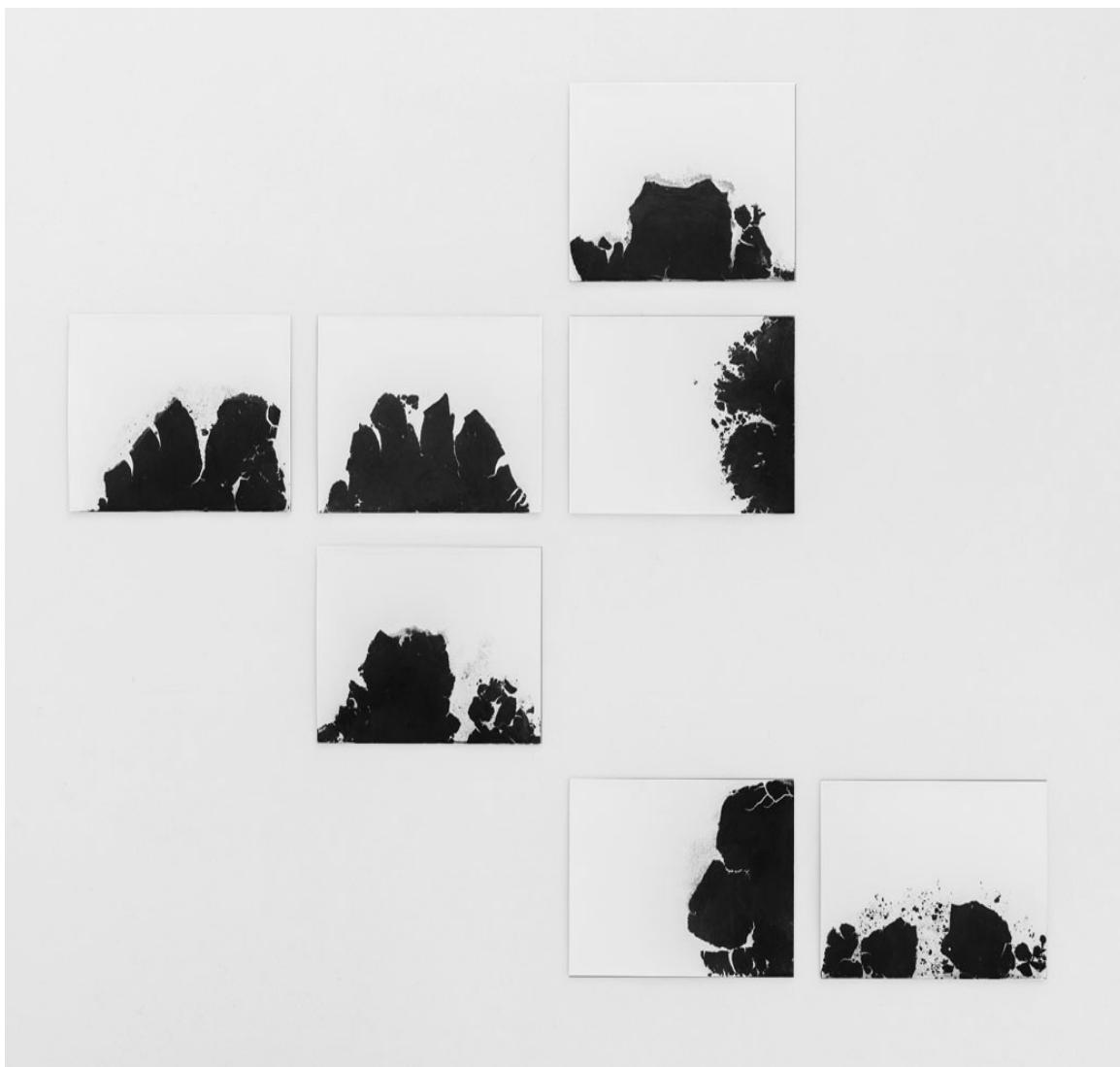
Essa circularidade também serve como disparador para pensar o desenho não apenas como imagem, mas como algo no corpo de seus materiais - um desenho vivo e expandido.

São várias as maneiras para construção de um desenho expandido, e não é necessário impor uma forma a uma superfície ou material, mas é possível simplesmente deixar que o material reaja e direcione seu procedimento. Assim o artista propositadamente perde o controle do resultado e deixa de existir uma hierarquia entre sujeito e objeto.

A circularidade do material também remete a um pensamento sobre passado, presente e futuro como ideia para pensar a dimensão temporal dilatada. O tempo do mundo é comumente entendido de forma linear (causal), mas alguns processos são divergentes, paralelos e cíclicos como o movimento das placas tectônicas e dos pólos magnéticos. O título Deslocamentos Continentais remete ao movimento das placas tectônicas, imagens que são sugeridas pelo desenho que flutua e movimenta livremente na superfície da água. Como a superfície do planeta está em constante movimento numa temporalidade alongada que raramente é perceptível para os seres humanos. A constatação da movimentação das placas se dá pelo seu resultado na formação longevas de montanhas e fossas oceânicas, ou de forma mais imediata pelas atividades vulcânicas, terremotos e tsunamis, esses sim perceptíveis pelos seres vivos. As placas tectônicas são grandes blocos rochosos semi-rígidos que formam a crosta terrestre. O movimento dessas placas é constante, fazendo com que se afastem ou se aproximem umas das outras.

O planeta Terra divide-se em quatorze principais placas tectônicas, as quais se movimentam sobre o manto de forma lenta e contínua, podendo aproximar-se ou se afastar umas das outras. Em 1913, Alfred Wegener apresentou a Teoria da Deriva Continental, que afirma que, há milhões de anos, as massas de Terra formavam um único supercontinente, chamado Pangeia. Essa teoria foi confirmada por sua sucessora, a chamada Teoria das Placas Tectônicas, que parte do pressuposto de que a crosta terrestre está dividida em grandes blocos semirrígidos, ou seja, em placas que abrangem os continentes e o fundo oceânico. Essas placas movimentam-se sobre o magma, impulsionadas por forças vindas do interior da Terra. Portanto, a superfície terrestre não é uma placa imóvel, como era falado no passado. Os movimentos realizados pelas placas tectônicas ocorrem em virtude das altas temperaturas existentes no interior da Terra. A crosta terrestre encontra-se sobre o manto, camada da Terra composta por magma. O intenso calor provoca a movimentação circular do manto em correntes de convecção. Esse movimento convectivo transfere calor do núcleo (camada mais interna da Terra) para as camadas mais externas, provocando a movimentação das placas, levando à junção ou à separação dos continentes.

**Figura 3. Deslocamentos amsterdam**



A movimentação das placas é lenta, contínua e ocorre no limite entre as placas. Esse deslocamento leva bastante tempo e é responsável por diversas transformações e fenômenos que ocorrem na crosta terrestre, como a formação de montanhas e vulcões, terremotos e aglutinação ou separação dos continentes. Os movimentos das placas tectônicas podem ser laterais, de afastamento e de colisão.

No processo de construção dos desenhos ocorre também um movimento semelhante do carvão enquanto flutua na água. Às vezes ele se afasta e às vezes ele se comprime, sem uma razão perceptível. O desenho contemporâneo pode ser explorado como uma forma de investigar as relações entre a humanidade e o meio ambiente, as transformações geológicas causadas pela ação humana e as consequências geopolíticas dessas transformações.

O desenho é uma linguagem que o ser humano utiliza como ferramenta para contar múltiplas histórias que se sobrepõem, se interpretam e se apropriam simultaneamente e o processo pode ser uma forma de absorver o tempo para dentro do desenho. A dimensão processual carrega em si a energia potencial da criação, pois é um estado sujeito a mutação e transformação.

## El pensamiento crítico en las universidades. Hacia una descolonización de las ideas

Wilman Andrés Camilo

UPEL- Instituto Pedagógico de Caracas

andrescamilocne@gmail.com

### Resumen

El presente trabajo es un avance de la investigación realizada en la Universidad del Valle, Sede Palmira, en el Valle del Cauca de Colombia. Se pretende con esta investigación develar la relación que existe entre el pensamiento crítico y la descolonización en el sector universitario. Es bien sabido que el pensamiento colonial nace entre las ruinas de los lenguajes que han sido rechazados por los cambios que ha traído la modernización de las culturas, pasando desde el continente americano por el asiático, africano, generando así que a mediados del siglo XX tenga más fuerza en universidades inglesas y americanas (Mignolo, 2010), por ello surgen interrogantes como: ¿Qué tipo de transformaciones necesita el pensamiento crítico para posicionar temas como el género, la raza y la naturaleza en un escenario conceptual y político? ¿Cómo puede ser asimilado el pensamiento crítico en el proyecto latinoamericano de modernidad/colonialidad? Apoyándonos en las reflexiones teóricas planteadas por Walter Mignolo, Enrique Dussel, Santiago Castro-Gómez y Nelson Maldonado Torres; y las entrevistas cualitativas dirigidas a docentes universitarios, enmarcados dentro del paradigma interpretativo se evidencia que la preparación de profesionales desde el desarrollo de procesos formativos, emprendidos por instituciones universitarias, está considerada como una de las actividades más importantes realizadas en todo el proceso de mejoramiento de las sociedades; porque mediante esta educación, los estudiantes alcanzan habilidades para desenvolverse como individuos pensantes con capacidad crítica creativa. Por tanto, la formación de profesionales calificados se constituye en una de las metas más importantes e indiscutibles para la sociedad del siglo XXI, demandando así, una educación trascendental para la formación y para el crecimiento intelectual de la persona; es decir, mediante el desarrollo de seres con capacidad para pensar críticamente, es posible aperturar rumbos certeros tanto para acceder al conocimiento como para transformarlo.

**Palabras clave:** Descolonización, Pensamiento Crítico, Modernidad, Cultura, Colonización.

***Critical thinking in universities. Towards a decolonization of ideas***

### Abstract

*The present work is a progress of the research carried out at the Universidad del Valle, Palmira Campus, in the Valle del Cauca of Colombia. This research aims to reveal the relationship that exists between critical thinking and decolonization in the university sector. It is well known that colonial thought was born among the ruins of languages that have been rejected by the changes brought about by the modernization of cultures, passing from the American continent to the Asian and African continents, thus generating that in the middle of the 20th century it has more strength in English and American universities (Mignolo, 2010), which is why questions arise such as: What type of transformations does critical thinking need to position issues such as gender, race and nature in a conceptual and political scenario? How can critical thinking be assimilated in the Latin*

*American project of modernity/coloniality? Relying on the theoretical reflections raised by Walter Mignolo, Enrique Dussel, Santiago Castro-Gómez and Nelson Maldonado Torres; and the qualitative interviews directed at university teachers, framed within the interpretive paradigm, it is evident that the preparation of professionals from the development of training processes, undertaken by university institutions, is considered one of the most important activities carried out in the entire process of improvement of the societies; because through this education, students achieve skills to function as thinking individuals with creative critical capacity. Therefore, the training of qualified professionals is one of the most important and indisputable goals for 21st century society, thus demanding a transcendental education for the training and intellectual growth of the person; That is, through the development of beings with the capacity to think critically, it is possible to open accurate paths both to access knowledge and to transform it.*

**Keywords:** Decolonization, Critical Thinking, Modernity, Culture.

## Introducción

Desde tiempos inmemoriales la educación se ha catalogado como una herramienta de civilización, por otra parte, es válido destacar que la educación tiene unos niveles como: inicial, preescolar, básica, media y superior, en este último se pretende entregar a la sociedad profesionales capaces de transformarla de manera libre y consciente, pero esto se logra con adquisición de ciertas habilidades como el pensamiento crítico. En función de lo planteado en las universidades están en un yugo colonial, el cual no ha permitido que haya un avance intelectual, cultural y otros aspectos que no permite que la educación no trascienda como se lo desea, ahora bien, se pretende romper el paradigma de la colonización, esto se logra con el dinamismo activo en la construcción de nuevos conocimientos, donde prevalezca la intervención del docente como un agente que ayude a construir, transmitir conocimiento a sus educandos.

En este orden de ideas, Jaimes y Ossa (2016, p. 2), expresan: “las actuales demandas de la sociedad, centradas en la capacidad de generar habilidades científicas, fomentar la participación, mejorar el nivel de conocimiento y adaptarse a la diversidad, precisan contar con personas que logren avanzar hacia una autonomía del pensamiento”, vale decir, con habilidades cognitivas de alto nivel, pues deben enfrentarse a situaciones sociales cada vez más complejas y diversas. Al respecto, Rolón (2014) sostiene que unos de los tantos propósitos que tienen las universidades es construir y formar futuros profesionales con una mirada reflexiva y crítica, pero esto se logra con la ayuda de planteamientos de currículos flexibles que permitan satisfacer necesidades educativas, dónde ellos puedan tener una certeza de la funcionalidad en la sociedad.

En este sentido, la búsqueda de ciudadanos con capacidad para tomar decisiones favorables para sí mismo y para los demás, se plantea como una meta para la educación en la actualidad, siendo pertinente asumir el desarrollo del pensamiento crítico como una de las metas propias en la formación de estudiantes de la sociedad de la información y el conocimiento. Esta aseveración, es complementada con lo expuesto por López (2012, p. 42), para quien la educación pertinente a la sociedad del siglo XXI, debe estar focalizada “no tanto en enseñar al alumno una multitud de conocimientos que pertenecen a campos muy especializados, sino, ante todo aprender a aprender, procurar que el alumno llegue a adquirir una autonomía intelectual”; precisamente mediante el fomento del pensamiento crítico.

En este contexto, surge el interés por concretar una investigación bajo el propósito de develar permita la relación entre el pensamiento crítico y la descolonización en el sector universitario específicamente la Universidad del Valle, Sede-Palmira, Colombia, enfatizando la derivación de contribuciones teóricas y prácticas para la formación de ciudadanos que adquieran capacidad para asumir con plena responsabilidad los cambios y desafíos propios de la sociedad actual, de modo especial el desarrollo tecnológico y las redes sociales.

Por tanto, la formación de profesionales calificados se constituye en una de las metas más importantes e indiscutibles para la sociedad del siglo XXI, demandando así, una educación trascendental para la formación y para el crecimiento intelectual de la persona; es decir, mediante el desarrollo de seres con capacidad para pensar críticamente, es posible aperturar rumbos certeros tanto para acceder al conocimiento como para transformarlo.

De tal manera, el abordaje del pensamiento crítico y la descolonización favorecerá el mejoramiento de prácticas educativas y de esa manera, se abrirá la posibilidad de mejorar en cuanto al desarrollo intelectual de los estudiantes y las habilidades de pensamiento, de manera especial es abarcable el campo de acción para la formación de estudiantes que puedan idear alternativas para la solución de problemas, lo cual implica ser habiloso para tomar decisiones ante las distintas situaciones enfrentadas en la cotidianidad universitaria y comunitaria. En ese sentido, la descolonización es un proceso el cual busca el desprendimiento ambiguo de creencias, pensamientos y formas de enseñanza. Que busca romper este paradigma de forma gradual hasta su totalidad, pero hay que ser muy consciente que para ello se debe unir fuerzas y tardará mucho tiempo.

Como lo hace notar, Méndez (2012), la descolonización es proceso en el cual busca dejar atrás una ideología arcaica, dependiente, obsoleta que no permite ser desterrada por la modernidad, ya que viene por mucho tiempo anclada en la mentalidad de la sociedad, una sociedad que no tiene identidad propia, por el contrario es prestada, dejando su esencia. Por otra parte, este proceso busca no sólo la construcción de nuevos conocimientos, si no que a partir del nuevo conocimiento se construya una sociedad justa e igualitaria para todos.

## **Método**

Esta parte va dirigida a presentar los procedimientos que guían la investigación, así como la orientación y dinámica de la significación del conocimiento, la cual, está en función de la naturaleza del objeto de estudio perfilado a construir una investigación que devele la relación entre el pensamiento crítico y la descolonización en el sector universitario, específicamente en la Universidad del Valle Sede -Palmira, Valle del Cauca, Colombia, Filosofía y la ciencia, además de ser punto de encuentro entre ellas.

En relación con lo anterior, es de vital importancia determinar uno de los aspectos claves de la investigación como lo es el paradigma, definiéndolo como el conjunto de concepciones con las que un investigador debe tener en cuenta al momento de realizar ciencia. Martínez (2008), citando a Hurtado y Toro (2007), la comunidad científica es quién otorga importancia o validez al paradigma, desde el punto de vista investigativo, ya que gracias a este se permite llegar a concluir las causas y solución de fenómenos encontrados en una situación problema.

Atendiendo a lo antes expuesto, la presente investigación estuvo enmarcado dentro del

método etnográfico, enfocado en la descripción detallada y comprensiva del modo de ser de un grupo sociocultural específico, con el fin de recrear las áreas de estudio y significado social a través de la reconstrucción descriptiva, analítica y comprensiva del modo de vida, cultura y estructura social del grupo de estudio de interés (Martínez, 2010).

Desde una mirada similar, Hernández y otros (2014, p. 482), destacan la investigación etnográfica enfocada a comprender el comportamiento de las personas inmersas en el contexto de estudio, tomando como base de esa comprensión, los significados que manejan en las interacciones sociales; a continuación, se presentan las características que estos autores señalan:

- Las preguntas de investigación deben formularse de tal manera que permitan no sólo la cultura, sino discernir, interpretar y entender la estructura, patrones de comportamiento y funciones de ella.
- Asimismo, los planteamientos etnográficos no solamente se centran en los hechos (en lo que sucede), sino también en su significado y cómo explican la cultura estudiada.
- Utiliza principalmente la observación directa (regularmente participante) del sistema sociocultural e historias orales.

Después de la recolección de datos, deben ser analizados dentro del escenario social a tratar (el investigador comunica los resultados de los mismos). El diseño de la investigación estuvo enmarcado por las necesidades del investigador, en concordancia con su método a elegir, como sostienen Hernández y otros (2014) sobre los diseños etnográficos:

Investigan grupos o comunidades que comparten una cultura: el investigador selecciona el lugar, detecta a los participantes, de ese modo recolecta y analiza los datos. Asimismo, proveen de un retrato de los eventos cotidianos. (p. 485).

Por su parte, Martínez (2010), destaca que “el diseño de una investigación cualitativa debe ser realista, ejecutable, realizable, con los pies en la tierra...”, En este tipo de estudio, tiene una perspectiva etnográfica, la cual está fundamentada en favorecer la construcción del conocimiento en base a la interacción continua de los participantes, para poder analizarlas en profundidad, assertivas y demás; teniendo en cuenta los siguientes aspectos descritos. (Ver cuadro 1).

#### Cuadro 1

#### Aspectos del diseño de la investigación etnográfica

Aspecto del diseño	Descripción
<b>Concepción epistémica y metodológica</b>	Es la manera en como se conoce, analiza e interpreta la realidad social en la que se encuentra la problemática (punto de partida para investigar), una vez identificada la problemática a resolver, el investigador debe buscar de manera más flexible sus métodos y modelos que le permitan resolver y al final construir conocimiento con argumentos sólidos y coherentes a partir de la investigación realizada.
<b>Referentes previos y emergentes</b>	<p>Todo parte desde lo que ha construido el investigador, sobre la información obtenida por los participantes, para tal fin el investigador puede sentar sus bases desde las siguientes perspectivas:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Experiencias vividas, opiniones del investigador desde su óptica profesional y conocimientos previos en concordancia con la temática de la investigación.</li> <li>• Los estudios previos de la investigación (antecedentes).</li> </ul>

<b>Sistematización de la información</b>	Es la culminación del proceso investigativo, en la cual el investigador debe mostrar sus habilidades, para lograr una investigación que permita resolver los problemas planteados por el contexto social, claro está que para llegar a este punto el investigador debe tener una técnica, metodología entre otros que le permitan ser utilizados de manera clara y contundente, desde la perspectiva cualitativa.
<b>Difusión de la investigación</b>	La comunicación es fundamental puesto que el conocimiento que no se comunica no existe, porque todos los hallazgos encontrados y construidos en el proceso deben ser divulgados en documentos, artículos, propuestas de manera impresa o electrónica, con la finalidad que pueda ser compartido entre los miembros de la comunidad científica.

Elaboración propia basado en Martínez (2010).

La investigación se enmarcó en el paradigma interpretativo, conocido también como naturalista y fenomenológico, como afirma Rodríguez (2009), este paradigma se basa en dar protagonismo al mundo subjetivo, para analizar, comprender los fenómenos para estudiarlos y analizarlos desde una visión holística y comprensiva de allí, que el investigador tiene como insumo esencial, las propias percepciones acerca del pensamiento crítico y la descolonización, impulsando el conocimiento desde el abordaje de la realidad y en interacción directa con los actores inmersos en el contexto de la investigación.

La selección de técnicas e instrumentos para la recolección de información estuvo alineada con el interés de la metodología etnográfica, tomando en cuenta que estos estudios privilegian la observación de campo, las largas convivencias con los grupos objetos de estudio y conservan un interés por los aspectos simbólicos como exigencias del método (Ángel, 2011); en este caso, la interacción será sostenida con docentes y estudiantes. En relación con este planteamiento, se elaboró una guía de entrevistas para docentes, con una lista de tópicos temáticos y áreas generales, con el propósito de propiciar la interacción verbal para la reflexión sobre información que brindará el informante y de esta manera, organizar los temas sobre los cuales se elaborarán las preguntas de la entrevista. Iniciando el guión se realizó un planteamiento de preguntas que van desde la general hasta lo específico, buscando la facilidad de la descripción de ideas que surgen en el proceso investigativo, el cuestionario está dirigido a tres docentes universitarios de la Universidad del Valle, Sede-Palmira, se utilizará un diario de campo en el cual se registre todos los datos obtenidos por el investigador para posterior análisis.

## Resultados

Luego de recolectar la información se procedió a su interpretación. Para la realización de este proceso de interpretación, se utilizó el procedimiento establecido por Martínez (2010) el cual se dio en una etapa: categorización, Para la categorización se transcribió la información proveniente de las entrevistas, dividiendo los contenidos en unidades de expresión significativa, es decir, las ideas centrales de cada categoría y realizando una categoría integradora. A continuación, se muestran los resultados de la investigación. (Ver cuadro 2)

### Cuadro 2.

#### ¿Para usted qué es el pensamiento crítico?

Docentes	Unidad de análisis	Categoría	Categoría integradora
<b>A</b>	“La capacidad de aprender por sí mismo requiere a su vez la facultad de examinar, evaluar y valorar la firmeza o solidez de los propios razonamientos de la persona que está interesada por desarrollar o apropiar conocimiento. Mediante el ejercicio del pensamiento crítico, entonces, se fortalece la autonomía en la acción práctica de aprender.”	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Capacidad de aprender por sí mismo</li> <li>• Pensamiento crítico.</li> <li>• Autonomía</li> </ul>	
<b>B</b>	“Para mí, el pensamiento crítico es la manera de analizar la información, evaluarla y formular juicios objetivos al respecto. Esto no solo permite al educando tener una comprensión más profunda de un tema, sino que también permite desarrollar habilidades de toma de decisiones y resolución de problemas. En el contexto del aprendizaje autónomo, el pensamiento crítico puede ayudar a los estudiantes a tomar la iniciativa y descubrir nuevas formas de aprender, utilizar recursos y aplicar la información en situaciones nuevas y diversas. También puede ayudarles a tener una mayor confianza en sus propias habilidades y conocimientos a medida que se enfrentan a desafíos y problemas difíciles. Aunado a ello, el pensamiento crítico puede fomentar la reflexión y la autoevaluación, lo que puede ser invaluable para el aprendizaje autónomo. Al reflexionar sobre su conocimiento y habilidades, los estudiantes pueden identificar áreas en las que necesitan mejorar y tomar medidas para hacerlo. En resumen, el pensamiento crítico es una habilidad clave para fortalecer el aprendizaje autónomo al ayudar a los estudiantes a ser más efectivos y confiados en su aprendizaje”.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pensamiento crítico.</li> <li>• Desarrollar habilidades de toma de decisiones y resolución de problemas</li> </ul>	El pensamiento crítico es la capacidad de aprender por sí mismo, dando como resultado el desarrollo de habilidades en la toma de decisiones y resolución de problemas, pero para ello se debe contar con responsabilidad de investigar varias fuentes y no quedarse con lo primero, también se debe contar con argumentos sólidos y conocimientos previos
<b>C</b>	“Considero que, para lograr ser crítico, se debe contar con responsabilidad, investigar varias fuentes y no quedarse con lo primero, también se debe contar con argumentos, tener conocimientos previos, una postura clara sobre lo que realmente se quiere aprender. Pienso que sería muy útil si los estudiantes por ejemplo desde su autonomía fueran críticos, lamentablemente desde mi experiencia estamos pasando por un nivel educativo en que no están motivados y no es bajo presión no quieren aprender, como docente tenemos la tarea de motivarlos para que alcancen un aprendizaje significativo desde lo crítico y autónomo”.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Responsabilidad, investigar varias fuentes y no quedarse con lo primero, también se debe contar con argumentos, tener conocimientos previos.</li> </ul>	

(Elaboración propia)

De acuerdo a la tabla anterior se describe que la categoría integradora el proceso es: El pensamiento crítico es la capacidad de aprender por sí mismo, dando como resultado el desarrollo de habilidades en la toma de decisiones y resolución de problemas, pero para ello se debe contar con responsabilidad de investigar varias fuentes y no quedarse con lo primero, también se debe contar con argumentos sólidos y conocimientos previos. (Cuadro 3)

**Cuadro 3.**

**Basado en su experiencia universitaria, ¿cómo ve usted la influencia descolonial en el pensamiento crítico?**

Docentes	Unidad de análisis	Categoría	Categoría integradora
A	"Considero que la descolonización de las ideas es un proceso que realmente se debe hacer si se quiere construir sociedad, donde prevalezca la igualdad y justicia, si bien es cierto que se deben implementar estrategias pedagógicas que relacionen el pensamiento crítico con el rompimiento de ideas colonizadoras."	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Descolonización de las ideas es un proceso que realmente se debe hacer si se quiere construir sociedad, donde prevalezca la igualdad y justicia.</li> </ul>	La descolonización de las ideas es un proceso el cual debe hacerse si se quiere construir una sociedad, donde prevalezca la igualdad y la justicia, pero para ello se debe arrancar desde la formación de nuestros educandos, con una alta capacidad de reflexividad crítica, todo parte tomando medidas como la incorporación de contenidos y perspectivas de los pueblos colonizados en planes de estudio universitarios.
B	"Mi análisis sobre esta pregunta es la siguiente: se debe reconocer que las Universidades tienen las ideas colonizadas en su praxis, por lo tanto, se pretende plantear nuestras estrategias que vayan orientadas en cierta manera a desligar este concepto de la educación".	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Universidades.</li> <li>• Educación.</li> </ul>	
C	<p>"Creo que para promover la descolonización se debe implementar medidas como: la incorporación de contenidos y perspectivas de los pueblos colonizados en los planes de estudio.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La promoción de la investigación sobre las realidades de los pueblos colonizados.</li> <li>• La formación de profesores y estudiantes en una perspectiva crítica de las ideas coloniales."</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Incorporación de contenidos y perspectivas de los pueblos colonizados en los planes de estudio.</li> </ul>	

(Elaboración Propia)

De acuerdo a la tabla anterior se describe que la categoría integradora el proceso es: La descolonización de las ideas es un proceso el cual debe hacerse si se quiere construir una sociedad, donde prevalezca la igualdad y la justicia, pero para ello se debe arrancar desde la formación de nuestros educandos, con una alta capacidad de reflexividad crítica, todo parte tomando medidas como la incorporación de contenidos y perspectivas de los pueblos colonizados en planes de estudio universitarios. (Ver cuadro 4)

**Cuadro 4.**

**¿Cuáles elementos consideras adecuados para construir un modelo didáctico en la Universidad encaminado al desarrollo de pensamiento crítico que permita una relación con la decolonización?**

Docentes	Unidad de análisis	Categoría	Categoría integradora
A	<p>“Los elementos que acentuaría en un modelo didáctico orientado al desarrollo del pensamiento crítico son: la lógica y la inferencia. El silogismo entre estas propone que sin su inclusión en el arte de pensar o discurrir sobre un asunto en particular no permitiría la autonomía de quien quiere aprender y su ausencia dejaría de manifiesto la dependencia por otro o tercero de quien enseña. No habría libertad en el encuentro con lo que se quiere aprender”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La lógica</li> <li>• La inferencia.</li> <li>• El silogismo</li> </ul>	<p>Algunas estrategias didácticas para promover la relación entre el pensamiento crítico y la descolonización con:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Fomentar la curiosidad.</li> <li>2. Enseñar habilidades de análisis crítico</li> <li>3. Fomentar la reflexión</li> <li>4. Proporcionar oportunidades para la práctica.</li> <li>5. Promover el pensamiento creativo en un horizonte claro.</li> <li>6. Diseño de actividades desde la gamificación.</li> <li>7. Reconocimiento de aprendizajes previos.</li> <li>8. Estructurar un trabajo que vaya orientado al pensamiento crítico.</li> <li>9. Medición del proceso, con la ayuda de la inferencia, lógica y silogismo.</li> </ol>
B	<p>“Existen diversos elementos que se pueden considerar para estructurar un modelo didáctico orientado al desarrollo del pensamiento crítico, algunos son:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Fomentar la curiosidad</li> <li>2. Enseñar habilidades de análisis crítico</li> <li>3. Fomentar la reflexión</li> <li>4. Proporcionar oportunidades para la práctica</li> <li>5. Promover el pensamiento creativo”.</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fomentar la curiosidad.</li> <li>• Enseñar habilidades de análisis crítico.</li> <li>• Fomentar la reflexión</li> <li>• Proporcionar oportunidades para la práctica.</li> <li>• Promover el pensamiento creativo.</li> </ul>	
C	<p>“1. Motivación 2. Tener un horizonte claro, 3. Diseño de actividades desde la gamificación. 4 reconocimiento de aprendizajes previos. 5. Estructurar un trabajo que vaya orientado al pensamiento crítico 6. Medición del proceso.”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Motivación.</li> <li>• Tener un horizonte claro.</li> <li>• Diseño de actividades desde la gamificación.</li> <li>• Reconocimiento de aprendizajes previos.</li> <li>• Estructurar un trabajo que vaya orientado al pensamiento crítico.</li> <li>• Medición del proceso.</li> </ul>	

(Elaboración Propia)

De acuerdo a la tabla anterior se describe que la categoría integradora del proceso es: Algunas estrategias didácticas para promover la relación entre el pensamiento crítico y la descolonización con: (1) Fomentar la curiosidad. (2) Enseñar habilidades de análisis crítico. (3) Fomentar la reflexión. (4) Proporcionar oportunidades para la práctica. (5) Promover el pensamiento creativo en un horizonte claro. (6) Diseño de actividades desde la gamificación. (7) Reconocimiento de aprendizajes previos. (8) Estructurar un trabajo que vaya orientado al pensamiento crítico y (9)

Medición del proceso con la ayuda de la inferencia, lógica y silogismo.

## **Conclusiones**

Este tipo de investigación que surge en ámbito educativo y métodos del pensamiento crítico a partir del abordaje de la descolonización, se adicionan situaciones nuevas que hacen crecer la comprensión o análisis de la realidad. Dicho esto, se invita a la reflexión conjunta por los autores que hacen parte del proceso de enseñanza-aprendizaje (docentes y estudiantes), que trabajen bajo la mentalidad del bien común: cambiar la mentalidad en la educación colonial y modernizar el conocimiento, en este sentido se ha hecho una investigación que permite develar la relación entre el pensamiento crítico y la descolonización.

Desde mi opinión como investigador, el uso de herramientas como la entrevista, da un punto de partida para mirar el contexto de lo que realmente está pasando a nuestro alrededor, siempre es importante tener en cuenta las voces de otras personas para sentar precedentes y buscar posibles soluciones a nuestra problemática a través de las prácticas andragógicas que se llevan cabo en el sector universitario. La obtención de los resultados para establecer dicha relación, posee una gran estructura que la hace sólida, estudiante, docente, estrategias didácticas que vayan en pro de abrir la mente y enseñar habilidades con las cuales nuestros futuros profesionales satisfagan las necesidades sociales que tanto demandan.

## **Conflicto de interés**

El autor declara que no existe conflicto de interés para la publicación de la presente investigación

## **Agradecimientos**

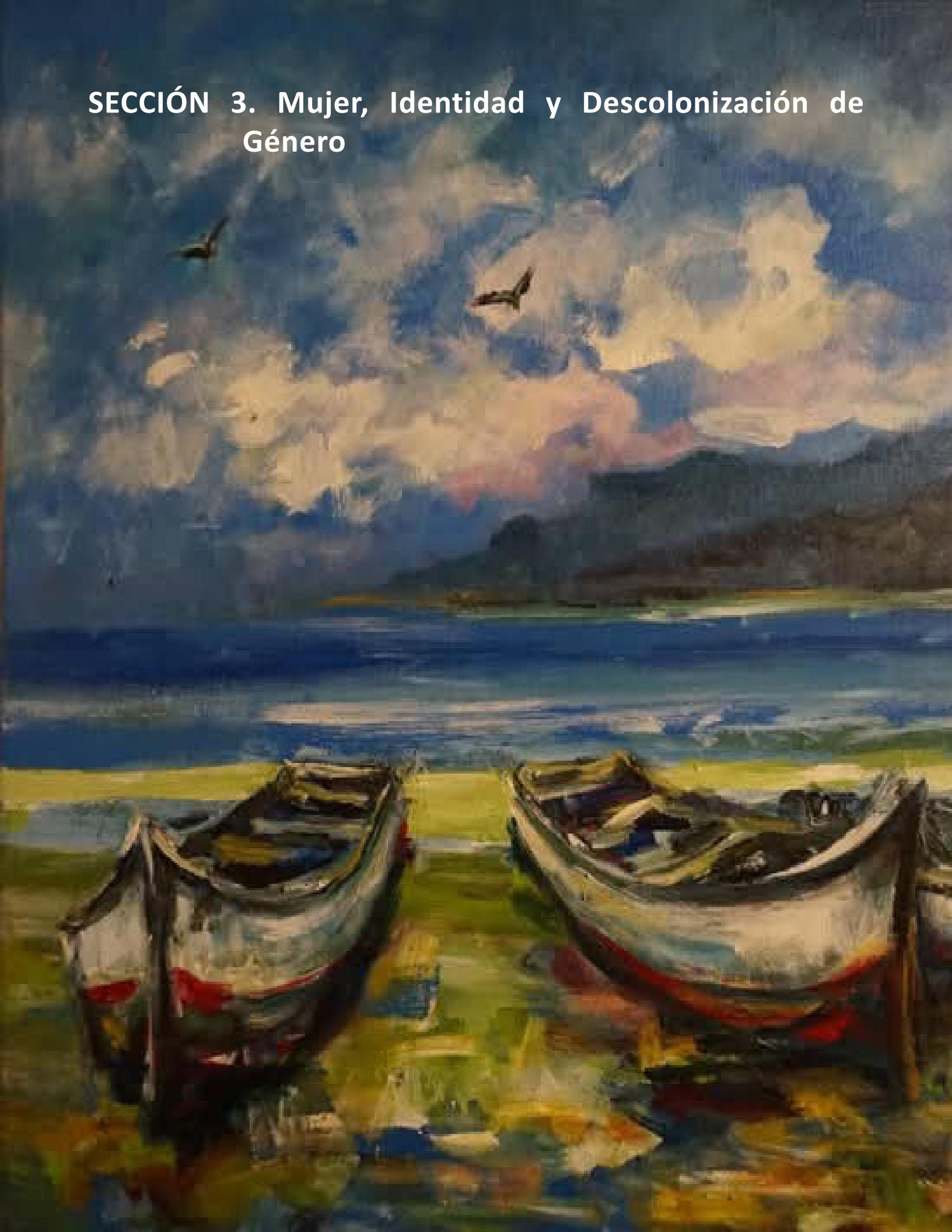
Primeramente, a Dios que me regala su sabiduría día a día, luego a mi familia, seres queridos, por último y no menos importante a la apreciada Dra. Rovimar Serrano, quién siempre ha confiado en mí.

## **Referencias**

- Ángel, D. (2011). La hermenéutica y los métodos de investigación en ciencias sociales. *Estudios de Filosofía*. ISSN 0121-3628 nº 44 diciembre de 2011. Universidad de Antioquia pp. 9-37.
- Hernández, R.; Fernández, C.; Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. Mc Graw Hill. México.
- Hurtado, L. y Toro, J. (2007). *Paradigmas y métodos de investigación en tiempos de cambio*. Caracas: CEC.
- Jaimes, A. y Ossa, C. (2016). Impacto de un programa de pensamiento crítico en estudiantes de un liceo de la Región del Biobío. Pensamiento Educativo. Revista de Investigación Educacional Latinoamericana. 2016, 53(2), 1-11. Pontificia Universidad Católica de Chile. Facultad de Educación. Disponible en: <http://www.pensamientoeducativo.org>
- López, G. (2012). Pensamiento crítico en el aula. Docencia e Investigación, Año XXXVII Enero/Diciembre, 2012. ISSN: 1133-9926 / e-ISSN: 2340- 2725, Número 22, pp. 41-60.
- Martínez, M. (2008). *Validez y confiabilidad en la metodología cualitativa*. Paradigma.

- Martínez, M. (2010). *La investigación cualitativa etnográfica en educación*. Manual Teórico Práctico. Quinta reimpresión Trillas. México.
- Méndez, J. (2012). *Descolonización del saber. Una mirada desde la epistemología del sur*. Estudios culturales 10, pp 83 - 89. Disponible en: [http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/estudios\\_culturales/num10/art9.pdf](http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/estudios_culturales/num10/art9.pdf). [Consulta:9 noviembre 2023]
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia Epistémica*. Ediciones del signo. Argentina. 2010.
- Rolón, N. (2014). Pensamiento crítico y docencia. Breves reflexiones de su aporte y riqueza. *Revista Didac*, (64), 18-23. Disponible en: [http://revistas.ibero.mx/didac/uploads/volumenes/18/pdf/Didac\\_64.pdf](http://revistas.ibero.mx/didac/uploads/volumenes/18/pdf/Didac_64.pdf).
- Rodríguez, J. (2009). Paradigmas, enfoques y métodos de la investigación educativa. Disponible en: <http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/educa/article/viewFile/8177/7130>.

## SECCIÓN 3. Mujer, Identidad y Descolonización de Género



## SECCIÓN 3. Mujer, Identidad y Descolonización de Género

Esta sección agrupa aportes que examinan la construcción de las identidades femeninas, su representación en el lenguaje, las prácticas cotidianas y su vinculación con los procesos decoloniales.

Artículos de la sección:

### **Poéticas encharcadas de vida/Morte em mosaico pessoal/Político: Fragmentos entre estética ecofeminista, fantasmas, tempo espiralar e tecnologias para a vida**

- Autora: Thaiz Cantasini
- Palabras clave: Estética ecofeminista, encruzilhada, fragmento, tempo espiralar.

### **Formas de tratamiento de la mujer en el Diccionario de Americanismos**

- Autora: Eduarda Bellorín Gómez
- Palabras clave: Lexicografía, etnolexicografía, tratamiento de la mujer, lemas.

### **La estética en la mujer venezolana en la Subregión Barlovento**

- Autora: Carmen Sanz
- Palabras clave: Estética, mujer afrovenezolana, Subregión de Barlovento, mirada decolonial, perspectiva eurocentrista, auto reconocimiento.

### **El papel de la mujer Baré desde las formas de aprender. Permanente expresión de resiliencia**

- Autora: Yomery Briceño Rivas
- Palabras clave: Mujer Baré, resiliencia, nicho familiar, método narrativo, biográfico.

Imagen en la sección 3:

Título: **Marina**

Autor: **José Luis Flores Tachón**

Técnica: **Acrílico sobre tela**

Dimensiones: **50 x 60 cm**

Año: **2018**



## Poéticas encharcadas de vida/morte em mosaico pessoal/político: fragmentos entre estética ecofeminista, fantasmas, tempo espiralar e tecnologias para a vida

Thaiz Barros Cantasini<sup>1</sup>

Escola de Belas Artes

Universidade Federal de Belo Horizonte (PPGARTES/EBA/UFMG)

dramaturgiatha@hotmail.com

### Resumo

A partir das noções acerca de Ecofeminismo (Daniela Rosendo); Tempo Espiralar (Lêda Maria Martins), Encruzilhada (Luiz Rufino e Luiz Antônio Simas), o presente artigo pretende pensar uma Estética Ecofeminista a partir de relato Pessoal/Político, ético/estético, tendo como metodologia o emprego de Fragmentos (Gonçalo M. Teixeira) acerca do processo de edição do curta-metragem “Tenho Ouvido Vozes: Memória, Luto e Cura em Encruzilhadas de Areia” (2023), de Thaiz Cantasini, com perspectiva interseccional e por conseguinte, decolonial, anticapitalista e feminista.

**Palavras-chave:** Estética Ecofeminista; Encruzilhada; Fragmento; Tempo espiralar.

### *Soaked Poetics of Life/Death in a Personal/Political Mosaic: Fragments Among Ecofeminist Aesthetics, Ghosts, Spiral Time, and Technologies for Life*

### Abstract

*Based on notions about Ecofeminism (Daniela Rosendo); Tempo Espiralar (Lêda Maria Martins), Encruzilhada (Luiz Rufino and Luiz Antônio Simas), this article intends to think about an Ecofeminist Aesthetics based on a Personal/Political, ethical/aesthetic report, using as methodology the use of Fragments (Gonçalo M. Teixeira) about the editing process of the short film “I’ve Ouvido Vozes: Memória, Luto e Cura em Encruzilhadas de Areia” (2023), by Thaiz Cantasini, with intersectional perspective and, therefore, decolonial, anti-capitalist and feminist.*

**Keywords:** Ecofeminist Aesthetics; Crossroads; Fragment; Spiral time.

Tenho quebrado copos é o que tenho feito  
raramente me machuco embora uma vez sim uma vez  
quebrei um copo com as mãos era frágil demais foi o que pensei  
era feito para quebrar-se foi o que pensei e não: eu fui feita para quebrar  
em geral eles apenas se espalham na pia entre a louça branca e os talheres  
(esses não quebram nunca) ou no chão espalhando-se então com um baque luminoso tenho  
recolhido cacostenho observado brevemente seu formato pensando que acontecer é irreversível (...)”<sup>2</sup>

### 1. Alquimias possíveis entre o pessoal e o político: luto(s)/luta(s)

Querida leitora, leitores, leitor<sup>3</sup>. Há um ponto vital em meu corpo que parece ter sido trincado ou quebrado. Não sei, se por decorrência disso, acabei perdendo (espero que seja algo emporário)

<sup>1</sup> Thaiz Barros Cantasini é doutoranda do Programa de Pós Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Belo Horizonte (PPGARTES/EBA/UFMG) na linha Artes Visuais. Bolsista FAPEMIG.

<sup>2</sup> Trecho extraído do poema Tenho quebrado copos do livro O livro das semelhanças (2015), de Ana Martins Marques.

<sup>3</sup> Utiliza-se na frase a escrita da palavra “leitor” fragmentada em “leitora” e “leitores” para afirmar diferenças contra a norma hetero, masculina, branca, cisgênero e, por isso, privilegiada.

a noção de continuidade na escrita, na vida. Tudo aqui chega fragmentado agora. Mosaicos meus compõem esta escrita. Mosaicos de outras compõem esta escrita. Escrevo em primeira pessoa e enquanto elaboro o pensamento, num exercício que também é de colagem e memória, outras mulheres também surgem em minha escrita. Somos muitas. Justifico a escolha da escrita, que oscila entre primeira pessoa do singular e do plural, citando a filósofa e teórica feminista pós-estruturalista Judith Butler:

Quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo, já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração; na verdade, quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo sem deixar de incluir condições de seu próprio surgimento, deve, por necessidade, tornar-se um teórico social. A razão disso é que o “eu” não tem história própria que não seja também a história de uma relação<sup>4</sup>.

Em 2020, vivenciávamos o início do impacto da(s) pandemia(s) COVID-19<sup>5</sup> no mundo, período marcado por estratégias necropolíticas<sup>6</sup> do governo federal brasileiro. Sobre o emprego da palavra “pandemia(s)” no plural, faremos nossas as palavras de Helena Katz: “*O tipo de dano que o vírus promove pode ser o mesmo em termos clínicos, mas não epidemiológicos, pois o modo como esse dano se manifesta se vincula às características e estruturas específicas de cada contexto*”<sup>7</sup>. Contatos com suas arestas e subjetividades “que precisam se manter crispadas para que não sejam ignorados os abismos de desigualdades que nela estão contidos”<sup>8</sup>. Desta forma, pensamos que seja salutar iniciar esta introdução recordando que o primeiro caso de morte por coronavírus no Brasil, interrompeu a vida de uma mulher negra de 63 anos, periférica e empregada doméstica. Sua morte foi em decorrência do contato da trabalhadora com sua “patroa” contaminada: uma mulher branca, de classe média alta, que retornara da Itália, país que já registrava um dos maiores índices de mortes por COVID no mundo<sup>9</sup>, desconsiderando os riscos de contágio e morte. Silêncio colonial,

4 BUTLER, 2015d, p. 18.

5 A(s) pandemia(s) submeteram pessoas ao distanciamento/isolamento social como medida de contenção do coronavírus, COVID-19, a partir de março/2020.

6 O Brasil foi acometido pelos percalços da ação do governo eleito em 2018, fruto dos desdobramentos perversos do golpe político e midiático de 2016, que teve origem em 2013. Cito: “O termo necropolítica foi cunhado, por volta de 2003, pelo filósofo camaronês Achile Mbembe, professor na Universidade Witwatersrand, em Joanesburgo, África do Sul. Antes de Mbembe, outros autores já haviam discutido as políticas de morte que desvalidam as vidas de indivíduos que perderam o estatuto de pessoa, transformadas em corpos-objetos e corpos-mercadoria, zumbis no limiar entre a vida e a morte. A contribuição de Mbembe foi pontuar que este processo está absolutamente relacionado à colonialidade do poder, tendo sua incubadora de procedimentos cruéis e desumanizados na plantation colonial e, portanto, fundamentando-se na escravidão de povos africanos. Outro aspecto da pesquisa de Mbembe foi identificar o que ele chamou de devir negro do mundo, testemunhando um estado de extrema precariedade e crise generalizada que alargou uma situação, até então supostamente característica da racialização negra, para outras pessoas vulneráveis no contexto neoliberal, cujas vidas deixaram de ter valor” (GREINER, Cristine; COSTA, Pablo Assunção Barros, 2020, p. 1)

7 KATZ, 2020, p. 14.

8 IBIDEN, p. 8.

9 Fonte: [https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/03/19/primeira-vitima-do-rj-era-do\\_mistica-e-pegou-coronavirus-da-patroa.htm](https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/03/19/primeira-vitima-do-rj-era-do_mistica-e-pegou-coronavirus-da-patroa.htm)

políticas de morte<sup>10</sup>.

Em contraponto, enquanto parte da população (em sua maioria branca e não-periférica) teve o privilégio de seguir suas atividades em formato online durante o isolamento/distanciamento social, pudemos observar um aumento significativo de outras espécies animais habitando espaços não usuais em todo o mundo. As águas, principalmente, por estarem mais limpas com a não-presença humana, foram tomadas por caranguejos, peixes, golfinhos, águas-viva. As águas mais vivas sem nós.

Sou uma mulher de 43 anos de corporeidade colonizada, de ancestralidade complexa como nosso território. Em alguns aspectos, mulher privilegiada. Estudar tem sido um de meus objetivos e apesar de muitos impedimentos, estou cursando o doutorado. Filha de mãe preta e pai branco. A foto de casamento de meu pai e minha mãe parece um grande tabuleiro de xadrez: preto com preto, branco com branco. Famílias que, por questões étnicas, sociais e de gênero, não tiveram boas relações. Sou lida socialmente como mulher não-branca. Bissexual. Cisgênero. Periférica: “*o horizonte normativo no qual eu vejo o outro e, com efeito, no qual o outro me vê, me escuta, e conhece e reconhece também é alvo de uma abertura crítica*”<sup>11</sup>. Sendo assim, este material tem abordagem interseccional<sup>12</sup> com perspectiva feminista, decolonial e anticapitalista.

Carol Hanish, militante feminista, escreve em 1969 o artigo “O Pessoal é político” em resposta ao argumento esquerdista de que a temática feminista não seria política por estar focada em questões do corpo e da sexualidade da mulher, o que as definia como apolíticas e que seus encontros restringiam-se ao termo “*encontros terapêuticos*”. O grupo de mulheres foi considerado “confuso” em sua proposta política porque se reunia para conversar sobre questões cotidianas. Carol Hanish contesta o “confuso” em sua publicação, dizendo que “*mulheres são confundidas, e não confusas! Precisamos mudar as condições objetivas e não nos ajustar a elas*”<sup>13</sup>. E complemento com a noção de Escrevivência, conceito inaugurado pela professora e poeta negra Conceição Evaristo, atualizando luta, lutos e a escrita atrelada à vida:

O meu texto, tanto o texto literário, como o texto ensaístico, a poesia, a prosa, nasce muito marcado, profundamente marcado pela minha experiência de mulher negra na sociedade brasileira. Escrevivência que se dá realmente através dessa vida que é a vida do povo negro<sup>14</sup>.

10 A Fundação Oswaldo Cruz, (Fiocruz) publicou em 05 de março de 2021 um panorama nacional sobre a ocupação/lotação em leitos de UTI nas principais capitais brasileiras: <https://saude.estadao.com.br/noticias/geralfiocruz-mostra-evolucao-da-ocupacao-de-leitos-de-uti-para-covid-19>. Dois dias antes desta publicação, o governo de Jair Bolsonaro anunciou publicamente: “Chega de frescura e mimimi. Vão ficar chorando até quando?” <https://oglobo.globo.com/sociedade/coronavirus/chega-de-frescura-de-mimimi-vao-ficar-chorando-ate-quando-diz-bolsonaro-sobre-pandemia-1-24909333>

11 BUTLER, 2015d, p. 37

12 A interseccionalidade tem como objetivo dar instrumentalidade teórica metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, do capitalismo e do cisheteropatriarcado. Para Kimberlé Crenshaw, sua formuladora, “a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo (AKOTIRENE, 2019, p.19)

13 HANISH, 1969, p. 1.

14 Conceição Evaristo em entrevista ao Canal Leituras Literárias, disponível em <https://www.youtube.com/>

Além da escrita que afirma que questões pessoais são questões políticas, utilizarei como metodologia o uso de fragmentos que aqui nomeio por “*cacos*” enumerados, podendo suas leituras serem feitas em diferentes sequências e tempos: “*noção de ruína, fragmento incompleto. Escrita das decont / inui /dades radicais*”<sup>15</sup>. Vivenciei duas violências de gênero, dois abusos emocionais em outubros, de mesma data, em anos diferentes, em 2020 e 2023. E minha prática artística tem emanado desse ponto espiralar e nevrálgico.

Apenas soube que se tratam de abusos emocionais recentemente, neste outubro/2023, percebendo as confluências e impactos destas experiências em meu cotidiano como mulher, pesquisadora, artista, educadora. Um adendo: Resolvi contextualizar o ano de 2020 anteriormente, por ter sido um ano incomum no mundo, o que agravou nossos estados relacionais em decorrência da medida preventiva de isolamento/distanciamento para contenção da(s) pandemia(s). Ano em que vivi a primeira experiência de abuso emocional/psicológico que trataremos mais adiante. E é assim que meu corpo em estado de ruína consegue escrever sobre o assunto que é tema relevante na composição desta escrita, pois moveu o fazer artístico que adentraremos logo mais. Cito abaixo alicerces teóricos que tornam possível a escolha por estes caminhos metodológicos. Sendo:

A ruína pode ser vista como um espaço de poeira, onde a poeira marca o limite entre visível e invisível, escuro e claro. A poeira se torna um fragmento vivo de todas as coisas telúricas, cheirando a essa complicada temporalidade. Em uma evocação de instâncias transitórias, a poeira evoca os restos fragmentários deixados por cada contato, impressão ou momento dentro de uma ruína.<sup>16</sup>

O fragmento obriga o relevante a aparecer logo, a não ser adiado. O fragmento impõe uma urgência. Máquina de produzir inícios. O fragmento é também um espaço onde a prudência fica de fora. É um espaço imprudente no sentido em que, precisamente, a falta de espaço implica que a pessoa decida com rapidez. Mais suscetível se está pois de errar/ou de acertar isto é: com grande intensidade.<sup>17</sup>

*Temos quebrado copos, é o que temos feito*<sup>18</sup>. Nunca consegui colar um copo quebrado, sendo assim, a própria escrita se dá como um experimento. Passível de erros. Antecipadamente, peço desculpas pelas possíveis vãos entre as palavras.

Este texto que chega até você foi refeito muitas vezes, entre apagamentos, perdas de prazos, desistências, insistentes retomadas. É de escrita precária, de um corpo precário, em reconstrução e com muita vontade de escrever... corpo que só aprendeu a escrever com o corpo todo, talvez, por isso este mesmo corpo tenha optado pelas artes enquanto ofício. Escrevo poesia desde menina e muito da minha escrita acadêmica tem deste contorno que a poesia desenha na vida da gente.

Devota da poesia, talvez porque eu já tenha presenciado o dorso, misteriosamente, criar asas diante de alguns abismos, talvez porque eu também conheça o impacto da queda e da fratura

[watch?v=QXopKuvxevY](https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY)

15 SLEIGH-JONHSON, 2015, p. 3.

16 STOKES, 1934, p.50 (minha tradução, grifos meus)

17 TEIXEIRA, 2013, p.41 (grifos meus)

18 Primeira frase do poema utilizado na epígrafe, agora no plural.

irreparável de um osso. Talvez porque aprendi que sonhar pode salvar uma vida, salvar uma morte. Que sonhar (assim como as águas) é agente dilui-dor, tecnologia que atua na recriação dos alicerces do nosso desejo. Líquido inevitável dos afogamentos, e no entanto, das possíveis transbordâncias.

Venci alguns lutos assim, sonhando dias melhores a partir da proposição de vivências artísticas e, posteriormente, escrevendo sobre elas. Trago honrosa nas mãos um exemplo: minha dissertação de mestrado foi sobre minha mãe e foi através da escrita que fabulei um encontro dela com minha filha. Minha mãe ficou encantada cedo demais e eu gostaria que ela conhecesse a neta. Conversei, então, em performance, com 130 mulheres com o nome Maria (o nome de minha mãe) e Eva (o nome de minha filha), numa rede de confluências, feminismos, ações éticas, estéticas, ancestrais. E sinto que, paralelamente ao desejo de realizar um mestrado, cumpri o encontro entre avó e neta. Além de um grande encontro comigo e com outras mulheres da região de Ouro Preto/MG.<sup>19</sup>

Passo por um luto agora, enquanto escrevo. Fui surpreendida por grande ruptura um pouco antes de iniciar o processo de edição do curta-metragem “*Tenho ouvido vozes: memória, luto e cura nas encruzilhadas de areia*”, que move essa escrita e que adentraremos nas minúcias de seu processo de edição nas próximas páginas. E então, as imagens que eu tinha reunido foram criando outros contornos, buscando diálogos com a perda. Sim, eu pensava em seguir outros caminhos de criação com as imagens que eu tinha. Então, o ato de escrever estas linhas também é um exercício para vencer a morte e, sendo assim, é um manifesto pela vida e uma denúncia de mortes: as minhas, as suas e a das que não conseguiram voltar para escrever sua história em primeira pessoa, das que foram privadas da escrita.

Dizem que os lutos são as mortes dos grandes elos de afeto que construímos com alguém, ou com animais que conviveram muito conosco, com plantas, com seres que estimamos. Dizem que os lutos são estados de congelamento da alma, que quando vivenciados nada nos interessa a não ser a reparação da ausência de alguém ou de algo que o corpo define como insubstituível, elo que se encontra, agora, esfacelado no chão das nossas memórias. Infiltração sem reparo na casa das ausências. Tristeza comum para quem vive: o tempo provocando os renasceres ou a injustiça provocando tempos mais justos. Nada renasce sem que tenha outrora morrido. E tenho lutado também contra alguns fantasmas.

## 2. [CACOS 1 & 2] - Outubro 2020/ Outubro 2023: Fantasmas Espiralados

o tempo espiralar é uma percepção cósmica e filosófica que entrelaça, no mesmo circuito de significância, a ancestralidade e a morte. Nela o passado habita o presente e o futuro, o que faz com que os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estejam em processo de uma perene transformação e, concomitantemente, co-relacionados<sup>20</sup>.

Em **Outubro de 2020** fiz uma longa viagem para encontrar um “amor adiado”. Pandemia, máscara, aeroportos, álcool em gel. Viagem arriscada pois ainda estávamos sem notícias de vacinação

19 Dissertação disponível na íntegra em [https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/10360/6/DISERTACAO\\_MariasEVasPotenciais.pdf](https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/10360/6/DISERTACAO_MariasEVasPotenciais.pdf)

20 MARTINS, 2000, p. 79 (grifos meus)

no país. Fui. Vivemos dias e conversas intensas. Nossa elo, então, foi retomado num momento de grande vulnerabilidade no mundo, de solitudes, inseguranças. Tivemos um encontro profundo, pois além de ser um “amor adiado”, sabíamos notícias um do outro via e-mail, esporadicamente, por mais de 15 anos. Foi um grande respiro pra mim, que andava confinada em casa desde março do mesmo ano. Fui até seu apartamento, porque confiava, porque havia afeto, porque ver o mar naquele contexto de tamanhas restrições me parecia a realização de um sonho. Ao retornar para minha casa, dias depois, recebi poucas mensagens desta pessoa. Estranhei. Adoeci tentando entender o motivo do sumiço. Morte lenta. Depois vieram os bloqueios nas redes sociais. Afastamento sem explicação. Dois ou três meses depois, resolvi buscar notícias sobre ele e descobri que ele havia casado. Percebi que nosso encontro havia acontecido encoberto por mentiras e objetificação. Vazio. Amor não é isso.

Essa experiência ficou fortemente marcada em mim, tive dificuldades em me relacionar com outras pessoas. Busquei por terapia, estava visivelmente deprimida.

Em **Outubro de 2021**, um ano depois dessa experiência, percebi que ainda estava vivendo o luto: num choro que durou dias senti um mal-estar sem nome. Resolvi fazer uma mudança de cidade, na tentativa de recomeçar.

Reencontrei um amigo de longa data na nova cidade, alguns meses depois da mudança. Conversamos sobre nossos processos durante a pandemia, processos densos dele, processos densos meus. Alguns meses depois começamos a namorar. Senti reciprocidade, cumplicidade.

Em **Outubro de 2022**, resolvemos passar uns dias fora da cidade para amenizar os impactos emocionais que eu sentia nos outubros, desde o de 2020. Foi uma relação tranquila, de muito acolhimento, afeto, escuta, sem discussões.

Em **Outubro de 2023**, quase 2 anos juntos, depois de receber uma mensagem rotineira, não consegui mais falar com ele. No início fiquei preocupada. Depois de alguns dias, angustiada, enviava mensagens perguntando se estava tudo bem. As mensagens eram visualizadas e não respondidas. Estranhei. Senti de não procurá-lo, esperar notícias. Espiral: Meu corpo, então, acessou imediatamente a ferida aberta que já trazia desde 2020. Continuei sem respostas. Vazio. Fiquei assim por 30 dias. Conseguí conversar com ele via whatsapp em uma madrugada e ele não conseguia dizer exatamente o que houve, havia dado um tempo de tudo, até onde eu entendi. Decidiu isso por nós dois? Mas...e eu?. Eu não entendia o motivo e passava os dias pensando no vazio da não-resposta, nenhuma conversa digna. O desaparecimento de alguém nos abre um perverso campo de possibilidades que nos toma por completo, na tentativa de justificarmos o estado de ausência, e , por isso considero como uma experiência traumática e violenta para mulheres. Depois, mais 20 dias de silêncio. Adoeci profundamente: luto sobre luto. E o tempo parecia retornar para 2020, no entanto, espiralava: um novo acontecimento nas circularidades de ontem, hoje e amanhã. Digo, sem precisar de referências, que o abandono é uma imposição de apagamento de quem somos, da nossa história, da história de uma relação e daquilo que foi partilhado, vivido. Friagem. Silenciamento. Uma espécie de longo encarceramento emocional. A morte súbita do vínculo. Nenhum sinal prévio do desaparecimento e, talvez por isso, a ruptura brusca do vínculo tenha me ferido tanto. Abismo. Fui acolhida por uma querida amiga, passei alguns dias em sua casa. Voltei para a terapia. E em uma das sessões senti de pesquisar um pouco mais sobre as violências caracterizadas como Abuso Emocional/Psicológico. Percebi meu adoecimento crescer diariamente. E então, lendo relatos de

algumas mulheres, encontrei o termo “*Ghosting*”, o abuso Fantasma.

“*Ghosting*” é um termo considerado novo, encontrei pouco material a respeito, no entanto, trata-se de uma violência passivo-agressiva, por sua ação silenciosa e cortante, que se dá em decorrência da impossibilidade do outro em realizar o fechamento de uma relação, muitas vezes por sua dificuldade em aprofundar nas próprias emoções, no diálogo para a resolução de conflitos e inseguranças, que o leva a criação de estratégias de desaparecimento e abandono dos vínculos ou, simplesmente, da objetificação de quem recebe o *ghosting*, que, assim como um objeto, é descartado desconsiderando sua subjetividade/existência. O fantasma atinge o ponto nevrálgico dos fantasmas do outro, abrindo então, um campo de acesso de suas outras possíveis memórias de rejeição. **Espirais** de tempo alcançaram o luto pela morte de minha mãe. A espera por um fechamento simbólico da relação gera, em quem recebe o “*Ghosting*”, um ciclo de atualizações contínuas da imagem de quem desapareceu, numa espécie de retroalimentação desta perda, deste luto, em busca de compreender a razão daquilo que o acometeu, como maneira de fazer o fechamento dos espaços de ausência (fantasmas) suscitados a partir do desaparecimento “sem explicação”<sup>21</sup>.

É salutar ressaltarmos que este material não pretende adentrar na seara da psicanálise, mas elucidar informações sobre o Abuso Emocional/Psicológico e que mulheres são as vítimas mais atingidas pela violência psicológica no Brasil. Finalizo este caco com seus índices na última década:

No período de 2011 a 2021 foram mais de 655 mil casos notificados de violência psicológica no Brasil, representando 21,3% de todas as violências. Neste período, o país teve mais de três milhões de casos de violências (física, psicológica/moral, tortura, sexual, negligência/abandono) registrados no DATASUS. De todas estas notificações, a violência “física” foi a mais notificada, com um percentual de 54,4%, seguida, então pela “violência psicológica”, “negligência/abandono” com 10,9%, violência “sexual” com 11,2% e a “tortura” foi a menos notificada, com 2,2%. Em relação aos casos de violência psicológica, 83,8% foram vítimas do sexo feminino, 16,1% foram as vítimas do sexo masculino e apenas 0,02% das notificações tiveram o sexo ignorado. Este dado mostra que as mulheres são as vítimas mais atingidas pela violência psicológica.<sup>22</sup>

### 3. [Caco 3] Matam Águas, Árvores, Bichos e Mulheres - Manifesto Ecofeminista

*Alguém que vi de passagem numa cidade estrangeira lembrou os sonhos que eu tinha e esqueci sobre a mesa como uma pêra se esquece dormindo numa fruteira. como adormece o rio sonhando na carne da pêra o sol na sombra se esquece dormindo numa caldeira.*<sup>23</sup>

Comecemos pelos números:

21 Psicanalista Maria Homem, em entrevista. Disponível na íntegra em <https://www.youtube.com/watch?v=9pfhWfxKaWQ>

22 TONEL; VENTURIN; SILVEIRA; ZANCAN, 2022, p. 40.

23 osto de Sol, canção de Lô Borges e Milton Nascimento, compositores brasileiros. Enquanto escrevo este documento, ouço essa canção várias vezes, espiralando o tempo.

Em consulta ao Atlas da Violência 2023<sup>24</sup> do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), percebemos que na última década mais de 49 mil mulheres foram mortas no Brasil, sendo 67,4% destas mulheres, mulheres negras.

Segundo informações da plataforma Terra Brasilis, do Inpe (Instituto de Pesquisas Espaciais), a Amazônia registrou recorde de alertas de desmatamento no início do ano passado (2022), apontando 941,34 km<sup>2</sup> desmatados apenas no primeiro trimestre do ano, índice recorde desde 2016<sup>25</sup>.

O Sistema de Detecção de Desmatamento em Tempo Real (DETER), que detecta a degradação da vegetação, apresenta níveis elevados de supressão da vegetação no Pantanal, mostrando Alertas de Desmatamento e Degradação de 704,49 km<sup>2</sup> entre 08 de março e 13 de dezembro de 2023<sup>26</sup>.

De acordo com o CCB (Centro Brasileiro de Estudos em Ecologia das Estradas), mais de 2 milhões de animais morrem atropelados em rodovias todo ano.

Em matéria da BBC NEWS Brasil, o alerta de com o avanço do desmatamento, animais do Cerrado e da Amazônia perderam até 90% de seu habitat. Os anfíbios foram os mais afetados: a área de distribuição das 107 espécies analisadas reduziu em 43%. Para lagartos e serpentes, o percentual foi de 29%; mamíferos, 27%; e aves, 26%<sup>27</sup>.

O ano de 2023 foi o mais quente dos últimos 125 mil anos, tendo registrado clima de regiões desérticas<sup>28</sup>.

A ONG Fase (Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional) registrou que o Brasil outorga 578 bilhões de litros de água por ano à mineração sem nenhuma indicação do aquífero de origem, o que aponta para um descontrole do uso das bacias hidrográficas do país<sup>29</sup>.

O alvo é óbvio: Morre-se mais quando se é mulher (negra, transgênero e periférica), água, bicho ou árvore. Cito a pesquisadora ecofeminista Daniela Rosendo como alicerce teórico:

O ecofeminismo – também chamado feminismo ecológico – abrange um conjunto de teorias e práticas que se relacionam com os estudos feministas, ambientalistas e animalistas. Comumente, essa relação é estabelecida a partir de teorias da dominação que desvelam a conexão entre a opressão das mulheres, dos animais e da natureza. (...) Na medida em que as diferentes formas de opressão são reforçadas mutuamente, as ecofeministas entendem que não é mais possível discutir mudanças quanto às questões ambientais sem pensar também em mudanças sociais. Do mesmo modo, não é possível pensar adequadamente na opressão das mulheres sem pensar na degradação ambiental<sup>30</sup>.

24 Disponível em <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/9350-223443riatlasdaviolencia2023 -final.pdf>

25 Disponível em [Terrabrasilis – Plataforma de dados geográficos \(inpe.br\)](http://Terrabrasilis – Plataforma de dados geográficos (inpe.br))

26 Disponível em [terrbrasilis.dpi.inpe.br/app/report/pantanal/](http://terrabrasilis.dpi.inpe.br/app/report/pantanal/)

27 Disponível em [Com avanço do desmatamento, animais do Cerrado e da Amazônia perdem até 90% do habitat - BBC News Brasil](http://Com avanço do desmatamento, animais do Cerrado e da Amazônia perdem até 90% do habitat - BBC News Brasil)

28 Disponível em [https://www.instagram.com/p/CzjL5w5OAPL/](http://https://www.instagram.com/p/CzjL5w5OAPL/)

29 Disponível em [Mineração usa quase 600 bilhões de litros de água por ano sem indicar fonte\(institutominere. com. br](http://Mineração usa quase 600 bilhões de litros de água por ano sem indicar fonte(institutominere. com. br)

30 ROSENDO, 2019, p. 101-102 (grifos meus)

Importante pontuarmos que as práticas de exploração e políticas de morte<sup>31</sup>, podem, a partir da noção acerca de Ecofeminismo, serem pensadas de forma dilatada, entendendo que práticas de desmatamento, incidências predatórias sobre a fauna, uso abusivo das águas e genocídio de mulheres e meninas tiveram seu início no processo da colonialidade brasileira, e estão, em relação ao conceito de Necropolítica, intimamente entrelaçadas, extrapolando os limites da materialidade humana e incluindo confluências entre materialidades interespécies, hídricas e vegetais. Proponho aqui mais uma volta nas espirais do tempo:

De acordo com a tese: “Violências e Resistências - Impactos do rompimento da barragem da Samarco/Vale e BHP Billiton sobre a vida das mulheres atingidas em Mariana/MG”, realizada pela pesquisadora Débora Diana da Rosa, as mulheres foram as mais afetadas pelo rompimento da barragem do Fundão, que é considerada maior tragédia ambiental da história do país. Em sua tese, depois de citar uma série de relatos de meninas e mulheres que vivenciaram a tragédia, conclui:

Constatou nas trajetórias de vida e trabalho das mulheres atingidas justamente em função de sua posição de classe e gênero a permanência em trabalhos com fortes “desqualificações” sociais, muitas vezes nem mesmo sendo considerado como trabalhos e sim, como anteriormente mencionado, como mera ajuda na subsistência da casa e da família. Essa posição arcaica do ponto de vista dos avanços na compreensão de gênero, das lutas das mulheres pelo reconhecimento do trabalho doméstico, da dupla jornada, da inferiorização da remuneração recebida entre homens e mulheres, do acúmulo das atividades de cuidado é tomada pelas empresas Samarco, Vale e BHP Billiton necessariamente nesse sentido atrasado atualizando as desigualdades de gênero já tão presentes em seus cotidianos<sup>32</sup>.

Despejando 60 milhões de rejeitos de minério de ferro no país em novembro de 2015, causaram a morte de águas, pessoas (entre as vítimas, uma mulher grávida), memórias, moradias, vida vegetal, fauna, dentre outras indignidades. E, no entanto, há 8 anos sem medidas justas do poder público. Moro em um dos distritos de Ouro Preto/MG, atuei como artista educadora em 10 de seus 12 distritos. Seguem ativas as placas indicativas nas entradas de alguns distritos “Bem vindo à mineradora tal” e abaixo, em letras minúsculas, o nome do distrito<sup>33</sup>. Seguem ativos seus cavalos de ferro. Seguem ativos os salários desproporcionais para mulheres. Seguem ativos os desvios de cursos de rios, o desmatamento, a invasão que fazem em distritos para a construção de suas sedes, o abuso sexual praticado contra adolescentes moradoras desses distritos. Segue ativo o império das mineradoras. Seguem ativas, outrossim, suas estratégias capitalistas e patriarcais na manutenção de práticas colonizadoras sobre materialidades subalternizadas: mulheres, plantas, rios, bichos.

Ecofeminismo(s) resistem na luta por justiça socioambiental e interespécies, a partir da lógica do cuidado: acolhimento entre cultura e natureza e equidade entre diferentes formas de existências pela garantia da continuidade da vida, de políticas para a vida. Outras tecnologias.

31 Vide nota de rodapé número 5 deste documento acerca do conceito de Necropolítica, de Achille Mbembe.

32 ROSA, 2019, p. 197.

33 Realidade do distrito de Ouro Preto, Miguel Burnier, que teve 80% de seu perímetro urbano comprado pela mineradora.

#### 4. [Cacos] - Edição (Reunir Cacos) No Curta-Metragem “Tenho ouvido vozes: Memória, Luto e Cura em Encruzilhadas de Areia”.

*A essência da collage é promover o encontro das imagens e fazer-nos esquecer que elas se encontram. O mesmo raciocínio, aliás, que preside a montagem cinematográfica: um filme nada mais é do que uma colagem de milhares de pedaços aproveitados, com outros que foram jogados fora<sup>34</sup>.*

A partir do exercício de *collage* dos fragmentos 1, 2 e 3 deste material, iniciamos aqui, pormenores da edição do curta-metragem “Tenho ouvido vozes: memória, luto e cura nas encruzilhadas de areia” (2023), composto por três rezos-performance. Sendo eles: 1) A demora abissal; 2) Canção para curar Lúcia dos abandonos e 3) Cemitério Transatlânticas.

O processo de criação teve seu despertar em residência artística proposta pelo projeto *Tomar Corpo*<sup>35</sup>, plataforma que atua em teia de criações, reunindo artistas, pesquisadores, detentores de tecnologias ancestrais e autores emergentes, tendo as relações entre arte, vida, corpo e literatura como motor para possíveis experimentações. As experimentações culminaram no Festival Trança, supracitado, realizado em formato online em novembro/23, reunindo diferentes áreas do conhecimento em mesas temáticas e outras confluências.

A residência artística Tomar Corpo aconteceu em maio de 2023, na cidade de Cumuruxatiba/BA, tendo a duração de 1 semana e foi composta por ações mediadas pelas artistas Lucila Losito, Cris Madeira e Meliny Bevaqua, que movem seus fazeres entre arte e vida passeando entre a palavra e a imagem. Participaram da residência artistas de diferentes Estados brasileiros e também mulheres moradoras de Cumuruxatiba/BA. Após a residência artística, segui em experimentação que se desdobrou em novas ações pelo litoral do Rio de Janeiro e também no distrito de Ouro Preto, Santo Antônio do Leite, Estado de Minas Gerais: localidade sem mar, no entanto, uma região que se constitui por rios e vegetação bastante afetadas pela grande mineração. Lugar em que moro atualmente.

Mineração abusiva que mata do período colonial até os recentes rompimentos de barragens (Brumadinho e Fundão), considerados marcos da destruição ambiental, por causarem, em uma escala macro, o luto de um ecossistema<sup>36</sup>.

O banco de imagens reunido para o processo de edição do curta-metragem foi vivenciado a partir de confluências pelos caminhos que ligam as três localidades acima citadas. Espaços que, também, se misturam com a história da colonialidade brasileira, que teve como rota as travessias pelo Atlântico.

Travessia, lugar de conflito e de encontro, lugar de reverenciar a morte e a vida, lugar do ontem, do hoje, do amanhã. Atemporalidade que nos cruza, esfacela, mareia, embala e conduz. Travessia é a cruzada de mares que trouxe os antepassados de

34 J. C. ISMAEL, 1984, p. 9. apud COHEN, 2002, p. 64.

35 É possível conhecer mais sobre a plataforma Tomar Corpo e suas ações pelo blog do projeto <https://www.tomarcorpo.com.br/>

36 Vide *Caco* 3 deste documento.

África às Américas, é a luta pela sobrevivência, dos corpos que já estavam fadados a não viver, mas sim a servir. É na travessia que os corpos são coisificados e colocados à prova de sua força e resistência. Muitas/os deixaram seus corpos no mar para se tornarem espíritos livres, outras/os desencantaram-se e não puderam transcender a dor que o mar vermelho-sangue as/os banhou, afundando-se e incorporando-se à Calunga Grande numa ininterrupta travessia<sup>37</sup>.

E ainda sobre a Calunga Grande, cito Luiz Rufino, pedagogo decolonial:

Não à toa, o Atlântico foi nomeado pelas populações negro-africanas que o atravessaram como — calunga grande. Se vocês não sabem o que é a calunga grande, eu vos digo: é o termo utilizado para designar o oceano como o — grande cemitério. [...] O grande cemitério que, a princípio, separava mundos foi o elemento propulsor do não esquecimento. Saindo de lá, o que estava cravado para os que foram atravessados era a perspectiva do não retorno. Para os que ficaram do lado de lá restava a memória dos ancestrais que saíram para não retornar. Para aqueles que atravessaram a calunga grande ficam as memórias de outro tempo a serem reivindicadas para substanciar a invenção de uma nova vida<sup>38</sup>.

Zona de cruzo, *encruzilhadas de areia*, e são nelas em que *Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje*<sup>39</sup>. Ousamos aqui, então, um salto nas espirais do tempo. Algo como uma brecha no tempo, lógica de tempos espiralados, como fazem os desenhos dos fios crespos de nossos cabelos que crescem insistindo em apontar para o sol.

Na linguagem o ser se encarna em muitos e encarna tantos outros, dribla, finta, ginge e desdiz. Se Exu é o signo que fundamenta uma teoria da vida, como também é princípio propulsor da linguagem, ele nos revela a dimensão da vida imbricada à arte, ao conhecimento e à infinitude<sup>40</sup>.

Encruzilhada que liga vida, morte, possibilidades de um novo começo e novas políticas para a vida, no entanto, a partir do ato de vivenciarmos o luto ancestral, em memória dessas mortes, num ato estético. Conhecimento que nos foi manipulado por uma história branca, patriarcal, colonial. Em contrapartida, arriscamos expressar existências de margens (de mar, de vida) na teia dos cacos que aqui se fazem emanações de possibilidades no campo das artes e da vida: Vozes silenciadas, apagamentos de discursos destas margens que cruzam ocidente/oriente: “*Se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade*”<sup>41</sup>. Podem as subalternas falarem? Podem

37 MARTZ, 2021, p. 2.

38 RUFINO, 2019, p. 15.

39 Antigo ditado iorubá.

40 RUFINO, 2019, p. 115.

41 SPIVAK, 2010, p. 67.

expressar que existem?

Juntando os cacos, considerando o que foi elencado até então, é seguro pensar em entrelaçamentos entre as noções de ética e estética na edição do curta-metragem “*Tenho ouvido vozes: memória, luto e cura em encruzilhadas de areia*” porque seria impossível conceber a criação artística separadamente do contexto socioambiental de subalternagens e dos lutos vivenciados. Para tratar dessa experiência, primeiramente convoco o pensamento de Ileana Diéguez que utiliza o corpus conceitual - arquitetônica - de BAKHTIN para tecer seu trabalho como pesquisadora destes espaços fronteiriços arte/vida, atos éticos/formas estéticas:

A arquitetônica de Bakhtin é uma estrutura relacional, um sistema de relações personalizadas e variáveis, construídas por nossa interação com o mundo, determinada pelas posições e a partir das quais desenvolvemos as relações com os outros; é cronotópica, é construída pelo ato realizado em circunstâncias concretas, a partir de um ponto singular, que ao transformar-se, também modificaria o sentido do ato<sup>42</sup>.

Por ser a arquitetônica realizada através de “alguns procedimentos de composição”, Bakhtin propõe “a forma como forma arquitetônica” – não como técnica: “A arquitetônica se dilata a partir da vida como ato estético”, sendo assim há um lidar ético até a forma arquitetônica do objeto estético. Ileana complementa citando mais uma vez Bakhtin: “Na forma me encontro comigo mesmo”<sup>43</sup>. A partir de duas experiências de lutos decorrentes de situações de abusos emocionais (*Ghosting*)<sup>44</sup> em tempos espiralados, reuni as imagens coletadas durante as vivências à beira-mar e no distrito em que moro (2023) com áudios que guardava (composições que escrevi durante o luto em 2020), na tentativa de fazer um processo de edição que, tivesse em suas entrelinhas, a própria espiral, as duas experiências intimamente entrelaçadas. Este método utilizei na edição do Rezo-Performance n.2, intitulado como “*Canção para curar Lúcia dos abandonos*”. Importante pontuarmos que o uso de tecnologias que percorre todo o processo que abrange a construção do curta-metragem prefere caber na definição de Kuniichi Uno: *Tecnologia pode ser esse tipo de operação que intervém em qualquer campo sem necessariamente acompanhar-se de máquinas ou mecanismos(...)* podemos chamar de uma certa tecnologia (tecné) para uma vida nova<sup>45</sup>.

Além dos áudios espiralados com imagens (2020-2023), utilizei áudios de conversas que tive com a amiga afroespiritualista Letícia Afonso entre longas escutas e desabafos, via whatsapp, carinhosamente cedidos para a edição da abertura do curta e do Rezo-Performance n.1 intitulado: *A demora abissal*. Nesse Rezo-performance trago a memória das águas e algas que testemunham estupros e feminicídios à beira-mar. As algas são seres ancestrais, uma das primeiras formas de vida do planeta. Sua classificação pela biologia é complexa, por apresentarem características do reino vegetal e animal. Híbridas, substantivo feminino, transitam terrestres e aquáticas. Seres das *encruzilhadas de areia*.

42 DIÉGUEZ, 2011, p. 53. (grifos meus)

43 BAKHTIN apud DIÉGUEZ 2011. p. 53. (grifos meus).

44 Referência ao relato Caco 2 deste documento.

45 UNO, 2017, p. 141.

No Rezo-performance n.3 abro escuta para as sonoridades emanadas por mulheres outrora e hoje ainda silenciadas, desaparecidas no cemitério transatlântico. Fabulações das vozes ocultas das águas, de nossas vozes rompendo o apagamento imposto pelas colonialidades, denúncia em rezo, em ponto de orixá. Arte como resistência. Est(ética) feminista que aqui alargamos para o conceito Estética Ecofeminista.

Silvia Bovenschen, em seu artigo Existe uma Estética Feminista?<sup>46</sup> trata sobre a escassez de mulheres na história das artes no século XX, quando comparadas aos homens. Retrata a invisibilidade da arte feita por mulheres, e em decorrência disso, a falta de representatividade na produção artística. E ainda, afirma que há um desvio no cotidiano das mulheres que as lançam, num espaço que Bovenschen chama de reino *pré estético*:

Em minha opinião, nem o passado de exclusão de mulheres pode extinguir todas as suas necessidades artísticas. Mas estes impulsos estéticos foram desviados para reinos pré-estéticos, onde se evaporavam pela pressão de uma rotina diária feminina. (...) Estas atividades corrompiam rapidamente as mulheres. Punham a mesa para os homens, se vestiam e enfeitavam para os homens, nem para si mesmas e nem umas para as outras<sup>47</sup>.

Se nossa condição histórica de subalternas conflui com a *subalternagem* de um ecossistema explorado e morto diariamente, perversamente marcado por práticas patriarcais, capitalistas e coloniais, podemos considerar que outras formas de vida também foram condenadas a reinos pré-expressivos. Sendo assim, reunindo os cacos dos caminhos até aqui, supomos que quando mulheres convocam outras materialidades e formas de vida às suas práticas ético-estéticas, estão reafirmando a luta por justiça social, garantia de direitos e democracia ecológica através de uma Est(ética) Ecofeminista.

[Link de acesso ao curta-metragem “Tenho ouvido vozes: memória, luto e cura em encruzilhadas de areia”: <https://www.youtube.com/watch?v=u6SYx9CcM54>]

## Referências

- Atlas da Violência Contra a Mulher 2023. (2023). [PDF]. Recuperado de <https://www.ipea.gov.br/9350-223443riatlasdaviolencia2023-final.pdf>
- Bovenschen, S. (1985). Existe uma estética feminista? En G. Ecker (Org.), *Estética feminista* (1.a ed.). Barcelona: [editorial no especificada].
- Butler, J. (2015a). *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2015b). *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. (R. Bettoni, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica.
- Cohen, R. (2002). *A performance como linguagem* (1.a ed.). São Paulo: Editora Perspectiva.
- Diéguez, I. (2011). *Cenários liminares: teatralidades, performances e política*. Uberlândia: EDUFU (Coleção Teoria Teatral Latino-Americana).

46 BOVENSCHEN, Silvia “Existe uma estética feminista?”. ECKER, Gisela (org.) *Estética Feminista*. 1.ed. Barcelona, 1985.

47 BOVENSCHEN, 1985, p. 51

- Greiner, C. y Costa, P. A. B. (2020). Dobrar a morte, despossuir a violência: corpo, performance, necropolítica. v. 9. Recuperado de <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8661341>
- Hanisch, C. (1969). *The personal is political*. [Manuscrito]. (Referencia original sin datos de publicación; texto disponible en varias antologías feministas).
- Katz, H. (2020). *O que lateja na palavra pandeia* (Coleção Pequena Biblioteca de Ensaios). Rio de Janeiro: ZAZIE Edições.
- Marques, A. M. (2015). *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Martins, L. M. (2001). A oralitura da memória. En M. N. S. Fonseca (Org.), *Brasil afro-brasileiro* (pp. [no especificado]). Belo Horizonte: Autêntica.
- Martz, D. F. (2021). *Corpos, travessias e ancestralidade: assentamentos na encruzilhada*. En Anais XI Congresso ABRACE. Recuperado de <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5314>
- Mbembe, A. (2018). *Necropolítica*. São Paulo: N-1 Edições.
- Portal CCBE (Centro Brasileiro de Estudos em Ecologia das Estradas). (s.f.). Recuperado de <https://ecoestradas.com.br/>
- Portal Terrabrasilis (INPE Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais). (s.f.). Recuperado de [http://terrbrasilis.dpi.inpe.br/](http://terrabrasilis.dpi.inpe.br/)
- Rosa, D. D. (2019). *Violências e resistências: impactos do rompimento da barragem da Samarco/Vale e BHP Billiton sobre a vida das mulheres atingidas em Mariana/MG* (Tesis de Doctorado). Universidade Federal de Minas Gerais. Recuperado de <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/32734>
- Rosendo, D. (2019). *QUILT Ecofeminista ao cuidado: uma concepção de justiça social, ambiental e interespécies*. (Tesis de Doctorado). Universidade Federal de Santa Catarina.
- Rufino, L. (2019a). *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial.
- Rufino, L. (2019b). Pedagogia das encruzilhadas. Rio de Janeiro: Mórula Editorial. (Referencia repetida; se indica "a" y "b" si fuera necesario citar ambas.)
- Simas, L. A. & Rufino, L. (2020). *Encantamento sobre política de vida*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial.
- Sleigh-Johnson, S. (2015). Ruin hermeneutics. *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*, 20(3), 173-178.
- Spivak, G. (2010). *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Stengers, I. (2017). *Reativar o animismo*. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira.
- Teixeira, M. G. (2013). *Atlas do corpo e da imaginação*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Tonel, D., Venturini, R., Silveira, A. & Zancan, S. (2022). Violência Psicológica no Brasil: análise temporal e de gênero na última década. *Disciplinarum Scientia - Série Ciências da Saúde*, 23(2), 37-48.
- Uno, K. (2017). *Pensar um corpo esgotado*. São Paulo: N-1 Edições.

## Formas de tratamiento de la mujer en el Diccionario de Americanismos

Eduarda Bellorín Gómez

Universidad Simón Bolívar

edbellerin@usb.ve

### Resumen

Esta investigación se realizó con la finalidad de determinar la visión de mundo que se presenta en el Diccionario de Americanismos, de la Asociación de Academias de la Lengua Española (DAAALE), sobre la mujer, su forma física, sus partes íntimas y sus acciones, ya que la forma en que se le matizan o se contextualizan algunas unidades léxicas y la definición lexicográfica que se da de ella, va marcando pautas de conceptualización y comportamientos lingüísticos entre los usuarios de una obra que es considerada formativa y de consulta ante la duda. Es en este sentido, que se hace una revisión de esta obra bajo la perspectiva metodológica de la etnolexicografía y un método interpretativo dialéctico como lo es la hermenéutica. El objetivo principal es determinar la forma de tratamiento que se da a los lemas que se refieren a la mujer en distintos ámbitos y funciones. En consecuencia, se encontró una serie de unidades léxicas referidas a la mujer, las cuales se presentan con marcaciones despectivas o en la definición muestran una dependencia con respecto a esa misma función en el hombre. Es por ello que se puede llegar a conclusiones tales como: existe un tratamiento diferenciado con respecto a la mujer en las definiciones del DAAALE que entran dentro del campo de lo sociolectal y que se presentan como marcas culturales que reflejan las concepciones de mundo que se presentan en esta obra lexicográfica.

**Palabras clave:** Etnolexicografía, Ideologización, Mujer.

### *Forms of treatment of women in the Dictionary of Americanisms*

### Summary

*This research was carried out with the purpose of determining the world view presented in the Dictionary of Americanisms, of the Association of Academies of the Spanish Language (DAAALE), about women, their physical form, their intimate parts and their actions. since the way in which some lexical units are lemmatized or contextualized and the lexicographic definition given of it, sets guidelines for conceptualization and linguistic behavior among the users of a work that is considered formative and for consultation when in doubt. It is in this sense that a review of this work is made from the methodological perspective of ethnolexicography and a dialectical interpretive method such as hermeneutics. The main objective is to determine the form of treatment given to slogans that refer to women in different areas and functions. Consequently, a series of lexical units referring to women were found, which are presented with derogatory markings or in the definition show a dependence on that same function in men. That is why conclusions can be reached such as: there is a differentiated treatment with respect to women in the definitions of the DAAALE that fall within the field of the sociolectal and that are presented as cultural marks that reflect the conceptions of the world that are presented. in this lexicographic work.*

**Keywords:** Ethnolexicography, ideologization, woman.

## Introducción

Las obras lexicográficas en general y los diccionarios en particular poseen un carácter de autoridad, el cual nadie niega ni pone en tela de juicio. No obstante en las últimas décadas han surgido algunos cuestionamientos de lingüistas y catedrático tales como Perez y Dapena, entre otros que comienzan a indicar que quizá estas obras no sean tan objetivas e imparciales como se estimó siempre, sino que en ella emergen visiones de mundo que no corresponden con esa objetividad y neutralidad que se supone debe poseer esta obra. Es por eso que se comienza a vislumbrar el estudio de los diccionarios como objetos culturales, que vienen a ser en parte el producto de ese contexto social, educativo y cultural del cual surge el lexicógrafo.

Esas visiones particulares que se presentan en las obras lexicográficas son uno de los elementos de interés de esta investigación; ya que el diccionario, es tenido por la sociedad como un elemento que enseña y va prefijando valores lingüísticos que los hablantes, carentes de la experiencia lingüística y cultural suficiente como para dudar de las verdades contenidas en esta obra, asimilan como autenticidades, estableciéndose ideologías que estigmatizan, vetan o favorecen ciertas parcelas de la realidad.

Los elementos ideológicos y etnocéntricos antes señalados permiten realizar una revisión de los discursos presentes y guían esta investigación, a través de la visión que se presenta en las obras lexicográficas y la que corresponde a la sociedad, y al momento histórico en el cual se encuentran inmersos los autores como co-creadores de realidades, que pueden estar muy marcadas por individualidades y no por la objetividad que amerita estas obras.

En este sentido, el *Diccionario de la lengua española* (2001) señala que el etnocentrismo es: "tendencia emocional que hace de la cultura propia el criterio exclusivo para interpretar los comportamientos de otros grupos, razas o sociedades". Como se puede notar lo etnocéntrico entonces es la proyección de factores personales, tales como las creencias, las ideologías, las percepciones y todo aquello que conforma la cultura y las prácticas sociales, hacia los demás.

La lengua es vehículo que permite transmitir los valores, las creencias y las visiones del mundo. Los diccionarios y demás obras lexicográficas constituyen una narrativa que configura estas visiones y las dimensionan dentro de una sociedad y un momento cultural determinado.

Esta investigación, así mismo, establece una cosmovisión que se refleja en estas obras, y las posibles variaciones que puede haber con respecto a cómo se asume la definición lexicográfica de ciertas parcelas de la realidad hoy en día, ya que en otros momentos históricos fueron asumidas desde un punto de vista particular, creando marcas culturales que daban cuenta de un contexto en el cual lo americano y africano, como aspectos étnicos, eran presentados en una relación de minusvalía con respecto a lo europeo.

En este sentido, se tomó como base para este estudio el Diccionario de Americanismos de la Asociación de Academias de la Lengua española (2010), debido a que, además de representar un esfuerzo en conjunto de más de 20 años de todas las academias de la lengua española, también es una compilación importante de unidades léxicas de los distintos países que conforman lo nuestro americano, y en ella se refleja las concepciones de mundo de hablantes del español en Latinoamérica.

Este texto en particular, es un compendio que permite al recorrer las distintas denominaciones el ver como se concibe en este continente las distintas parcelas de la realidad, pero sobre todo

los avances o retrocesos que han habido en materia de Derechos Humanos, igualdad de género y discriminación que aun se encuentran presentes en las definiciones de las obras lexicográficas académicas. Es decir, esta investigación se realiza no sólo desde una perspectiva lingüística, sino también cultural, sociolectal y etnográfica, fundamentada en la investigación cualitativa bajo una perspectiva etnolexicográfica. Término acuñado por el catedrático Francisco Javier Pérez. Esta investigación se basa en la revisión y análisis de las obras lexicográficas tomadas como objetos culturales que reflejan aspectos sociolectales y etnográficos.

### **El diccionario y sus marcas**

En principio, se define a la lexicografía como parte de las ciencias *lincqüísticas* cuya especialidad es la de elaborar diccionarios. Mientras que la lexicología se encarga del estudio de los diccionarios y las teorías relacionadas con el mismo; la metalexicografía es el estudio del diccionario y todos los fenómenos o particularidades que se encuentran en estas obra; y el diccionario es un texto que ha sido considerado durante siglos como el almacén de la lengua. En él se registra el léxico de una comunidad de hablantes y su función, además de educativa, es la de servir de vínculo entre los hablantes para que haya una comprensión plena en la codificación y decodificación de un mensaje.

En este particular, para efecto de esta investigación, se hace una revisión y análisis del Diccionario de Americanismos de la Asociación de Academias de la Lengua Española. Este diccionario se considera como una obra macro en el cual se compila más de 175 diccionarios de regionalismos publicados y no publicados a partir de 1975. Es no normativo, dialectal, diferencial, usual y actual. En su macroestructura, se indica la conformación del artículo lexicográfico que este posee marcas geográficas, sociolingüísticas de registro, valoración social (prestigio, eufemístico, vulgar, tabú); de estratificación social (culto, popular); marcas pragmáticas (afectuoso, despectivo, positivo, hiperbólico).

En cuanto a la marcación de los diccionarios tenemos que estos poseen marcas cuya finalidad es advertir al usuario sobre la pertenencia de una unidad léxica a un campo restringido o si es de uso general, con lo cual no poseerá marcas, lo que la hace neutra.

En este sentido, se debe conocer el significado de las marcas que se encuentran en estas obras, para que el usuario de la lengua pueda determinar cuándo pertenecen a un campo restringido y cuando son del idioma en general y, por lo tanto, no aparecen marcadas. Esto hace que algunos autores clasifiquen a las unidades léxicas que aparecen en los diccionarios como marcadas o de campo restringido o no marcadas. Estás últimas corresponden a la lengua en general.

Con respecto de la marcación se debe esclarecer que para la investigación realizada no se tomó en cuenta las marcas que dan información sobre la gramática, sino aquellas que tienen como objetivo indicar si las expresiones tienen algún tipo de uso de campo restringido, marcas de tipo diatópicas y diastráticas, entre otras.

Con respecto de las marcaciones, Fajardo (1997:31), indica que:

Marcación es el recurso o procedimiento que se utiliza en el diccionario para señalar la particularidad de uso, de carácter no regular, que distingue a determinados elementos léxicos. Su valor es general y afecta a todo el diccionario, de manera que las unidades léxicas quedan divididas en marcadas y no marcadas.

En este sentido, se encuentran unidades léxicas en el diccionario que no tienen ninguna

marcación, mientras que otras advierten al usuario de usos propios de ciertos estratos sociales, también algunas de ellas poseen marcas culturales, sociolectales y pragmáticas que van determinando la forma y el contexto en el cual se usan algunas unidades léxicas.

- Las marcaciones sociolectales más utilizadas son:

Prestigioso (prest), eufemístico (euf), vulgar (vul), tabú.

- Las marcas socioculturales son:

Culto (cult), popular (pop).

- Las marcas de estilo son:

Esmerado (esm), espontáneo (esp).

- Las marcas pragmáticas son:

Afectuoso (afec), despectivo (despect), festivo (fest), hiperbólico (hip), metafórico (metáf).

## Metodología

Este estudio se enmarca dentro del paradigma de la investigación cualitativa, bajo un enfoque etnográfico desde el cual se hace una aproximación al método etnolexicográfico, en el cual se plantea “la revisión de los diccionarios y el aislamiento de unidades por categorías descriptivas o conceptuales y el subsiguiente análisis interpretativo a nivel sociolexicográfico o etnolexicográfico.” (Pérez, 2000:19). Entendiéndose a la etnolexicografía como una forma de concebir “el valor de los diccionarios vistos como objetos culturales fuertemente semantizados”. Esta semantización puede deberse a las ideologías que se presentan como “producciones que nos hablan de la cultura de las sociedades y de sus mentalidades”.

En este sentido, se realiza la revisión del DAAALE para determinar la presencia o no de semantizaciones en las marcas presentes como parte del artículo lexicográfico. Además, se utiliza la hermenéutica como un método de estudio que permite realizar la revisión y análisis de información contenida en textos desde una visión interpretativa, enmarcada dentro del contexto sociocultural en el cual se produce.

## Análisis de los resultados

El análisis se realizó desde una perspectiva hermenéutica, la cual se fundamenta en el análisis de textos, el cual permite la reconstrucción de aspectos sociales, culturales, políticos, ideológicos y religiosos de una sociedad a través de sus textos, y por supuesto, el análisis del discurso que permite la búsqueda de marcaciones o aspectos ideológicos en un texto.

De igual forma, se debe acotar que para la selección de las unidades léxicas se tomó en cuenta que poseyeran las marcas sociolectales o pragmáticas que permiten a través de la diferencia de tratamiento que se da a la mujer determinar la forma en que se presenta con respecto a las definiciones de otras parcelas de la realidad, por ejemplo al hombre. En este sentido se tomó en cuenta algunas unidades que son neutras ya que no presentan sesgos o vicios en la definición que puedan permitir el vislumbrar la visión de mundo o las ideologías de los hablantes de determinadas regiones que crearon esas unidades, de los informantes seleccionados o del lexicógrafo que

manifiesta sus rasgos culturales e ideológicos en la definición. Esto amerita realizar una revisión profunda de la obra y aislar las unidades léxicas en las cuales aparecen estas marcas ideológicas.

En este sentido, se aislaron las unidades de sentido que se relacionan con la mujer en relación con sus aspecto físico, las partes de su cuerpo, los quehaceres, oficios y profesiones, con la finalidad de determinar las concepciones de mundo que se presentan en esta obra en relación con el constructo mujer y su tratamiento dentro del DAAALE.

A continuación, se analiza algunas de las unidades léxicas encontradas dentro del DAAALE, ya que por las dimensiones de esta obra, no se puede hacer un registro minucioso de todas las unidades léxicas que se refieren a la mujer.

### **acolchonado, -a.**

I.1.adj. PR. Metaf. Referido a persona, especialmente una mujer, que tiene zonas muy voluminosas en su cuerpo. Pop + cult →espont^festivo.

Como se puede notar en esta unidad léxica se resalta con cursiva el hecho de que esta lexía no aplica por igual a hombres y mujeres sino que tiene como preferencia la aplicación a las mujeres con sobrepeso.

### **acure**

1. 2. m-f. Ve. Metáf. Mujer que tiene muchos hijos.

En esta lexía es notorio que a pesar de que tiene la marcación la cual indica que se aplica por igual al femenino y al masculino, se nombra solo a la mujer que tiene muchos hijos, no se señala como correspondería con la marcación de género que se aplica a las personas que tienen muchos hijos, sino solo a la mujer.

### **bacalao**

I.1. m. Pa, Cu, RD, PR, Pe, Ur. metáf. Persona, *especialmente mujer*, cuya extrema delgadez le da mal aspecto. Pop. + cult →espon^desp.

2. Pa, Ve, Ur. Juv. Mujer fea.

3. Ve. Juv. Muchacha aburrida.

Como se puede notar, en la primera acepción tenemos que al igual que en *acolchonado* (a) se coloca en cursiva la especificidad de que sobre todo se aplica a la mujer, en este caso que es muy delgada, en las siguientes acepciones, ya se explicita que se aplica a la mujer. Además, en la primera acepción aparece la marcación de despectivo, es decir que su uso en ciertos contextos se considera hiriente.

### **bagayo**

2. 1. m. Ar, Ur. Mujer fea y gastadora

2. Ar. Ur. Prostituta pobre y aventajada. Pop. + cult →espont.

Aunque esta unidad léxica no posee marca despectiva, se puede denotar que el uso de esta

expresión se puede considerar peyorativa ya que no sólo la definición indica que se trata de una mujer fea en la primera acepción sino que además despilfarra, mientras que en la segunda se señala en particular la condición social de quien ejerce la prostitución.

### **bagrerío**

I.1. m. Bo, Ch,. metáf. Conjunto de mujeres feas. Pop + cult →espont ^desp.

En esta unidad léxica se puede denotar la marcación despectiva hacia un conjunto de personas solo por sus características físicas, pero especificando que son mujeres, es decir que los hombres con rasgos físicos que no se consideran agraciados, según los cánones sociales, no se les da el mismo tratamiento que a las mujeres.

### **Barbi**

I.1. f. Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, Co, Ch, PY, Ur. Mujer muy bonita, alta y delgada.

Como se puede notar, contrario a bagayo, la barbi es una mujer con ciertos rasgos valorados socialmente como agradable, por lo tanto esta expresión no tiene ninguna marcación, con lo cual se le considera que es neutra y por lo tanto corresponde a la lengua general.

### **becerra**

I.1. f. Ve. Juv. Muchacha fea, bien vestida y arreglada.

En esta lexía, aunque no aparezcan marcas pragmáticas, sigue siendo el aspecto físico de la mujer lo que se destaca, que de acuerdo con los cánones impuestos es fea o bonita.

### **bicha**

1. 1. f. Cu, Ve. Prostituta. Pop + cult →espont ^ desp.

3. PR, Ve. Mujer mala, perversa. Pop + cult. →espont ^desp.

Como se puede notar, esta lexía se aplica a la mujer y en sus dos acepciones tiene la marcación de despectivo, no obstante, si se revisa el significado de bicho, se tiene lo siguiente:

1. 1. m. Ho, Ni, Pa, Cu, PR, Ve. Pene. Tabú. Pop + cult→ espont.

### **Bicho, -a.**

1. 1. m. y f. Gu, Ho, ES, Bo. Niño de corta edad. Pop+cult → espont ^afec.

2. 1. sust/adj. Ar. Persona de gran agudeza y perspicacia para comprender las cosas. Pop + cult→ espont.

En ninguna de las acepciones que se presentan en la lexía bicho se menciona al hombre y de manera despectiva como en el caso de bicha, sino que se aplica tanto a hombre como a mujer, ya sea con el niño, el adolescente o el adulto no hay mención precisa de género ni en la primera entrada en la cual sólo en su primera acepción menciona al órgano sexual masculino, las siguientes acepciones se refieren a plantas o animales; y en la segunda entrada que posee cuatro partes, se menciona en general a las personas, es decir que se aplica tanto al femenino como al masculino, por lo tanto no hay una distinción directa como en el caso de bicha.

De igual forma, como en el caso de *acolchonado*, *bombo* hace mención a una parte del cuerpo, pero en especial de la mujer como se puede notar a continuación:

### **bombo, -a**

3. 1. m. Ar, Ur. Nalgas abultadas, *especialmente de mujer*. Pop. + cult. →espont.

En cuanto a esta lexía, se puede denotar con el cambio tipográfico que no es precisamente a las nalgas de los hombres a las cuales se denomina *bombo* sino a las de las mujeres, lo cual indica un trato diferenciado de esta unidad que se marca con cursiva para dar especificidad de a cuál género se refiere cuando se usa esa unidad léxica.

### **cacatúa**

1. 2. Ec, Ni, Co, Ve, pop. Persona, *especialmente mujer que habla bulliciosamente y mal de los demás*.

2. 4. adj/sust. RD. *Referido a mujer*, maliciosa, chismosa y mal intencionada.

4. Adj. PR. *Referido a mujer*, que aparenta pertenecer a un nivel social más alto que el suyo. Pop + cult→espont.

Mientras que en **cacatúo, -a**.

1. 1. sust//adj. Pa. Persona muy vieja y *generalmente muy fea*. pop + cult→espont ^desp.

Como se puede notar no hay una aplicación específica para el hombre en esta unidad léxica sino que involucra a hombre y mujer con la categoría de persona.

### **caguamo, -a.**

1. 1. adj/sust. Cu. Metáf. *Referido a una mujer*, gorda, poco atractiva.

Aunque esta expresión no posee marcaciones sociolectales o pragmáticas, en ella, se puede notar las cursivas para destacar que es específico para la mujer y no necesariamente para el hombre.

### **carimacho**

1. 1. m. Bo. Mujer que tiene aspecto, carácter e inclinaciones varoniles. Pop ^despect.

Como se puede notar en *carimacho* hay marcación despectiva, por lo tanto el uso de esta expresión dirigido a una mujer indica que esto no es bien visto por la sociedad y por lo tanto hay rechazo social.

Mientras que en *cazuelero* como se puede ver a continuación, a pesar de indicar que es una persona que realiza actividades propias de “mujeres”, no es visto de manera despectiva, ya que no existen marcas pragmáticas ni sociolectales en este artículo.

### **cazuelero**

1. 1. m. Cu. Hombre que se entromete en actividades propias de mujeres.

En cuanto a esta unidad léxica se refiere, se puede notar que hay una organización social establecida donde hay actividades propias de las mujeres, las cuales no deben ser realizadas por hombres y al hacerlo se considera una intromisión. Igualmente, en tanto se indica que es hombre que desempeña un rol atribuido a las mujeres, con estos dos últimos artículos se puede notar que realmente ese proceso en el cual se busca la igualdad de género y la inclusión no es lo que se refleja en este pensamiento latinoamericano que se refleja en las definiciones del Diccionario de

Americanismos.

Lo anterior se refleja en expresiones tales como *machúa*, cuya definición es la de la mujer que realiza labores propias de la “fuerza y el arrojo” de los hombres o en *mandilón* donde se presenta al hombre como sometido por la mujer por realizar labores domésticas.

Mientras que en la unidad léxica *perol* se muestra no solo el tratamiento que se da a una mujer en ciertos círculos sociales, sino la forma despectiva en que puede llegar a ser tratada por realizar trabajos domésticos:

### **perol**

3. 1. f. Ec, mujer que se ocupa en tareas domésticas a cambio de un sueldo. Pop +cult→espont^desp.

v 1. f. ES. Trasero de mujer.

En cuanto a las partes íntimas de la mujer, se encontraron 242 unidades léxicas registradas para denominar a la vulva. También se halló lexías como *chiche* que en países tales como Guatemala, Honduras, El Salvador, entre otros es la forma popular y vulgar de denominar a las mamas o en su defecto al pezón, e igual descripción léxica lo posee la *lexía, chichi* y por supuesto, una *chichona*, expresión marcada como vulgar y popular es la mujer que tiene grandes pechos.

Además de esta muestra sobre términos que se refieren a la mujer, su cuerpo y sus funciones, también se presenta a continuación el modelo establecido por Pérez (2000) en el cual se presenta el grado de etnicidad presente en los términos referidos a la mujer. Este análisis se presenta con una puntuación de 4 puntos que van del cero al 3, donde cero indica que no hay presencia de elementos discriminatorios al 3 que corresponde con un excesivo elemento discriminatorio.

### **Cuadro 1. Grado de etnicidad presente en los términos referidos a la mujer.**

Unidad léxica	Nivel 0	Nivel 1	Nivel 2	Nivel 3
Acolchonado, a.		X		
Acure.		X		
Ahombrase		X		
Bacalao.			X	
Bagayo.		X		
Bagrerío.			X	
Barbi.	X			
Barzola			X	
Becerra.		X		
Bicha.		X		
Bombo.		X		
Braguetero, -a.		X		
Bueyona.		X		
Cacatúa.				
Caguamo, -a.		X		
Cazuelero.		X		
Chinero; -a.		X		

Chichu				X
Chilena				X
Chimahuevo			X	
Cucaracha.				X
Damo.		X		
Flauta			X	
Gafo, -a.		X		
Grillo.			X	
Machona.		X		
Machúa.		X		
Mandilón.		X		
Perol.				X
Zopilote.				X

## Conclusión

La visión de la mujer, su cuerpo, sus funciones y su espacio se muestra desde la perspectiva de la masculinidad la cual cataloga, inclusive a sus congéneres, de manera despectiva cuando cumplen funciones “específicas de las mujeres”, o de “machorras” a las mujeres que cumplen funciones que fueron consideradas desde siempre como de hombres. Fenómenos parecidos se encuentran con aquellas lexías que se refieren a la identidad sexual.

Es por ello, que se considera que los diccionarios, por la importancia que tienen en la sociedad deben ser revisados y contextualizados para que la evolución de la sociedad y los logros que los grupos vulnerables han tenido en estas últimas décadas también se reflejan en esta obra. No se busca demeritar el esfuerzo hecho por las academias de la lengua sino hacer un aporte en la búsqueda de ese crecimiento que como seres humanos se ha dado y que se debe reflejar en las obras lexicográficas, pues una sociedad no cambiará su forma de pensar y percibir la realidad, si las obras que contienen las palabras de un idioma siguen presentando una realidad que parece detuvo a la humanidad entre finales del siglo XIX y el siglo XX.

## Referencias

- Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Diccionario de Americanismos*. Madrid: Espasa Calpe.
- Fajardo, A. (1997). Las marcas lexicográficas: concepto y aplicación práctica en la Lexicografía española. En *Revista e Lexicografía*. Vol. III, 1997, 31-57. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/61897454.pdf>
- Pérez, F. (2000). *Diccionarios, discursos etnográficos, universos léxicos*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Fundación CELARG. 148 P.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima tercera ed. Madrid: Espasa Calpe.

## La estética en la mujer venezolana en la Subregión Barlovento

Carmen Sanz

Investigadora de CIMAPISA (UPEL-IPC- Venezuela)

carmenmelidasanz@gmail.com

### Resumen

Dilucidar frente a la temática de la estética en la mujer venezolana en la subregión de Barlovento, permite poner de relieve que ésta se circumscribe a un campo multidimensional a partir del concepto de estética, abarcando una diversidad de culturas y épocas; donde se expresan hitos y teorizaciones. En este marco de ideas, la presente disertación tiene como propósito: Interpretar los referentes onto-epistémicos de la estética y sus implicaciones desde la mirada sociocrítica de Casimira Monasterios en torno a la estética en la mujer venezolana en la subregión de Barlovento. La metodología del estudio se situó bajo un enfoque cualitativo y el tipo de investigación etnográfica aplicando la técnica de la entrevista en profundidad a una informante clave sumergida en el contexto cultural del ámbito territorial al cual se hace referencia. Las reflexiones dejan en evidencia desde la mirada decolonial de (Monasterios, 2023) cómo la perspectiva eurocentrista ha establecido estándares de belleza que han moldeado la imagen corporal de la mujer; esta idealización europea ha influido en la percepción global de la belleza y en la autoimagen femenina en distintas culturas. En el contexto del territorio barloventeño, la mujer afro muestra belleza, ello más allá de ser una moda, lo que implica, encontrar armonía y autenticidad en sí misma, en su interior. Asimismo, se tiene frente a las aportaciones de Monasterios, lo inminente de descolonizar la concepción de la estética afro que aún persiste, considerando y valorando referentes eurocéntricos, lo que invita a luchar contra la colonialidad y neocolonialidad a partir del auto reconocimiento.

**Palabras clave:** Estética, Mujer afrovenezolana, Subregión de Barlovento, Mirada decolonial, Perspectiva eurocentrista, Auto reconocimiento.

### *The Aesthetics of Venezuelan Women in the Barlovento Subregion*

#### **Abstract**

*Elucidating the theme of aesthetics in Venezuelan women in the Barlovento sub-region, allows us to highlight that it is circumscribed to a multidimensional field based on the concept of aesthetics, encompassing a diversity of cultures and times; where milestones and theorizations are expressed. Within this framework of ideas, the purpose of this dissertation is to: Interpret the onto-epistemic referents of aesthetics and their implications from the socio-critical perspective of Casimira Monasterios regarding aesthetics in Venezuelan women in the Barlovento sub-region. The study methodology was placed under a qualitative approach and the type of ethnographic research applying the in-depth interview technique to a key informant submerged in the cultural context of the territorial area to which reference is made. The conclusions reveal from the decolonial perspective of (Monasterios, 2023) how the Eurocentric perspective has established beauty standards that have shaped the body image of women; This European idealization has influenced the global perception of beauty and the female self-image in different cultures. In the context of the Barloventeño territory, the Afro woman shows beauty, beyond being a fashion, which implies finding*

*harmony and authenticity within herself. Likewise, in the face of the contributions of Monasterios, the imminence of decolonizing the conception of Afro aesthetics that still persists, considering and valuing Eurocentric references, which invites us to fight against coloniality and neocoloniality based on self-recognition.*

**Keywords:** Aesthetics, Afro-Venezuelan woman, Barlovento sub-region, decolonial perspective, Eurocentric perspective, self-recognition.

## Introducción

A lo largo de la historia, la estética ha sido una rama de la filosofía que se ha dedicado a debatir cómo se concibe y percibe la belleza y el arte. Bajo esta premisa, ha emergido un marco epistémico sobre la estética englobando una diversidad de culturas y épocas; donde se expresan algunos hitos y teorizaciones importantes. En ese orden, el presente estudio sitúa un apartado relevante acerca de la estética desde una mirada decolonial; ello desde la visión de autores como Fonseca y Jerrems (2012) y Rojas Osorio (2012); mismos que llevan a reflexionar con respecto a los efectos de la colonialidad sobre el sujeto colonial global en la región Latinoamericana. En la misma lógica paradigmática, otro de los ejes conceptuales que hace alusión al pensamiento decolonial es el aporte de Bigott (2010) rememorado por García (2013), este autor coadyuva en comprender las expresiones de sentido frente a los conceptos de animación socio-cultural y educación popular como herramientas para impulsar la cultura afrovenezolana; significando la importancia de un proceso de descolonización ante la concepción de la estética afro. En cuanto al título del presente artículo: “La estética en la mujer afrovenezolana en la subregion de Barlovento desde una mirada decolonial: aportaciones de Casimira Monasterios”, donde ofrece elementos centrales a partir de entrevista realizada; enfatiza sobre la estética, racismo y endorracismo en la mujer barloventeña con base a un análisis histórico detallado de la discriminación racial y del racismo interno. De igual manera, se destaca su mirada crítica en torno a la belleza en la mujer afro, y en la inminente necesidad de apalancar un proceso de descolonización ante la concepción de la estética afro.

## Método

El estudio se situó en el enfoque cualitativo, y se orientó en la metodología etnográfica a partir de la relevancia que la informante clave entrevistada se encuentra sumergida en el entrelazado cultural e identitario de la afrovenezolanidad en el ámbito territorial de la Subregión de Barlovento, información que se respaldó con documentos sustentatorios como: libros, artículos de divulgación científica, repositorios web y secciones de libros, que guardan relación directa con el objetivo planteado. Vale destacar, que los materiales consultados están publicados y disponibles en las bases de datos del buscador Google Scholar y otros motores de búsqueda. De igual forma, se aplicó en la ruta metodológica la técnica de la entrevista en profundidad dirigida a una informante clave. La cual permitió obtener aportes de forma oral y personalizada sobre el tema objeto de estudio: La estética en la mujer venezolana en la subregión de Barlovento.

## Una aproximación epistémica a la estética

Históricamente la estética ha sido una disciplina filosófica orientada a disertar respecto a

la concepción y percepción que se tiene de la belleza y el arte. De allí que, cobra validez citar a Mijares Gil (2006)(,) quien lo conceptualiza como: “una ontología que estudia la belleza y sus manifestaciones artísticas, y se engrandece en la medida en que se apega y protege los principios fundamentales de la humanidad, siendo la libertad el más importante de estos principios” (p. 140). El planteamiento del autor, pone de relieve que, la estética alcanza sus mayores avances y profundidad, en los tiempos donde ha predominado la libertad ciudadana; y es contraria a todo aquello que afecte negativamente a los valores esenciales de la humanidad. En esta misma línea, Tatarkiewicz (1991); Gadamer (2001); Peláez (s.f.) sitúan un marco histórico de la estética, abarcando una variedad de culturas y épocas; donde algunos hitos importantes incluyen:

- **Antigua Grecia:** Los filósofos griegos, como Platón y Aristóteles, exploraron la naturaleza de la belleza y su relación con la moral y la percepción. Platón asociaba la belleza con lo divino y lo ideal, mientras que Aristóteles se centraba en la imitación de la realidad en el arte.
- **Renacimiento:** Durante este período, el arte y la estética experimentaron un renacimiento en Europa. Se enfatizaba la belleza y la proporción basada en la antigüedad clásica. Artistas como Leonardo da Vinci y Miguel Ángel dejaron una profunda huella en la historia estética.
- **Ilustración:** En la época de la Ilustración, los filósofos como Immanuel Kant comenzaron a desarrollar teorías sistemáticas sobre la estética. Kant estableció la idea del “juicio estético” basado en la relación entre el placer y la belleza.
- **Romanticismo:** En el siglo XIX, el movimiento romántico enfatizó la expresión emocional y la conexión con la naturaleza en el arte. Artistas y filósofos como Johann Wolfgang von Goethe influyeron en la idea de la belleza como manifestación interna.
- **Modernismo y vanguardias:** En el siglo XX, las corrientes modernistas y vanguardistas desafiaron las convenciones artísticas tradicionales y exploraron nuevas formas de expresión. El arte abstracto y el surrealismo, por ejemplo, cambiaron las percepciones sobre la belleza y la creatividad.
- **Posmodernismo:** A medida que avanzaba el siglo XX, surgió el posmodernismo, que cuestionaba las nociones tradicionales de belleza y buscaba desafiar las narrativas establecidas. Se valoraba la diversidad de perspectivas y se exploraban temas de identidad y poder.

Lo antes descrito, da cuenta de algunos de los hitos claves en la evolución de la estética. Por lo cual queda de manifiesto que, a lo largo de los siglos, la concepción de la belleza y la percepción estética ha variado de manera significativa, influenciada por la cosmovisión, creencias socio-culturales y filosóficas de cada época.

Ahora bien, en el contexto de los referentes latinoamericanos el concepto de estética merece rememorar las aportaciones epistémicas de René Ménil (2004) en Rojas Osorio (2012) quien recoge importantes escritos en el cual resalta las apreciaciones estéticas vinculadas con el colonialismo, mismo que denomina sentimiento racial, término que él prefiere al de negritud. La obra de Ménil, hace énfasis en la historia y la historicidad humana, la dialéctica, la importancia de las prácticas y, especialmente, del trabajo. Resalta la necesidad de separar la cultura del hombre y la mujer de todas esas prácticas humanas que son el hombre y la mujer en sí mismo. Entre dichas prácticas,

la actividad del trabajo es fundamental, pues a partir de los modos de producción de la vida se determina las relaciones sociales, la relación misma de la vida y de la verdad.

En el modo de organización esclavista del trabajo, se genera también una cultura esclavista; la cultura en un régimen colonial se encuentra adulterada desde el principio, porque su base está adulterada. Frente a esa realidad, señala Ménil (2004) en Rojas Osorio (2012) que: “no somos nosotros quienes hacemos la cultura; la recibimos, nos la imponen desde fuera, la recibimos y se vuelve en contra nuestra, nos maniata, nos sitúa en la mentira y la ilusión” (p. 182). Desde luego, que cuando se pase a ser dueños de “nosotros mismos” se podrá producir cultura autónoma. De allí que, la cultura va a arrancar en el momento en que sea asumida bajo esta mirada; las artes, los oficios, las costumbres enterradas por la hostilidad de los colonos, el ser hacedores de la historia y de la cultura. Con base a este enfoque, hacer la historia es el más alto objetivo de las luchas políticas y culturales actuales; sobre todo, porque se tiene el derecho a hacer la historia de “nosotros mismos”. En línea con esta premisa, el concepto de estética ofrecido por Ménil, denota que la liberación cultural pasa por la recuperación del trabajo, en cuanto a iniciativa y libertad en el trabajo y el disfrute de los productos de la creación cultural (Rojas Osorio, 2012).

Por su parte el pensamiento de García Canclini (2010) evocado por Palencia Triana (2011) en su tesis doctoral “Estética y ciencias sociales: dudas convergentes”, pone de manifiesto: el interés por establecer los contextos de circulación, apropiación y producción del arte, por cuanto es el factor que convoca a diferentes disciplinas de las ciencias sociales a analizar los fenómenos y lenguajes que utiliza el arte para aludir a la representación/experimentación de lo real” (p. 137). En esa misma línea discursiva, en el epílogo sobre “La Sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia”, es el análisis desde las prácticas artísticas de una sociedad impedida para asumir un relato totalizante y que por su estructura, contenido y sentido que evoca por ejemplo, la imagen de la pintura que excede los límites del cuadro, haciendo de los colores más que pintas en la pared, y de sus trazos imperfectos, el desbordamiento de la sala de exhibición, estimulando preguntas reflexivas; es decir, reflexión sobre la posibilidad política y artística, como manifestación de una cultura política desde la heterogeneidad, que convoca a indagar y percibir otras posibilidades desde la experiencia estética.

Asimismo, García Canclini (2010) citado en Palencia Triana (2011) a través del estudio titulado “Explorando la Evaluación Artística: Intersecciones entre el Mercado, la Política y la Estética Relacional”, donde se examinan las interacciones presentes en el ámbito artístico según la perspectiva de diferentes teóricos como Bourdieu y Becker, y se considera la estética relacional propuesta por Rancière.

Estas dinámicas son interpretadas a través del lente de la etnografía. Dentro de un contexto marcado por tensiones, el autor García Canclini, plantea cuestionamientos acerca de la singularidad del mundo del arte y la estética. Se explora la transición desde una etnografía del dominante mundo artístico hacia una concepción más amplia que lo sitúe en contextos sociales globalizados, donde posiblemente se encuentre algo más que una dispersa red de subculturas superpuestas (Palencia Triana, 2011).

### **La estética desde una mirada decolonial**

En la misma línea de las premisas anteriores, permite revelar, a la luz del impulso que desde

América Latina se ha dado al proyecto modernidad/colonialidad/decolonialidad, que como lo señala Fonseca y Jerrems (2012): “lleva a cuestionar la modernidad europea desde la reflexión de su antítesis, la colonialidad en América, y los efectos que la colonialidad del poder, del saber, y del ser, han tenido sobre el sujeto colonial global” (p. 103). En este marco, vale analizar la noción de modernidad europea a través de la consideración de su opuesto, es decir, la colonialidad en el continente americano, junto con la exploración de los impactos generados en términos de control, conocimiento y existencia en el contexto del sujeto colonial a nivel mundial.

En este orden, Rojas Osorio (2012) sitúa un corpus referencial acerca de la estética desde el paradigma de una estética decolonial, al referir que: “en una cultura colonial se estudia la cultura de la potencia colonizadora, estudiamos la cultura de otro, y no la nuestra” (p. 182); y es que, por ejemplo en el caso del exotismo, que es una manera de hacer literatura colonial; la crítica filosófica ayuda al poeta antillano a cobrar conciencia del hecho colonial; y sobre todo de la falsedad de su visión de mundo. Siendo este considerado por el autor precitado, como: “el reverso de la lucha por conquistar la verdad y la riqueza de la conciencia colonial. El exotismo es relativo, y muchas veces auténtica poesía se mezcla con aspectos exóticos” (p. 185).

El estudio plantea que el poder colonizador juzga como exóticos, y ese exotismo impuesto muchas veces es asimilado por los colonizados. Y de ahí nace esa mezcla de lo auténtico, lo verdadero y lo exótico. Donde la negritud, es vista por el colonizador como un ser exótico y con una cultura con “estética exótica” (Rojas Osorio, 2012). Aceptar ese exotismo impuesto, no es congruente con la conciencia necesaria para la liberación y la lucha contra los poderes coloniales. Además pone en valor que, también hay un contra-exotismo que deriva en forma dependiente del exotismo impuesto por la mirada del colonizador. La imagen que el colonialismo quiere propagar de nosotros y que difunde su cultura es falsa, pero su contrario sigue estando determinado por su origen extranjero, una y otra se sitúan en la enajenación.

De acuerdo a las consideraciones expuestas, queda en evidencia que la relación entre estética y negritud desde un enfoque decolonizador, es un ámbito de estudio que busca desafiar y trascender las narrativas eurocéntricas dominantes en el campo estético, reconociendo y valorando las expresiones artísticas y culturales de las comunidades afrodescendientes en América Latina. Este enfoque busca desmantelar las estructuras coloniales que han relegado las estéticas negras a un segundo plano, al tiempo que cuestiona las normas estéticas impuestas por el poder hegemónico (López, 2009). Al resaltar la riqueza de las tradiciones estéticas negras y sus contribuciones a la diversidad cultural, este enfoque decolonizador busca restituir, valorar y visibilizar la dignidad y la autenticidad a las voces y expresiones artísticas de la negritud, empoderando a estas comunidades para que definan y representen sus propias identidades y experiencias estéticas de manera liberadora y auténtica.

Ahora bien, de cara al contexto venezolano, el maestro Bigott lleva a comprender las expresiones de sentido frente a los conceptos de animación socio-cultural y educación popular como herramientas para impulsar la cultura afrovenezolana; significando la importancia que nuestras comunidades reconozcan y valoren la lucha de nuestros hermanos y hermanas afrodescendientes. El pensamiento de Bigott vislumbra que, hay un proceso de descolonización de la concepción de la estética afro (García, 2013).

De acuerdo a lo referido por García (2013): Bigott, a través de su planteamiento revela que se

debe descolonizar las mentes para rehumanizar el planeta, y por eso su texto clásico El Educador Neocolonizado, sus críticas a la educación positivista en Venezuela libro poco mencionado, el cual dedicó a su madre Carlota, trata de Análisis de Microestructuras educativas (UCV'1975), donde presentó su método, esquema operacional para el estudio integral de comunidades” (p. 01). Se tiene que el maestro Bigott, en su época de director de la Escuela de Educación de la UCV (qué significa para un lector de otro país), participó en los proyectos de extensión en las comunidades vulnerables afrodescendientes en diversos estados venezolanos, dentro del que se menciona Miranda, específicamente la subregión de Barlovento; experiencia que dio origen al estudio de la afrovenezolanidad (Mora, 2016).

Desde su sabiduría integral, cimarrona, transformadora; impulsó en ese tejido social, la necesidad de saber y comprender cómo se entrelazan cotidianamente las relaciones de poder en una microcomunidad, un barrio, espacios demográficos más complejo, a partir de su idiosincrasia y la dinámica de la globalización. Ante este panorama, Bigott como impulsor de la afrovenezolanidad contribuye en la comprensión de la lucha contra la colonialidad y la neocolonialidad, que como lo expresa Monasterio (2023) quien ante la pregunta sobre ¿Usted siente que hay un proceso de descolonización de la concepción de la estética afro?, afirmó:

Claro es una lucha en contra de la colonialidad y la neocolonialidad y si lo decimos con Bigott, hay una lucha contra la colonización y contra la neocolonización, por eso él habla del maestro descolonizado y neocolonizado. Si desde la colonia se viene arrastrando ese concepto de blanqueamiento de asociar la belleza fenotípica a un patrón de belleza eurocéntrico (p. 5).

Visto de este modo, el aporte de Bigott al desarrollo de una pedagogía situada en/desde América Latina es significativo; promoviendo un pensamiento intercultural, de resistencia al modelo hegemónico mundial. Ello, en el marco del emergente modelo latinoamericano del cual Orlando Fals Borda es el pionero (Mora, 2016); vale significar que, en el contexto venezolano Bigott fue precursor del pensamiento afrodescendiente e invita a pensar en una pedagogía y en una estética contrahegemónica.

Con base a las premisas esgrimidas, queda de manifiesto que la estética contrahegemónica en Latinoamérica y en Venezuela, emerge como un poderoso vehículo de resistencia y expresión cultural que desafía las narrativas dominantes y los cánones pre establecidos. A través de diversas manifestaciones artísticas - estéticas, esta corriente busca dar voz a las realidades y grupos que han sido excluidos, marginados, subvertir las estructuras de poder y reivindicar las identidades históricamente oprimidas.

Al romper con las normas impuestas, la estética contrahegemónica se convierte en un medio para celebrar la diversidad, cuestionar el status quo y tejer un tapiz vibrante de creatividad que refleja las luchas y anhelos de la región. En un contexto donde las voces auténticas a menudo son silenciadas, ésta desafía la homogeneidad cultural y ofrece un espacio vital para la autenticidad y la autodeterminación. En concordancia con el paradigma antes analizado, cobra validez hacer mención a lo referido por Márquez Ugueto y Ferrer (2022), al destacar que: acá repites lo de los párrafos anteriores

Si bien es cierto que, al día de hoy, se tiene una noción distinta acerca de las nefastas consecuencias de carácter histórico, antropológico, económico, social, cultural y espiritual que nos dejó la invasión europea y su violento proceso de colonización, no es menos cierto que todavía hace falta generar múltiples espacios que permitan el análisis, discusión, debate y reflexión permanente sobre aspectos que, a la luz de nuevas interpretaciones, permitan conocer elementos poco estudiados, o nada valorados, de lo que representa nuestro complejo pasado colonial (p. 8).

En virtud de lo argumentado, se pone de relieve que, aunque en la actualidad existe un entendimiento más completo acerca de las graves consecuencias de la invasión europea y la colonización en términos multidimensionales, todavía se requiere crear más espacios para abordar de manera crítica y continua estos temas. Se destaca que a pesar de los avances en la comprensión, hay aspectos poco explorados o subestimados en relación con el pasado colonial complejo de la región. Las autoras precitadas, sugieren que a través del análisis, discusión, debate y reflexión, pueden surgir nuevas interpretaciones y revelar elementos antes ignorados o menoscambiados en la narrativa histórica, por lo que se enfatiza la necesidad de seguir explorando y discutiendo el legado colonial desde perspectivas frescas y menos convencionales; y ello está en correlación con los estudios sobre la estética de la mujer, racismo, endorracismo de la mujer barloventeña de la dirigente afro feminista, Casimira Monasterios.

#### **La estética en la mujer afrovenezolana en la subregión de Barlovento desde una mirada decolonial: aportaciones de Casimira Monasterios**

Tras entrevista realizada a la dirigente afro Casimira Monasterios, reconocida como una de las voces femeninas de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad Histórica sobre los 300 años del Colonialismo, quien tuvo a bien ofrecer una disertación en torno a la temática de la estética de la mujer afrovenezolana en la subregión de Barlovento. En este escenario narrativo, la entrevistada Monasterio (2023) expresa con convicción que:

Como toda curiepera siempre he luchado por la reivindicación de nuestra cultura afrovenezolana específicamente la de barlovento, nací y crecí amando mi cultura, y luchando siempre por las injusticia de la discriminación, racismo y endorracismo de mi pueblo, situación que me llevo a defender esos derechos de mi gente en la Asamblea Nacional como diputada y mis estudios en la historia del Arte porque en el mundo del arte me preocupa la estética, sobre todo me gusta mucho la estética popular, porque el artista académico su estética la aprende de la academia que se la van enseñando, que tiene que ver con el mundo europeo, mientras que el artista popular, se trae sus elementos estéticos de su entorno, de su mundo de donde él vive (p. 2). Cuando se coloca parte de una entrevista, no lleva número de página, año y tampoco forma parte de la bibliografía.

Ante el fragmento expresado por Monasterios, se denota una preocupación en el ámbito del arte, centrándose en la preferencia por la estética popular. La entrevistada argumenta que, la diferencia radica en cómo los artistas adquieren sus concepciones estéticas. Los artistas académicos, aprenden su estética de instituciones que tienen una influencia vinculada al mundo europeo. Esta formación tiende a reflejarse en la obra del artista académico, llevando consigo influencias

históricas y culturales de esa región.

Por otro lado, (Monasterios, 2023) aprecia la estética popular, ya que los que se consideran parte de esta categoría derivan su inspiración directamente de su entorno y su vida cotidiana. Estos, según la perspectiva de la entrevistada, aportan una autenticidad a su trabajo al integrar elementos visuales y estilísticos de su propia cultura y contexto. En última instancia, el fragmento aborda una dicotomía entre las influencias artísticas institucionales y las inspiraciones arraigadas en la vida cotidiana, destacando la riqueza y singularidad que puede surgir de la conexión directa con el contexto.

A la luz de la mirada sociocrítica de Monasterios (2023) el concepto de estética lo explica como una disciplina que estudia lo bello, lo feo, lo cómico, lo trágico, lo absurdo. Relata que, cuando aborda el concepto de estética, se refiere a la manera en que una cultura se percibe a sí misma y a su grupo humano, así como a la forma en que visualiza a otros grupos y cómo es percibida por estos. La estética brinda la oportunidad de tener una perspectiva introspectiva al considerar cómo se percibe personalmente, y también una perspectiva externa al analizar cómo ve a los demás, ya que esto tiene un impacto en las interacciones sociales.

Por esta razón, para Monasterios, la estética trasciende la simple dicotomía de lo hermoso, lo feo, lo trágico, lo ridículo y lo sublime. Si bien estos aspectos son relevantes, su significado varía según la percepción individual. La existencia de una amplia gama de culturas implica una diversidad igualmente amplia de estéticas, lo que significa que la noción de belleza está influenciada por la cultura en cuestión. No existe un estándar universal de belleza, a diferencia de la perspectiva impuesta por los europeos en su intento de presentar su propia imagen como el único patrón válido. Este enfoque eurocentrico afirmaba su propia superioridad en belleza, bondad y verdad, relegando a los demás como inferiores y careciendo de esas cualidades.

De igual manera, de cara a la pregunta orientadora sobre ¿Qué es estética afro y en qué se diferencia de la occidental?, (Monasterios, 2023) esboza la idea que el mundo occidental, que representa un número reducido de países, ha ejercido dominio sobre la humanidad, sometiendo a gran parte del resto del mundo. En términos estéticos, se han establecido patrones occidentales que enfatizan el equilibrio, el ritmo y la armonía, basados en concepciones como las del Renacimiento. Estos patrones sugieren un equilibrio simétrico en términos de posición y disposición. Sin embargo, es importante destacar que existe la posibilidad de otros conceptos de equilibrio que difieren de este estándar occidental. Bajo esta premisa Monasterios (2023) afirma que:

En el mundo de la danza tú tienes que ser flaco, y a una persona gorda le cuesta mucho bailar ballet. Pero en el mundo africano y afrodescendiente, las personas no tienen ningún problema con su gordura... Es que tu corporalidad no tiene nada que ver con tu capacidad de desplazamiento, eso es un patrón para occidente no para nosotros (p. 4).

A la luz de lo expuesto se puede dilucidar que, en atención a la lógica eurocentrista, los cánones de belleza han situado un corpus paradigmático, donde el cuerpo de la mujer ha de responder a un patrón. En virtud que, el cuerpo de la mujer ha sido históricamente moldeado e idealizado como un patrón de belleza que refleja las normas culturales y estéticas impuestas por la sociedad occidental. Este enfoque ha promovido una imagen específica de la feminidad, caracterizada por una delgadez acentuada, proporciones simétricas y rasgos físicos que se alinean con los cánones renacentistas de

armonía y equilibrio. Sin embargo, esta representación estandarizada no solo ha relegado a otras formas de belleza a una posición de inferioridad, sino que, también ha perpetuado estándares inalcanzables y poco realistas para muchas mujeres a nivel global, en la región latinoamericana y en el contexto venezolano. Este ideal eurocentrista ha tenido un impacto profundo en la percepción global de la belleza, influyendo en las actitudes hacia el cuerpo y la autoimagen de las mujeres en diversas culturas, a menudo llevándolas a compararse y aspirar a una imagen que puede ser limitante en su diversidad cultural y autenticidad como ser humano.

Siguiendo a (Monasterios, 2023) en concordancia con lo expresado en la entrevista, pone en valor que: “*Nosotras la mujer afro empieza por el aspecto corporal, cuando en Barlovento te dicen que una mujer está buena, cuando le salen sus redondeces, y desde el punto de vista occidental esos es feo*” (p. 5). En el caso del territorio barloventeño, cuando una mujer está delgada, es vista como si estuviese enferma, y por el contrario, mientras va desarrollándose y aparecen “las redondeces” es cuando la dama está estéticamente aceptable, en esa cultura.

Otro elemento que se pone de manifiesto, es lo concerniente al tema del cabello, ya que éste “tiene que ser como el de ellos”, el de los europeos; porque se tiene el estigma que, los afrodescendientes tienen el “pelo malo”, esto deja en evidencia que depende de la cultura, el concepto de belleza. *De igual manera otro aspecto resaltado es que, a las mujeres en Barlovento les gustan los colores fuertes, colores brillantes; la estética occidental concibe desde otra perspectiva los colores y así como han ido vaciando su cultura de contenido, salir a buscar etnocultura, salir a buscar culturas por otros lados, lo que siempre han despreciado lo ponen de moda. Un ejemplo evidente en cuanto al tema de los colores es que en Barlovento la gente asocia el color rojo con la alegría.* (Monasterios, 2023).

Con respecto a la interrogante alusiva al cómo ha evolucionado la estética afro en la mujer afrovenezolana en la subregión de Barlovento, deja expreso que se está en la actualidad ante una oleada de pelea, buscando la manera de ser “uno mismo”, por cuanto es terrible negarse así mismo, por ello, insiste Monasterios en su concepto de estética, apoyándose en el autor Arnaldo Esteves, en cuanto a cómo una cultura se percibe así misma, dicha cultura sostiene sus raíces y puede tener una autopercepción positiva. (Monasterios, 2023).

Es así que, actualmente se está frente a una ola de reafirmación de lo afro, y eso tiene un riesgo cuando lo convierten en una moda. Más allá de ello, de un modismo por y hacia lo afro; se trata de la belleza en la mujer afro, y la belleza es armonía; armonía es reafirmar lo que se es y quién se es, y desde esta mirada, se estará apalancando un proceso de descolonización de la concepción de la estética afro. Lo que es igual al postulado de Bigott, una lucha en contra de la colonialidad y la neocolonialidad, como lo ha sido, el asociar la belleza fenotípica a un patrón de belleza eurocéntrico, que se ha venido arrastrando.

Finalmente, a manera de aportes la entrevistada subraya acerca de su estudio, donde ilustra en torno a la estética, pero desde la realidad venezolana, barloventeña. Según Márquez Ugueto y Ferrer (2022) en el epílogo Racismo y endorracismo en la mujer barloventeña del libro Parto de pueblo cimarrón Monasterios: “Realiza las conceptualizaciones inherentes, contextualiza su historicidad permeada por la blanquitud y el mestizaje, modelada por las élites y sus agentes mundializantes dedicados al quebrantamiento cultural de las humanidades oprimidas” (p. 17). Debes tener cuidado con el uso indiscriminado entre mayúsculas y minúsculas

En consecuencia, sugiere llevar a cabo un análisis histórico detallado de la discriminación racial y del racismo interno, abordando desde el inicio de la introducción del sistema esclavista que afectó a la población originaria del África y su posterior sometimiento como esclavos en el territorio de Venezuela.

### Reflexiones para seguir el debate

- A lo largo de los siglos, la concepción de la belleza y la percepción estética ha variado de manera significativa, influenciada por la cosmovisión, creencias socio-culturales y filosóficas de cada época.
- La relación entre estética y negritud desde un enfoque decolonizador, es un ámbito de estudio que busca desafiar y trascender las narrativas eurocéntricas dominantes en el campo estético, reconociendo y valorando las expresiones artísticas y culturales de las comunidades afrodescendientes en América Latina.
- El pensamiento de Bigott (2010) en García (2013) vislumbra que, hay un proceso de descolonización en la concepción de la estética afro; siendo Bigott pionero del pensamiento afrodescendiente, invita a pensar en una pedagogía y en una estética contrahegemónica.
- La estética en la mujer afrovenezolana en la subregión de Barlovento desde una mirada decolonial, teniendo como referente las aportaciones de Casimira Monasterios: Aprecia la estética popular, ya que los artistas que se consideran parte de esta categoría derivan su inspiración directamente de su entorno y su vida cotidiana.

Se destaca cómo la perspectiva eurocentrista ha establecido estándares de belleza que han moldeado la imagen corporal de la mujer, fomentando una delgadez extrema y atributos físicos alineados con cánones renacentistas de armonía. Esta idealización europea ha influido en la percepción global de la belleza y en la autoimagen femenina en distintas culturas. Además, se menciona cómo la concepción de la estética también abarca el cabello afro, evidenciando que el concepto varía según la cultura. En el contexto del territorio barloventeño, la mujer afro muestra belleza a través de las redondeces en su aspecto corporal, la dama es estéticamente aceptable, en esta cultura. En relación a los colores les gustan fuertes, brillantes. Un ejemplo evidente en cuanto al tema de los colores es que en Barlovento la gente asocia el color rojo con la alegría; mientras la estética occidental concibe desde otra perspectiva los colores.

La estética en la afrovenezolanidad más allá de ser una moda, el enfoque está en la belleza de la mujer afro, que implica encontrar armonía y autenticidad en sí misma. Esta perspectiva busca descolonizar la concepción de la estética afro, en línea con la lucha contra la colonialidad y neocolonialidad, que históricamente han vinculado la belleza a estándares eurocéntricos.

### Referencias

- Fonseca, M y Jerrems, A. (2012). Pensamiento decolonial: ¿una “nueva” apuesta en las Relaciones Internacionales?. *Relaciones Internacionales*, (19), 103–121. Recuperado de: <https://revistas.uam.es/relacionesinternacionales/article/view/5116>
- Gadamer, H. (2001). *Hermenéutica, estética e historia*. Sígueme. Recuperado de: <http://www.sigueme.es/docs/libros/hermeneutica-estetica-r2022-web.pdf>

- García, J. (2013). Afroideología. *Portal de Noticias Afrodescendientes*. Recuperado de: <https://afroideologi.wordpress.com/2013/11/12/la-formacion-afrodescendiente-vital-para-la-vida/>
- López, L. (2009). Interculturalidad, educación y ciudadanía. Perspectivas latinoamericanas. FUNPROEIB Andes – PLURAL Editores. Recuperado de: <https://uchile.cl/dam/jcr:325722ca-7ada-4119-a4d8-041c3a0f6013/interculturalidad-educacion-y-ciudadania-perspectivas-latinoamericanas.pdf>
- Márquez Ugueto, L y Ferrer, N. (2022). *Casimira Monasterios. Parto del pueblo cimarrón*. 1° edición digital Fundación Editorial El perro y la rana. Recuperado de: <http://www.elperroylarana.gob.ve/wp-content/uploads/2022/11/Libro-digital-Parto.pdf>
- Mijares Gil, A. (2006). La estética y la humanidad. *Acta Odontológica Venezolana*, 44(1), 139-141. Recuperado de: [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0001-63652006000100024&lng=es&tlng=es](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0001-63652006000100024&lng=es&tlng=es).
- Mora, J. (2016). Luis Bigott y la contribución a la pedagogía contrahegemónica. *Revista Heurística*, 1(19). Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7209410>
- Palencia Triana, C. (2011). Néstor García Canclini. La Sociedad Sin Relato. Antropología y Estética de la Inminencia. *Estudios filológicos*, (48), 135-137. <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132011000200011>
- Peláez, E. (s.f.). Introducción a la historia de la estética. *Proyecto Clio*, N° 33, University of Virginia. Recuperado de: <http://clio.rediris.es/n33/n33/historiaestetica.htm>
- Rojas Osorio, C. (2012). *Estética filosófica en Latinoamérica*. Ediciones Académicas Penélope. San Juan, Puerto Rico. Recuperado de: <http://redtranscaribe.ucr.ac.cr/wp-content/uploads/2017/06/ESTETICALATINOAMERICANA.pdf>
- Tatarkiewicz, W. (1991). *Historia de la estética I: La estética antigua* (Vol. 15). Ediciones Akal. Recuperado de: [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=G93gij6XrHcC&oi=fnd&pg=PA5&dq=evoluci%C3%B3n+hist%C3%B3rico+de+la+est%C3%A9tica&ots=Mdf-8hpgSB&sig=yNH\\_ed38XOLS3g\\_N5fp1rlXabM4](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=G93gij6XrHcC&oi=fnd&pg=PA5&dq=evoluci%C3%B3n+hist%C3%B3rico+de+la+est%C3%A9tica&ots=Mdf-8hpgSB&sig=yNH_ed38XOLS3g_N5fp1rlXabM4)

## El papel de la mujer Baré desde las formas de aprender. Permanente expresión de resiliencia

Yomery Briceño Rivas  
Baré  
yomeryb@gmail.com

### Resumen

La crianza de los niños y de las niñas es un impacto en las trayectorias de desarrollo en contextos específicos requieren de un abordaje que contemple la complejidad de procesos involucrados y dé cuenta de su anclaje investigativo. Esta investigación titulada “El papel de la mujer Baré desde las formas de aprender. Permanente expresión de resiliencia” describe tres momentos fundamentales: Momento I: De Dónde Venimos los Baré, Momento II: Entretejido entre la teoría y la realidad indígena Baré. Y el Momento III: El Vínculo entre lo ancestral y la virtualidad emergente en tiempos de pandemia La línea de investigación Saberes Ancestrales, Propiedad Intelectual y Colectiva, guiada por el Paradigma Socioconstrucciónista tomando como base a la perspectiva interpretativa, enmarcada en la etnografía y método- narrativo biográfico como método de trabajo que da sentido a la práctica de crianza en el territorio indígena, en la búsqueda de comprender e interpretar las etapas que corresponden a los diferentes cambios en las condiciones que permiten interpretar situaciones relevantes del desarrollo de los niños con las actividades rutinarias por medio de la madre, mediante la entrevista e historia de vida como lo conciben las ancianas, ancianos, sabias y sabios de la comunidad indígena Baré del Estado Amazonas.

**Palabras clave:** Mujer indígena, Formas de aprender, Permanente expresión, Resiliencia.

### *The Role of Baré Women in Learning Processes: A Constant Expression of Resilience*

### Abstract

*Childrearing, as a key influence on development trajectories in specific contexts, requires an approach that acknowledges the complexity of the processes involved and provides a solid investigative foundation. This study, entitled “The Role of Baré Women in Learning Processes: A Constant Expression of Resilience,” is structured around three main stages: Moment I: Where We, the Baré, Come From; Moment II: Weaving Together Theory and the Baré Indigenous Reality; Moment III: The Link Between the Ancestral and Emerging Virtual Environments in Pandemic Times. The research line “Saberes Ancestrales, Propiedad Intelectual y Colectiva” (Ancestral Knowledge, Intellectual and Collective Property) is guided by a Socioconstructionist Paradigm, grounded in an interpretive perspective, framed within ethnography, and employing a narrative-biographical approach as its principal method. This methodology gives meaning to the practice of childrearing in indigenous territories, seeking to understand and interpret different developmental stages under changing conditions that shape significant situations in children’s growth through everyday activities led by the mother. By using interviews and life histories, this process is conceived through the perspectives of the community’s elders—both women and men—recognized as the wise members of the Baré Indigenous Community in the State of Amazonas.*

**Keywords:** Indigenous woman, Forms of learning, Constant expression, Resilience.

## Introducción

A través de la crianza los sistemas de formación y desarrollo del niño se perfeccionan y cambian ajustándose a las modalidades de pensamientos imperantes en las épocas. La racionalidad no es un hecho fortuito sino más bien sistemático, ordenado y variable que se adquiere y evoluciona bajo el cobijo de una sociedad en este caso el papel fundamental de la madre indígena Baré. Esta última se protege y perfecciona a través de la forma de aprender como un sistema de regulación que va dictando el tipo de persona que la comunidad indígena Baré reclama para su reproducción y su desarrollo. Para la prolongación del papel de la mujer Baré desde las formas de aprender permanentemente como expresión de resiliencia, es de suma importancia los términos fundamentales que faciliten comprender a profundidad el desarrollo de este estudio.

Por tal motivo emerge en esta investigación las siguientes **preguntas científicas**: ¿Qué puedo aportar para mi comunidad indígena que contribuya a ser visualizado y revitalizado sus saberes ancestrales? ¿Cómo puedo generar un contenido significativo, innovador y tecnológico para difundir, reconocer y fomentar la cultura y forma de aprender de mi pueblo indígena Baré?

En esta investigación se entrelazan la reflexión sobre las formas de aprender desde los saberes ancestrales de la mujer Baré y su transmisión generacional. Siendo el **objeto de estudio** “El papel de la mujer Baré desde las formas de aprender. Permanente expresión de resiliencia” con miras propiciar su vinculación en el **campo de acción** y sensibilizar desde la comprensión e interpretación que oriente progresivamente una acción transformadora desde una praxis pedagógica en permanente conexión con las particularidades del contexto.

Para ello esta investigación se sustenta en cinco momentos fundamentales para interpretar y comprender la importancia de la madre indígena en esta etapa de crianza cuyo eje de acción está en conexión con la herencia ancestral. **Momento I:** De Dónde Venimos los Baré, en esta parte de la investigación se hace referencia a mis raíces ancestrales Baré, dónde nace el Baré, su extensión territorial, límites, recursos, ambiente. **Momento II:** Se hace mención al entretejido entre la teoría y la realidad indígena Baré que va todo lo concerniente a la metodología aplicada a esta investigación, el contexto referencial, legislativo y educativo, el diseño, la sistematización de la investigación, protagonistas, entrevistas y los aportes significativos relevantes para esta investigación. **Momento III:** Se evidencian los resultados transformadores, respondiendo a una Investigación Cualitativa Interpretativa con apoyo en el método etnográfico y el narrativo-biográfico, con miras a generar comprensión en el colectivo de la relevancia de conservar y proyectar los diversos procesos socioculturales que fortalecen la ancestralidad indígena en especial el pueblo Baré.

### **Momento I**

#### **De dónde venimos los Baré**

Inicio este proceso de narración investigativa haciendo un rápido recorrido desde una escala macro como asumo y visualizo al contexto latinoamericano, para desde allí establecer múltiples conexiones con otros contextos sociopolíticos y jurídicos, que se han venido generando en torno a nuestros pueblos originarios del cual soy descendiente, específicamente del pueblo Baré.

En relación a otros países latinoamericanos, hasta 1999 en Venezuela las comunidades indígenas no se les tenía un reconocimiento constitucional que reflejara los derechos que

respaldaran y protegieran la cultura propia, las formas de vida, espacios vitales, y propiciara la debida atención a los indígenas ante inconvenientes provenientes de las contingencias sociales, económicas y de las políticas del desarrollo nacional, se notaba para ese momento a Venezuela en un desfase constitucional y jurídico en ese ámbito. Esta es la apreciación de algunos analistas y actores políticos sostienen que con la Constitución de 1961 nuestros indígenas estaban excluidos e invisibilizados. Toda esta situación cambia con la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela CRBV (1999), en la cual se hace un reconocimiento a los derechos para los pueblos y comunidades indígenas y su aporte a la construcción de la nación, lo cual se considera una reivindicación inédita en la historia y política nacional.

Efectivamente desde la década de 1990 los derechos indígenas en toda América Latina, enfocados en los procesos de institucionalización democráticas; es decir, se dan importantes cambios políticos con una mayor democratización y reformas constitucionales, haciendo los derechos de los pueblos y comunidades indígenas que venían tratándose con abstracción jurídica en años anteriores por diferentes países de América Latina, lo que de por sí implica una reorganización del espacio público, mayor presencia y participación de estos pueblos. Para Venezuela, con la CRBV (1999) el reconocimiento de los derechos diferenciados para los indígenas representa un progreso político y jurídico significativo en la historia que coloca al país al desarrollo en esta temática.

En este sentido, comienza el desarrollo legislativo posterior aprobando una serie de instrumentos legales mediante los cuales fortalecen los contenidos constitucionales relacionados a derechos indígenas, con especificidad a la mujer indígena tales como: Ley Orgánica de Pueblos y Comunidades Indígenas - LOPCI (2005) desde los artículos 74 al 85 señala: la Ley en lo referente al Derecho a la educación propia y el régimen de educación intercultural bilingüe, impulsa los programas integrales para su desarrollo e incorporación, así como los programas educativos en todas las etapas de la vida.

Asimismo impulsa las artes, juegos y deportes indígenas, defendiendo el Derecho a la cultura propia de los pueblos y comunidades indígenas como culturas originarias, así como la defensa de la preservación, fortalecimiento y difusión de las mismas. Es menester la defensa que plantea la Ley, ante los derechos sociales, es decir, a la familia indígena, al indígena como individuo integralmente, a los ancianos indígenas, a las mujeres indígenas y a todos los que hacemos parte de los pueblos y comunidades indígenas en general.

Antes de este acontecimiento los pueblos y las comunidades indígenas tenían una trayectoria de vida protegiéndose de una manera u otra y se pudo evidenciar la lucha de no extinguirse por completo, ciertamente se encontró muchas dificultades territoriales, lingüísticos, costumbres, cosmovisión, ancestralidad que hacen la identificación única y genuina de cada sector. Uno de esos casos somos los Baré que a pesar de las dificultades existentes para esos momentos nos mantuvimos en la lucha que con esfuerzo y trabajo aún estamos representados por toda nuestra cultura. En tal sentido, les despliego los orígenes de mi pueblo.

### **El Entretejido de mis Raíces Indígenas**

Mis raíces indígena Baré que provienen de la familia Arawak ya establecidos en la zona Amazónica, y más concretamente en la región del Guainía de Río Negro, pues según los propios indígenas en sus tradiciones históricas, allí habría empezado el mundo, pero igualmente deben

tomar en cuenta otros lugares como Iñapirikuti, Napiruli, Kuwai, Kuwe y Kuwaisen, nombres de islas en aquellas regiones insulares de donde proceden estos grupos Arawak quienes también se ubican en los raudales de Kuwai-Yumpari, Ñandú y Tumri Cachoeira en el río Izana.

Comparto los grupos de la cultura Arawak tomando como referente su ubicación en diferentes lugares de Venezuela con procedencia de Brasil, Colombia y Perú. Algunos, sin importar la circunstancia que haya incidido en ser ubicados en determinado espacio territorial, conservan características que los relacionan con culturas indígenas peruanas u oceánicas probándose así que estos grupos, habrían llegado al continente suramericano, y desde ahí, nos habíamos desplazado hacia el norte, donde ahora puede observarse que algunos, no han terminado la sedentarización, otros la han alcanzado en diferentes épocas y, muchos por diferentes razones, se extinguieron o cambiaron de denominación gentilicia.

Así tenemos a los Baré, grupo indígena perteneciente a la familia Arawak, pueblo Amazónico que por varios siglos ha vivido desplazándose por la compleja red de ríos de la región, principalmente el Río Negro, caño Casiquiare y los pequeños caños de la misma región en territorios que pertenecen tanto a Venezuela, Colombia y Brasil.

Habitamos en los márgenes del Río Negro y Casiquiare, desde el caño Tirikín (Guainía), bajando hasta cerca de Cucuí en Brasil. Las poblaciones de San Carlos de Río Negro, Santa Rosa de Amanadona, Santa Lucía y otros sitios allí ubicados, como el Cacique Remigio Tapo, fundador de Buena Vista en el Casiquiare, Rosa Laya en Tirikín, Joaquín Bolívar, Cacique y Brujo famoso, en Santa Rosa de Amanadona, Carlos Mabajate en Santa Cruz, en el Casiquiare; parece ser que en el río Xié en Brasil, queda un grupo que se mantiene bastante puro, conservando además el idioma.

Todo empezó en ese cerro cuando el hermano le dio a su hermana a beber Pusana un preparado de raíces que crecen en la zona y ella consintió en hacer el amor con él. Ahora permanecen convertidos en piedra.

Por otra parte, existió otro hecho que contribuyó al casi exterminio de los Baré, fue la época de explotación del caucho, fundamentalmente de las especies *Hevea brasiliensis* y la *Hevea benthamiana*; iniciada en la Amazonía venezolana por el francés Auguste Trouchon hacia el año 1860 en los territorios de Solano y el Bajo Casiquiare. Fueron largos años de crueldad en la zona. Esto no impidió que estas comunidades subsistieran hasta bien entrado el siglo XX. En la década de los 70' del citado siglo comenzaron a encenderse las alarmas sobre los riesgos de extinción del idioma de este grupo.

## Momento II

### Entretejido entre la teoría y la realidad indígena Baré

La forma más elevada de la conciencia humana desde la perspectiva cultural de los pueblos indígenas es la cosmovisión, la cual se constituye por diversos procesos fenomenológicos estimulados y activados desde la transmisión oral de las cosmogonías que ayudan a mantener y proyectar de generación en generación, nuestras propias escalas y sistemas de valores, que vemos reflejados en las relaciones de la existencia, valoración, respeto, sentir y apego por la Madre Tierra, se perciben como una pequeña parte de la totalidad; pensamiento afianzado a partir de conexiones simbióticas, simbólicas y mágicas, cargada de sabiduría ancestral que contribuyen a preservar un

estado profundo de la conciencia.

Estos aspectos incidieron en lo particular para adscribirnos a la *Línea de Investigación “Saberes Ancestrales, Propiedad Intelectual y Colectiva”* que se refiere al proceso ontológico indígena desde las formas ancestrales en sus prácticas, propiciando la forma más elevada de la conciencia humana desde la perspectiva cultural indígena, traducida en la relación con la Madre Tierra desde un estado profundo de la conciencia que es el sentir y la valoración del respeto por lo que sustenta la vida, siendo cada sujeto solo una pequeña parte de la totalidad en la cual se sostiene a partir de una relación simbiótica y mágica cargada de sabiduría ancestral. Esto nos compromete e invita permanentemente al encuentro con los ancestros que nunca abandonan la vida entre los mundos espirituales y reales asociada a la preservación de la vida, fortaleciendo el imaginario colectivo de las culturas.

Visualizando las características del estudio, destacamos su significativo acercamiento al **paradigma socioconstrucionista**, con la visión de carácter **multiparadigmático** inscrito en su propia naturaleza de la investigación visto ante una necesidad ontológica y epistémica que se nutre de la relación armoniosa de los pueblos indígenas con la madre naturaleza. Bajo esta concepción es pertinente distinguir que aspiramos propiciar desde lo esencialmente humano ese proceso de transformación, cambio consciente que proclama el paradigma socioconstrucionista desde la comprensión e interpretación a la especificidad humana y cultural que distingue a la cosmovisión de nuestros pueblos.

Esta necesidad ontológica a respaldar la versión positiva del mismo desde la mirada socioconstrucionista, aspira incidir progresivamente para que el proceso educativo formal, sitúe a la teoría dentro de la práctica de la educación familiar presente por naturaleza en la amplia diversidad de los pueblos indígenas, incorporando de manera protagónica las formas de crianza de la comunidad indígena Baré, que destacamos en esta investigación pero que se extiende a todas, donde el compromiso sea la emancipación a través de la transformación social mediante el debate y el diálogo que emana desde la comprensión e interpretación de la ancestralidad en permanente interacción y convivencia que nos ha permitido el método etnográfico, aspecto que en lo personal pude conocer desde mi propio ámbito familiar.

La permanente reflexividad caracteriza a este estudio, fundamentándose en el papel de la mujer desde las formas de aprender mediante la trasmisión oral, con la práctica y el ejemplo, los elementos constitutivos culturalmente en la cosmovisión, valores, historia, mitología, territorialidad, espiritualidad y organización social. Aspectos que han incidido en facilitar y mantener un saber ancestral, desde lo cotidiano y el quehacer diario, sustentado en el cultivo, creación y recreación de un proceso dinámico en los diversos momentos, cuyo valor es la representación simbólica y satisfacción desde las necesidades de la familia, en nuestro caso particular de estudio los Baré.

Es importante hacer mención, el por qué se realiza este proceso investigativo que da a su vez respuesta a la realidad educativa venezolana y coloca en práctica la educación virtual en el tiempo de pandemia. Pues dada las circunstancias de aislamiento por medidas de seguridad sanitarias, se vio la necesidad de realizar otra manera de conseguir la información, el recurso que se pudo tomar en cuenta fue indudablemente la tecnología por medio de la virtualidad como elemento primordial para interpretar desde las experiencias propias lo vivido en este momento coyuntural pandémico. El surgimiento de la pandemia COVID-19 alteró drásticamente todos los aspectos de la

vida humana, especialmente la educación y la educación propia.

A pesar de esta contingencia, el Ministerio del Poder Popular para la Educación, reaccionó positivamente asegurando la escolaridad en todo el territorio venezolano, buscando diferentes alternativas tecnológicas, cotidianas y prácticas para el desarrollo de la diversidad de temas a desarrollar.

Toda esta investigación nos lleva visualizar y desarrollar aspectos claves de ***la investigación cualitativa*** que es el procedimiento metodológico que utiliza palabras, textos, discursos, dibujos, gráficos e imágenes para construir un conocimiento de la realidad social, en un proceso reflexivo de construcción desde un saber originario a una perspectiva holística, pues se trata de comprender el conjunto de cualidades interrelacionadas que caracterizan a un determinado fenómeno.

La investigación cualitativa estudia la realidad en su contexto natural y cómo sucede, sacando e interpretando fenómenos de acuerdo con las personas implicadas. Se estudia a las personas en el contexto de su pasado y las situaciones actuales en que se encuentran. (Schmelkes, 2011)

La perspectiva cualitativa de la investigación intentó acercarse a la realidad social a partir de la utilización de información desde la propia realidad con la que interactúe, se pretendió en este sentido, generar un espacio de reflexión, en torno a las diferentes formas de ser y de vivir de la comunidad indígena Baré, que facilitara conocer, comprender y por ende, respetar las creencias, que se han construido y conservado a través de la historia; con el fin de garantizar la supervivencia y el desarrollo de la comunidad indígena, por lo tanto, poseen un valor indescriptible dentro de la familia, comunidad y en donde se encuentre representación Baré.

Se asume el ***método biográfico narrativo***. En este sentido, Creswell (2005) señala que el diseño narrativo en diversas ocasiones es un esquema de investigación, pero también es una forma de intervención, ya que el contar una historia ayuda a procesar cuestiones que no estaban claras. Se usa frecuentemente cuando el objetivo es reflexionar en torno a una sucesión de acontecimientos.

Se refiere a estudios investigativos que analicen materiales narrativos, como características o estilos de vida de personas específicas. Toda la información puede ser recolectada como historias.

Los argumentos para el desarrollo y uso de la investigación narrativa provienen de una óptica de la experiencia humana en la que los seres humanos, individual o socialmente, llevan vidas que pueden historiarse. Las personas dan forma a sus vidas cotidianas por medio de relatos sobre quiénes son ellos y los otros conforme interpretan su pasado en función de esas historias. El relato, en el lenguaje actual, es una puerta de entrada a través de la cual una persona se introduce al mundo y por medio de la cual su experiencia del mundo es interpretada y se transforma en personalmente significativa. (Blanco, 2011)

En este sentido los fragmentos biográficos narrativos de esta investigación son parte de mi biografía colectiva en el cual está narrada desde mis raíces indígenas Baré, mi biografía personal y la vinculación con los relatos de vida de las asesoras ancestrales nacidas en el territorio; una de ellas la Profesora Elsa Angelina Deremare, ella sí hace vida activa en el territorio, con amplio

conocimiento de la cultura y costumbres.

La otra asesora ancestral, mi madre Francisca Rivas de Briceño, nació en el territorio y después tuvo que emigrar a diferentes zonas urbanas del país, dando así aportes fundamentales y significativos al papel de la mujer Baré desde las formas de aprender-en permanente expresión de resiliencia en resguardo consciente e inconsciente de su ancestralidad. Un modelo de trabajo que he utilizado en la investigación, recoge la propuesta hecha por Michel Legrand (1993) sobre el relato de vida de investigación, propuesta que va desarrollando los desafíos.

#### **Jinátiati Baré-Mujer Indígena Baré - Elsa Angelina Deremare**

Uno de los relatos de vida reseñada, narrada es por parte de una mujer indígena Baré la profesora jubilada, primera mujer de la comunidad indígena Baré-Municipio San Carlos de Río Negro, coordinadora de mujer y familia de los Pueblos Indígena del Estado Amazonas Corpia, representante de la Mujer Indígena de los 9 Países, coordinadora del Nicho Lingüístico Baré: Nido de Pico E'Plata "Pichuchú Kuli Miye" Municipio Áture-Estado Amazonas.

Es representante de la Red de defensores de la mujer indígena por los Derechos Humanos, un ser apreciado, valorado y respetado dentro y fuera de la comunidad Baré, sobre todo es una persona activa en la vida comunitaria y en la toma de decisiones de la vida sociocultural, porque es portadora de los conocimientos contextualizados de su territorio, desde la administración de su territorio hasta los conocimientos más profundos del ser.

#### **Jinátiati Baré-Mujer Indígena Baré - Francisca Rivas de Briceño**

Ahora bien, acompaña estos relatos de vida la de mi madre, mujer indígena Baré, nacida en la comunidad indígena Santa Lucía de Río Necro, en el estado Amazonas, nacida bajo el seno de la familia Rivas Yarumare. Destaco de los aspectos ya referidos sobre ella, su manera de hacer las cosas, de cómo resolver, de estar muy atenta a todo lo que sucedía a su alrededor. La valoración de los consejos que les dio su abuelo y madre, que se han mantenido en su vivir, tanto durante su período migratorio a las zonas urbanas del país, que de manera resiliente mantuvo sus costumbres ancestrales, realzando sus orígenes Baré de generación a generación, en cuanto a tradiciones, comida, medicina ancestral, las formas de aprender. No habla el idioma pero sí recuerda algunas palabras que su madre o abuelos le decían.

En concordancia con la investigación surge también ***el diseño emergente en la investigación educativa***, fundamentada en la epistemología de que la investigación social y la investigación educativa en particular, abordando las acciones, eventos, acontecimientos, creencias, valores, significados, sentidos, experiencias, desde la perspectiva de la o las personas que está siendo estudiada como docente investigador, en este sentido a esa producción a partir de mi reflexividad, con el estrecho contacto con los orígenes ancestrales, en este caso desde mis bisabuelos maternos Baré hasta la actualidad.

El diseño de teoría emergente fue desarrollado por Barney G. Glaser y Anselm L. Strauss en 1967. Se utiliza para generar una teoría que explica, en un nivel conceptual amplio, un proceso, acción o interacción. La teoría se genera cuando teorías existentes no explican un problema a los participantes de interés. Debido a que la teoría surge de los datos, provee una mejor explicación que una teoría "prestada" ya que se ajusta a la situación, funciona en la práctica, es sensitiva a los

individuos en el ambiente en que la investigación se desarrolla y puede representar la complejidad del proceso. (Creswell, 2005)

En este momento, con lo expresado por las asesoras ancestrales indígenas y con el enfoque de la investigación, surge el insertar una fase en el proyecto vinculado a la creación y divulgación virtual de un blog, sustentado por los datos recopilados por esta investigación, motivado por el contexto de Pandemia vinculado al COVID-19 que ha provocado el distanciamiento físico en resguardo de nuestra salud como país.

En la metodología cualitativa, la entrevista en profundidad se entiende como los encuentros reiterados cara a cara entre el investigador y el entrevistado, que tienen como finalidad conocer la opinión y la perspectiva que un sujeto tiene respecto de su vida, experiencias o situaciones vividas. Este proceso de investigación generó la necesidad de varias entrevistas vía telefónica a los diferentes asesores que hicieron posible este aporte significativo por medio de sus vivencias, estudios, conocimientos en este contexto, tanto en lo ancestral, en lo lingüista, en lo académico y metodológico.

### **Momento III**

#### **El vínculo entre lo ancestral y la virtualidad emergente en tiempos de pandemia**

El contexto COVID-19 ya referido, ameritó responder a la crisis sanitaria que atravesamos a nivel mundial, obligándonos a adaptarnos a una nueva normalidad, y a superar los impactos sociales que vivimos a causa de este terrible virus, pues en los últimos meses hemos visto cómo la pandemia ha sacudido las estructuras de comunicación a nivel global. También, han surgido una amplia gama de alternativas en el mundo de la ciencia, la innovación y la tecnología; por ello se han generado esfuerzos para dar respuestas a las necesidades presentadas en la educación indígena de Venezuela, Coloquio: Lo Emergente sobre Educación a Distancia desde Las Experiencias Comunales en el Territorio Venezolano, Capacitación en competencias pedagógicas a distancia, Encuentro virtual de tutores nacionales y regionales de los programas de formación en educación indígena.

La propuesta se centra en generar un vínculo virtual que nos ofrece la web, en vista de las nuevas tecnologías que estás brindando múltiples alternativas para que la información llegue a cada rincón de nuestro país y del mundo. Para ello, la creación de un blog permitirá ser un sitio ideal para incluir artículos, comentarios, editoriales, consejos, opiniones y noticias. Será algo valioso para cada lector y desde esta perspectiva asumirse como un referente virtual.

Todas las publicaciones que se hagan en el blog pueden organizarse por categorías, haciendo el contenido más fácil de encontrar y navegar. Profundizando en el rescate de los valores y como un recurso para la educación indígena, generando información para educar y formar a los jóvenes, niños, niñas mediante todos los beneficios que nos proporciona este espacio virtual aunado estar al alcance de todos.

### **Propósito**

Generar un espacio de reflexión y apropiación cultural en el cual se evidencie la apreciación y postura de la mujer indígena Baré realzando los valores de la familia y en las prácticas de crianza. Las

creencias y valores respecto a la crianza están basados en un marco cultural sobre la comprensión de lo que necesitamos y de lo que se espera que llegue a ser. El blog estará dirigido al ámbito educativo y cultural.

En el blog “**BARÉ SOMOS**” se fomentarán diversas acciones para opinar, enseñar, colaborar, contribuir, intercambiar información, compartir conocimiento y transformar las actitudes y aptitudes de quienes lo visiten, además de promover el estudio colaborativo en todos los niveles.

## Diseño

La esencia de las formas de aprender del indígena, favorecen el intercambio de saberes y hacedores de la diversidad cultural, bajo el principio de las formas de aprender, el valor y uso social del idioma, así como el reconocimiento de sus tradiciones, espiritualidad y su relación con el cosmo; que conlleva una responsabilidad colectiva y familiar desde la comunalidad indígena Baré.

La creación de este blog educativo nace de la necesidad visualizada de mantener una comunicación efectiva con nuestras comunidades indígenas que atienden diversas temática y no por moda; debido a que por la situación pandémica se nos dificulta trasladarnos hasta los territorios y esto nos permite obtener, difundir y compartir estos aprendizajes; es por ello que debemos aprovechar los beneficios que nos brinda la tecnología para mantenernos comunicados.

Este blog educativo nos permitirá interactuar entre nosotros y mantenernos en comunicación virtual sin perder la identidad que nos ha caracterizado. Este blog lleva por nombre: **BARÉ SOMOS**, URL: <https://baresomos.blogspot.com/> en él podrán conseguir información relevante y de primera mano sobre el desarrollo de los diferentes artículos sobre costumbres, tradiciones, mitos, vocabulario, cartillas, galería de fotografías, comentarios, contactos, enlaces y otros temas de interés . También trabajos de investigación relacionados con el pueblo indígena Baré, tal como es el caso del trabajo que presento sobre “*El papel de la mujer Baré desde las formas de aprender - pertinente expresión de resiliencia*”.

## Reflexión final

La investigación permitió acercarnos al papel de la mujer Baré desde las formas de aprender. “Permanente expresión de resiliencia” lo cual enriqueció el conocimiento frente a las realidades indígenas del Estado Amazonas, a partir de un intercambio de experiencias cotidianas con los relatos de la historia de vida por la profesora Elsa Angelina Deremare, mujer indígena Baré en relación con su contexto social, además se logró reconocer la vital importancia de la oralidad para entender su cultura.

A través de la indagación, se puede evidenciar que posiblemente la identidad histórica de la comunidad indígena Baré comprenden su lugar en el mundo a través de la cosmogonía mítica, la cual es una estructura ordenada y sistemática que da sentido a sus prácticas y rituales. En la actualidad, su existencia se transforma y confronta con múltiples culturas que subsisten en la tensión de la modernidad y lo tradicional. Entre narración de vivencias se manifiesta el valor esencial y fundamental de la mujer indígena Baré mediante las prácticas cotidianas, aceptando que existen diferentes lenguajes para comprender el mundo.

Es importante mencionar que, en tiempos más recientes, el abandono del mundo de la infancia por parte del niño y de la niña está también influenciado por la presencia de la escuela,

ya que cumplir con todos los grados implica continuar dependiendo de los padres más allá de la época que ya los muchachos deberían integrarse al mundo de los adultos. En este sentido, es común que cuando la niña tiene su primera menstruación y todavía frecuenta la escuela, termina por abandonarla.

Se reconoce que la comunidad indígena Baré tienen sus propias formas de transmitir de una generación a otra sus diversos conocimientos de manera integral, mediante distintos roles pedagógicos que adquieren por medio de la madre y los miembros de su sociedad, familia, comunidad, en atención a la etapa de la vida. Se asume como espacio de aprendizaje su territorio, entendido como el hábitat donde se ha gestado y desarrollado su cultura, de vital importancia para su reproducción y para garantizar la vivencia en éste.

En cuanto al proceso educativo se da durante todo el tiempo y en todo espacio, convirtiendo la cotidianidad en tiempo de estudio, lo cual implica para algunos miembros de estas sociedades asumirse la mujer o madre Baré como pilar fundamental para estar en constante proceso de enseñanza estando o no estando en el territorio.

## Referencias

- Arredondo Bernal, H. C. 1998. La normatividad relativa al control biológico en México. En: J. M. Vázquez (ed.), Memoria del Curso “Métodos Alternativos para el Control de Plagas”. Comarca Lagunera, México, 55-57 Marzo, 1998. pp. 6-8.
- Ávila, H. L. (2006). *Introducción a la metodología de la investigación*. España. Disponible: [www.eumed.net/libros/2006c/203/2c.htm](http://www.eumed.net/libros/2006c/203/2c.htm)
- Blanco, M. (2011). Trayectorias laborales y cambio generacional: mujeres de sectores medios en la Ciudad de México. *Revista Mexicana de Sociología*, 63(2). México D.F.: Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999). Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela, 5453 (Extraordinario), de fecha 24 de marzo de 2000.
- Creswell, J. (2005). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research*. Upper Saddle River: Pearson Education.
- García, D. F. y Mahecha Gutiérrez, S. (2015). Propuesta y selección de un sendero para la interpretación ambiental con énfasis en el paisaje en zona rural de Bogotá. Tesis de pregrado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.
- Ley Orgánica de Educación de la República Bolivariana de Venezuela (2009). Caracas: Gaceta Oficial Extraordinaria.
- Mosonyi, E. y Mosonyi, J. (Eds.) (2000). *Manual de lenguas indígenas de Venezuela* (dos tomos). Caracas: Fundación Bigott.
- Mosonyi, E. (1984). La sexualidad indígena vista a través de dos culturas: waraos y guahibos. *Boletín Americanista*, 26(34), 179-189.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*.
- Rivas Rivas, S. (1984). Máscaras y Contramáscaras en las Américas y Americanidades Oprimidas. [Mimeo]. Caracas.

- Santos, B. de S. (2010). *Refundación del estado en América Latina: perspectivas desde una epistemología del sur*. México: Siglo XXI.
- Schmelkes, C. (2011). Capítulo 6: Formación para la investigación. En M. López, L. Sañido y R. Maggi (Eds.), *Investigaciones sobre la investigación educativa 2002-2011*. México: COMIE-ANUIES.

## SECCIÓN 4. Patrimonio Cultural, Deporte y Tradiciones



## **SECCIÓN 4. Patrimonio Cultural, Deporte y Tradiciones**

La última sección reúne trabajos que exploran el patrimonio cultural, el deporte como fenómeno social y las prácticas lúdicas y artísticas que conforman la diversidad del Caribe. Desde el béisbol hasta los juguetes tradicionales y el circo, se pone en valor la riqueza cultural de la región.

Artículos de la sección:

### **Batalla a orillas del Caribe. Primer Juego Internacional de BaseBall en Venezuela**

- Autora: Gloria Rebeca Mota A.
- Palabras clave: Torneo Internacional de Baseball, Caracas B.B.C, marineros del USS Marietta.

### **Significados de la muerte en el imaginario caraqueño**

- Autora: Elizabeth Torres Rodríguez
- Palabras clave: Paradigma socio-construcciónista, significados de la muerte, ritualidad mortuoria.

### **Con el Caribe en la piel. Cuerpos sagrados**

- Autora: Bety Mendoza Chacón
- Palabras clave: Sacralidades, San Juan, San Benito o San Antonio, espacio individual.

### **La isla de Margarita y sus tradiciones lúdicas**

- Autor: Henry Rafael Vallejo Infante
- Palabras clave: Isla de Margarita, tradiciones lúdicas, juegos.

### **Gurumango: Un juguete ancestral presente en muchas culturas**

- Autora: Rovimar Serrano Gómez
- Palabras clave: Gurumango, Juguetes tradicionales, Identidad, Intercambios culturales.

### **Circo: Arte-Vida, Corporeidad hecha Leyenda**

- Autoras: Marelv Camacaro y Nadia Yáñez
- Palabras clave: Circo, Arte Vida, Corporeidad, La loca Luz Caraballo, La Sayona, La Llorona.

Imagen en la sección 4:

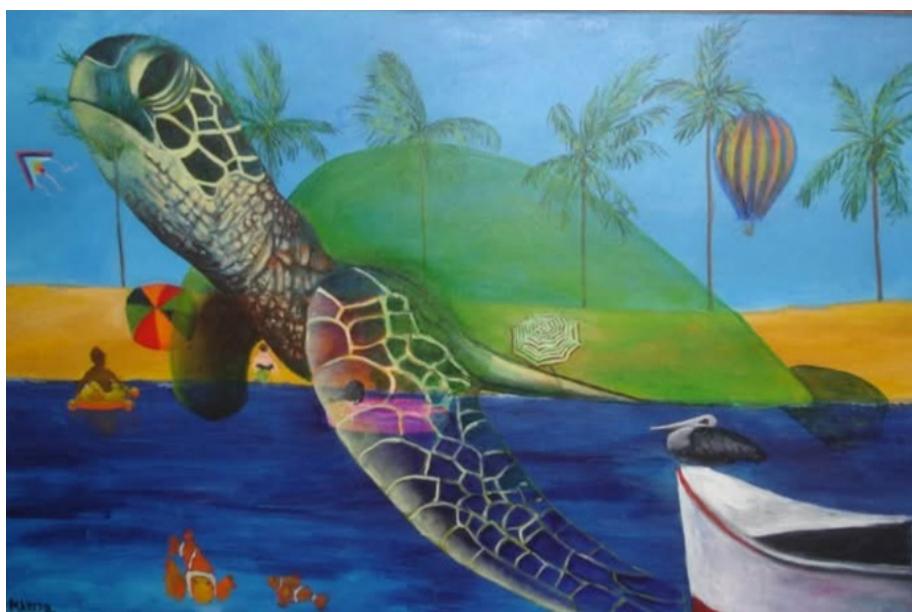
Título: **Día de Playa**

Autor: **Marisol Cives Lado**

Técnica: **Acrílico sobre tela**

Dimensiones: **100 X 80 cm.**

Año: **2015**



## Batalla a orillas del Caribe. Primer juego internacional de Baseball en Venezuela

Gloria Rebeca Mota A.

Universidad Pedagógica Experimental Libertador

Instituto Pedagógico de Caracas

rebecamota2003@yahoo.com

### Resumen

El deporte, en general, es considerado como un simulacro de guerra y un ritual secular, una actividad que se transforma en arena pública donde se viven emociones, se socializa, se generan subjetividades y se elaboran y refuerzan identidades. Algo similar a lo descrito se vivió en La Guaira en octubre de 1902, y de eso trata este artículo. Su propósito consiste en analizar el contexto histórico de aquel año, y las noticias de la prensa relativas al sorpresivo evento de ese momento: la realización de una serie de Base Ball entre los muchachos integrantes del Caracas B.B.C. y los marinos del buque de guerra estadounidense USS Marietta, surto en el puerto de La Guaira desde el 19 de julio. Se plantea un trabajo cualitativo de carácter socio histórico, sobre la base de una investigación documental. Nos apoyamos en esta clase de investigación porque buscamos, recuperamos, analizamos, criticamos, triangulamos, reflexionamos e interpretamos datos que descansaban en documentos añejos. Con ello esperamos contribuir con nuevos conocimientos referidos al primer torneo internacional de béisbol efectuado en Venezuela.

**Palabras clave:** Torneo Internacional de Base Ball, Caracas B.B.C, Marineros del USS Marietta.

### ***Battle on the shore of The Caribbean. First international Baseball game in Venezuela***

### **Abstract**

*Sport is generally considered a war simulation and a secular ritual; an activity that becomes a public arena where emotions are experienced, socialization occurs, subjectivities are generated and identities are elaborated and reinforced. Something similar to this happened in La Guaira in October 1902, and that is what this paper refers to. Its purpose is to analyze the historical context of that year, and the press news related to the surprising event of that moment: the realization of a BaseBall series among the boys members of the Caracas B.B.C. and the sailors of the warship USS Marietta, docked in the port of La Guaira since July 19. We propose a qualitative work of a socio-historical nature, based on documentary research. We rely on this type of research because we search, recover, analyze, criticize, triangulate, reflect, and interpret data that rested on old documents. With this, we hope to contribute with new knowledge regarding the first international baseball tournament held in Venezuela.*

**Keywords:** International BaseBall Tournament, Caracas B.B.C, sailors from the USS Marietta.

## Introducción

El deporte se ha convertido en una actividad universal. Para atletas, profesionales o aficionados, empresarios de cualquier calibre y gran cantidad de devotos seguidores ubicados en cualquier rincón del planeta es un hecho lleno de sentido. Esta práctica social genera espacios y ambientes culturales en su más amplia acepción; por ello, representa una paradoja: todo el mundo comprende lo qué es, pero hasta ahora nadie ha presentado una definición que acoja a todos.

En efecto, este fenómeno comprende una dilatada densidad histórica, sin embargo, aún no existe consenso entre sus teóricos (Thomas, 1976; Barreau y Morne, 1984; Alabarces, 1998; Andrews y Giardina, 2008). ¿Acaso porque vive tan cerca de las emociones? Pero quizás la razón se deba a que se estudia desde las ciencias sociales y en ellas a pesar de las muchas coincidencias, predominan las diferencias.

De acuerdo a Blanchard (1995), la imagen que más se acerca a una definición del deporte moderno es la de ser una actividad competitiva que requiere destreza física y mental, estrategia y suerte, o cualquier combinación de estos elementos, sumado a otras clases de variables vinculadas con coacciones y condiciones, representadas por reglamentos o pautas preestablecidas. El autor asevera, además, que su presencia desmedida en la cotidianidad, lo convierte en un asunto más complejo de lo que a primera vista pudiera parecer al relacionarse con otras manifestaciones culturales como las costumbres, el ocio, la política, la educación, el mercado, las leyes, el arte y la ideología, entre otras.

En lo que sí concuerdan los estudiosos del hecho deportivo es en la existencia de algunos rasgos. Elias y Dunning (1992), Alabarces (1998), Bromberger, (2001) y Mandelbaum (2004) consideran que el deporte es un simulacro de guerra y un ritual secular. Beck y Bosshard (2003) lo identifican como un espectáculo cuya puesta en escena lo protagonizan la acción, la rapidez mental y física, el dinamismo y la presteza acompañadas por la mezcla perfecta de lo racional, lo pasional, lo dramático, lo virtuoso, lo incierto y lo inesperado. Entonces se transforma en una arena pública donde se viven emociones, se sociabiliza, se generan subjetividades y se elaboran y refuerzan identidades (Alabarces, 1998 y Elias y Dunning, 1992).

La percepción que sobre el deporte sostiene Gruneau (1983) calza perfectamente para lograr el objetivo de este trabajo. Este consiste en analizar el contexto histórico venezolano del año 1902, y las noticias de la prensa caraqueña y guaireña relativas al sorpresivo evento ocurrido en octubre de ese año: la realización de una serie de *Base Ball* entre los muchachos integrantes del *Caracas B.B.C.* y los marinos del buque estadounidense *USS Marietta*<sup>1</sup>.

Para Gruneau (1983), el deporte es una actividad independiente y espontánea, dependiente y regulada a la vez. Una práctica institucionalizada relativamente autónoma que encarna una singularidad central: ser un espacio de libertad, creatividad y expresión humana que solo puede realizarse en un contexto de reglas que gobiernan y delimitan fronteras éticas, espaciales y

1 El 23 de julio El Diario en su edición Nº 64 publica una pequeña noticia en la que informaba la llegada del **USS Marietta** al puerto de La Guaira el 19 de ese mes. Según la información, el buque de guerra contaba con 153 tripulantes y 12 cañones. Mr. J.A. Rogers era su comandante. Meses más tarde, durante el bloqueo de las costas venezolanas, el vapor fue fondeado en el puerto desde el 12 de diciembre. Este entraba y salía del puerto con regularidad. Un telegrama enviado a Castro durante la crisis aún lo ubica en el radar el 5 de febrero de 1903 (Boletín del Archivo Histórico de Miraflores, 2002).

temporales. El estudiioso entiende la práctica deportiva como una experiencia social, colectiva y dinámica, nunca acabada, los actores involucrados la construyen y reconstruyen activamente. Agrega que para su estudio es necesario comprender y analizar las condiciones históricas dentro de las cuales estas relaciones dialécticas se han realizado para poder detallar la naturaleza y consecuencia de estos momentos de libertad y restricciones.

Se plantea un trabajo cualitativo de carácter socio histórico, sobre la base de una investigación documental. Nos apoyamos en esta clase de investigación porque buscamos, recuperamos, analizamos, criticamos, triangulamos, reflexionamos e interpretamos datos que descansaban en documentos añejos. Con ello esperamos contribuir con nuevos conocimientos referidos al primer torneo internacional de béisbol efectuado en Venezuela.

### **Playball**

Para 1895, el general Joaquín Crespo preside por segunda vez los Estados Unidos de Venezuela, en esta ocasión, después de haber retomado el poder mediante la Revolución Legalista en 1892. El país cubría un territorio mucho más extenso que en la actualidad. Fernando Vizcarrondo Rojas (1895) señalaba que la superficie geográfica del país alcanzaba 1.552.741 kilómetros cuadrados comprendiendo los territorios que estaban en disputa.

Acontecimientos de distinta naturaleza afectarán la vida de los venezolanos durante ese año. En el plano internacional, la caída de los precios del café de exportación como consecuencia de la crisis del capitalismo repercutirá en la economía (Cartay, 1996), y la alineación de Estados Unidos con Venezuela en el reclamo interpuesto por Inglaterra hacia el territorio que hoy conocemos como Esequibo alterará en un futuro la política exterior de los países involucrados y, por consiguiente, la geopolítica del Caribe (Consalvi, 1992).

En el ámbito nacional, los caraqueños y los habitantes de algunas capitales de estado vivirán los actos ofrecidos como culto a uno de los héroes independentistas, la celebración del *Centenario del Gran Mariscal Antonio José de Sucre* (1895). En lo educativo, el 28 de octubre, Día de San Simón, se iniciará el primer *Congreso Pedagógico Venezolano* en el que se evidencia, una vez más, la lucha entre el Estado y la Iglesia Católica relativa a la orientación de la educación (Ruiz, 1998). Ese mismo día se inauguran el Arco de la Federación y el paseo público de El Paraíso, y el Túnel del Calvario queda listo también (Núñez, 1966). Ese año, también llegaría una novedosa actividad deportiva que adquiriría notoriedad entre los caraqueños y, más tarde, en gran parte de los venezolanos: la realización del primer juego de béisbol en Venezuela, y probablemente en la América del Sur.

Quizás los estudiantes venezolanos provenientes de Estados Unidos y algunos jóvenes cubanos que introdujeron el béisbol en la capital, nunca imaginaron que esa actividad lúdica llegaría a tener el significado que ostenta en la cultura venezolana actual. El primer juego de pelota se efectuó bajo el cielo luminoso de una agradable tarde de febrero. Se jugó en unos terrenos adyacentes al campo donde los constructores y administradores del Ferrocarril Central junto a algunos miembros de la clase alta caraqueña solían recrearse jugando tenis – o *lawn tennis* como se decía en la prensa hasta bien entrado el siglo XX–y críquet (Natera, 1988; Cartay, 2003; y Flamerich, 2005).

Parece que la novedosa actividad rompió la rutina de la pequeña ciudad de finales del siglo XIX. Jóvenes con extraños y novedosos atuendos (v.g. pantalones a las rodillas, gorras) e implementos (v.g. bates, guantes, etc.) trazaban el campo con una geometría y límites distintos a los usuales

(v.g. no se trataba del círculo de las corridas de toros), utilizaban palabras en la lengua del Norte (v.g. *infield*, *outfield*, *home plate*, etc.) y, con ellas, conceptos inéditos para referirse a las jugadas (v.g. *out*, *safe*, etc.) y seguían reglas (v.g. si la pelota cae aquí es *fair*, si pega de allá es *foul*, etc.) desconocidas por los asistentes. Ante el panorama constituido por tantos instrumentos insólitos, es muy fácil imaginar el desconcierto y la sorpresa de los curiosos, acostumbrados a otro tipo de recreación y esparcimiento. De esa manera se inició el *Base Ball*, tal como se escribía antes de que se castellanizara el término, en el país ni que se instituyera como un deporte urbano.

Si bien el primer juego de béisbol se efectuó una tarde de febrero, la primera mención de la actividad en la prensa capitalina sucedió pocos meses después. En la edición del 9 de abril de 1895 el reportero de *El Tiempo*, en la que hasta hoy se considera la primera referencia al juego de pelota en el país, el cronista se pregunta en una reseña aparecida en la sección *Ecos*<sup>2</sup>, el motivo de la inusual aglomeración de personas “de todos los colores, sexos, edades y razas” (p. 3) en la avenida del Este. La respuesta es la siguiente:

Un reporter gratis nos dijo que eso era natural, porque si una parte del público se iba a la casa de la tigra, otra no menos fiera o mas amiga de escenas góticas corría al expendio y fábrica de cerveza, a los juegos de pelota y al tren de Petare (p. 3).

Entre esta primera crónica y el 23 de mayo, fecha en la que se realizó el primer juego oficial de béisbol en Caracas, se encuentran referencias a la multitud de personas en la calle de La Candelaria y al caos vehicular producto de la gran afluencia de caballos, coches, tranvías y carroajes que se reunían a mirar el juego. La concurrencia aumentaba cada semana. La nota de *El Tiempo*, aparecida el 13 de mayo, da cuenta de la conmoción que produjo el béisbol y la transferencia del favoritismo en el derrotero del paseo dominical:

La Gran Calle. Hay modas en calles, como en todo. Ahora la real de Candelaria ha desbancado la de Puente Hierro. Los domingos aquello es una romería. Se baja en tranvía, en carroaje, á caballo, á pie. Se baja á cerveza, á pelotas, á ver las niñas bonitas, á oír misa en el hospital, á observarlo todo (p. 3).

Acaso por extraño, tal vez por racional, quizás cooperativo, el nuevo divertimento tenía encantado al público caraqueño. La alteración provocada por el deporte diamantino en las domingas caraqueñas fue tan fehaciente que la famosa revista *El Cojo Ilustrado* publicó en la edición del 15 de agosto de 1895 un plano con las medidas reglamentarias de un terreno de béisbol seguido de una de las explicaciones más claras de lo que consiste el juego. Firmada por Mariano D. Becerra, en la nota se lee una lúcida exposición de las posiciones de los jugadores y las principales jugadas.

En 1896, algunas ciudades del interior de la República se sumaron a la fiesta del béisbol acondicionando algunos terrenos y fundando algunos equipos. En Valencia, se organiza el *Carabobo Base Ball Club*. En junio del mismo año se funda el *Club Atlético Carabobo*, donde sus miembros podían jugar béisbol y practicar esgrima o gimnasia (Figueroa, et. al., 2010). Coro y Maracaibo también conforman sus equipos de béisbol ese año. El *Coro Base Ball Club* y el *Maracaibo Base Ball*

<sup>2</sup> Sección del diario dedicada a las noticias locales.

Club (*El Avisador*. 1986, Diciembre 6, p. 3) se formalizan. El primero comienza a organizarse en julio y el segundo en diciembre. En la ciudad marabina el joven Juan Besson organiza la partida.

El año siguiente, la situación política se complica con el resultado de las elecciones presidenciales ganadas por el general Ignacio Andrade. La oposición liderada por José Antonio Hernández, “El Mocho”, se levanta en armas alegando fraude (Siso Martínez, 1953). Sin embargo, el ciudadano colombiano Arturo Rivera (1897) edita en inglés un libro sobre la capital venezolana, en el que brinda un cúmulo de información sobre la ciudad de entonces que podría interesar a los visitantes extranjeros. Indica las diversiones que se podían encontrar en el lugar. Refiere que el campo de béisbol está ubicado en un valle cercano a la Estación del Tren de Petare y cuenta con una tribuna espaciosa y que los juegos se efectúan los domingos en la tarde. Resalta que el *sport* es bastante popular y que los jóvenes miembros del club pertenecen a la alta sociedad.

### Cipriano Castro y la Restauradora

En 1899, el béisbol reaparece en la escena caraqueña. Los muchachos del Colegio Sucre fundan su equipo de pelota, el *Sucre Base Ball Club*. A poco tiempo de establecido, el *team* se enfrentará al Caracas en el campo cerca de la estación. Imprevisiblemente los peloteros del Sucre ganarán el *match*.

En el terreno político nuevos jugadores también se incorporan ese año, plantándose en la historia para quedarse. El general Cipriano Castro, su compadre Juan Vicente Gómez, y los andinos tomarán el poder después de una campaña victoriosa. La figura de Castro, violenta, extravagante y algunas veces heroica (Picón Salas, 1953) le imprimirá un giro a la manera de gobernar en Venezuela.

El grueso de los venezolanos iletrados, enfermos y cansados de tanta guerra inútil junto a los artesanos, comerciantes, profesionales y estudiantes aplauden la llegada del general. Tienen la esperanza de que cumpliera el programa de gobierno tantas veces proclamado: “nuevos hombres, nuevos ideales, nuevos procedimientos”. No obstante, al poco tiempo de encontrarse en el poder, Castro se enfrenta a la “Venezuela progresista” (Rangel, 2006, p. 98), a lo más granado de la sociedad y desilusiona al pueblo.

Sin embargo, el béisbol sigue avanzando. Cuentan González y Figueroa (2005) que, en 1901, algunos de los integrantes del equipo Sucre se pasan al *Caracas B.B.C.* que con frecuencia juega contra el *club Victoria*, fundado ese año e integrado por puros peloteros cubanos. Pero no solamente la muchachada caraqueña jugaba a la pelota. La atracción por el béisbol se había extendido a las poblaciones preferidas por la élite capitalina para temperar. La Guaira, Macuto, Naiguatá y Maiquetía ya tenían sus clubes y terrenos. Poco a poco se difundía la afición.

### “La Libertadora”

En la esfera política, dos hechos marcarán el gobierno de Cipriano Castro. Uno de ellos es el inicio de la Revolución Libertadora a finales de 1901. Comandada por el banquero Manuel Antonio Matos y financiada desde el exterior, este movimiento armado congregó a poderosos caudillos en contra del presidente. Fue una de las insurrecciones más largas de la historia y extendió sus frentes a casi todo el territorio nacional.

Su único objetivo: “echar a los advenedizos, a los sin nombre... a los andinos” (Caballero, 1988, p. 15). La derrota de Matos en la nueva Batalla de la Victoria (1902), serie de combates

dispersos a lo largo de las colinas de la región (Picón Salas, 1953), le imprimirá una metamorfosis a la estructura del poder interno del país: el caudillismo no se termina, sencillamente se transforma. “Hay un salto de la dispersión, de la diseminación del poder a la hegemonía” (Caballero, 1988, p. 14).

A pesar del recrudecimiento del conflicto bélico interno y las batallas libradas cerca de la capital, los caraqueños continúan jugando béisbol. Era común leer crónicas sobre el deporte de las cuatro esquinas. Entre las reseñas aparecidas en *El Diario* el 12 de mayo de 1902, una se convertirá en una primicia en la historia del béisbol nacional. Informa la publicación el primer número de un semanario dedicado completamente al deporte de las cuatro esquinas: *Base Ball*. M. Fornes la dirigía, Enrique Corvaia la administraba y el pelotero cubano Ernesto Agudín la redactaba.

El 16 de julio había atracado en el puerto de La Guaira, el buque de guerra USS Marietta, que cumplía una asignación en las aguas del Caribe. El navío contaba con 153 tripulantes y 12 cañones. Quizás el vapor venía a garantizar el derrocamiento de Castro puesto que mientras se libraban sangrientos combates en La Victoria ya tenía tiempo de surto en el puerto.

### **Los marineros del Marietta en la prensa**

Durante su estadía, los tripulantes del vapor armado deambulaban por la ciudad, y se acercaron al menos dos veces a un terreno perteneciente a *La Guaira B.B.C* ubicado en el sector El Cardonal a jugar entre ellos, así lo registra *El Heraldo* de la ciudad porteña en sus ediciones del 23 y 27 de septiembre.

Indudablemente, el evento más sorprendente del momento radicó en la realización de dos juegos de pelota entre los muchachos del *Caracas B.B.C.* y los marineros del buque estadounidense. Cuentan que, cuando los marineros del navío supieron de la existencia de un equipo de pelota en la capital lo desafiaron para jugar en La Guaira, en otro campo, el del Bolívar *Base Ball* adyacente a la zona de carga de la Estación del Ferrocarril La Guaira- Caracas, justo a orillas del Mar Caribe.

Los caraqueños, por supuesto que aceptaron el reto. Habían dispuesto llegar al litoral guaireño en el primer tren de pasajeros del domingo 19 de octubre. La Guaira estaba entusiasmada, suponían sus habitantes que Caracas también.

El cronista de *El Heraldo* (18 de octubre de 1902, s/n) exhortaba a los “amateurs del higiénico sport” y a la población en general a recibir a los “champions” (s/n) capitalinos en la estación. El *Caracas B.B.C.* “nunca vencido” (s/n). Iría acompañado por un séquito de más de cien personas, informaba.

Esta invitación parece trascendente. Entiendo que el duelo entre estos clubes inaugura lealtades inéditas hasta entonces en Venezuela. Que cien personas se movilizaran en tren a otra ciudad para seguir y apoyar a un equipo de pelota que representaba a su localidad, era algo novedoso en un país que, al igual que estaba sucediendo en ese contexto histórico, estaba acostumbrado a seguir a los caudillos en guerra. Que tantas personas acataran la convocatoria para ser testigos de un partido de béisbol podría indicar que estaba ocurriendo un cambio de mentalidad y que la gente se abalanzaba en pos de este tipo de adhesión.

Según *El Heraldo*, la concurrencia fue grande para ese primer cotejo. Caraqueños, guaireños y estadounidenses atiborraron el terreno confiriéndole un aspecto simpático y vivaz. En los primeros *innings*, el encuentro estuvo parejo, se creía que el Caracas podría ganar, pero, finalmente, el equipo

estadounidense obtuvo la victoria con 16 carreras sobre 13. El triunfo originó diversas conjeturas y suspicacias. Raimundo, en la columna Callejeras de *El Heraldo* (25 de octubre de 1902, s/n) señala que como no había podido asistir “á aquella Babel”, no podía añadir un “chícharo” (Cursivas en el original) (s/n) a las historias que se contaban del juego y que él, particularmente, confiaba en los comentarios sensatos de otros colegas que daban como ganador al equipo estadounidense.

Pero existían dos versiones de lo sucedido. Años más tarde, Carlos Márquez Marmol, jugador del *Caracas B.B.C.* en aquel entonces, comentaba que la pérdida del equipo caraqueño había sido el resultado de una trickeyuela de los visitantes y no de su habilidad. En su relato se perciben las emociones expresadas por el público asistente:

El encuentro con los integrantes del vapor de guerra “Marietta” lo perdimos más por una artimaña de los visitantes, que por deficiencia de nuestro team... 800 marinos ocupaban la línea paralela al Home y primera base... En medio de la expectativa surgió al bate uno de los marinos, que, entre paréntesis, tenían mucho parecido entre sí y que, en medio del entusiasmo, suponíamos fuera el bateador de turno. Nadie se fijó en aquel momento emocionante, que llevaba un traje blanco parecido, pero no igual” (Cursivas añadidas). (Díaz Rangel, 1967, p. 21).

Las palabras resaltadas revelan las emociones vividas durante el primer partido por peloteros y espectadores. En términos generales, no es solamente el clímax, la victoria lo que mueve y hace disfrutar a los espectadores en un lance deportivo (Elias y Dunning, 1992). A lo largo del choque se vivieron agonías y esperanzas. Esto significa que numerosos actores sociales se involucraron emocionalmente y participaron voluntariamente en interacciones en torno al grupo de jugadores que los representaban. Lo acontecido en el terreno resultó ser tan excitante como un combate real, pero sin sus tristes consecuencias. Solo el orgullo caraqueño salió herido. Solo quedaba recobrarlo con la revancha.

Así, pues, se convino efectuar el juego el domingo 26 en el mismo lugar. Según el periodista de *El Heraldo* (25 de octubre de 1902, s/n), el encuentro sería “la única nota sensacional” que tendrían los guaireños en medio de la monotonía dominguera. En esta frase ya se percibe la noción de juego, concedida por Johan Huizinga (1938/1990), como un espacio distante de la rutina, como un escape a la vida ordinaria. Además, el periodista recordaba a las personas que presenciarían el choque que debían permanecer alejados al menos “á 40 varas” del terreno y dejarle suficiente espacio a los jugadores para no incomodarlos como en el juego anterior cuando la muchedumbre invadió el campo en medio del calor de la contienda.

El caraqueño *El Pregonero* (31 de octubre de 1902, p. 3) copiando la noticia aparecida en *El Heraldo*, (31 de octubre de 1902, p. 3), informa que el *Caracas B.B.C.* había ganado el segundo juego a los estadounidenses 27 x 17, y que los peloteros del club caraqueño habían tenido un gran desempeño. Según esta nota, el Sr. Franklin había efectuado un vistoso *doble play*, el Sr. Izquierdo una espectacular atrapada, y que en la novena entrada el Sr. Agudín “cogió un ‘fly’ larguísimo.

El diario también hace referencia a la enorme cantidad de personas que asistieron al partido, y señala que las autoridades de la ciudad habían tomado medidas para controlar el comportamiento del público y evitar que volvieran a entrar al terreno. Luego de comentar las jugadas, el cronista escribe que los criollos: “abundan en conocimiento y facultades para jugar con contendores como

los americanos del “Marietta” que por varias razones tienen que ser facultos y avezados en este *sport*” (p. 3). En este sentido, Rowe (1999) señala que las competencias deportivas que involucran a países se constituyen en un elemento de especial importancia en la creación de una comunidad imaginada porque su experiencia compartida es capaz de desarrollar un “sentimiento colectivo” (p. 22) de pertenencia. Desde su punto de vista, los medios, prensa escrita en este caso, acrecientan el sentimiento al relatar lo vivido, el drama acontecido en el campo.

La última parte de la crónica periodística acerca del triunfo obtenido, expresa veladamente el gozo por el éxito del club capitalino. Aquí, pareciera que se asoma tempranamente una conexión entre el béisbol y la nación<sup>3</sup>. Medir fuerzas con y vencer al team que representaba al país forjador del deporte diamantino, la amplia cobertura de la prensa, el gran número de espectadores que acudieron a apoyar a los nativos y la emoción despertada por los resultados da pie para pensarlo.

## Conclusiones

En Venezuela el béisbol no ha finalizado, comenzó en 1895 y se ha prolongado hasta hoy revistiéndose de diferentes significados a lo largo de su historia. Aquí nos enfocamos en un hecho determinado, no para describir los batazos, atrapadas y jugadas, sino los significados del triunfo y del fracaso; para rememorar la hazaña, a los héroes, analizar las noticias que se convirtieron en leyenda; y resucitar las emociones que se vivieron. Si bien pueden existir múltiples interpretaciones sobre la primera competencia internacional de béisbol ocurrida a orillas del Caribe en 1902, aquí está escrita la mía. Como tal puede llegar a ser subjetiva, atravesada por mi historia personal y el bagaje beisbolero que he adquirido a lo largo de gran parte de ella, pero también la cruza el conocimiento generado por diversas disciplinas de las ciencias sociales. Nunca aspirará a ser determinante, sino simplemente una apreciación muy personal, como las tantas que se escuchan en las tribunas de cualquier parque de pelota.

## Referencias

- Alabarces, P. (1998, Marzo-Abril). ¿De qué hablamos cuando hablamos de deporte?. Nueva Sociedad, 154. (pp. 74-86). Caracas: Nueva Sociedad.
- Andrews, D. y Giardina, M. (2008, Agosto 8). Sport Without Guarantees. Toward a Cultural Studies That Matters. *Cultural Studies. Critical Methodologie*, 8, (pp. 395-422). Los Angeles: Sage.
- Sage.Barreau, J. y Morme, J. (1991). *Epistemología y Antropología del Deporte*. Madrid: Alianza.
- Blanchard, K. (1995). *The anthropology of sport. An introduction*. Westport, CT: Bergin&Garvey.
- Caballero, M. (1998). Las crisis de la Venezuela contemporánea. Caracas: Monte Ávila/Contraloría General de la República de Venezuela.
- Cartay, RI. (1996, Enero-Diciembre). *Las crisis económicas y sus repercusiones en la economía venezolana*. Revista Economía [Revista en línea], 11, 37-45. Disponible en: <http://www.saber.ula.ve>

<sup>3</sup> Es necesario recordar que este tipo de competiciones entre naciones resultaba novedoso. Los primeros eventos deportivos internacionales se realizaron de manera informal entre los equipos de fútbol de las islas británicas. El público y la prensa inglesa asumieron que las oncenias representaban a los países de donde provenían (Allison, 2000). La oficialización de las competencias deportivas entre naciones se produjo en los primeros Juegos Olímpicos de la edad moderna realizados en Atenas en 1896. En 1900 se efectuaron los segundos en París.

- Cartay, R. (2003). *Fábrica de ciudadanos. La construcción de la sensibilidad humana.* (Caracas 1870-1980). Caracas: Fundación Bigott.
- Centenario de Sucre. Programa de la Celebración. (1895, Enero 17). Caracas: Imprenta Colón.
- Consalvi, S. (1992). *Grover Cleveland y la controversia Venezuela-Gran Bretaña. La historia secreta.* Caracas: Tierra de Gracia.
- Elias, N. y Dunning, E. (1992). *Deporte y ocio en el proceso de la civilización.* (P. Jiménez, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1986).
- Flamerich, G. (2005). *Diversiones en 4 siglos en Venezuela 1500-1900.* Caracas: Autor.
- González, J. y Figueroa, C. (2005). *El béisbol y su historia en Venezuela.* Caracas: Funtrapet.
- Gruneau, R. (1983). *Class, Sports and Social Development.* Amherst, MA: The University of Massachusetts Press.
- Huizinga, J. (1990). *Homo Ludens.* (E. Imaz, Trad.). Madrid: Alianza. (Trabajo publicado originalmente en 1938)
- Núñez, E. (1966). *La ciudad de los techos rojos.* Caracas: Banco Industrial de Venezuela.
- Picón Salas, M. (1953). *Los días de Cipriano Castro.* (Historia venezolana del 1900). Caracas: Garrido.
- Rangel, D. (2006). *Venezuela en 3 siglos.* Caracas: Mérida.
- Rowe, D. (1999). *Sports, culture and the media. The unruly trinity.* Buckingham UK: Open University Press.
- Siso Martínez, J. (1973). *150 años de vida republicana.* Caracas: Yocoima.
- Thomas, D. (1976, septiembre). Sport: The Conceptual Enigma. *Journal of the Philosophy of Sport,* 3(1), (pp. 35-41). Los Angeles: LA84Foundation.
- Vizcarrondo Rojas, F. (1895). *Venezuela en el Centenario del Gran Mariscal de Ayacucho.* Reseña Geográfica. Caracas: Imprenta Bolívar.

## Fuentes

- Base Ball. (1902, Septiembre 27). El Heraldo, La Guaira, p.s/n.
- Base Ball. (1902, Octubre 18). El Heraldo, La Guaira, p.s/n.
- Base Ball. (1902, Octubre 25). El Heraldo, La Guaira, p.s/n.
- Buques en el puerto. (1902, Julio 19). El Diario, p. 3.
- De Sport. (1902, Septiembre 23). El Heraldo, La Guaira, p.s/n.
- El Base Ball. (1902, Mayo 12). El Diario, pp. 2-3.
- El Base Ball. (1902, Mayo 26). El Diario, p. 3.
- Gil León. (1902, Junio 4). El Base Ball. El Pregonero, p. 2.
- La gran calle. (1895, Mayo 13). El Tiempo, p. 3.
- Maracaibo Base Ball Club. (1896, Diciembre 6). El Avisador, Maracaibo.p. 3.
- Raimundo. (1902, Octubre 25). Callejeras. El Heraldo, La Guaira, p.s/n.
- Rivera, Arturo. (1897). An Illustrated Guide To Caracas. Caracas: s.n.
- Sport. (1902, Septiembre 23). El Heraldo, La Guaira, p.s/n.
- Sport. (1902, Octubre 31). El Pregonero, p. 3.
- Un viaje en tranvía. (1895, Abril 9). El Tiempo, p. 3.

## Significados de la muerte en el imaginario caraqueño

Elizabeth Torres Rodríguez

Universidad Simón Bolívar

elizabethtorres@usb.ve

### Resumen

La muerte física del ser humano es el cese biológico de las funciones de su organismo, es acompañada por un conjunto de creencias y rituales que dan significado cultural al deceso. Estas prácticas no solo son diversas entre las diferentes culturas, sino que se modifican a través del tiempo, como evidenciamos en occidente, donde muchas de las acciones que llevamos a cabo en el presente con motivo de la ritualidad mortuoria, incluidas las prácticas religiosas (oficiales y populares), son simplificaciones de las realizadas en el pasado, incluso algunas han caído en desuso. Ante estos cambios nos preguntamos ¿Qué ha significado la muerte en el siglo XX para los caraqueños? Para dar respuesta a la interrogante nos planteamos “Comprender e interpretar la muerte como espacio de construcción de significados a partir del discurso de los caraqueños”. Realizamos una investigación cualitativa, por lo que construimos nuestro objeto de estudio a partir de una perspectiva múltiple. Asumimos el paradigma socio-construcciónista, y adoptamos la perspectiva epistemológica interpretativa. La teoría así generada tiene en su centro la actividad pensante y constructiva del investigador, en el marco de un proceso dialógico, que permite el estudio de las subjetividades. Entre los hallazgos que emergieron encontramos que para los caraqueños católicos la muerte de un ser querido es dolor y sorpresa. El tiempo aminora la externalidad de estos sentimientos, pero al reflexionar al respecto se revive la pérdida. Se han simplificado o limitado los rituales mortuorios del catolicismo popular y oficial debido a la intervención de la medicina y de las empresas funerarias, aunque persiste la creencia en el imaginario social del caraqueño de que su ayuda es requerida por sus seres queridos fallecidos para poder descansar en paz, así como la conformación de un nexo que une vivos y muertos, que trastoca el descanso.

**Palabras clave:** Paradigma socio-construcciónista, Significados de la muerte, Ritualidad mortuoria, Investigación cualitativa, Perspectiva múltiple.

### *Meanings of Death in the Caraqueño Imaginary*

### Abstract

*The physical death of a human being is the biological cessation of the functions of his or her organism; it is accompanied by a set of beliefs and rituals that give cultural meaning to death. These practices are not only diverse among different cultures, but they change over time, as we see in the West, where many of the actions that we carry out in the present on the occasion of mortuary rituals, including religious practices (official and popular), are simplifications of those made in the past, some have even fallen into disuse. Given these changes, we ask ourselves: What has death meant in the 20th century for the people of Caracas? To answer the question we ask ourselves “Understanding and interpreting death as a space for the construction of meanings based on the discourse of the people of Caracas.” We carry out qualitative research, so we build our object of study from a multiple perspective. We assume the socio-constructionist paradigm, and adopt the interpretive epistemological perspective. The theory thus generated has at its center the thinking*

*and constructive activity of the researcher, within the framework of a dialogic process, which allows the study of subjectivities. Among the findings that emerged we found that for Catholic Caracas residents the death of a loved one is pain and surprise. Time lessens the externality of these feelings, but when you reflect on them, the loss is relived. The mortuary rituals of popular and official Catholicism have been simplified or limited due to the intervention of medicine and funeral companies, although the belief persists in the social imagination of the people of Caracas that their help is required by their deceased loved ones to be able to rest. in peace, as well as the formation of a nexus that unites the living and the dead, which disrupts rest.*

**Keywords:** Socio-constructionist paradigm, Meanings of death, Mortuary rituality, Qualitative research, Multiple perspective.

## Introducción

La muerte es el cese biológico de la vida. Esto implica la paralización paulatina y definitiva de los órganos del cuerpo así como su destrucción. Como hombres y debido a nuestra autoconciencia la rechazamos, la negamos.

Todas las culturas han conformado su propia cosmovisión respecto a la muerte, el hombre creó diversos ritos para su celebración, y se generaron los mitos, que descansan en la incognoscibilidad misma de la muerte humana. Es debido a ello que nos planteamos como objetivo “Comprender e interpretar la muerte como espacio de construcción de significados a partir del discurso de los caraqueños católicos de la ciudad de Caracas”.

Contodo, en el marco del misterio de la muerte, una revisión acuciosa de la historia mortuaria da cuenta de los cambios que – a nivel de forma e interpretación- se han sucedido respecto de la muerte humana a lo largo de los siglos, haciendo patente tanto su dinamismo como sus particularidades. Me centre en la muerte de personas que profesaran la religión católica, específicamente la religiosidad cristiana católica popular, pues ésta última representa mayoritariamente la forma como las masas viven la religión católica oficial, por lo que focalice en las creencias que se han conformado en torno ella, así como a las prácticas religiosas que tradicionalmente han dado vida a los imaginarios sociales respecto al tema. Es por ello que, en el presente estudio, nos referiremos a las prácticas religiosas que desde lo popular se hacen de la muerte y las formas como es entendida y vivida.

## Método

### Perspectiva epistemológica

Asumí la perspectiva epistemológica interpretativa pues reconozco que el conocimiento es una construcción social compleja, “realizada por los hombres en momentos históricos determinados e interpretada por aquellos de diferentes maneras”. (Márquez, 2002, p. 31).

### La elección del paradigma

Guba (1990) define paradigma como “(...) un conjunto básico de creencias que guían la acción”. En esta investigación el objeto de estudio fué abordado a partir del paradigma comprensivo interpretativo, pues entiendo que los significados, creencias y prácticas en torno a la muerte son una construcción social en la cual participo como investigadora desde mi subjetividad, junto a las subjetividades de los participantes del estudio.

De acuerdo a Sandín (2003), el paradigma da respuesta a:

La Dimensión Ontológica: la realidad sobre la muerte es una construcción social intersubjetiva.

La Dimensión Epistemológica: las relaciones que se dan son intersubjetivas y dialógicas, orientadas a la co-producción de un conocimiento sobre la muerte que reconocemos como transitorio.

La Dimensión Metodológica: construirá un diseño de investigación de carácter emergente.

### **El método biográfico-narrativo**

Asumí el método biográfico narrativo, que me permitía llevar a cabo la construcción del conocimiento a partir de los discursos de los participantes, dando cabida a sus puntos de vista, sus opiniones y sus subjetividades.

#### **Técnicas cualitativas de investigación social: La entrevista**

Esta técnica de acuerdo a Sierra (1998)

(...) será el medio por el cual accederemos a esos contenidos de significado; será el evento único que ocurrirá entre dos personas: el informante y el entrevistador.

(...) las preguntas se van creando en el momento y dependen de la respuesta del informante (...), y de la capacidad del entrevistador para estimular dicho proceso.

#### **La selección del informante**

Entrevisté a personas adultas, testigos del fallecimiento de una o mas personas de su entorno. Estas debían profesar la religión católica y vivir en Caracas.

#### **Justificación y pertinencia de la investigación**

Desde la investigación cualitativa, autores como Schütz y Luckmann (2009), Berger (2001) se han hecho eco de la importancia que reviste la muerte para los hombres. La inexorabilidad de la muerte les genera temor. Sin embargo, podemos apreciar los cambios que este evento ha ido sufriendo en su ritualidad, así como el aparente desinterés en su ocurrencia y su invisibilidad social, como lo expresa Norbert Elias (1989).

Ante estas posturas extremas la muerte se nos presenta como un espacio de construcción de significado poco conocido, que es necesario comprender e interpretar a partir del encuentro con el pensamiento, el imaginario y las prácticas rituales de los hombres. Por ello a través del diálogo se buscó acceder a los discursos que sobre la muerte se habían construido de manera intersubjetiva en nuestra ciudad. A fin de alcanzar este conocimiento, nos planteamos los siguientes objetivos:

#### **Objetivo General**

Comprender e interpretar la muerte como espacio de construcción de significados a partir del discurso de los caraqueños católicos de la ciudad de Caracas.

#### **Objetivos Específicos**

- Conocer y comprender los procesos de construcción de sentido que tienen los caraqueños católicos respecto a la muerte.
- Interpretar los discursos que sobre la experiencia de la muerte y sus creencias tienen

los caraqueños católicos.

- Indagar en diferentes fuentes de información respecto a la muerte y los procesos de construcción de sentido en torno a ella, con el objeto de establecer un diálogo entre teoría y práctica que enriquezca tanto su comprensión como su contexto.

## Resultado

### Acercamiento a la muerte

Para los años 60's se mantenían en Caracas muchos de los patrones sociales de principios de siglo para regular la muerte en la ciudad, prueba de ello es el relato que me compartió la Sra. A, acerca de lo que ocurrió cuando su abuela, que la había criado estaba cerca de fallecer.

Sra A. (recuerdo de los años 60's)

*(...) ella le decía a su otra hija que vivía en Valencia, que es mi tía, ella le dijo "hay hija, te mande a llamar para que me veas morir, para que veas este... para que veas mi último suspiro", no, entonces yo ya sabía que ella se iba a morir. Entonces yo tenía miedo,...no se si era miedo,... o era un sentimiento muy grande, de que no la quería ver... morir... su último suspiro, pues.*

Como se aprecia en la trama de expresión, la anciana, en el marco de su representación, hacía explícitos sus requerimientos respecto a la presencia y los cuidados de su familia y estos acudían a su lado y le colaboraban en razón de su llamado. Ella, pese su aparente fragilidad, derivada de su situación-, detentaba el papel activo al dirigir los acontecimientos que ocurrían a su alrededor.

Nótese que lo dicho por la enferma no fue puesto en duda por la joven Sra. A, pese a la inexistencia de un diagnóstico médico que la avalara. Hallamos aquí entonces la figura que como madre-abuela-matrona representaba la anciana en ese hogar, y que con base en el imaginario social se manifestaba en todos los hogares caraqueños, era una representación de amor pero también de autoridad dentro de la familia, que no perdía ni siquiera en situación de minusvalía debido a su condición de salud.

En el mundo interior de la joven A, las palabras de su abuela le generaron una gran angustia, pues ella no quería tener que participar en su despedida, sin embargo, no solo nunca haría explícitos sus sentimientos de rechazo a participar en tal actividad, sino que ciertamente formaría parte del mismo pese a la aversión que éste le generaba.

El sentimiento del que me hace participe la Sra. A en su narración es destacable, pues chocaba con lo que P. Ariès (2000) nos indicaba como los comportamientos regulares ante la muerte domada, en la que se daba la aceptación del evento tanto por parte del yacente como por aquellos congregados a su alrededor. Por el contrario, el estar en torno al yacente en el momento de su muerte, no era necesariamente una decisión voluntaria de los mismos asistentes, y por otra parte, el estar allí no les conducía a la aceptación del hecho.

La conciencia de la propia muerte en la yacente, es un aspecto llamativo pues ¿Cómo tenían esa conciencia?

Veinte años después de este deceso Caracas se había modernizado. En materia de salud, no eran pocos los adelantos tecnológicos de los que se disponía. El sistema de salud pública brindaba

atención a aquellos que no tenían recursos económicos, como era el caso de la madre de la Sra. E, para quien el hospital era su única opción disponible.

Para ese entonces, la madre de E presentaba gangrena en una pierna, y dicho miembro le sería amputado, pero no se conocía aún la fecha para la realización de dicho procedimiento.

La madre de la joven Sra. E vivía sola, y si bien aún era independiente en algunas actividades, había otras que era imposible que realizarla sin ayuda, como su aseo personal. La situación de la Sra. E era complicada, pues las necesidades de su madre se sumaban a sus propias obligaciones como madre, esposa y trabajadora. A esto se adicionaba que la Sra. E no vivía con su progenitora, pues contaba con su propio apartamento en otra zona de la ciudad.

Recuerda la Sra. E que en la década de los 80's.

*El día miércoles, llegue desesperada [a la casa de mi mamá] y me dijo "hay te estoy esperando para que me bañes, mira la hora que es", (...) "me faltan tres días para irme". ¿Para irse? Bueno y Ud., tiene un viaje y no me ha dicho nada, ¿porque no me lleva?, "muchacha deja de estar tomando las cosas en juego (...) yo dentro de tres días me voy a morir". Ay mamá Ud., sí que habla tonterías, ¿cómo que se va morir? "Hija, es así" (...). Eso fue miércoles, jueves y viernes, murió el viernes en el hospital, y esa fue una de las cosas que a mí más me marcó pues... yo no esperaba que ella se muriera.*

La Sra. E llevó a su madre a consulta el día viernes y el médico decidió ingresarla para operarla de emergencia, pero en el quirófano, antes de operarla, la anciana falleció.

¿cómo la anciana sabía que iba a morir?

La literatura tanatológica cuenta experiencias similares a lo ocurrido a la Sra. E. Una de ellas es la compartida por Elisabeth Kübler-Ross en su libro La Rueda de la Vida (2006, p. 105). Igualmente nuestra literatura también está llena de experiencias como esta, donde una persona parece presentir el momento de su muerte, sin que nada aparente pueda justificar tal situación, pues si bien la persona está enferma, puede anticipar de manera exacta (o casi) cuando va a fallecer.

En el tramo de información antes indicado, la Sra. E nos muestra un escenario similar al de la señora A., su madre le indica que va a morir. Sin embargo, la forma como fue asumido este mensaje por la Sra. E dista de haber sido tomado como cierto. ¿Por qué? Creo que ocurrieron varios cambios que, en principio, pasan por la relevancia que había cobrado para los 80's el discurso médico en el imaginario social caraqueño. La Sra. E no podía dar crédito a las palabras de su madre cuando esta le informaba que iba a fallecer, pues esto no era un escenario esperado médicaamente.

Si comparamos la actitud de la familia de las Sras. A y E al notificar su próximo deceso, y su interés en prepararse para su propia muerte, vemos cómo cambiaron las relaciones familiares en apenas 20 años. La yacente había perdido la autoridad y credibilidad que otrora ejercían las personas mayores, desdibujándose, por lo que lo dicho por ella fue asumido en forma jocosa. Ya los presentimientos de los ancianos no detentaban el mismo peso que en el pasado.

Sin lugar a dudas la credibilidad del discurso médico-tecnológico ha desplazado los saberes y creencias subjetivas compartidas por las generaciones pasadas. Y aunque la forma de endiosamiento sanador de la labor médica colectiva es irreal, - pues la muerte en los centros de salud es lugar común, sustituyendo la muerte en casa-, es cierto que pone al alcance del enfermo todo un aparataje, conocimiento y experiencia que diluyen o aminoran el dolor en el moribundo.

En este nuevo escenario, y como Aries y Kübler-Ross lo han señalado, la hospitalización le resta autonomía al enfermo, le condiciona o incluso puede hasta impedirle estar cerca de sus seres queridos en el momento de su deceso, en aras del cumplimiento de las reglas del centro de salud.

## Sabiduría popular

### Los avisos del más allá al enfermo (sueños, visiones, sonidos)

Si bien actualmente no damos crédito a un yacente que nos indique que va a morir, no parece que tenemos dudas cuando esta información nos llega desde el más allá.

Un ejemplo de lo anterior lo relató el Sr. C<sup>1</sup>, cuando su padre hospitalizado -el día anterior a su muerte- le dijo al hermano de C que había recibido la visita de un amigo ya difunto

*(...) mi hermano nos dijo (...) "Papá dijo que el padrino de mi hermana, vino a visitarlo". Y el padrino de mi hermana se había muerto hacía tres o cuatro años antes. El vino y le dijo "como esta compa, yo voy a vení, que esto que lo otro", y después se fue, le contó mi papá a mi hermano, y mi hermano nos contó [al Sr. C y a la hermana de éste]. Entonces uno sabia... uno lo vio como algo curioso, (...) Entonces uno pensó ¿Qué pasa aquí? Hay una cosa rara, y como uno seguía esa cuestión, esa tradición, entonces uno dijo "bueno, entonces le falta poco". Cuando ya comienzan a ver cosas es porque ya les falta poco, y de hecho en esa noche se murió.*

De acuerdo a lo indicado por el Sr. C en la trama de expresión, existe una especie de clave que indica que si una persona enferma es visitada por un difunto –que dice que vendrá a buscarle- le está informando su deceso inminente. Su confianza en esta creencia fue confirmada en la realidad pues su padre falleció al día siguiente de soñar con ese difunto, cumpliéndose lo que el Sr. C y su familia tenían por cierto.

Así, esta creencia popular, es entendida como una especie de sentencia de obligatorio cumplimiento, según se desprende de la rememoración de los últimos días con vida que tuvo el esposo de la Sra. H, quien murió de cáncer en el año 1987. H me relata que

*Pocos días antes de morir, mi esposo comenzó a hablar con su papá, que había muerto en el año 63. Yo entraba al cuarto a verlo y lo encontraba conversando... entonces me decía "aquí estuvo el viejo, estaba hablando con él". Otras veces él pedía que cerraran una ventana porque entraba mucha luz, y señalaba una pared donde no había ninguna ventana. Fue ahí que me di cuenta que él iba a morir pronto, porque esas eran señales de que lo iban a venir a buscar.*

La Sra. H, -al igual que el Sr. C conocedor de este saber popular, en esta trama de expresión, parecía leer lo que ella denominaba “las señales que presentaba su esposo”, y de las mismas concluía en la inminencia de su deceso.

No ponía en duda la Sra. H que ciertamente fuera su fallecido suegro quien conversaba con su esposo, como tampoco lo hacía respecto a la luz que éste veía –y que no era real-. Sin embargo, otra explicación puede ser dada respecto a este fenómeno, sin poner en duda aquello que indica la persona moribunda, pues ésta realmente ve lo que indica ver.

El esposo de H presentaba manifestaciones que encajaban en las explicaciones que los científicos señalan como normales para una persona con cáncer que está muriendo. Las visiones del suegro de H que tenía su esposo, son entendidas desde la ciencia médica como alucinaciones<sup>2</sup>.

Sin embargo, alucinaciones o no, la persona que comienza a indicar que escucha voces, que habla con fallecidos que le visitan, que van a venir a buscarlo, termina muriendo a los pocos días; y en virtud de su acierto estas situaciones se han configurado en el imaginario social como evidencia certera del aviso recibido.

A las manifestaciones anteriores, debo agregar aquella según la cual los moribundos pueden escuchar voces desde el más allá, como le ocurrió a la hermana de la Sra. F,

*(...) ese jueves para viernes, que fue cuando le dio la crisis que la lleve a la clínica, ese jueves temprano yo estaba con ella solita [en el apartamento], no había nadie ahí, y ella me dice “¿F, quien está aquí?”, yo le digo no nadie, estamos solas, “no, porque yo oigo voces”, me dice ella, “oigo voces”. Entonces yo le dije, no, no hay nadie, solo nosotras. Entonces bueno, yo ya sabía.*

La hermana de la Sra. F murió al día siguiente a aquel en que había escuchado voces. Evidentemente, la explicación científica de acuerdo a la condición de salud de la paciente explicaría que la enferma presentaba un delirio, que “(...) es común durante los días finales de la vida”. (Instituto Nacional del Cáncer, 2013)

Sin embargo, en la trama de expresión de la Sra. F, esta se muestra como conocedora de las creencias que se han tejido en torno a la existencia de estrechas relaciones entre los difuntos y los moribundos. Es este conocimiento el que impide a la Sra. F dudar de su hermana, por el contrario, lo ocurrido solo refuerza su confianza tanto en la creencia como en el hecho de que su hermana tuvo comunicación con el más allá.

### **Los avisos del más allá al familiar (sueños)**

Las señales del más allá pueden recibirlas los familiares del yacente, como le ocurrió a la Sra. B, quien me relató lo siguiente

*(...) yo siento que cuando se ha muerto alguien de mi familia he tenido sueños, algo que me avisara que tal vez la cosa no estaba bien, ...*

Quizá la ciencia médica llame a este tipo de acontecimiento un sueño premonitorio, o considere la idea de que estos sueños son una proyección inconsciente de temores y apreciaciones respecto al estado de salud del enfermo.

De cualquier manera, a partir de lo narrado por los entrevistados, podemos conocer si una persona va a morir a través de diversas manifestaciones que no tienen siempre una explicación científica, pero que se encuentran instituidas en el imaginario social de los venezolanos y que en la práctica, según los entrevistados, resultan certeras.

### **La Ritualidad de la muerte**

#### **Ritos mortuorios**

Cuando una persona muere, según indicaron los entrevistados, se llevan a cabo una serie

de rituales a fin de ayudarlo a bien morir. Estos son expresión del acervo de conocimiento que se comparten intersubjetivamente en el imaginario social instituido del caraqueño, y que como se puede apreciar en las tramas de información que tuvieron a bien hacerme conocer los participantes de esta investigación, les fueron enseñadas por sus familias en el marco de su proceso socializador.

A este respecto, me fueron relatadas por el Sr. C., las siguientes acciones rituales que llevó a cabo su familia con motivo de la muerte de su abuela, cuando él apenas tenía 8 años.

*(...) Uno estaba allí, todo el mundo estaba allí, le prendieron una vela, que eso es como un rito, de la familia de mi mamá. (...) una vela blanca generalmente al lado derecho en un platico vacío, y según dicen es para alumbrar a la persona para el camino para donde vaya, para tenerle luz o claridad o algo así por el estilo, por lo menos eso es lo que decía mi mamá y es lo que dice mi tía.*

*Uno lo que vio, desde el punto de vista de unos niño que todo el mundo fue para allá, no, que tienen que estar aquí que ella se está muriendo, entonces todos a pedirle la bendición, Ella no le dio la bendición a nadie, pero eso simplemente es una costumbre, entonces le cerraron los ojos, (...) se quedaron como un instante ahí, que ella ni se movió ni nada, y dijeron no no no ya está muerta, entonces uno salió.*

Pese a que el Sr. C era un niño cuando murió su abuela, había sido partícipe de todo lo ocurrido con motivo del fallecimiento. Destaca como era enseñado por las figuras femeninas de su familia.

Llama la atención que en el imaginario social el moribundo requiera de ayuda de los vivos para fallecer, que se entienda que la luz que se le pueda encender desde el más acá pueda serle de utilidad para poder transitar hasta encontrar su camino. La muerte entonces parece no solo asociada a la oscuridad, sino que además es difícil de acometer por el moribundo, aun y cuando este sea el protagonista de la situación, por lo que requiere asistencia, misma que no termina allí con la muerte, pues como se verá más adelante, otras prácticas rituales derivadas de la religiosidad popular serán necesarias desde el más acá, para que el difunto pueda ir al más allá.

Según rememoraba el Sr. C, .

*Allí estaban las amigas de ella, esteee mi mamá... y otras que eran hermanas de ella que ya tenían más o menos su misma edad. Ellas la bañaron, la arreglaron, pusieron dos velas que le prendieron a los lados y le pusieron una sábana blanca. Después, una señora ahí que es rezandera, dijo "no, que hay que rezar esto, rezar lo otro" entonces ella comenzó a rezar no sé qué lavativa que yo no entendía en ese momento, Decían "que hay que rezarle otras oraciones, para queee como se llama, agarre su rumbo", etc, etc, etc.*

En la construcción social del grupo subsistía la idea de que la difunta necesitaba de la ayuda de los vivos, que ellos detentaban un papel importante en su bien morir y en su adaptación a su nueva situación de difunto. Todos estos ritos, como el Sr. C los llamaba, no son más que la expresión de la religiosidad popular, diría A. Pollak-Eltz (1994),

*(...) que abarca un conjunto de creencias, valores, símbolos y ritos de origen tanto*

católico como mágico y secular, mediante el cual los fieles expresan su reacción con una esfera sagrada compuesta de entidades y objetos tanto en el mundo sobrenatural, como natural.

El Sr. C continua relatando que

*Después se la llevaron, en la funeraria rezaban cada hora, como había rezanderas, rezaban un rosario con letanías viejas, yyyyy algunas cosas que decían en latín (...)*

Para los católicos los rezos son un elemento importante de ayuda espiritual antes como después del deceso. La realización de prácticas específicas -rezos en latín y otros-, que la familia del Sr. C quiso perpetuar en el tiempo a través de él, es expresión del sincretismo religioso presente en su familia.

Sin embargo, con el tiempo estas prácticas religiosas no pudieron seguir reproduciéndose, pues cuando muere la madre y posteriormente el padre del Sr. C, el fallecimiento de estos ocurre en centros de salud y no en el hogar, con lo que la práctica debió ser simplificada, pues las instituciones médicas restringen las acciones religiosas de los deudos debido a su normativa. Así, el escenario donde ocurre la muerte puede dificultar para los deudos el llevar a cabo los ritos que consideran facilita la ayuda que necesita su familiar para continuar su camino.

Las manifestaciones sin lugar a dudas son amplias cuando el evento ocurre en el hogar, como en el caso del esposo de la Sra. H,

*Cuando yo me di cuenta de esa situación yo enseguida le prendí una velita a su ángel guardián, para que lo ayudara... Ese fue un momento difícil para mí, pero que al mismo tiempo, esteee, yo pensaba que... que tenía que ayudar a su parte espiritual, y su parte espiritual la ayudaba yo prendiéndole una velita de luz, y pidiéndole a Dios que lo ayudara. Enseguida se buscó al sacerdote, pero ya cuando vino ya él estaba inconsciente. Él estuvo inconsciente toda esa madrugada.*

En ese momento él estaba haciendo ese pase y yo rezaba para ayudarlo... yo rezaba porque creía que estaba en una situación difícil.

La persona que observa a un ser querido morir reconoce como cierta la existencia de la dualidad humana cuerpo físico- cuerpo espiritual. En el momento del deceso, la parte espiritual cobra total relevancia, y allí la ayuda que se otorga es de tipo religioso. Se entremezclan prácticas del catolicismo oficial como los santos óleos brindados por el sacerdote, junto a ritos derivados del catolicismo popular como las velas, pues se entiende el momento de la muerte como particularmente difícil para el que muere, no como un acto natural. El poder brindar estos soportes hace que el deudo sienta que ha contribuido con el otro, que le ha ayudado, y este sentimiento parece ser mayor que el dolor mismo de tener que presenciar el deceso.

### **Los ritos póstumos**

Me explicaron los entrevistados que al fallecer una persona su espíritu podría resistirse a aceptar su nueva condición, por lo que sus deudos le ayudan cuando realizan una serie de ritos que tienen la finalidad de ayudar al difunto a comprender que ya éste no es su sitio. La realización de los novenarios y la conformación de altares (en las casas) de acuerdo a lo expresado por los entrevistados son una constante que llevan a cabo una vez que sus seres queridos fallecen.

En este sentido, la Sra. A me relató que cuando murió su abuela

*Ella fue velada en la casa de nosotros en Propatria. Entonces ehhh... las amistades todas las noches se reunían para ir a rezar el rosario no, (...) cuando venían las personas a rezarle los novenarios en la casa.*

*A mi abuela ... se le alumbró los nueve días, se le puso ahí en el altarcito que había en su mismo cuarto, su retrato y un vaso de agua que la gente acostumbraba a ponerle no. Pero yo no sabía para qué era el agua. A mí mamá no, nada, sólo sus misas, que ya cuando ella murió ya si eran en la iglesia, el novenario era en la iglesia, antes se hacían en la casa pero ahora son en la iglesia...*

De acuerdo con lo indicado en la trama de expresión de la Sra. A., el rito póstumo se ha modificado, simplificándose, conforme ocurrieron las muertes de su abuela y posteriormente su madre. Los novenarios en la casa, o simplificados en la iglesia, tienen la finalidad de ayudar al espíritu a desprenderse de este mundo.

Igualmente el Sr. I. evocaba los rituales que llevó a cabo junto a sus hermanos con motivo de la muerte de su padre

*Bueno yo recuerdo que nosotros rezábamos el rosario en el cuarto donde él estaba, ... y al rezarle el rosario se le prendía una vela y se le ponía un vaso de agua. Eso se hizo después de los novenarios, que se hicieron en la iglesia, después en la casa se hizo el rosario*

*Después abajo se limpió, se empezaron a sacar las cosas de él, eso, se empezó a limpiar en el transcurso de los novenarios. Algunas cosas de esas se regaló, otra está allá, yo agarre una cobija, agarre el título de la universidad de él, el título de economista,....*

Con la muerte del padre del Sr. I. la familia incorporó a los novenarios y al altar la recolección de los objetos personales del difunto. Esta fue referida por el Sr. C, quien compartió conmigo que, cuando murieron sus abuelos él y sus familiares habían recogido y dispuesto de las cosas de los difuntos, pues según sus creencias, esto era necesario para ayudarlos a desprenderse de este mundo.

Es interesante, pues se entiende que el difunto perdió su cuerpo más no su conciencia, por lo que puede decidir quedarse su hogar. La familia puede hacerlo seguir su camino a través de la realización de ritos específicos como la recogida y disposición de las que fueron sus pertenencias.

Con los rezos, así como lo hace la Sra. B, se pide el eterno descanso del alma de aquel que murió, y es que se cree que la persona una vez muere queda vagando, y que nosotros desde el más acá podemos ayudarle.

El caso de la esposa del Sr. D., es particular, veamos

*En cuanto a las cosas de ella aquí,... todavía... tengo algo allá. (...) Ahí en el cuarto hay gavetas de ella que yo no he abierto, (...) ¿Por qué? No sé, (...). Y dentro del closet, en estos días vi un par de vestidos, yo digo quee... a lo mejor yo nunca me*

*ocupe de sacarlo todo, me parece que me ha ido como más suave yendo así como de a poquito entiendes. No sé, pienso que eran sus cosas, y ella... está allá todavía... no sé.*

De acuerdo a la trama de expresión del Sr. D., el conservar las pertenencias de su esposa es una muestra respeto a ella, y también una forma de sentir la presencia de ella en su hogar, una manera de rechazo a su ausencia y por tanto a la realidad. Pareciera como si creyera, en el marco del duelo que aún vive, que a través de los objetos de su cónyuge ella está cerca, algo de ella queda aún allí.

### Conclusiones

Creo que la muerte como objeto de estudio detenta una significatividad innegable, no solo por ser el lindero que pone fin a la vida, sino también por el alto contenido de emociones que congrega en torno suyo. Su significado es aquel que desde nuestra subjetividad hemos interpretado de ella, y que a su vez es coherente con aquello que prevalece en nuestro mundo -y que entendemos siguiendo a Castoriadis como el imaginario social instituyente-, al que pertenecemos, en el que hemos sido socializados, y que a su vez construimos tanto a nivel simbólico y material, como material y simbólico en nuestra vida cotidiana, cobrando sentido a través de la representación del mundo y de nuestro lugar en éste, no como una producción intelectual, sino en nuestra psique, como significaciones imaginarias colectivas.

De la forma como se moría a principios del siglo XX sólo parece quedar en el imaginario social y en el mundo interior de las personas ancianas la aceptación de su propia finitud, ello en virtud de su edad cronológica y del consiguiente desgaste físico de sus cuerpos.

En el marco de las pérdidas que sufrieron los yacentes a lo largo del siglo XX, una de las más significativas parece ser el calor familiar que se les prodigaba en el momento de la muerte, en favor de la búsqueda de un poco más de tiempo vivible. Allí, el discurso médico ha silenciado los conocimientos que sobre el propio cuerpo detentaban los enfermos.

Sin embargo no es esta la única pérdida que sufrieron los yacentes a largo del siglo pasado, pues cuando se es anciano y se señala a los otros que se presiente la proximidad de la muerte, estos no dan crédito a dichas palabras, y es que pareciera que las personas ancianas han ido perdiendo conforme la ciencia médica avanza, la posibilidad de ser escuchados cuando manifiestan la inminente proximidad de su propio deceso. Aún más allá, da la impresión de que las personas no ancianas hemos perdido la capacidad de entender los procesos de nuestros propios cuerpos en el afán de escuchar la opinión médica a la que hemos sacralizado.

Una vez se consuma la muerte. ¿Qué creemos los deudos? Si bien parece darse una dualidad, entre el discurso religioso oficial y el catolicismo popular, éste último cobra en el imaginario social del caraqueño católico una fuerza que se impone por sus acciones sobre la primera.

A partir del momento de la muerte, en el imaginario popular de los caraqueños católicos -ahora deudos-, pareciera entablarse una nueva relación con sus difuntos. Y es que en el marco de ese imaginario asumimos que los difuntos lejos de ingresar en el descanso eterno propugnado por la religión oficial, los muertos pueden y de hecho según los entrevistados así lo hacen, ingresar en nuestros sueños, presentarse ante nosotros y de diversas formas hacernos llegar sus mensajes. Igualmente podemos pedirles que se queden o se vayan en el marco de una serie de rituales que

se suceden a lo largo de los novenarios.

En el imaginario del caraqueño católico, y conforme a sus específicas creencias religiosas populares, los yacentes, así como los difuntos, necesitan de la ayuda que desde su entorno familiar se les brinda. Sin embargo, su labor apenas está comenzando, pues durante los días siguientes al deceso el ahora finado requiere de colaboración para poder partir en paz, y en virtud de ello, los deudos entienden que deben satisfacerse necesidades humanas del difunto como su sed, por lo que se le coloca un vaso de agua, además de luz, por lo que se le prende vela, protección, por lo que se utiliza en el altar alguna imagen o estampa de algún santo o ángel para que le acompañe.

Finalmente, el difunto puede no querer aceptar su nueva condición, revelarse a partir, y los deudos pueden accionar con rituales para viabilizar su expulsión al más allá si ello fuera necesario.

La preparación del difunto ya no la realizan los deudos, pues de ello se encarga la casa funeraria que se contrate, y finalmente la realización de novenarios en la iglesias parece haber cortado con la tradición de vestir de luto la casa, y rezar en el lugar donde el fallecido dio su último suspiro.

Con todo, si bien algunos rituales se han simplificado y otros han desaparecido, para los entrevistados, a diferencia de lo indicado por la iglesia, no parece existir tal descanso eterno del difunto. Por el contrario, pareciera ser una creencia en el imaginario social instituido del caraqueño católico que cuando llegue el momento de su propia muerte vendrán desde el más allá sus seres queridos a buscarlos, para acompañarlos en ese trayecto, siendo prueba de ello los relatos y vivencias que detenta y en los que se asevera que esto ocurre.

Así, si la ciencia ha logrado restringir la religiosidad popular al eliminar o limitar tanto al yacente como a los familiares de éste en lo relativo a ritualidad, para los entrevistados, no logra mermar sus creencias sobre la existencia de y en el más allá.

## Referencias

- Ariès, P. (2000). *Historia de la muerte en occidente*. (Desde la Edad Media hasta nuestros días). (F. Carbajo y R. Perrin. Trad.). Barcelona: Editorial Acantilado.
- Berger, P. y Luckmann, T. (2001). *La construcción social de la realidad*. (S. Zuleta. Trad.). Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Castoriadis, C. (1997). El imaginario social instituyente. (L. Volco, Trad.). Revista: *Zona Erógena*, N° 35 [Revista en línea]. Disponible: <http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/Castoriadis%20Cornelius%20-%20El%20Imaginario%20Social%20Instituyente.pdf>
- Elias, N. (1989). *La soledad de los moribundos*. (C. Martin. Trad.). (2da. ed.), México: Fondo de Cultura Económica.
- Ferato.com (2011). Alucinación. Disponible: <https://www.ferato.com/wiki/index.php/Alucinaci%C3%B3n>
- Guba, E. (1990). *El diálogo del paradigma alternativo*. (A. M. Castro de Núñez. Trad.). Texto original: The alternative paradigm dialog. Newbury Park, California: SAGE.
- Instituto Nacional del Cáncer de los Institutos Nacionales de la Salud de EE.UU. (Noviembre 04, 2013) Tratamientos de los síntomas. [Documento en línea]. Disponible: <http://www.cancer.gov/espanol/pdq/cuidados-medicos-apoyo/etapafinal/patient/page2#Keypoint18>
- Kübler-Ross, E. (2006). *La rueda de la vida*. Argentina: Editorial Vergara.

- Márquez Pérez, E. (2002). *Sociología de la educación*. Serie Azul. Segunda Etapa. Caracas: FEDEUPEL.
- Pollak-Eltz, A. (1994). *La religiosidad popular en Venezuela*. Editorial San Pablo.
- Sandín Esteban, M. (2003). *Investigación cualitativa en educación. Fundamentos y tradiciones*. España: Mc Graw Hill Interamericana.
- Schütz, A, y Luckmann, T. (2009). *Las estructuras del mundo de la vida*. (N. Miguez, Trad.), Argentina: Amorrortu Editores.
- Sierra, F. (1998). Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social. En: *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicaciones*, Galindo J. (Coordinador). México: editorial Pearson.

## Con el Caribe en la piel. Cuerpos sagrados

Bety Mendoza Chacón

UNEARTE. Caracas

mendozaprofaunearte@gmail.com

### Resumen

Habitamos el mundo con nuestros cuerpos, es en ellos en los que se realiza nuestra experiencia vital. Ellos perciben y procesan las energías del pluriverso otorgándoles sentido. Somos cuerpos que están en interrelación constante con otros cuerpos y con el cosmos: aire, agua, fuego, pero también plantas, animales, insectos, brisa, lluvia; cuyas sensaciones nos producen emociones que mediante la intuición logramos descifrar. La potencia de lo sagrado se incuba en nuestra experiencia corpórea vital, al asignar sentido mediante la fe, las creencias y los elementos de convicción y esperanza que se producen, a partir de las experiencias históricas situadas por las que atravesamos tanto individual como colectivamente y las formas producidas para el logro de la re-existencia que se han concretado y transmitido como formas de socialización. El cuerpo se incluye en la potencia transformadora y poderosa de lo sagrado, haciéndose tal mediante la realización de acciones sagradas. Las fiestas tradicionales son el lugar propicio para ello, en ellas las personas construyen su mundo de sentidos y significados y se zambullen en él, siendo parte, constituyéndose como tales, sacralizándose.

Palabras clave: Sacralidades, San Juan, San Benito o San Antonio, Espacio individual.

### *With the Caribbean on Our Skin: Sacred Bodies*

### Abstract

*We inhabit the world with our bodies; it is through them that our vital experience takes place. They perceive and process the energies of the pluriverse, giving them meaning. We are bodies in constant interrelation with other bodies and with the cosmos—air, water, fire—as well as plants, animals, insects, breezes, and rain. The sensations these elements produce in us generate emotions that we decipher through intuition. The power of the sacred is incubated within our lived bodily experience, assigning meaning through faith, belief, and the elements of conviction and hope that emerge from the historically situated experiences we face—both individually and collectively—and the forms produced to achieve re-existence, which have been materialized and transmitted as ways of socialization. The body participates in the transformative, powerful potential of the sacred, becoming sacred itself through the performance of sacred actions. Traditional festivals create a fitting space for this process: in them, people construct their world of senses and meanings and immerse themselves in it, becoming part of that world, embodying it, and consecrating themselves within it.*

**Keywords:** Sacredness, San Juan, San Benito or San Antonio, individual space.

*La primera vez que escuché un chimbanguele, mi cuerpo, mi comprensión del mundo y mi historia particular no podían con las sensaciones ni con la explosión de emociones que ellos estaban produciendo en mí. Fue como si los sonidos tuvieran forma y giraran a mí alrededor moviéndome con intensidad, pero también entraban en mí haciendo que todo mi ser vibrara. El sonido de las requintas sonaba en la entrada de mis oídos y se metía en mi cerebro mareándome, pero también lo sentía en mi piel y en mis músculos, incluso en mi corazón y no pude más, me fui a sentar a una acera y me puse a llorar junto a mis compañeras y compañeros a quienes les sucedió lo mismo.<sup>1</sup> (Mendoza; 2021)*

En las fiestas tradicionales que realizan las y los afrodescendientes en Venezuela, utilizando como pretexto a santos católicos como San Juan, San Benito o San Antonio, los cuerpos se sacralizan, convirtiéndose con ello lo sagrado, en la resonancia vibrátil de los ancestros transitando a través de los cuerpos históricos sensibles, en las divinidades que, en su andar cotidiano entre nosotros, se manifiestan en el agua, en el viento, en el trueno o en la brisa, y nos enseñan a descubrirnos intuitivos y poderosos al permitirnos reconocer saberes con los que convivimos cada día, desde siempre.

Las sacralidades que en ellas se movilizan, se alojan en los cuerpos que vibran y resuenan en medio de la experiencia amorosa de ofrendar y ser ofrenda mediante los cantos, toques, bailes y todos los rituales y performances que realizan antes, durante y después de los momentos cenit que se suceden en el transcurso de las celebraciones festivas.

Fiestas que están ligadas al cuidado de la vida y con ello de los cuerpos, constituyéndose entonces en una experiencia sanadora y feliz que es intuitiva, pero de la que se tiene plena conciencia, ya que responde a particulares y situados procesos de re-existencia en los que se han creado y se crean constantemente nuevos puntos de conexión con la realidad, y con el cosmos.

Procesos de re-existencia que producen sistemas de saberes sagrados<sup>2</sup> que, como compromisos existenciales, se transmiten de diversas formas en los procesos de socialización de cada grupo cultural, estableciendo su importancia para el vivir bien, sano y feliz, tanto individual como comunitario.

Es el tiempo de la fiesta pública y comunitaria, también, el espacio individual y único a través del cual se manifiesta lo corporal subjetivo sensible<sup>3</sup> de la experiencia espiritual/sagrada. Esta manifestación es íntima, pero se hace pública cuando se socializa mediante la participación activa en la planificación y realización de la fiesta, en los toques, cantos, bailes, realización de los aportes gastronómicos, en los adornos, en la confección de vestimentas, pero en especial en la realización de las múltiples interacciones subjetivas y sensibles que suceden en su transcurso, lo que conduce a la imbricación de las experiencias individuales con las colectivas. El “yo” permeado por el “ustedes”, que termina convirtiéndose en “nosotros”: cuerpo colectivo que, a partir de un imaginario construido histórica y socialmente como mecanismo de resistencia y re-existencia, se expresa genuinamente en las fiestas.

1 Mendoza Chacón, Bety (2021) Apoteosis numinosa. Las sacralidades afrodescendientes venezolanas. Tesis doctoral para optar al título de Doctora en Artes y Culturas del Sur de UNEARTE.

2 Idem.

3 La encarnación de la experiencia sensible que produce la subjetivación de lo sagrado.

El cuerpo es el eje activo en sintonía y generador de significados reiterados, subjetivos, situados, sentidos y por ello también transformadores, cuyas fronteras se disuelven en la intensa interacción social de las fiestas, en las que el gozo y el disfrute encarnan la trascendencia de la vida sagrada, con la que se resiste y se re-existe en libertad, y con la que se transforma la vida comunitaria, política, económica y cultural de las comunidades en cada ocasión en la que sucede la celebración.

En la fiesta se devela la constitución de los territorios existenciales en los que sus habitantes sentiexisten colectivamente, produciendo la realidad subjetiva reiterada que emerge en los momentos de más intensa expresión de sus sacralidades ancestrales, como en la realización del Performance sagrado y su consecuente Apoteosis numinosa.<sup>4</sup> (Mendoza, 2021)

En mi proceso de interpretar las manifestaciones de las sacralidades en los cuerpos festivos, requerí de ofrendar el mío<sup>5</sup>, dejarme seducir por la sinuosidad de la energía sagrada en su recorrido por mi/nuestros cuerpos, sentir cómo se expresaba en sonrisas, risas, placer, sudor, cantos, gritos, gozo, suspiros, movimientos rítmicos, gestos, bailes y una significativa variedad de vibraciones rítmicas, tonales y melódicas que resonaron en mí, vinculándose vibrátil y afectadamente al resto de los y las que estaban allí conmigo, viviendo juntos la misma experiencia.

Descubrí, participando activamente, cómo la magia encarna en los cuerpos durante el encuentro con lo sagrado, propiciando la trascendencia a partir de la reconstitución de la humanidad re-existida<sup>6</sup> y sentiexistente<sup>7</sup> que es ocasionada por la unión de las humanidades de quienes participan y la deidad sagrada, que termina humanizando a la deidad y sacralizando a cada una de las personas, y que se expresa a través de gestos, palabras, cantos, ritmos y una multiplicidad de acciones conjuntas prescritas socialmente y que sin embargo son disfrutadas simultáneamente de forma individual y colectiva, en acciones sagradas en la que los cuerpos disfrutan y sanan, son felices y se transforman.

### **Lo sagrado encarnado. Los cuerpos como mediadores**

En las cosmogonías de los pueblos originarios tanto de América como de África, las personas existen íntegramente, en una conjunción de mente, alma, espíritu, cuerpo, palabra, acciones, sensaciones, movimientos, emociones, miedos, seguridades, confianzas, deseos, gozos, etc. que se entienden como condiciones naturales de existencia. Existir expande la percepción de la vida hacia límites infinitos, generando vínculos temporales y no temporales, espaciales y no espaciales o con espacialidades diversas, con todo y con todos, mágicos y no mágicos, pero sí magníficos y todo ello

4 Mendoza Chacón, Bety (2021) Apoteosis numinosa. Las sacralidades afrodescendientes venezolanas. Tesis doctoral para optar al título de Doctora en Artes y Culturas del Sur de UNEARTE.

5 Bourdieu, Pierre. (1986). Materiales de Sociología crítica. Madrid, La Piqueta.

6 Albán, A (2012) Estéticas de la re-existencia: ¿Lo político del arte? En: Mignolo, Walter y Gómez Moreno, Pedro Pablo. (2012) Estéticas y opción decolonial. Bogotá: Universidad distrital Francisco José de Caldas

7 El “yo soy” que es el resultado de la reflexión sobre el Ser, se refiere exclusivamente a la individualidad, sin embargo, ese ser individual siente y percibe el mundo en el que habita y cuando se asume sensible, existe. Porque reconoce que no está solo en la experiencia de vida, sino que existe con todo y todos los demás. Entonces el ser sentiexistente es el ser humano consciente de su presencia en el mundo que percibe, siente, que le afecta y con el que desarrolla su experiencia existencial. Mendoza Chacón, Bety (2021) Apoteosis numinosa. Las sacralidades afrodescendientes venezolanas. Tesis doctoral para optar al título de Doctora en Artes y Culturas del Sur de UNEARTE.

puede ser entendido como sagrado.

Los cuerpos integrados alma/espíritu/mente/cuerpo se conectan también con el cosmos, por lo que son el lugar expandido y magnificado de intercambio de energías cósmicas, que afectan lo subjetivo y emocional sentiéndose, y son, en su condición de cuerpo espiritual, físico y material, un espacio de expresión de la realidad toda.

Por ello lo sagrado para quienes re-existen sentipensando y sentiéndose cotidianamente, se extiende más allá de lo corporal, pues se expande energéticamente, entendiendo como energía a las vibraciones, las emociones, las sensaciones, las percepciones y las resonancias. Son energías que se intuyen, y cuando se sentipiensen, comienzan a ser parte de los cuerpos y de sus saberes.

Nuestros cuerpos, todos los cuerpos, por su condición de materia y energía vivas, son constituidos también por los efectos de las fuerzas que emanan del flujo vital<sup>8</sup>(Rolnik, 1989): la tierra, las plantas, el aire, el sol, el cosmos, así como los que se derivan de las relaciones diversas, múltiples y mutables que establecemos con ellos y con todas las energías del mundo manifestadas en los ciclos estacionales, por ejemplo. Estas fuerzas y energías alcanzan simultáneamente a todos los cuerpos que lo componen –humanos y no humanos–, haciendo de todos y todas, un solo cuerpo en movimiento, en intercambio y transformación permanente, téngase o no conciencia de esto.

Son “afectos” primero, porque nos afectan, y segundo porque la afectación que genera respuestas que se expresan mediante las subjetividades sucede, porque esa respuesta es transversalizada por lo afectivo. Esa afectación también podría llamarse intuición porque es la facultad que poseemos las y los humanos de dialogar con nosotros mismos sentipensando nuestras percepciones, reacciones y las alteraciones de las cotidianidades del cuerpo en su relación constante con todo lo que coexistimos.

Sin embargo, a diferencia de la comunicación por medio de los lenguajes hablado, cantado, movilizado y gestual que realizamos cotidianamente, existe otro medio de relación con los otros y las otras, que es el de la “resonancia intensiva”<sup>9</sup>(Rolnik, 1989), en la cual no hay distinción entre las personas y algo que se encuentra en su exterior, como sucede en la experiencia habitual, y como en los procesos de desacralización de la vida nos han impuesto desde la Colonialidad del creer<sup>10</sup> (Mendoza, 2021). En la resonancia intensiva, el otro o la otra viven efectivamente en nuestro cuerpo, por medio de los afectos: que vienen a ser los efectos de su presencia afectiva en nosotros.<sup>11</sup> (Rolnik, 1989)

Pero ese otro o esa otra no se refiere solo a los otros y otras personas humanas, sino a esos otros seres vivientes con los que compartimos la existencia, como el cosmos, los animales y las plantas, y también a lo no viviente, muy especialmente, a aquello a lo que nos conectamos a través de los procesos de subjetivación y asignación de sentido por las vías de la simbolización y la sacralización, como son las deidades y fuerzas sagradas.

Y esto es muy importante, pues cuando las fuerzas afectivas del mundo ya subjetivadas,

---

8 Rolnik, Suely. (1989). Cartografía sentimental, transformaciones contemporáneas del deseo. Cartografía o cómo pensar con el cuerpo vibrátil. São Paulo, Editora Estación Libertad.

9 Idem.

10 Mendoza Chacón, Bety (2021) Apoteosis numinosa. Las sacralidades afrodescendientes venezolanas. Tesis doctoral para optar al título de Doctora en Artes y Culturas del Sur de UNEARTE.

11 Idem.

simbolizada y sacralizadas, entran o se ponen en relación con nosotros, o nosotros con ellas, con nuestro cuerpo, nuestra mente y nuestras subjetividades, todas esas fuerzas, reales o imaginadas, conocidas o desconocidas, observadas o percibidas, se integran con las fuerzas que nos animan y, en ese encuentro magnífico, nos fecundan haciendo de nuestros cuerpos semillas de mundo con todas sus implicaciones.

Sucede cuando, en medio de la celebración sagrada, nos disponemos a interactuar sensiblemente con el o los toques de tambor, por ejemplo. Pero los tambores no actúan de forma independiente, sino que son mediadores de las energías de todo tipo que se movilizan en la fiesta. Traducen esas energías a sonidos, vibraciones a las que los cuerpos se exponen, seduciéndolos, meciéndolos, sacudiéndolos. Los cantos repetidos y potentes llenan de melodías el llamado a lo sagrado que es la energía poderosa y sanadora; y los cuerpos responden rítmicos y felices a ese contacto íntimo en el que se produce un diálogo energético que abre caminos hacia la superación del ser, proyectando a bailadores, tocadores y cantadores a otro nivel de conciencia: a la sentiexistencia, y que algunos que lo ven desde afuera llaman trance.

Es así como en esos momentos, nos convertimos en mundos en interrelación permanente con otros mundos y dentro de nosotros germinan y se manifiestan las energías del pluriverso, por ello somos capaces de asignarle sentido y permitir que ese sentido a su vez sea capaz de transformarnos, y puede hacerlo porque le hemos asignado la capacidad de hacerlo. Somos quienes, como derecho vital, decidimos lo que es sagrado para nosotros y tenemos el poder para abrir los canales para que esa sacralidad nos sane, nos empodere y nos transforme.

Es tanto en los cuerpos como en la imaginación de los seres sentipensantes y sentiexistentes donde se manifiesta la fenomenología de lo sagrado, donde se incuba y se enciende el dominio de la fe y la confianza en la omnisciencia de lo divino, allí se crean sus imágenes y sensaciones, que terminan por expresarse a través de los cuerpos integrados que realizan los “performances sagrados”.<sup>12</sup>

El cuerpo es el mundo material/visible cargado de impulsos energéticos que se mueven en una danza eterna con todo; las emociones, sentimientos, fuerzas y energías son el meta mundo, y entre ellos se mueven las espiritualidades, las sacralidades y las conciencias. Lo que afecta al cuerpo en lo material/visible se percibe en sus espiritualidades, sacralidades y conciencias, y viceversa.

El más importante núcleo de sentido y significado es el cuerpo

Fundamentalmente es con los cuerpos, entendidos como cuerpos integrados mente, alma, espíritu, emociones, sensaciones, sentimientos, intuiciones, pensamientos, con los que realizamos el performance sagrado<sup>13</sup>, pues en ellos se aloja nuestra sacralidad. Y con ello a cada gesto,

12 Mendoza Chacón, Bety (2021) Apoteosis numinosa. Las sacralidades afrodescendientes venezolanas. Tesis doctoral para optar al título de Doctora en Artes y Culturas del Sur de UNEARTE.

13 El flujo de acciones expresivas conjuntas sagradas, compuestas por los movimientos reales, imaginados o soñados, gestos, cantos, imágenes, palabras, expresiones, toques específicos y prescritos para cada momento, y bailes personales y colectivos, que sin embargo surgen espontáneamente, que reinstituyen los tiempos míticos y sagrados en los que habrá de reinterpretarse el performance de la historia sagrada del pueblo, lo que lo convierte en una reinterpretación reinstaurada como materialización de los objetivos más profundos y genuinos de cada quien y de sus núcleos de sentido y significados sagrados comunes. Mendoza Chacón, Bety (2021) Apoteosis numinosa. Las sacralidades

además, movimiento, sonido o vibración se le han asignado los contenidos simbólicos de cada acción sagrada, en un proceso permanente de asignación de sentido.

La sacralidad se cobija en esos cuerpos con acciones cuyos simbolismos no han sido establecidos por la religión cristiana a pesar de sus esfuerzos por implantarse como única forma de expresión sagrada, fundamentalmente porque nunca los colonizadores cristianos/imperialistas/modernos, supieron lo que es sagrado para las y los afrodescendientes, primero porque al negarse a entenderlos como seres humanos<sup>14</sup> les aplicaron todas las colonialidades interseccionalizadas, en especial la Colonialidad del creer<sup>15</sup>, mediante la que se produjeron estrategias dirigidas, no solo a negar, sino a desaparecer todas sus creencias sagradas; y también porque los simbolismos y subjetividades que en este momento poseen nuestras celebraciones sagradas afrodescendientes, son parte importante de los elementos que fueron protegidos y preservados como resistencia y luego reasignados en los procesos de re-existencia, mediante tácticas y estrategias materializadas de múltiples formas.

Son, entonces, parte del pluriverso de significaciones que vibran en lo más íntimo de los cuerpos, almas y comprensiones plenas que disfrutan de la reactualización permanente de sus saberes y creencias sagradas.

Los cuerpos son los espacios personales y colectivos, pero también únicos a través de los cuales se manifiestan lo material e inmaterial de la experiencia espiritual-sagrada. Se intersubjetivizan a través de las interrelaciones que se producen en el transcurso de la fiesta, en la participación en los diferentes rituales y performances sagrados en los que se imbrican los procesos y experiencias personales con las de los otros y otras, germinando un nuevo cuerpo colectivo, que viene a ser un nuevo mundo, que ya existe en sus imaginarios y al que retornan en la experiencia de la fiesta.

Cuerpo/mundo colectivo que, a partir del imaginario construido históricamente, mediante procesos complejos y que se transmiten de formas diversas como socialización, que se expresa genuinamente en la fiesta. Cuerpo/mundo que es conmovido íntimamente por la energía sonora que emana de los tambores, de los cantos y los bailes, pero también de los rituales y performances sagrados, transformándolo.

### **La música y la danza como resonancias que vibran en los cuerpos**

Cuerpos que danzan y cuerpos que cantan y cuerpos que producen sonidos armoniosos golpeando, frotando, raspando, digitando, acariciando.

Cuerpos que producen vibraciones energéticas cortando el espacio con movimientos rítmicos cadenciosos, cuerpos con voces potentes que invocan las fuerzas de los pluriversos, cuerpos que producen vibraciones sonoras con tambores, maracas, guaruras, cuatros y flautas, configurando así dos importantes unidades de sentido y significado: la música y la danza.

---

afrodescendientes venezolanas. Tesis doctoral para optar al grado de Doctora en Artes y Culturas del Sur. UNEARTE

14 Fanon, Franz. (1983) Los condenados de la tierra. México, Fondo de cultura económica.

15 Negación de la condición de posibilidad de que los seres humanos que realizan estas fiestas cumplan con los atributos que les calificarían como constructores y constructoras de procesos culturales propios, estructurados, articulados y con sacralidades subjetivamente complejas, pero en especial, de construir o ser capaces de construir o formar parte de sistemas de creencias sagradas elaboradas. Mendoza Chacón, Bety (2021) Apoteosis numinosa. Las sacralidades afrodescendientes venezolanas. Tesis doctoral para optar al grado de Doctora en Artes y Culturas del Sur. UNEARTE.

Las vibraciones que emanan de los tambores, las maracas y las voces son percibidas como resonancias a través de todos los ámbitos perceptivos de que disponen los cuerpos felices, re-existidos, sentipensantes y sentiexistentes, y las percepciones que de ellas se hacen, permiten regresar al origen de sus historias como pueblos únicos y de sus sacralidades ancestrales,

Las particulares y situadas respuestas y reacciones ante la percepciones de esas energías se han establecido colectivamente en sus procesos de re-existencia y se vienen transmitiendo mediante particulares mecanismos de socialización, esto define las cadencias, los giros, las vibraciones, los acentos y las sinuosidades que realizan los cuerpos cuando bailan, y que han sido interpretados como formas únicas de bailar uno y otro ritmo, obviando que éstos cuerpos están respondiendo, cuando bailan, a procesos complejos, elaborados y re-elaborados, históricos y sensibles.

Las danzas se presentan como consecuencias lógicas y diversas del pluriverso de vibraciones, resonancias, afectos, historias y prescripciones re-existidas y que también son concebidas como sagradas. Todo esto sucede simultáneamente en forma de percepción, intuición, sensación subjetivación y respuesta, que permite que lugares alternos de la experiencia habitual se exciten, se movilicen y produzcan movimientos, gestos, secuencias que al resultar satisfactorias y felices, conducen a la transontologización, que viene a ser la superación de la condición humana a la de sentiexistencia.

Esas vibraciones son de una rítmica compleja, casi mística, que como un lenguaje sonoro transmite mensajes concretos a cada espacio de nuestro ser sentiexistente, polirritmia sagrada, en la que los tambores aportan sonidos rítmicos, y la fiesta toda aporta olores, sabores, caricias, temperaturas, sensaciones, emociones, propiciando el cambio de percepción.

Se crea así una energía colectiva que, mediante las diversas resonancias producidas por cada tambor, cada maraca, cada flauta, cada canto y cada coro lleva a todos y todas más allá de sus límites, casi al paroxismo, generando expresiones, movimientos y gestos nuevos pero que vienen de las formas ancestrales de realizarlos. Son manifestaciones de las sacralidades afrodescendientes, la alegría y la felicidad de la plenitud y la libertad se expresan en los cuerpos que bailan, cantan, se ríen y se abrazan emocionados, con una emoción que es subjetividad sentiexistente en movimiento.

Comparto aquí la forma como he logrado expresar en palabras, las emociones sensibles y sentiexistentes que experimenté durante aquella primera oportunidad en la que me encontré rodeada, sorprendida, mecida y dominada por el sonido majestuoso de los chimbangueles:

La primera vez que bailas chimbangueles teniendo a los tambores trepidando a tu lado, comienzas sintiendo que su sonido te rodea para luego colarse por tu piel, tus músculos y tus huesos haciéndote sentir como si te fragmentaras, como si todos tus niveles de conciencias vibraran por separado: cuerpo, mente, corazón, alma y espíritu, como si cada una se independizara y bailara su propia danza girando dentro de ti pues sigues siendo tú. Cada conciencia vibra-danza según su nivel de trascendencia pluriversal y resuena en todas las demás logrando que se conforme una armonía vibratoria rítmica, muy rítmica, incluso melódica. Al principio eso te marea, sientes náuseas y deseos de llorar; eso sucede porque te entiendes de forma individual y monolítica; pero después, cuando eres capaz de entrar en la conciencia de las sacralidades diversas ancestrales de la comunidad y comprendes que lo que ocurre es una reacción de tu ser sentiexistente a una sacralidad compleja

y profunda, llegas a disfrutarlo mucho y a sentir altos niveles de gozo y placer. Cuando logras ver con todo tu ser sentipensante y sentiexistente, ves tu alma, tu corazón, tu espíritu y tu cuerpo liberados, vibrando y danzando con las otras almas, corazones, espíritus y cuerpos y es cuando tu danza se hace colectiva y pluriversal y bailas con todo lo que eres, acompañando a todo con lo que sentiexistes en ese maravilloso momento.<sup>16</sup>

## Referencias

- Albán, A. (2012). Estéticas de la re-existencia: ¿Lo político del arte? En W. Mignolo y P. P. Gómez Moreno (Eds.), *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Alemán, C. E. (1997). *Corpus Christi y San Juan Bautista. Dos manifestaciones rituales en la comunidad afrovenezolana de Chuao*. Caracas: Fundación Bigott.
- Barsnley, J. (2006). *El cuerpo como territorio de la rebeldía*. Caracas: Instituto Universitario de Danza.
- Batteson, G. (2006). *Una unidad sagrada. Pasos ulteriores hacia una ecología de la mente*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Bernard, M. (1980). *El cuerpo*. Buenos Aires: Paidós.
- Callejo, J. (1999). *Fiestas sagradas. Sus orígenes, ritos y significado que perviven en la tradición de los pueblos*. Madrid: EDAF.
- Castaneda, C. (1986). *Una realidad aparte*. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Castaneda, C. (1990). *El fuego interior*. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Citro, S. y Aschieri, P. (2012). *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos.
- Condé, M. (2014). Yo, Tituba, bruja negra de Salem. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericanos.
- De Certeau, M. (1986). *La invención de lo cotidiano*. I. Artes del hacer. México.
- Devalle, S. B. C. (2002). Danzas como expresión de una cultura clandestina de protesta. *Estudios de Asia y África*, 37(2), 241-269. El Colegio de México, A. C.
- Duvignaud, J. (1979). *El sacrificio inútil*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dussel, E. (2018). *Siete hipótesis para una estética de la liberación*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Eliade, M. (1973). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.
- Fabbri, L. (2009). Conocimiento situado, emociones, itinerarios y etnografías cuerpo a cuerpo [en línea]. Recuperado de [http://www.antropologiadelasubjetividad.com/images/trabajos/luciano\\_fabbri.pdf](http://www.antropologiadelasubjetividad.com/images/trabajos/luciano_fabbri.pdf)
- Fanon, F. (1983). *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica.

16 Mendoza Chacón, Bety (2021) Apoteosis numinosa. Las sacralidades afrodescendientes venezolanas. Tesis doctoral para optar al título de Doctora en Artes y Culturas del Sur de UNEARTE.

- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. España: Traficantes de sueños.
- García, J. (1990). *África en Venezuela*. Pieza de Indias. Caracas: Cuadernos Lagoven.
- García, J. (s.f.). *Barloventeñidad*: aporte literario. Caracas: Ediciones Los Heraldos Negros C.A.
- García, J. (2007). *Caribeñidad*. Guarenas: Biblioteca Popular de los Consejos Comunales (Serie Visión de América).
- Huxley, A. (s.f.). *Las puertas de la percepción*. Cielo e infierno. [Artículo].
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lutz, C. y White, G. (1986/2011). The anthropology of emotions. (C. Argañaraz, Trad.). En P. Cabrera y C. Argañaraz (Eds.), *Fichas del Equipo de Antropología de la Subjetividad: Antropología de las Emociones*. Buenos Aires: OPFYL.
- Maldonado Torres, N. (2003). Sobre la colonialidad del ser: Contribuciones al desarrollo de un concepto. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Comps.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*.
- Martín, G. (1983). *Teoría de la magia y la religión*. Caracas: Eidea Artes gráficas.
- Merleau-Ponty, M. (2002). *El mundo de la percepción*. Buenos Aires: [Información no especificada].
- Natale, F. (1997). *Danza trance*. El éxtasis de los chamanes. Barcelona: Oasis.
- Rolnik, S. (1989). *Cartografía sentimental, transformaciones contemporáneas del deseo. Cartografía o cómo pensar con el cuerpo vibrátil*. São Paulo: Editora Estación Libertad.
- Rolnik, S. (2001). El arte cura [Conferencia]. MACBA.
- Roth, G. y Loudon, J. (s.f.). Mapas para el éxtasis. Enseñanzas de una chamán urbana. La curación por el movimiento. Nueva York: New World Library.
- Ruiz Flores, R. (2004). *Símbolo. Mito y hermenéutica*. Quito.
- Schechner, R. (2000). *Performance*. Teoría y prácticas interculturales. Buenos Aires.
- Segalen, M. (2005). *Ritos y rituales contemporáneos*. Madrid.
- Taylor, D. (2001). Hacia una definición del performance [en línea]. Recuperado el 25 de abril de 2016, de <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/PONPERFORMANCE/Taylor.html>
- Taylor, D. (2014). Actos de transferencia. ¿Qué son los estudios de Performance? Recuperado el 15 de abril de 2016, de <http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/actos-de-transfer-espanol>

# La isla de Margarita y sus tradiciones lúdicas<sup>1</sup>

Henry Rafael Vallejo Infante<sup>2</sup>

Universidade Federal do Paraná

vallejo.henry@gmail.com

En el paisaje cultural caribeño de la Isla de Margarita, y más allá de esta globalización tecnológica que se acelera cada vez más en las últimas décadas, aún se mantienen vigentes ciertas prácticas lúdicas propias del territorio insular, algunas especialmente orientadas a la infancia y otras a la vida adulta. Juegos y juguetes grupales o en parejas con nombres singulares de herencia ancestral guaiquerí como: guataco y cepecerepe, además de otros que responden al sincretismo secular entre indígenas y europeos que inició con la explotación perlera en Cubagua, donde se pueden mencionar: el burro de palo, las comadres de papelito, el tope de huevos y cocos y la viejita Inés (Vallejo Infante, 2005 y 2006), de allí que en el presente estudio se establece un abordaje metodológico socioconstrucciónista (Ibañez, 2001 y Wiesenfeld, 2001), que involucra una serie de entrevistas (Márquez, 2009), realizadas a lugareños de los municipios Arismendi, Gómez y Marcano, entre octubre y diciembre del año 2006, conformando de esta manera la muestra intencional (Matínez, 2006). Entre los primeros hallazgos encontrados se pueden destacar, por una parte, el arraigo identitario al lugar a partir de las teorías de Tuan (1983) y Mosonyi (2012), así como la generación de vínculos fraternos y de solidaridad, además de destrezas físicas en el desplazamiento espacial, agilidad mental y verbal.

**Palabras clave:** Isla de Margarita, tradiciones lúdicas, juegos.

## *Margarita Island and Its Playful Traditions*

*In the Caribbean cultural landscape of Margarita Island, and despite the rapid technological globalization of recent decades, certain playful practices native to this insular region still prevail—some specifically aimed at children and others at adults. These include toys and games played in groups or pairs with unique ancestral Guaiquerí names such as guataco and cepecerepe, as well as other activities reflecting the centuries-old syncretism between Indigenous and European cultures that began with pearl exploitation on Cubagua. Among these are el burro de palo, las comadres de papelito, el tope de huevos y cocos, and la viejita Inés (Vallejo Infante, 2005 and 2006). Consequently, this study adopts a socioconstructionist methodological approach (Ibañez, 2001; Wiesenfeld, 2001), involving a series of interviews (Márquez, 2009) conducted with residents of the Arismendi, Gómez, and Marcano municipalities between October and December 2006, thereby forming an intentional sample (Matínez, 2006). Among the initial findings, one may note, on the one hand, the strong sense of local identity in line with Tuan (1983) and Mosonyi (2012), as well as*

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

2 Professor Visitante (CAPES), Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal do Paraná, Doctor en Cultura y Arte para América Latina y El Caribe, y Posdoctorado en Crecimiento Espiritual (UPEL-IPC), Postgrados en: Telemática e Informática en Educación a Distancia (UNA), y en Pedagogía Indígena (UNEM), estudiante do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel), E-mail: vallejo.henry@gmail.com

*the generation of fraternal bonds and solidarity, in addition to physical skills in spatial movement, mental agility, and verbal dexterity.*

**Keywords:** Margarita Island, playful traditions, games.

## Introducción a los orígenes de los juegos y juguetes

Para muchos investigadores de la cultura y la educación, especialmente dedicados al campo recreativo y deportivo, las actividades lúdicas en los primeros años de vida representan el centro de importantes pesquisas, no solo desde diferentes enfoques, sino también a partir de variados métodos de análisis y perspectivas; por ello, y antes de abordar el foco medular del presente estudio, considero necesario presentar algunos planteamientos teóricos referidos a este eje temático, a fin de establecer un recorrido que oriente los orígenes del juego y el juguete, tal es el caso de Echenagucia y Pérez (1989, p. 20) quienes plantean:

El juego es tan antiguo como los juguetes, pues no debemos olvidar que estos últimos son los instrumentos para hacer real la actividad lúdica. En base a esto, en diferentes excavaciones arqueológicas de tumbas en Egipto y Grecia, se ha encontrado que, junto a los cadáveres de niños, los padres enterraban sus juguetes, igualmente en grabados de la época prehispánica, se observan dibujos que muestran acciones lúdicas, estos hechos nos llevan a señalar que el juego ha estado presente unísonoamente con el comienzo de la humanidad.

Los aportes de las autoras brindan una mirada arqueológica amplia sobre la existencia de actividades recreativas en las culturas antiguas y originarias desde hace milenios. Por otra parte y sumado a lo anterior, sabemos que gracias a la globalización, la gran mayoría de los ciudadanos contemporáneos, en algún momento han escuchado hablar de los legendarios juegos olímpicos de Grecia, publicidad que de una forma u otra nos aleja a identificar, que en esos espacios socráticos, aristotélicos y platónicos, mucho antes de la competitividad deportiva que los caracteriza, “hace miles de años ya jugaban a las muñecas, al escondite, a la gallinita ciega, a la pelota, juegos y juguetes que con el transcurrir del tiempo llegaron a Roma para ser extendidos por el mundo occidental” (Vallejo Infante, 2005, p. 25), a partir de la colonización ejercida sobre Europa y África mediante la ocupación territorial del ejército romano.

Dichos rastros históricos nos ayudan a comprender, que tanto juegos como juguetes varían en cada contexto geo-histórico, pues han recibido múltiples transformaciones adaptativas a través de siglos e incluso milenios, todo de acuerdo con los intereses dominantes de las distintas épocas, sean estas prehistóricas, medievales, modernas o contemporáneas, y sin olvidar la directa relación que estos tienen con los avances tecnológicos alcanzados entre una sociedad y otra, permitiendo así, singulares particularidades que generan la diferencialidad que los hace propios de culturas específicas (Mosonyi, 2012).

Desde la más remota antigüedad, existe la cultura lúdica como respuesta a la necesidad espiritual de divertirse, reír y establecer vínculos entre seres, con la capacidad de pensar y memorizar. Aspecto que no se limita solo a los humanos, ejemplo de ello son todos los animales de estimación que se incorporan como parte de la familia en los hogares del mundo, y que propician dinámicas recreativas cotidianas en perfecta sincronía.

De allí que los juegos y juguetes generan interacciones y experiencias propias, que se transmiten de adultos a jóvenes e infantes como tradiciones, con reglas claras y complicidades, sobre todo, sin la imperiosa necesidad de la escritura formal, ya que estos forman parte integral de imaginarios culturales (Durand, 2004) y representaciones sociales (Moscovici, 1979) que nos conectan a esas identidades heredadas y remotas de la ancestralidad neoespartana, que se mantienen vigentes en espacios determinados o temporalidades específicas. Para comprender esta idea y en coherencia con la argumentación narrada, Jan Vansina (1967, p. 13) nos comenta:

Las tradiciones o transmisiones orales son fuentes históricas cuyo carácter propio está determinado por la forma que revisten: son orales y “no escritas” y tienen la particularidad de que se cimientan de generación en generación en la memoria de los hombres (...).

En las regiones del mundo habitadas por pueblos que no poseen escritura, la tradición oral es la principal fuente histórica que puede ser utilizada para la reconstrucción del pasado (p. 13).

En otras palabras, los juguetes y juegos también se convierten en soportes de memorias colectivas que entretelen distintos grupos y saberes. Recuerdos y prácticas que son reproducidos a través de cuadros sociales, temporales, lingüísticos y familiares (Halbwachs, 1925, 1950), arrojando como fruto, los llamados juegos tradicionales, que vienen desde muy vieja data, hasta la actualidad. Manifestaciones de presencia mundial que comúnmente tuvieron un origen en territorios distantes, pero irónicamente las políticas nacionalistas de la cultura de masas y sus invenciones, implantadas desde finales del siglo XVIII (Hobsbawm, 1997), se empeñaron y aún mantienen la promoción confundiendo a las comunidades con la idea de autóctono. A fin de reflejar una de esas realidades, Rovimar Serrano (2013, p. 94) plantea una interrogante y a su vez presenta posibles respuestas que apuntan a la complejidad de las migraciones milenarias:

¿Cómo es posible que en estos tres países (Venezuela, Uruguay y Filipinas) se consideren casi los mismos juegos como tradicionales? La respuesta invita a una reflexión en torno a esta cuestión. Simón Bolívar, el 15 de febrero de 1819, en su discurso de Angostura, dijo: “Es imposible asignar con propiedad a qué familia humana pertenecemos”. El mestizaje, la inmigración y los intercambios comerciales a lo largo de la historia de la humanidad han permitido que las prácticas lúdicas que persisten en la actualidad sean producto de una transmisión oral a través de las generaciones.

Un ejemplo más palpable y claro de este fenómeno de expansión lúdica, es el papagayo, que posee tantos nombres como países donde hace presencia, generando historias ancestrales y seculares pues, dicho juguete es referenciado en castellano como: barrilete, cometa, chichigua, chiringa, culebrina, milocha, pandorga, pandero, papalote, petaca, piscucha, volador y volantín. Ahora bien, sabemos que la variedad de nombres se da por su presencia en el mundo desde hace más de 3.000 años antes del presente, ubicando claramente sus orígenes en Asia y más específicamente en la cultura China, por lo que a continuación reflejamos la gran diversidad de vocablos y sus varianzas de acuerdo al idioma, iniciando por el continente asiático: fēngzhēng (chino), yeon (coreano), tako (japones), patang (hindi), pataṅga (gujarati y nepalí), uçurtma (azerbaiyano y turco), diều (vietnamita), odaparik (armenio), ghuṛi (bengalí), put’k’ari (georgiano)

y tsaasan shuvuu (mongol).

En Occidente, conseguimos el mismo juguete con las siguientes denominaciones: pipa (portugués), kite (inglés, corso, frisio y luxemburgués), drachen (alemán), cerf-volant (francés), aquilone (italiano), kometa (vasco), estel (catalán), qift (albanés), pavietrany zmiej (bielorruso), latawiec (polaco), zmaj (bosnio, esloveno e serbio), khvúrchilo (búlgaro), zmaj (croata), papírový drak (checo), glente (danés), vlieger (holandés), lohe (estonio), leija (finlandés), chartaetós (griego), sárkány (húngaro), flugdreka (islandés), eitleog (irlandés), aitvaras (lituano), zmejot (macedonio), astun (maltés), drage (noruego), zmeu (rumano), letayushchiy zmey (ruso), clamhan (gaélico escocés), šarkana (eslovaco), drake (sueco), povitryany zmiy (ucraniano), barcud (galés) y flishlang (yiddish). De allí la importante necesidad de establecer una clasificación clara que discrimine características arqueológicas, antropológicas e históricas entre actividades lúdicas de origen mundial, local, autóctonas y propias, como una forma de apropiación de esas expresiones que son reinterpretadas y pasan a formar parte del paisaje cultural (Lefebvre, 1974; Tuan, 1983). Sobre este aspecto Edgar Paz (2014, p. 109), establece el siguiente hallazgo con respecto a los denominados juegos tradicionales:

La revisión teórica mostró que los juegos tradicionales no son propiamente “autóctonos”, aunque tengan variantes regionales o nacionales es muy difícil que un país o una región o pueblo en particular reclame y asegure su invención. Teniendo en cuenta que son juegos que tienen su origen en tiempos muy remotos, son conocidos en muchas generaciones y culturas, de manera que cuando un niño aprende un juego tradicional está ligándose a saberes mundiales.

Por tanto y partiendo de este último aporte que recalca la importancia de no tener confusiones con lo autóctono, se incorpora la definición del Diccionario RAE (2014) para ofrecer al lector claridad sobre las enormes diferencias: “Dicho de una persona o del pueblo al que pertenece. Que ha nacido o se ha originado en el mismo lugar donde se encuentra”.

Superadas las confusiones se declara que el presente estudio pretende establecer un análisis pedagógico que sirva para identificar los juegos y juguetes propios de la Isla de Margarita, que no deben ser confundidos con manifestaciones autóctonas aludiendo a ciertas ideas de purismo, pero al mismo tiempo, advirtiendo que tampoco forman parte de las culturas lúdicas en masa, como las invenciones de Milton Bradley<sup>3</sup>, o las de tradición mundial como papagayos, perinolas, boliches, metras o el escondite. Por tanto, se incorporan a continuación las siguientes interrogantes que impulsan este abordaje: ¿Cuáles son los juegos propios del Caribe margariteño? ¿Y qué características presentan dichos juegos?

Para dar respuesta a ellas, se identifican seguidamente un conjunto de selecciones metodicas orientadas por el sistema de valores y creencias del paradigma socioconstrucciónista (Ibañez, 2001 y Wiesenfeld, 2001), el cual se materializa mediante procesos metodológicos etnográficos (LeCompte y Goetz, 1982), que fusionan dos momentos históricos diferentes en mi vida como etnógrafo, el primero generado durante el período en el que me residencie en la Isla de Margarita, el

---

<sup>3</sup> El estadounidense Milton Bradley (1836 – 1911), fue el inventor pionero de la industria juguetera, creando famosos juegos de mesa que lideraron la cultura lúdica de masas con proyección mundial desde finales del siglo XVIII hasta la actualidad.

cual permitió alcanzar valiosos testimonios que fueron resguardados en el Blogger: Los sonidos del viento<sup>4</sup>, a partir de una serie de entrevistas cualitativas (Márquez, 2009), realizadas a lugareños de los municipios Arismendi, Gómez y Marcano, entre octubre y diciembre del año 2006, conformando de esta manera la muestra intencional isleña (Martínez, 2006), y el segundo momento focalizado en el desarrollo de análisis hermenéuticos de dichas oralidades, a fin de establecer entramados teórico-pedagógicos en torno a las actividades lúdicas propias (Vallejo Infante, 2006).

### **Panorama geo-histórico para identificar la cultura lúdica neoespartana**

Al centrarnos en la zona de habla castellana del mapa caribeño, uno de los espacios geográficos que sobresale por su cultura, historia y desarrollo turístico, es la Isla de Margarita, también conocida como “la perla del Caribe”, misma que junto a Coche y Cubagua conforman el estado Nueva Esparta, área insular de la República Bolivariana de Venezuela, que antes de la colonización española estaba habitada por sus pobladores originarios, los indígenas Guaiquerí (Alfaro, 1991; Pereira, 2004), quienes la llamaban Paraguachoa, vocablo que entre una de las posibles traducciones puede significar “tierra de muchos peces”, tal como lo refiere el Catálogo de Patrimonio Cultural Venezolano de los municipios Díaz y García NE 03 - 04 (2008, p. 98), al referir:

La palabra paraguachoa es de origen indígena, específicamente de la etnia guaiquerí, que denota abundancia de peces, y fue el nombre dado a la isla de Margarita antes de la llegada de los españoles. Esta palabra representa, junto a otras herencias, la presencia de los pueblos indígenas en estos municipios.

No se puede pretender abordar la historia de Margarita, desconociendo la interconexión geográfica y cultural que guarda con Coche y Cubagua, especialmente porque existen tantos estudios arqueológicos, antropológicos e históricos, que van desde los escritos de Arístides Rojas en: El Cojo Ilustrado durante 1892, hasta la actualidad. Por ejemplo, destaca el hecho de que en Cubagua se fundó la primera ciudad en tierras venezolanas como inicio de la colonización, renombrando el espacio como Nueva Cádiz, convirtiendo la pequeña isla, en el principal puerto perlero de la corona española, lugar donde tristemente murieron muchos indígenas ahogados, con los pulmones explotados por la presión del agua, al ser obligados a sumergirse para realizar la extracción de perlas. En coherencia con el relato, Fidel Rodríguez (2017, p. 29) escribe:

Esta porción de tierra en el mar entra en el escenario europeo a finales del siglo XV, específicamente en el año de 1498 cuando fue avistada por las naves que eran capitaneadas por Cristóbal Colón. Desde los primeros momentos de su encuentro con occidente, la isla de Cubagua pasó a tener una importancia capital, puesto que en ella se estableció la explotación de los primeros bancos perlíferos en territorios americanos.

La Isla de Cubagua fue abandonada “desde 1539 cuando se agota la explotación perlífera en los albores de la conquista y colonización del territorio venezolano, y luego es arrasada por un maremoto en 1541” (Romero, 2007); aspecto que centró toda la dinámica social en Margarita, pero las referencias anteriores nos permiten identificar a Cubagua como el primer espacio de

<sup>4</sup> Disponible en: <https://culturainsular.blogspot.com/2009/05/los-juegos-tradicionales-neoespartanos.html> [Consulta: 2023, octubre 26].

sincretismos culturales que posiblemente de no haber sufrido el maremoto, podría aportar más datos sobre las actividades lúdicas de la zona insular.

### Cepcerepe o sepeserepe

Ahora bien, los hechos indican que las condiciones geográficas, climáticas y de recursos hídricos fue una de las ventajas que los colonizadores identificaron rápidamente en la Isla de Margarita, fundando diversas poblaciones en sus distintos relieves, generando procesos de múltiples intercambios culturales que llevaron a fusionar las actividades lúdicas en la vida cotidiana, desde los más jóvenes hasta las personas adultas. Dinámicas donde el idioma castellano fue impuesto sobre el guaraní, y juegos que posiblemente tienen un origen milenario, terminaron mezclándose y hasta confundiéndose con rondas de adoctrinamiento para las niñas como el “arroz con leche” o “los pollos de mi cazuela”, prácticas institucionalizadas que desde el sistema educativo formal e informal, perfilan a la mujer para desarrollar su vida entre la cocina, el bordado, la costura y la sumisión; invisibilizando al *cepecerepe*, juego propio que realizaban las *guarichas* de siglos pasados, para corroborar lo antes expresado dejó un fragmento de los escritos por José Joaquín Salazar Franco “Cheguaco” (1986, p. 127), cuando relata:

En La Margarita de los tiempos viejos, los juegos tenían sus reservaciones. Para las niñitas, muñecas y para los niñitos muñecos. Ver a una hembrita con un pobre muñequito de palo y a un varoncito con una desmanejada muñeiquita de trapo “era para salir corriendo”, porque se creía “a piés juntillas” que por ese solo hecho, aquellas se transformarían en “marimachos” o “machotas” y estos en “mariquitos” o “amanerados”; como si esos tristes jugueticos hubieran tenido alguna influencia mágica que incidiera en la transformación de los sexos.

Pero todo no quedaba allí, cuando los inocenticos iban creciendo, a las hembritas les recomendaban practicar los quehaceres domésticos; como pilar, moler, lavar, planchar, hacer comidas, bordar, tejer y rejillar y les autorizaban a jugar la vieja, la coca, la semana y matarile, mientras que a los varoncitos les permitían montar voladores, trepar a burros de palo<sup>5</sup>, jugar pichas, paraparas, trompos, perinolas, fardo, cucambé, talión, gallos de tusa y de chigüichigüe y les insinuaban llevar a cabo los trabajos correspondientes a sus mayores como limpiar tierra, sembrar, deshierbar, pescar, navegar y criar ganado mayor o menor; es decir, cada sexo con sus juegos y sus oficios. Solamente los juegos de sepeserepe, la pava loca, el tamboré, la ronda, la candelita, la balasentá, el tiribiribirón, el zapizapato, el perinduñe, la cañabereca y el negro-negrito, eran aceptados para ambos sexos.

Presentado ese panorama lúdico de la Margarita del ayer y a fin de dar a conocer, profundizar y realizar análisis sobre el juego de *cepecerepe*, que el autor antes citado hace referencia como “sepeserepe”, voy a incorporar algunos fragmentos de una entrevista realizada a Carmen Urdaneta Salinas, afectuosamente llamada “Cocó”, con quien conversé el 15 de octubre del 2006, en su antiguo apartamento de La Asunción - municipio Arismendi, donde manifestó sobre el mencionado

<sup>5</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=OKDcb13-gno> [Consulta: 2023, octubre 26].

juego:

*Me trae muchos buenos recuerdos el cepecerepe, Este es un juego margariteño, derivado de la ronda, con el que muchas veces se le confunde, hasta el punto de que la escultura del artista isleño Francisco Narváez, ubicada hace muchos años cerca del Hotel Bellavista, y que en la actualidad está frente a la Iglesia de San Nicolás de Bari, se conocía con el nombre del cepecerepe y actualmente se conoce como la ronda.*

En la oralidad de la entrevistada, se identifica el juego como “derivado de la ronda” y pone como punto de referencia la escultura del artista margariteño, Francisco Narváez (Porlamar, 1905 – Caracas, 1982), mientras que por el contrario, José Salazar “Cheguaco”, los presenta, como dos manifestaciones diferentes, de allí que para complejizar y hacer un análisis hermenéutico me valgo del subrayado a fin de triangular los aportes de la testiomoniante con referencias escritas contenidas en el Catálogo del Patrimonio Cultural Venezolano del municipio Mariño, NE 08 (2007, p. 61), donde se evidencian claras coincidencias entre las versiones:

Escultura vaciada en bronce, hueca, cuyo tema es la ronda de cuatro mujeres, tipo guarichas. Fue realizada y donada por el artista plástico margariteño Francisco Narváez a la ciudad de Porlamar. Inaugurada en 1967, esta obra representa la ronda, un baile tradicional margariteño llamado “Cepecerepe”, en el cual los niños daban vueltas y se mareaban pronunciando esta palabra. Cuando fue ampliada la avenida Santiago Mariño, la escultura fue colocada en los jardines del Hotel Bella Vista, pero solo la disfrutaban los turistas que allí se hospedaban.

**Figura 1. Escultura de Francisco Narváez en la Plaza Bolívar de Porlamar, estado Nueva Esparta - Venezuela**



Fuente: Iramis Infante 2023.

Por otra parte, en un análisis iconográfico de la escultura se puede observar que son cuatro guarichas (señoritas) con cabellos largos, tres trenzados y una de moño recogido, vistiendo solo

faldas y sus senos al desnudo, detalles que sumados a otras observaciones de distintas piezas del artista margariteño en la Universidad Central de Venezuela, el Liceo Andrés Bello, así como el Liceo Fermín Toro y la Plaza O’Leary, me atrevo a destacar, que el trabajo escultórico de Francisco Narváez, es un legado de formas y volúmenes que generalmente buscan proyectar las influencias del movimiento artístico nativista surgido a finales del siglo XIX, mostrando mayormente en sus trabajos, siluetas indígenas desnudas que demuestran la comprensión de nuestros ancestros sobre las realidades climáticas del territorio, además de personajes afro-venezolanos y criollos, generando para todos los venezolanos, un lenguaje identitario de fuertes arraigos, especialmente con la ancestralidad de su terruño nororiental. Ahora bien, para ofrecer aspectos procedimentales del juego se analizan otros fragmentos de la entrevista realizada a Cocó Urdaneta:

*El juego consistía, en varias personas que se tomaban de la mano y giraban al comienzo lentamente, pero después iba aumentando el ritmo de los giros al compás de una estrofa que se entonaban para tal fin y que tenían como estribillo “el cepecerepe de Antonio José...”. La diferencia con la ronda consistía, en que este juego, a pesar de que era practicado casi siempre por las niñas, a medida que las integrantes iban saliendo del mismo a consecuencia del mareo causado por los giros del juego, éste aumentaba la velocidad de los mismos, hasta que quedaban una sola pareja que tomadas fuertemente de las manos giraban a un ritmo vertiginoso hasta que una de las dos se soltaba y la mayoría de las veces debido a la velocidad caía a tierra, pudiendo en algunos casos lastimarse, de allí que... generalmente se jugaba en sitios donde el piso fuera de tierra y lo suficientemente abierto para que no existieran obstáculos que pudieran lesionar a los participantes.*

Al detallar en el relato elementos singulares y propios del *cepecerepe*, surgen en mí varios cuestionamientos, el primero es por qué una actividad realizada en la forma más común y ancestral de nuestros pueblos indígenas, que es manifestar en círculo para expresar ideas, rituales, danzas y todo tipo de cotidianidades, la comunidad lo asocia a las rondas europeizadas, por otra parte, si es un juego de contacto con la tierra, de exigencia física e incluso riesgo, como comenta la entrevistada “*pudiendo en algunos casos lastimarse*”, ¿Cómo lo jugarían las niñas “femeninas”, “súper limpias” y “delicadas” que en las rondas tradicionalmente son preparadas psicológicamente para “menear la cinturita riqui, riqui, riqui, ra”, como dice la canción, casarse y atender al esposo? Valdría mucho la reflexión.

### Comadres y comadres de papelito

A partir de investigaciones realizadas desde el campo de la ciencia pedagógica; juguetes y juego son concebidos como valiosos medios que activan los canales de comunicación y expresión empáticas de niñas, niños, jóvenes y adultos, pues a través del uso y práctica de ellos, se establecen fuertes interacciones sociales entre los participantes, creando vínculos afectuosos que lejos de ser efímeros o limitados a la duración de la actividad lúdica, pasan a formar parte de la historia de vida de los que lo practican. Les hablo de un juego llamado: las comadres de papelito, del que Carmen Urdaneta comenta:

*El juego los comadres, era un juego de adultos, que se practicaba hace muchos años,*

*tantos que sólo queda en el recuerdo de mi infancia, no por haberlo jugado, sino por los relatos de mi padre, quien a mis preguntas de por qué él llamaba comadre a una determinada persona si ésta no tenía hijos y si no era mi madrina, ni de ninguno de mis hermanos, me decía que esa persona era “su comadre de papelito”, y explicaba que durante la época decembrina se practicaba un juego que consistía en que se escribían unos papelitos donde un hombre a una mujer o una mujer a un hombre, manifestaba su voluntad de ser su comadre o compadre; esa persona te mandaba algún obsequio al que tu tenías que retribuir, pero no sólo en ese diciembre, sino en todos, porque a partir de ese momento se establecía un compromiso, como tal que duraba toda la vida; y que no se limitaba a la época de diciembre, sino a cualquier época o circunstancia donde esa persona necesitara de la otra.*

Con la colonización europea, entró inicialmente por la Isla de Cubagua la religión católica acompañada del calendario gregoriano y sus festividades, además de la práctica de los sacramentos, de allí que exista lo que Rovimar Serrano (2013) denomina: “juegos que representaban acciones religiosas de los adultos, y que actualmente han desaparecido de las prácticas lúdicas” (p. 95). Esto guarda coherencia con la realidad actual, porque si bien es cierto que ahora en toda Venezuela se realiza el intercambio de regalos del amigo secreto durante el mes de diciembre, esta práctica común entre colegas de trabajo y familiares, dista mucho del relato que recuerda la entrevistada de las narraciones de su padre, es por ello que, para obtener otro punto de vista que permita comprender mejor la manifestación lúdica, en esta oportunidad se incorporan unos párrafos del texto del investigador margariteño, Rosauro Rosa (1994, p. 133-134), donde reseña:

*Algo muy peculiar de las Pascuas y particularmente del día de Año Nuevo, era la elección de los “compadres y comadres de papelitos”; costumbre que se ha perdido ya en nuestros pueblos y campos. En el mencionado día se reunían en alguna casa del vecindario grupos de muchachas para proceder a la elección. Se elaboraban sendas listas de hombres y mujeres y ya escogidos se escribían los nombres en trocitos de papel y se introducían en sombreros o bolsas. Los papelitos se “revolvían bien” y luego se procedía al sorteo. Una “persona mayor de la casa” iba sacando de cada una de las bolsas o sombreros los papelitos, y una de las muchachas escogida al efecto los iba uniendo con alfileres. Concluida la rifa, se le entregaba a cada muchacha el nombre “de su compañero” para que hiciese la debida participación.*

*La joven compraba en la “pulpería” o bodega del pueblo una “postal”, y escribía en ella el mensaje al afortunado “que la suerte lo había favorecido con el simpático título de compadre”. Esta “postal” adornada con un lazo de cinta, la enviaba con algún muchacho de la casa o con “cualquier vecino que se prestase a hacer el favor”. El caballero al recibir la postal debía dar el “pié” al aprobar al portador; es decir, pagarle con algunas monedas, y “antes de que pasen los reyes” estaba obligado a enviarle a la dama un “presente” el cual podía ser un frasco de perfume, una caja de polvos, alguna joya o un corte de vestido de buena clase. El presente debía colocarse en un azafate y debía ir acompañado de una “postal”, donde manifestase su “complacencia por haber sido distinguido con el honroso título de compadre”.*

*La comadre debía “dar también el pié” al portador, pago que generalmente era una copita de vino, de ponsigué o alguna “mariquita”. Con “el envío del presente” quedaba sellado el compadrazgo entre las dos personas y de allí en adelante el tratamiento entre ellos sería desde entonces del mayor respeto y consideración para toda la vida.*

A diferencia del juego isleño de padres y madres de papelito, en la actual hipermordernidad las personas evitan adquirir compromisos y mucho menos de por vida, la rapidez convulsionada de la lucha para acortar el tiempo a fin de vivir más y más emociones, no les permite psicológicamente lo permanente, inclusive hasta puede incomodar, principalmente cuando lo perciben como aburrido o anticuado. Es por eso que se conforman con la fugacidad del flash de la cámara entregando o recibiendo el regalo y listo, libres de cualquier cosa que los distraiga de alimentar o consumir las informaciones de las redes sociales; pero como eran las cosas en ese viejo juego, según los relatos de Carmen Urdaneta Salinas:

*Entre estos padres o madres de papelito se establecía un grado de solidaridad y de respeto tal que pasaba a ser casi como un miembro de tu familia, por lo que muchas veces cuando esa persona tenía un hijo te escogía como el padrino o la madrina del mismo, por lo que mi Padre muchas veces decía de algunas personas del pueblo “esa es mi comadre dos veces, porque (...) yo soy el padrino de su hijo, pero antes de eso ella es también mi comadre de papelito”.*

Basado en la entrevista, la revisión bibliográfica y mis experiencias personales, puedo decir que en el juego del amigo secreto, los participantes solo deben estar pendientes hasta la fecha marcada para entregar el presente, genera vínculos temporarios, y al pasar las pascuas floridas o temporada navideña, es historia, por el contrario el antaño juego de los margariteños, después de practicado queda en el presente cotidiano de los involucrados.

#### **Guataco o la mar come su “bocao”**

Otra de las diversas costumbres lúdicas que se practicaba desde hace muchos años en los patios de las casas neoespartanas era el guataco, también conocido como: “la mar también come su bocao”, es un juego tradicional que consiste en reunir un grupo de niños, tanto varones como hembras, en un espacio abierto y amplio, a fin de tener libertad de desplazamiento corporal. Para abordar esta manifestación, aprovecho la entrevista realizada a la maestra tacariguera, Gregoria Alfonso, el día 12 de octubre del 2006, desarrollada en la U.E.B.N. “Rafael Valery Maza” de Pedregales, municipio Marcano, donde me explicó, cómo ella se divertía durante su infancia, narrando:

*Se hace una ronda para que uno de los participantes tome el mando con la lata<sup>6</sup>; el niño grita fuerte ¡Guataco! Y todos salen corriendo por todas partes; la idea es (...) alcanzar a alguno, si lo logra, entonces grita ¡Guataco! Y todos tienen que quedarse paralizados; entonces el que tenga la adivinanza le hace alguna adivinanza que*

<sup>6</sup> Es común que en la Isla de Margarita se le diga a una rama “lata”, en este caso la rama más común es de guayacán, un arbusto natural de zonas isleñas.

*se sepa, si el otro no responde, entonces, el niño con la lata vuelve a dar la voz de ¡Guataco! Para que el que no adivino escape, pero él tiene que correr detrás de él que no adivinó hasta que lo alcance y le dé con la lata, no de forma fuerte. Seguidamente el que fue atrapado toma el mando y tiene que hacer lo mismo hasta que todo el grupo logre ser atrapado.*

Al investigar sobre este juego me conseguí con materiales que relatan ciertas coincidencias con las manifestadas por la entrevistada, pero con grandes variantes también, ejemplo de ello es el texto presentado en la Edición Especial de Aniversario 21 Años del Diario El Caribazo, publicada el 1 de septiembre del 2013, donde cuentan:

Para empezar este juego se seleccionaban por la suerte o por convenio entre los jugadores, a dos de los presentes; uno para que se sentara y el otro para que escondiera la cara entre las piernas del que se sentaba. Hecho esto, los restantes brincaban dentro del puesto escogido para el juego, al son de guataco, guataco, guataco, y de vez en cuando, alguno pasaba muy cerca del que tenía la cara escondida y dándole un golpecito en cualquier parte del cuerpo le decía: "la mar come su bocao", lo que obligaba a éste a pronunciar un nombre, que de resultar ser, el del que le había golpeado, se retiraba para que aquel viniera a ocupar su puesto, es decir, a esconder la cara. De vez en cuando el que estaba sentado también podía dar su golpecito, pero de ser descubierto tenía obligatoriamente que intercambiar su posición. El que estaba plantando, o sea, con la cara escondida, tenía que soportar el castigo hasta que descubriera al que le había dado, o retirarse definitivamente del juego. Para el juego de "el mar come su bocao" o "guataco" no se tenía número limitado de participantes, sino todos los que querían jugar. Se admitían niños y jóvenes de ambos sexos. También se podía hacer por sexos separados.

Más allá de las diferentes versiones, podemos decir que este juego desarrolla en los participantes destrezas físicas en el desplazamiento espacial, además de agilidad mental y verbal al incorporar adivinanzas. Un aspecto de suma singularidad es uno de sus nombres, **guataco**, voz que inicia con el "**gua**", sílaba identificada en muchos estudios tanto antropónimos como topónimos con todas sus variantes (Huamanchumo, 2010): G, H y W, presente en la mayoría de los idiomas de nuestros pueblos indígenas como: Guaicaipuro, Guamán, Huamán, Huamanchumo<sup>7</sup>, Huanchaco<sup>8</sup>, Guajajara<sup>9</sup>, Guaiquerí, Wayuu, Warao, Guajibo, Arahuac, Guaraquena, Acaguayo<sup>10</sup>, Guatamare, Guaricongo, Guayana, Guanta, Guaira, Guajira, Guarenas, Guatire, Waraira<sup>11</sup>, Guatemala, Uruguay, Paraguay, Guaira, guamo, guama, guásimo, guabina, guasa, guanábana, wakupe<sup>12</sup>, etc.

### Tope de huevos y pega de cocos

7 Fue el XIII gobernante de la dinastía Inca-Chimú.

8 Distrito costeño de la República de Perú.

9 Pueblo indígena del noreste brasiler.

10 Pueblos originarios del territorio venezolano.

11 Lugares de la República Bolivariana de Venezuela.

12 Saludo del pueblo Pemón que forma parte del tronco lingüístico Caribe.

En esta oportunidad y por cuestiones establecidas en las normas del evento, cierro la narración de los juegos margariteños con una actividad lúdica de práctica exclusiva para adultos, utilizada en la temporada de cuaresma a fin de “echar suertes” como el legendario cara o cruz, del cual se hace mención en documentos tan antiguos como la Biblia, al relatar los pasajes de la pasión y muerte de Jesús (Juan, cap. 19: 23 y 24); lo singular es que, en esta oportunidad no será con el popular “piedra, papel o tijeras” o el “pareo o nones” de las paraparas, sino que la narrativa presenta un escenario donde las apuestas por dinero, eran realizadas en base a la dureza de las cáscaras de huevo de gallina y las conchas de los cocos. Sobre esto, José Inocente Domínguez, popularmente conocido como “Chente” oriundo del municipio Gómez, me relató desde sus memorias lúdicas de juventud, el proceso de apuestas echando mano a elementos de su cotidianidad insular con el juego de la pega de cocos y el tope de huevos, manifestando:

*El tope de huevos, éste era un juego para hombres que se hacía mucho en la Semana Mayor. Lo realizaban dos personas. Primero, planta uno, esto consistía en que una persona sostiene un huevo entre las manos con la punta hacia arriba; la otra persona también sostiene un huevo entre las manos y con la punta hacia abajo golpea el otro huevo, el que se rompe, es el que pierde, y entonces el dueño del huevo que se rompió, le entrega ese huevo al que ganó la apuesta. Luego el otro participante realiza la misma operación que realizó el primero.*

Es importante destacar que esta entrevista fue realizada en la Biblioteca de la U.E.B.N. “Rafael Valery Maza” de Pedregales, el 15 de octubre del 2006, año previo a la jubilación de “Chente” como maestro bibliotecario de la institución. Una de las curiosidades picarescas del juego era aprovechar turistas y navegaos (personas que no son oriundas de la isla) para que participaran y el que invitaba muchas veces tenía oculto un huevo pequeño de pato para hacerlo pasar como si fuera de gallina y así quebrar todos los otros huevos y ganar todas las apuestas entre risas, cervezas que calmaran el calor y la infaltable música margariteña.

#### A modo de cierre

Los juegos propios de la Isla de Margarita representan la esencia de esas memorias lúdicas de la ancestralidad Guaiquerí, intervenidas por las prácticas de los primeros colonizadores y el castellano impuesto, que aún es aprovechado institucionalmente para invisibilizar las formas más comunes de manifestación de nuestros pueblos indígenas, como lo son, las múltiples actividades realizadas en círculo.

Por otra parte, hablar de dichas expresiones lúdicas propias del Caribe venezolano, es mantener viva la oralidad que identifica al neoespartano con sus raíces más profundas, contribuyendo a repensar o reflexionar sobre las formas dinámicas de recreación de nuestras abuelas y abuelos, frente a la exagerada inactividad física de los populares juegos de mesa masificados desde finales del siglo XVIII y el gran negocio del nuevo milenio, los video juegos. También es importante comprender que el sistema educativo nacional necesita valorizar más los currículos estatales e incluso municipales a fin de no imponer a través de la institucionalidad, prácticas ajena a los territorios como ocurre con el carnaval de la isla, que ya no se baila al ritmo de la diversión margariteña, sino del calipso. Lo que hace único e irrepetible a un pueblo, es su diversidad y no la homogeneización cultural.

## Referencias

- Alfaro, L. (1991). *Historia de Paraguachoa*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos.
- Catálogo de Patrimonio Cultural Venezolano 2004 - 2007, Región Oriente – Nueva Esparta, municipio Mariño NE 06 (2006). Caracas: Ministerio del Poder Popular para la Cultura – Instituto de Patrimonio Cultural.
- Catálogo de Patrimonio Cultural Venezolano 2004 - 2009, Región Oriente – Nueva Esparta de los municipios Díaz y García NE 03 – 04 (2008). Caracas: Ministerio del Poder Popular para la Cultura – Instituto de Patrimonio Cultural.
- Diario El Caribazo (2013). Edición Especial 21 Años de Aniversario. Porlamar, 1 de septiembre.
- Durand, G. (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Echenagucia, F. y Pérez, F. (1989). La actividad lúdica como estrategia para el aprendizaje en el 1er grado de la escuela básica (Trabajo de grado). Universidad Central de Venezuela, Escuela de Educación.
- Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Versión numérica por J.-M. Tremblay en colaboración con la Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi. Disponible en: [http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs\\_maurice/cadres\\_soc.memoire/cadres\\_soc\\_memoire.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/cadres_soc.memoire/cadres_soc_memoire.html)
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Versión numérica por L. Audy y J.-M. Tremblay en colaboración con la Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi. Disponible en: [https://www.academia.edu/17123309/141999311\\_Halbwachs\\_Maurice\\_La\\_Memoria\\_Colectiva\\_pdf](https://www.academia.edu/17123309/141999311_Halbwachs_Maurice_La_Memoria_Colectiva_pdf)
- Hobsbawm, E. (1997). *A Produção em Massa de Tradições: Europa, 1870 a 1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Huamanchumo, O. (2010). Lenguas, apellidos e identidad en el Perú. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 49(49). Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/345453374\\_Lenguas\\_apellidos\\_e\\_identidad\\_en\\_el\\_Peru](https://www.researchgate.net/publication/345453374_Lenguas_apellidos_e_identidad_en_el_Peru)
- Ibañez, T. (2001). *Municiones para disidentes*. Realidad-Verdad-Política. Barcelona: Gedisa.
- Lecompte, M. y Goetz, J. (1982). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Morata.
- Lefebvre, H. (2013 [1974]). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swiny.
- Márquez, E. (2009). La perspectiva epistemológica cualitativa en la formación de docentes en investigación educativa. *Revista de Investigación, Universidad Pedagógica Experimental Libertador*.
- Martínez, M. (2006). La investigación cualitativa (síntesis conceptual). *Revista IIPSI. Facultad de Psicología UNMSM*, 9(1), 123-146.
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul.
- Mosonyi, E. (2012). *Identidad nacional y culturas populares*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.
- Paz, E. (2014). *Juegos tradicionales en la escuela: Medio de convivencia pacífica y reconocimiento cultural*. Propuesta metodológica. Instituto de Educación y Pedagogía. Universidad del Valle,

Santiago de Cali.

- Pereira, G. (2004). *El legado indígena*. (Colección de la Biblioteca Básica Temática). Caracas: Gráficas Colson C.A.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario RAE*. Vigesimotercera Edición en los 300 años de la Academia. Disponible en: <https://archive.org/details/realacademiaespanoladiccionariodelalenguaespanolaediciondeltricentenariorealacad>
- Rodríguez, F. (2017). Representación e historiografía: miradas múltiples al pasado de la Isla de Cubagua (1892-2014). *História da Historiografia*, 23, 28-42.
- Rojas, A. (1892). El Escudo de Cubagua. *El Cojo Ilustrado*, 6 (15 mar.).
- Rosa, R. (1994). Muestras del folklore margariteño. Centro de Estudios Históricos Literarios Guaicamar. *Porlamar*: Ediciones Guaicamar.
- Romero, J. (2007). El discurso de la Historia (Cubagua, de Enrique Bernardo Núñez). *Cuadernos de Recienvenido /21*. São Paulo: Universidade de São Paulo y Associação Editorial Humanitas.
- Salazar, J. (1986). *Usos y costumbres tradicionales en Margarita*. Tacarigua: Editorial FONDENE.
- Serrano, R. (2013). *El movimiento de jugueteros en Venezuela: una construcción de identidad* (Tesis doctoral). Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Caracas.
- Tuan, F. (1983). *Space and place. The perspective of experience*. Minneapolis: Minnesota Press.
- Vansina, J. (1967). *La tradición oral*. (M. M. Llongueras, Trad.). Madrid: Editorial Labor.
- Vallejo Infante, H. (2005). *Juegos tradicionales de Ciudad Bolívar. Libro complementario* (Trabajo de grado). Universidad Central de Venezuela, Escuela de Educación.
- Vallejo Infante, H. (2006). *Los juegos tradicionales del estado Nueva Esparta*. (Investigación premiada con el 2.º lugar en el Festival Nacional “Juan Antonio Camacho”, Valle La Pascua). Pedregales.
- Wiesenfeld, E. (2001). *La autoconstrucción. Un estudio psicosocial del significado de la vivienda*. Caracas: Editorial Latina.

## Gurrumango: Un juguete ancestral presente en muchas culturas

Rovimar Serrano Gómez

UPEL-Instituto Pedagógico de Caracas

rovimar.serrano.ipc@upel.edu.ve

### Resumen

Este artículo propone un viaje a través de las culturas para explorar objetos lúdicos similares al Gurrumango en Venezuela, en diferentes partes del mundo, describiendo su forma de elaboración, características y usos. A través de este recorrido, se busca comprender cómo estos objetos lúdicos son testimonio de la riqueza de los intercambios culturales y de la universalidad del juego como expresión humana. La investigación se enfoca en procesos como la conculturación, la aculturación y la hibridación cultural (González, 1989; Canclini, 1990), que explican la dispersión y adaptación de estos juguetes en contextos diversos. Además, se reflexiona sobre el papel de los juguetes tradicionales en la construcción de identidades culturales y su resistencia frente a la homogeneización global. Finalmente, se destaca la importancia de preservar y valorar nuestros juguetes tradicionales como parte del patrimonio cultural, dado su valor lúdico, y esa capacidad para conectar a las personas con sus raíces y con otras culturas. El Gurrumango se convierte entonces en un símbolo de la diversidad cultural y de los vínculos que nos unen como humanidad.

**Palabras clave:** Gurrumango, Juegos tradicionales, Identidad, Intercambios culturales.

**The Gurrumango: An ancestral toy present in many cultures**

### Abstract

*This article proposes a journey through cultures to explore playful objects similar to the Gurrumango in Venezuela, found in different parts of the world, describing their methods of production, characteristics, and uses. Through this exploration, the aim is to understand how these playful objects serve as evidence of the richness of cultural exchanges and the universality of play as a human expression. The research focuses on processes such as conculturation, acculturation, and cultural hybridization (González, 1989; Canclini, 1990), which explain the dispersion and adaptation of these toys in diverse contexts. Additionally, it reflects on the role of traditional toys in shaping cultural identities and their resistance to global homogenization. Finally, this article highlights the importance of preserving and valuing traditional toys as part of cultural heritage, given their playful value and their ability to connect people with their roots and with other cultures. The Gurrumango thus becomes a symbol of cultural diversity and the bonds that unite us as humanity.*

**Keywords:** Gurrumango, Traditional Toys, Identity, Cultural Exchanges.

### Introducción

El Gurrumango es un objeto que forma parte del acervo lúdico en Venezuela, podría considerarse parte de nuestros llamados juegos tradicionales, pero al día de hoy solo es conocido por un porcentaje no tan grande de la población total del país. Es un juguete con muchos nombres; específicamente en Guarenas (Edo Miranda, Venezuela) que fue donde lo conocí, le llamaban

Gurrumango, las explicaciones de su nombre, por parte de mis padres, fueron debido a que tiene un funcionamiento similar al Gurrufío (otro juguete tradicional), y de allí la primera parte de su nombre, “Gurru” y “Mango” por estar elaborado con semillas de mango. Según algunas investigaciones que he realizado, en Venezuela tiene una antigüedad de aproximadamente 200 años o más y sorprendentemente he descubierto otros objetos similares al Gurrumango en su funcionamiento en otros países del mundo. De allí la necesidad de compartir estos hallazgos ya que sugiere que este tipo de juguetes trasciende fronteras y se inscribe en tradiciones lúdicas compartidas a nivel global que nos permiten enriquecer la comprensión de nuestro patrimonio cultural lúdico.

Este fenómeno nos lleva a plantearnos otra interrogante ¿Qué hace que un juguete como el Gurrumango, originario de Venezuela, tenga equivalentes en lugares tan distantes como Europa, Asia u Oceanía? La respuesta, como sugieren autores como Néstor García Canclini (1990), podría encontrarse en los procesos de hibridación cultural, donde las tradiciones no se pierden, sino que se mezclan y transforman, dando lugar a nuevas expresiones que dialogan con lo global y lo local. En esta misma línea, González Ordosoitti (1989) señala que los juegos practicados a lo largo de los siglos son resultado de procesos de conculturación (intercambio libre de elementos culturales entre grupos sociales) o de aculturación (imposición de elementos culturales de un grupo social dominante a uno dominado). Estos procesos explican cómo los juguetes tradicionales han podido dispersarse y adaptarse en diferentes contextos, ya sea a través de intercambios pacíficos o producto de relaciones de poder.

### **La tradición y sus implicaciones, acercándonos al Gurrumango**

Hablar de tradición es bastante complejo, sus implicaciones en el entramado social de un país apuntan a considerar elementos como las prácticas, costumbres, creencias, valores, saberes, expresiones simbólicas, el lenguaje, y la memoria colectiva, entre otros. cuestiones que nos llevan a mantener viva la identidad como grupo y que también está asociado a ese proceso dinámico de transmisión cultural que nos lleva a la cohesión social dentro de una comunidad.

En este sentido recuerdo que conocí a este juguete en mi casa (Guarenas, Edo. Miranda. Venezuela), mis padres lo llamaban Gurrumango, cuando rondaba mis nueve años de edad; mi mamá contaba que lo había visto cuando niña en su Cumanacoa natal (Edo. Sucre, Venezuela), donde eran los niños quienes jugaban con ese juguete y mi padre a su vez, guarenero, lo conocía desde sus 3 años de edad cuando su padrino se lo regaló. Así que allí me encontraba en la sala de la casa viendo cómo mi papá le enseñaba a mi mamá cómo construirlo, ya que mi mamá lo iba a llevar al IPM “Siso Martínez” porque era una actividad que debía cumplir relacionada con los juegos tradicionales venezolanos. Contó luego mi mamá que su profesor cuando lo vio, saltó del sitio donde se encontraba y exclamó: -¡Este es el primer Gurrumango que llega a esta Universidad!-.

¿Y qué es el Gurrumango? pues es un juguete elaborado con dos semillas de mango, conectadas entre sí por medio de un palito y un cordel, al halar la cuerda o el cordel la semilla que se encuentra en la parte superior empieza a girar acompañadamente por lo que recuerda el funcionamiento de otro juguete que en Venezuela llamamos el gurrufío. Dependiendo de la variedad de semilla de mango utilizada, puede llegar a medir aproximadamente de 6 a 9 cm de altura por lo que se puede manipular cómodamente en las manos. (Ver figura 1)

**Figura 1. Gurrumango**



Fuente: Gurrumango elaborado por la autora.

Ahora bien, ¿es posible considerar al Gurrumango un juguete tradicional? Por lo general, cuando escuchamos hablar de los juguetes tradicionales venezolanos, rápidamente se viene a la memoria juguetes como el papagayo, las metras, los trompos, las perinolas o las muñecas de trapo, entre otros. Sin embargo, en el imaginario popular, el Gurrumango casi no ha sido nombrado, lo que siempre nos lleva a plantearnos la idea de su reconocimiento y difusión como parte del acervo cultural del país, de nuestras tradiciones lúdicas..

Para continuar profundizando sobre el término “tradición”, encontramos que proviene del latín “*traditio, traditionis*”, y ésta palabra, a su vez, deriva del verbo “*tradere*”; un verbo cuya acepción es “entregar”, “transmitir” o “dar en herencia”. Entonces, esta concepción implícita en ese vocablo nos lleva a pensar en ese acto de transmitir conocimientos, costumbres, valores y prácticas de una generación a otra, mediante diversos medios ya sea a través de la transmisión oral, de los más viejos a los jóvenes o niños; también a través de la observación, ese aprendizaje que se produce al formar parte de una comunidad y vivenciar las prácticas sociales y/o culturales de un entorno.

Dicho esto, nos preguntamos qué implicaciones tiene el hecho de hablar de tradición, puesto que pudiéramos pensar que tradición sólo está asociada con la repetición de prácticas o costumbres del pasado, pero a nuestro entender es también un proceso dinámico que está muy relacionado con la identidad, la cohesión social, la política, la economía y la cultura. En este orden de ideas, Arévalo (2004) señala que la tradición representa las prácticas y formas de vida culturales específicas, relevantes y representativas de diferentes grupos sociales, y que se encuentran en una relación dialéctica con la identidad y el patrimonio; el autor refiere que

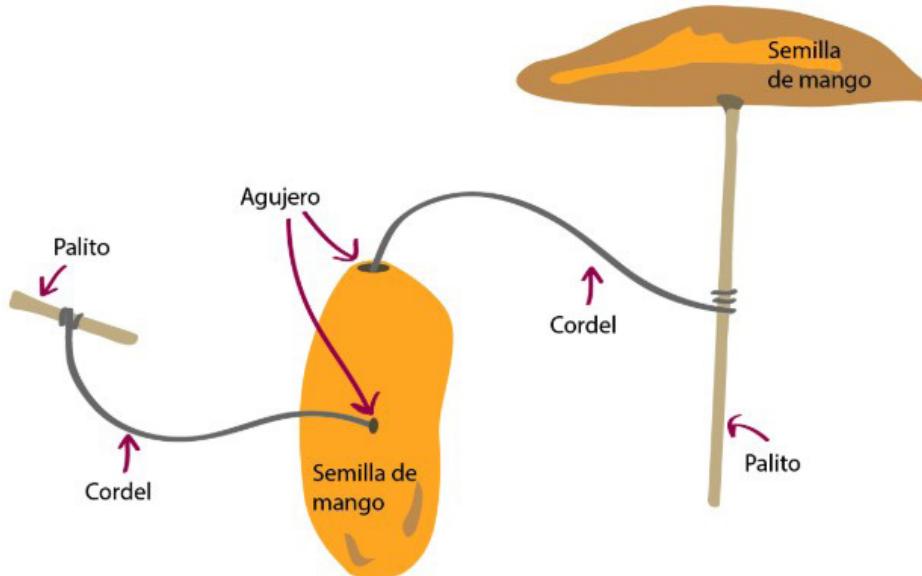
La tradición se reactualiza y transforma continuamente. La tradición en conjunto, o en cualquiera de sus ámbitos referenciales, como por ejemplo la literatura de tradición oral, el cancionero o el romancero específicamente, se recrea permanentemente

perviviendo no tanto en un imaginario o especulado primer modelo, como en versiones y variantes. La innovación, el cambio, opera actualizando el texto, la tradición. (Arévalo, 2004. p. 928)

Esta idea plantea la noción que la tradición es dinámica, es algo que no es fijo o inmutable, sino que se va reactualizando y transformando continuamente a lo largo del tiempo, ya que se adapta a los contextos históricos, sociales y culturales en los que se encuentra. La tradición se va modificando según las necesidades, intereses y circunstancias de las personas o comunidades que la practican, lo que conlleva a considerar que las tradiciones están en constante evolución.

En el caso de nuestro Gurrumango, en mi tránsito como investigadora y miembro del colectivo de jugueteras y jugueteros artesanales de Venezuela, ha sido muy interesante ver cómo este juguete ha estado presente en la memoria colectiva de varios grupos y espacios geográficos del país, su nombre varía según la región donde se ha encontrado; por ejemplo en Margarita le llaman **Tiraboquete**, en algunas partes del Estado Sucre y el estado Anzoátegui le nombran como: **gurrufío de concha, carreta, tere-tere, gurrufío de mango, zaranda de mango**; y en Barlovento tiene el nombre de **Guarandinga**. Este fenómeno nos lleva a inferir que posiblemente este juguete se originó o encontró una aceptación particular en el oriente y el centro de Venezuela donde parte de su población lo tiene como suyo y se ha resignificado en cada localidad, evidenciando la dinámica propia de las tradiciones orales y artesanales.

**Figura 2. Partes del Gurrumango**



Fuente: Diseño de la autora

En este sentido, García Canclini (1990) sostiene que la tradición es un recurso cultural que se actualiza y se mezcla con otras influencias, considerando en ese contexto a lo que él denominó a la hibridación como el motor que posibilita esa recreación de lo tradicional en contextos modernos para generar expresiones culturales que trascienden las divisiones entre “lo antiguo” y “lo nuevo”. Al respecto sobre ese proceso de hibridación García Canclini menciona la preferencia de emplear ese término ya que el refiere lo siguiente

Prefiero este último porque abarca diversas mezclas interculturales -no sólo las raciales a las que suele limitarse “mestizaje”- y porque permite incluir las formas

modernas de hibridación mejor que “sincretismo”, fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales. (García Canclini, 1990. p. 15)

Un abordaje que también implica además como lo señaló García Canclini la consideración de las articulaciones entre modernidad y posmodernidad, entre cultura y poder; podemos decir entonces que hablar de tradición es bastante complejo, pues sus implicaciones en el entramado social nos obligan a reflexionar sobre esos aspectos que nos hace ser quienes somos. Entonces se pudiera señalar que la tradición es ese cruce entre la memoria colectiva y la adaptación a nuevos contextos donde se forja la identidad de una comunidad; o una forma de reconocer que nuestras raíces culturales, manifestadas de diversas formas, conforman el marco a través del cual interpretamos el presente y proyectamos el futuro. Es decir, la tradición se revela tanto como ancla que nos conecta con nuestra historia, como motor de transformación que permite la renovación y el diálogo con lo contemporáneo.

Definitivamente el Gurrumango resalta el ingenio popular y la capacidad de estos juegos tradicionales para trascender generaciones y geografías, convirtiéndose en un símbolo de identidad y pertenencia. Además, su persistencia en la memoria colectiva sugiere que este tipo de juguetes cumplen un papel fundamental en la transmisión de conocimientos, valores y prácticas culturales, reforzando los lazos comunitarios y preservando un legado que es parte integral del patrimonio inmaterial de Venezuela.

En este sentido, y como he señalado anteriormente la interdependencia o diálogo entre identidad y patrimonio, podemos hacer énfasis en que la construcción de la identidad se nutre o se construye a partir de los elementos patrimoniales, ya sean materiales o inmateriales, que la comunidad reconoce como propios. Además, la selección y resignificación de dichos elementos viene de la mano por la forma en cómo las personas se perciben a sí mismas y definen su sentido de pertenencia. Es así entonces que, el patrimonio refleja la memoria histórica, el legado cultural, y también constituye un recurso vivo para la formación y transformación de la identidad colectiva.

En relación con la idea de patrimonio es pertinente mencionar lo establecido por la UNESCO al respecto esta institución hace una diferencia entre Patrimonio Cultural Material y Patrimonio Cultural Inmaterial.

**Patrimonio Cultural Material:** (1) Monumentos: bien sean edificios (casas, palacios, fortificaciones, lugares de culto, antiguas fábricas,...) o esculturas, pinturas rupestres, sitios arqueológicos, etc. (2) Conjuntos como ciudades, poblados, barrios. (3) Obras elaboradas únicamente por el hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, como paisajes urbanos, rurales... **Patrimonio Cultural Inmaterial:** Son el conjunto de manifestaciones culturales, tradiciones que se transmiten de generación en generación. Forman parte del patrimonio inmaterial las lenguas, los relatos y cuentos populares, la música y la danza, las artes marciales, las fiestas, las artes culinarias, la artesanía... Este tipo de patrimonio fue incluido en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO en el año 1989 y fue en el año 2001 cuando se proclamaron por primera vez 19 obras maestras del patrimonio inmaterial y oral. (UNESCO, 2004. p. 4)

De modo que la tradición ofrece la base sobre la cual se construye y se reconoce el patrimonio cultural, como lo refiere Arévalo (2004), lo que nos lleva a apreciar que el patrimonio se aprecia cada vez más por su carácter simbólico y su capacidad de representar a los distintos referentes y elementos culturales, lo cual refleja la identidad de una comunidad y está vinculado con la apropiación de la tradición y su continuidad generacional.

### **El Gurrumango dentro de nuestros juguetes tradicionales**

En el marco de las reflexiones sobre la tradición y su relevancia en la construcción de la identidad cultural ahora haremos referencia a los juguetes tradicionales; estos objetos que están impregnados de valores, saberes artesanales, y que implican el manejo especial de materias primas producto de la naturaleza y de técnicas específicas que han evolucionado con el tiempo. En ellos, afloran la identidad tanto individual como colectiva de la cultura material de un grupo; y a su vez se reconfiguran, conservan y resignifican su patrimonio cultural en el contexto contemporáneo.

Considerar a los juguetes tradicionales como parte del patrimonio cultural de un país nos lleva a pensar en el reconocimiento de su relevancia en la construcción de esa identidad colectiva; pues al concebir a los juguetes tradicionales como bienes culturales se abre la posibilidad de comprenderlos como elemento importante dentro del enramado de la sociedad pues contribuye con su fortalecimiento. Al respecto, Arévalo (2004, p. 930) señala:

Los bienes culturales forman parte de la identidad y son expresión relevante de la cultura de un grupo humano. El patrimonio, lo que cada grupo humano selecciona de su tradición, se expresa en la identidad. El patrimonio cultural de una sociedad lo constituyen las formas de vida materiales e inmateriales, pretéritas o presentes, que poseen un valor relevante y son significativas culturalmente para quienes las usan y las han creado. El patrimonio cultural está integrado, consiguientemente, por bienes mediante los que se expresa la identidad. Es decir, los bienes culturales a los que los individuos y la sociedad en su conjunto otorgan una especial importancia. (Arévalo, 2004. p. 930)

Para ampliar la complejidad de esta investigación, a continuación, presento el testimonio de un promotor cultural del estado Anzoátegui quien, a partir de su práctica artesanal como juguetero, ha contribuido con la promoción de los juguetes tradicionales en Venezuela. Su relato nos han permitido conocer de primera mano los procesos de elaboración, las transformaciones y la carga simbólica que entrañan estos objetos lúdicos, evidenciando cómo la transmisión de saberes y técnicas mantiene viva la conexión entre pasado y presente; es a través de sus voces, que emerge la importancia de valorar y salvaguardar esta parte del patrimonio cultural, tanto como fuente de identidad colectiva como de expresión artística y creativa.

*Los juguetes tradicionales son esa experiencia, vivencia, ese sentimiento que se viene arrastrando todo este tiempo y que hasta ahorita lo tenemos en nuestras manos y no debemos dejarlo morir, tenemos que entregárselo a los que vienen, desde el pasado, hasta el presente y vamos al futuro con los juguetes ese juguete que hablamos de muñecas de trapo, zaranda, trompo, perinola, boliche, pichas, metras, los diferentes nombres que tengan, pero esos juguetes que a través de muchísimos*

*años nuestros abuelos, tatarabuelos, bisabuelos, nuestros papás jugaron y que ellos vivieron y socializaron y nosotros todavía los estamos haciendo bueno vamos a pasárselo a los demás porque son nuestros juguetes tradicionales (Víctor García, 5 de febrero de 2012)*

Con el testimonio del juguetero Víctor García nos damos cuenta de la importancia sociocultural que tienen nuestros juguetes tradicionales; habla de esa responsabilidad de legar prácticas y conocimientos a las generaciones futuras, cuando menciona que “no debemos dejarlo morir, tenemos que entregárselo a los que vienen”, notamos esa necesidad de transmisión intergeneracional, lo que nos lleva a resaltar la urgencia de preservar estos objetos lúdicos y sus prácticas.

En este sentido, la salvaguardia del patrimonio cultural se convierte en un acto de resistencia y reafirmación identitaria que nos lleva a mantener viva la memoria colectiva y fortalecer el sentido de pertenencia en un mundo cada vez más globalizado. Por ello la UNESCO (2003) ha considerado a los juegos y deportes tradicionales, como parte del Patrimonio Cultural Inmaterial, por lo que deben ser protegidos y transmitidos a las futuras generaciones. En ese particular, una de las acciones de la UNESCO es la participación activa de las comunidades portadoras de estas tradiciones, pues son ellas quienes lideran las iniciativas de preservación, asegurando que los valores y significados culturales permanezcan vivos y se transmitan de manera auténtica. Por ejemplo en Venezuela tenemos a las cultoras y cultores de Venezuela, junto con la Asociación de artesanas y artesanos jugueteros de Venezuela.

### **El Gurrumango más allá de nuestras fronteras**

Fue algo sorprendente encontrar que juguetes similares como el **Gurrumango**, se encuentran en otras latitudes. Son objetos lúdicos o musicales que tienen el mismo funcionamiento, aunque emplean semillas diversas, se encuentra la presencia de una cuerda que debe jalarse, un palo que atraviesa alguna semilla o es insertado en algún elemento cilíndrico y alguna semilla, madera u objeto que hace de contrapeso en la parte superior y que permite que se genere el efecto de inercia a medida que se jala la cuerda.

Además de estar presente la inercia, que es esa propiedad que permite que el contrapeso del objeto siga girando, podemos encontrar a la fuerza centrípeta, la cual mantiene el movimiento circular, y también encontramos a la fricción, la cual transfiere la energía de la cuerda al eje, y finalmente tenemos la gravedad, la cual estabiliza el sistema; lo que pone en evidencia la presencia de fenómenos bastante estudiados desde la física que nos permiten dar cuenta de que el ser humano ha sido capaz de observar, comprender y aplicar principios fundamentales de la naturaleza en la creación de objetos cotidianos, incluso desde tiempos ancestrales. Este tipo de juguete u objetos musicales (como ya veremos más adelante), aunque simples en su diseño, son un testimonio de cómo el conocimiento empírico y la curiosidad humana han dado lugar a inventos que combinan diversión, arte y ciencia.

Veámos a continuación algunos objetos similares al **Gurrumango** que se encuentran diseminados en varias partes de nuestro planeta. Empezamos con los Kunas, en **Panamá**, quienes tienen un objeto antiguo que se elabora con las semillas semillas de la vaina de frijol más larga de todas las legumbres (la vaina puede alcanzar de 1 a 2 metros de longitud). El nombre científico

de esa planta es *Entada gigas*, sus semillas son conocidas como “corazón de mar”. No se tiene precisión de su uso, pero pudiera atribuirse a fines mágico religiosos o lúdicos (Serrano, 2024). El objeto (ver Figura 3) está compuesto de dos semillas de *Entada gigas* o *corazón de mar*, un palito que se inserta en la semilla superior y atraviesa la semilla inferior, también está la presencia de la cuerda que se amarra a la altura del centro de la semilla inferior, sale por el centro de ésta y es la que al jalar provoca el movimiento rítmico en la parte superior.

**Figura 3. Objeto similar al Gurrumango de los Kunas en Panamá**



Fuente: Libro Jugueteros de la naturaleza. Historias y secretos para fabricarlos. (Armengaud, 2010, p. 64).

En la **isla de Dominica** se encuentra un objeto musical (Figura 4) elaborado con estas mismas semillas de *corazón de mar* (*Entada Gigas*) y una calabaza que contiene dentro semillas pequeñas o cuentas. En la base de la calabaza se inserta un palo donde se colocan dos semillas de corazón de mar ahuecadas; del palo se amarra la cuerda que sale por una de las semillas de *corazón de mar* y sirve para jalar al igual que nuestro *Gurrumango*. Al jalar la cuerda, la calabaza emite un sonido rítmico similar al de la *maraca*<sup>1</sup>, gracias a las semillas que resuenan en su interior. Hay que señalar que un objeto estéticamente similar existe en Jamaica (Ver figura 13).

**Figura 4. Instrumento musical en la isla de Dominica**



Fuente: The remarkable Sea Heart Monkey Ladder Voyager. (Armstrong, 2000).

<sup>1</sup> En Venezuela, una maraca es un instrumento de percusión de origen indígena, utilizado en la música ancestral y tradicional.

Ahora yéndonos a **Europa** encontramos una especie de molino, llamado en algunos lugares de España como **Molino de Nuez** (ver Figura 5) que se elabora con una nuez, un trozo de la rama de un avellano de apróx. 20 cm, cuyo extremo está más delgado; otra rama que se talla en forma de lámina para que sirva como especie de hélice. Esta se fija al palo tallado y un trozo de cuerda en cuyo extremo se ata un palito delgado de unos 3 o 4 cms. Se sujetta por la nuez mientras se tira del cordel, la hélice empieza a girar al compás del cordel y este se enrolla y desensenrolla de forma repetitiva.

**Figura 5. Molino de Nuez en España**



Fuente: Libro Jugueteros de la naturaleza. Historias y secretos para fabricarlos. (Armengaud, 2010, p. 65).

También en el Museo del **Pueblo de Asturias** en España encontramos un juguete denominado "**Riquirraque**" (ver Figura 6) que hasta finales del siglo fue parte de la infancia de numerosos asturianos. Es un ingenioso objeto sonoro elaborado con dos semillas de nueces, un trozo de rama y un cordel. Las nueces están vacías en su interior y la semilla en la parte superior está fijada al palito. Se procura que el agujero que se le haga esté en el centro, para permitir que gire acompasadamente.

**Figura 6. Riquirraque del pueblo de Asturias**



Fuente: Fotografía del Catálogo de la exposición de juguetes de 2018 del Museo Museos de Gijón/Xixón. (2018)

De forma inesperada para esta investigación, hallamos un juguete **húngaro** (Figura 7) llamado **peonza o trompo**, en húngaro “**Pergettyű**”, el cual está elaborado a partir de una nuez, a la cual se le vacía su interior, ésta presenta tres perforaciones. A lo largo del eje longitudinal, en sus dos extremos perforados, se introduce un pequeño palo tallado para que en uno de los extremos tenga una especie de “bola”. A ese palito se le amarrará con un cordel que saldrá por un agujero más pequeño de la nuez y en el extremo se le ata un palito pequeño. En la parte superior del palito se aprecia otro tipo de semilla. Finalmente al tirar y aflojar el hilo con el palito, la nuez entra en un movimiento giratorio.

**Figura 7. Peonza o trompo húngaro**



Fuente: Plantas para juguetes y juegos infantiles de tipo botánico. Una visión etnobotánica. (Dénes, 2024. p. 36)

En **Tailandia** existe un juguete denominado “**Veleta giratoria**” (Figura 8) está elaborado con dos trozos de bambú, uno que servirá de mango y otro que se talla y moldea en forma de hélice, la cual se une al palo central con un clavo. Hay también una cuerda en el centro atada al palo para que cuando se tire de la cuerda, se pueda enrollar y desenrollar y la hélice gire, pareciéndose a un molino de viento. Tiene otros nombres como “**Kam Mun**”, (Tirando del viento), y “**Chuk Mun**” (**Hélice de madera**). A diferencia del Gurrumango, este juguete no se elabora con semillas, sino que emplea el tallo del bambú, para aprovechar la cavidad natural que éste posee de forma de insertar fácilmente el palo que será girado por el cordel.

Figura 8. Vela giratoria de Tailandia



Fuente: Museo de juguetes folclóricos Rung Arun Tawee, Wattana - Bangkok

También en **Tailandia** se encuentra este objeto llamado: **Peonza, trompo giratorio, molinillo o molinete**. Este juguete se elabora con una varilla de bambú, un trozo de bambú cortado y tallado de forma que sirva de “hélice”. A uno de los extremos de esta hélice se amarra un trozo de hilo, esto con la finalidad de aumentar el sonido que se ejerce al girar la hélice con la cuerda. En el blog *Toy Physic* (2016) se explica que el funcionamiento de este juguete se basa en principios científicos que inician con la rotación del molinillo cuando se tira de la cuerda y ésta actúa sobre el eje de rotación; entonces cuando se suelta la cuerda, la inercia angular hace que el eje continúe girando, lo que permite que la cuerda se enrolle nuevamente. Este ciclo se repite una y otra vez, demostrando cómo la física se manifiesta en un objeto lúdico tan sencillo como este.

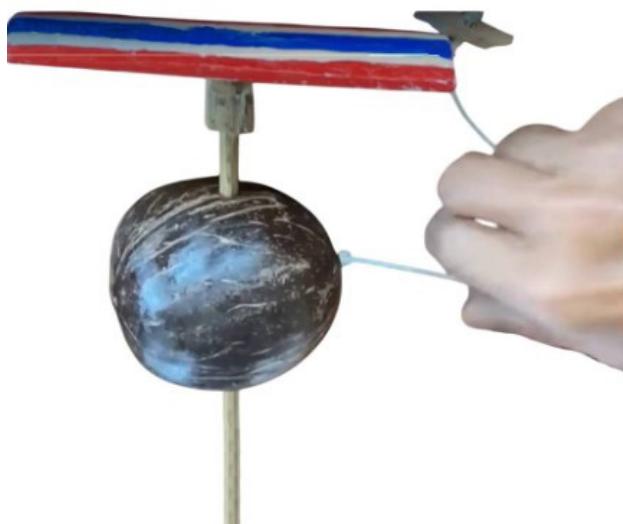
Figura 9. Peonza o molinillo de Tailandia



Fuente: Trompo giratorio o molinete. Disponible en: <https://www.facebook.com/watch/?v=1152854389083042>

Seguimos en **Tailandia** y encontramos esta vez un juguete llamado **Molino de viento manual** en la provincia de **Phang Nga** (Figura 10), aquí el ingenio popular ha permitido que este juguete se elabore con un coco, un palo tallado, una pedazo de cuerda y un trozo de madera cuya función es servir de hélice, este trozo de madera es pintado con diversas formas y colores. Señala uno de sus creadores el Sr. Sawatdee Waha Rak, de 72 años, que en su infancia era muy común jugar con este tipo de juguetes que sirve además para ejercitar manos y dedos. (Adanfocus, 2021)

**Figura 10. Molino de viento manual en Tailandia**



Fuente: Molino de viento manual. Video. <https://www.facebook.com/watch/?v=1178967852560243>

En **Malasia** también se encuentra uno de los juguetes populares conocido como **helicóptero de semillas de caucho** (figura 11), el cual también puede funcionar como un ventilador manual. Para elaborarlo, se requiere una semilla de caucho, un hilo grueso y un palito de bambú o un palo de madera afilado. El proceso consiste en vaciar la semilla de caucho y hacerle tres orificios: uno en el centro, otro en la parte superior y uno más en la inferior. Luego, se introduce el palito por el orificio superior, haciéndolo salir por el inferior. El hilo se pasa por el agujero central y se amarra al palito. Para hacerlo funcionar, se gira la hélice en la parte superior para enrollar el hilo y, al tirar de él rápidamente de manera repetida, el juguete comienza a girar.

**Figura 11. Helicóptero de semillas de caucho**



Fuente: Juguete Tradicional - Helicóptero de Semilla de Caucho. (Aster, 2016)

Ahora yendo hacia la zona del **pacífico**, en **Hawaii**, llaman “**Ülili**” (Figura 12) a una especie de instrumento musical confeccionado con tres calabazas o cocos alineados que son atravesados por un palo. De la calabaza central, que es la más pequeña, sale la cuerda que hace girar las calabazas de los extremos. Estas dos calabazas contienen semillas de *Canna Lily* (o de capacho como se conoce en Venezuela) que suenan cuando giran y emiten un sonido como un sonajero. Este instrumento podía acompañar a la danza tradicional llamada hula donde hay cantos (*oli*) o canciones (*mele*); una forma que tienen los hawaianos para contar historias, transmitir tradiciones y honrar a la naturaleza, sus dioses y ancestros. Aunque Uchizaki (1998) refiere que el zumbido continuo creado por las calabazas giratorias no puede proporcionar la base rítmica fuerte necesaria, para acompañar los pasos de hula y, por lo tanto, se considera inadecuado para la danza del hula y por lo tanto fue empleado también como juguete (pp. 27-28).

**Figura 12. Ülili o sonajero de calabaza triple**



Fuente: Tienda en línea. <https://www.alohahulasupply.com/Store/Details/13846>

En el **Caribe**, en la isla de **Jamaica** se fabrica una maraca de calabaza (figura 13) a la cual se le agrega en el palo un par de semillas de “*Entada Gigas*” para obtener el sistema que la hace girar al igual que el Gurrumango, le colocan la cuerda que al tirar de ella permite que la calabaza de la parte superior gire a medida que se enrolla y desenrolla la cuerda.

**Figura 13. Maracas de calabaza del Caribe jamaiquino**



Fuente: Tienda en línea. <https://www.ebay.com/item/145719266272?customid=&toolid=10050>

También en la **isla de Jamaica** hallamos un objeto que lo denominan **yoyo**, para construirlo emplean 4 semillas similares a la de “*Entada Gigas*” y dos trozos de palos de bambú o de otro tipo de madera. Las semillas en la parte superior están fijadas al palito y la semilla de la parte inferior está ahuecada en tres o cuatro partes, esto para que pueda ser atravesada por el palito y para que salga la cuerda, la cual es utilizada para hacer girar el juguete con el movimiento oscilante característico del Gurrumango.

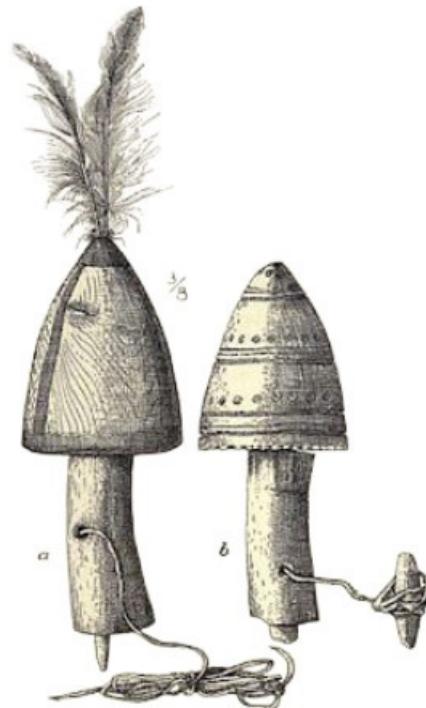
**Figura 14. Yoyo de Jamaica**



Fuente: Museum of International Folk Art. <https://collection.internationalfolkart.org/objects/54461/top>

Finalmente en **Alaska**, Armengaud (2010) reporta en su libro Los juguetes de la naturaleza. Historias y secretos para fabricarlos. Muestra la imagen de dos objetos que se encuentran en el museo arqueológico de Alaska, en la colección de 1892. Estos objetos muestran la punta de los cachos de una cabra y el mango es un trozo del colmillo del narval, uno de los cachos contiene un par de plumas, también se encuentra la cuerda que permite hacer girar la parte superior del objeto. Hay que señalar que el narval es un pez marino de la familia de los cetáceos, el cual es conocido por su característico colmillo largo y retorcido, que puede alcanzar hasta 3 metros de longitud.

**Figura 15. Juguetes de Alaska**



Fuente: Libro Juguete de la naturaleza. HISTORIAS Y SECRETOS PARA FABRICARLOS. (Armengaud, 2010, p. 64).

## A modo de cierre

### Juguetes tradicionales. Un legado compartido entre culturas

Como hemos podido evidenciar nuestro Gurrumango guarda similitudes con otros objetos que se encuentran esparcidos en varios puntos de la geografía mundial. Y eso nos lleva a preguntarnos ¿A qué se debe que muchos de nuestros juguetes tradicionales también estén presentes en otras latitudes? Esta cuestión nos lleva a reflexionar sobre cómo nuestras prácticas lúdicas han trascendido fronteras, épocas y culturas, convirtiéndose en un legado compartido por toda la humanidad. Ya lo mencionaba José Martí, en su revista “La Edad de Oro” quien reveló en su artículo “Un juego nuevo y otros viejos” que los juegos que tenemos ahora, siempre han estado a lo largo del tiempo en todas las culturas (Martí, 2005).

José Martí expresa que los juegos y juguetes tradicionales son expresiones culturales que reflejan creatividad, valores y formas de vida de los pueblos. Esta presencia de diversos objetos lúdicos en diferentes latitudes sugiere que han viajado a través de migraciones, intercambios comerciales, procesos de colonización y/o globalización. Además de esa dispersión geográfica, resulta interesante comprender cómo estos juguetes han sido adaptados y reinterpretados en cada contexto, manteniendo su esencia y adquiriendo matices locales.

De esta manera, el Gurrumango además de ser testimonio de la creatividad lúdica venezolana, es un ejemplo de cómo los juguetes tradicionales trascienden fronteras y se integran en contextos culturales diversos. Su presencia en lugares tan distantes como lo hemos apreciado nos invita a reflexionar sobre los mecanismos que permiten esta dispersión. Autores como Néstor García Canclini (1990) y González Ordosoitti (1989) nos ofrecen el panorama para entender este fenómeno: la hibridación cultural, donde las tradiciones se mezclan y transforman, y los procesos de conculturación y aculturación, que explican cómo los elementos culturales se intercambian o imponen entre grupos sociales. Estos procesos no son neutros; están marcados por dinámicas de poder, resistencia y adaptación, que dan forma a las identidades culturales, como advierte Héctor Pérez Brignoli (2017), al hablar del proceso de transculturación que implica relaciones de poder y dominación.

Así, el Gurrumango y sus equivalentes en el mundo nos hablan de la universalidad del juego, de la capacidad de las culturas para dialogar, transformarse y reinventarse. En un mundo globalizado, donde las tradiciones locales compiten con influencias de diversa índole, estos juguetes se convierten en símbolos de resistencia y reafirmación identitaria. Su estudio nos recuerda que, más allá de las diferencias geográficas o históricas, el juego es una expresión humana que nos conecta y nos une a través del tiempo y el espacio.

## Referencias

- Andamanfocus. (2021, 3 de marzo). “Molino de viento manual”, un juguete tradicional basado en el conocimiento local de la provincia de Phang Nga [Video]. Facebook. <https://www.facebook.com/watch/?v=1178967852560243>
- Arévalo, J. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*. ISSN 0210-2854, Vol. 60, Nº 3, 2004, pp. 925-956. [https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex\\_digital/reex\\_LX/2004/T.%20LX%20n.%203%202004%20sept.-dic/RV000002.pdf](https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LX/2004/T.%20LX%20n.%203%202004%20sept.-dic/RV000002.pdf)

- Armengaud, C. (2010). *Juguetes de la naturaleza. Historias y juguetes para fabricarlos*. España: Saga Editorial.
- Armstrong, W. P. (2000). *The remarkable Sea Heart Monkey Ladder Voyager. The Land Ocean. world's longest legume, sea heart of the ocean, and monkey ladder of the tropical rainforest*. Wayne's Word. <https://www.waynesword.net/plmay97.htm>
- Aster, A. J. K. (2016, 31 de julio). *Mainan Tradisional - Helikopter Biji Getah*. Asters27. <http://asters27.blogspot.com/2016/08/mainan-tradisional-helikopter-biji-getah.html>
- Dénes, A. (2024). A botanikai gyermekjátékok növényei. Etnobotanikai áttekintés. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 57, 25-50. [https://www.jpm.hu/files/evkonyvek/jpme57/JPM\\_evkonyv\\_57\\_Denes.pdf](https://www.jpm.hu/files/evkonyvek/jpme57/JPM_evkonyv_57_Denes.pdf)
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo.
- González Ordosgoitti, E. (1989). "Caracas: un caso de aculturación urbana". *Nueva Sociedad* (Venezuela) 99: 128-136. Ganador del IV Certamen Latinoamericano de Ensayo Político de Nueva Sociedad "Lo Propio y lo Ajeno 500 años después".
- Martí, J. (2005). *Un juego nuevo y otros viejos*. La Habana: Centro de Estudios Martianos. <https://www.lingq.com/es/aprende-espanol-en-linea/courses/51752/un-juego-nuevo-y-otros-viejos-100438/>
- Museos de Gijón/Xixón. (2018). *Riquirraque: Catálogo de la exposición de juguetes de 2018 del Museo Museos de Gijón/Xixón*. [https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1520122124788542&id=237098716424229&set=a.237135646420536&locale=ga\\_IE](https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1520122124788542&id=237098716424229&set=a.237135646420536&locale=ga_IE)
- Opie, I. y Opie, P. (1997). *Juegos infantiles con cosas*. Oxford University Press.
- Ortiz, F. (1987). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Pérez Brignoli, H. (2017). Aculturación, transculturación, mestizaje: metáforas y espejos en la historiografía latinoamericana. *Cuadernos de Literatura*, 21(41), 96–113. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl21-41.atmm>
- Serrano, R. (2024, 31 de mayo). Gurrumango, un habitante silente en Guarenas. Patrimonio Nuestro. (21). [https://patrimonionuestrorevistadigital.blogspot.com/2024/06/patrimonio-nuestro-revista-digital\\_4.html](https://patrimonionuestrorevistadigital.blogspot.com/2024/06/patrimonio-nuestro-revista-digital_4.html)
- Toy Physics. (2016, 4 de abril). Trompo giratorio, juguete tradicional. [http://toypys.blogspot.com/2016/04/blog-post\\_4.html](http://toypys.blogspot.com/2016/04/blog-post_4.html)
- Uchizaki, I. (1998). Traditional musical instruments of Hawai'i. Otemae University Repository. [https://otemae.repo.nii.ac.jp/record/1742/files/1998\\_wu\\_h001-029\\_uchizaki.pdf](https://otemae.repo.nii.ac.jp/record/1742/files/1998_wu_h001-029_uchizaki.pdf)
- UNESCO. (2003). *Los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial*. <https://ich.unesco.org/doc/src/01857-ES.pdf>
- UNESCO (2004). *La UNESCO y el Patrimonio Mundial*. Basado en la obra Háblame del Patrimonio Mundial (Ediciones UNESCO, 2002); Adaptación: M. Vázquez; Traducción: Bakun. UNESCO Etxea.

## Circo: Arte-Vida, Corporeidad hecha Leyenda

Marely Camacaro

yvleramipc@gmail.com

UPEL-Instituto Pedagógico de Caracas

Nadia Yáñez

escuelaregionaldecircocomiranda@gmail.com

Escuela de Circo Miranda

### Resumen

Comúnmente, el término “circo” suele asociarse con un espectáculo colmado de actos asombrosos. Sin embargo, más allá de ello, se trata de un arte-vida: una disciplina que permite ejercer la lúdica, la creatividad, experimentar y expresar la realidad y la voluntad de poder, reflejando la cultura con toda su diversidad y corporeidad. El arte-vida circense se ha nutrido de su adaptabilidad, sincretismo y carácter itinerante. Como crisol cultural, ha recogido, intercambiado, transformado técnicas y prácticas corporales a lo largo del mundo y de las épocas, enriqueciendo sus propuestas y cautivando a públicos de todas las edades, configurándose como un fenómeno social multifacético y complejo que fusiona, manifiesta, comparte la corporeidad y el arte-vida de cada pueblo. En esta línea, el presente escrito, abarca dos propósitos. El primero: sumar aportes sobre el arte circense desde una concepción humanista sustentada en el estudio documental concatenado con la vivencia de las autoras desde el contexto venezolano, aproximando la significación histórica de estas prácticas, la corporeidad de los cuerpos circenses y la praxis del circo social, concebido como medio educativo para el desarrollo humano. El segundo propósito, complementar el contenido del video “Circo Leyenda: arte circense venezolano al resguardo de nuestras leyendas”, presentado en el evento “Acercándonos al Caribe” (noviembre, 2023). Material audiovisual que muestra una representación circense de leyendas venezolanas. Propuesta avanzada por la Escuela de Circo Miranda, dentro de su programa formativo, a propósito de la presencia en nuestra Venezuela, durante el mes de octubre, de festejos foráneos asociados con los espíritus. En el mencionado video, las autoras mostraron el trabajo de la Escuela de Circo Miranda, con la puesta en escena circense de las leyendas: La Loca Luz Caraballo, la Sayona y la Llorona; historias que forman parte de nuestra cultura caribeña, relacionadas con la muerte y lo sobrenatural, reflejando valores, enseñanzas y advertencias morales, además de visibilizar a la mujer en un papel determinante. Circo Leyenda, al ofrecer su espectáculo en el mes de octubre en variados espacios públicos, no solo deleitó con estas historias mostrando la capacidad del arte circense para dar vida a las leyendas, sino que también se erigió como una formidable herramienta educativa para preservar nuestras tradiciones. Su propuesta, al coexistir y, a la vez, hacer frente a expresiones culturales foráneas como el Halloween, (que no forma parte del calendario festivo venezolano, y octubre no alberga celebraciones asociadas con espíritus), reafirma la identidad cultural venezolana y visibiliza cada manifestación en su justo lugar, promoviendo así un diálogo intercultural, pluricultural respetuoso y enriquecedor.

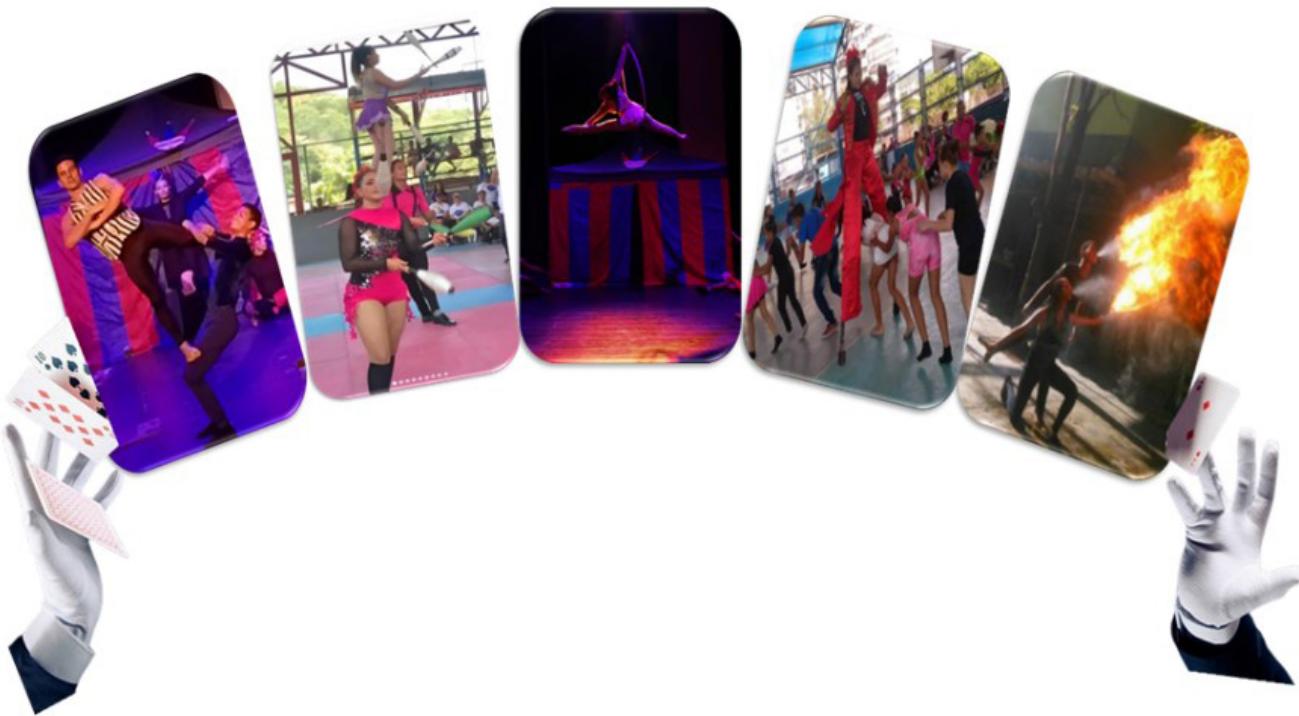
**Palabras clave:** Circo, Arte Vida, Corporeidad, La loca Luz Caraballo, La Sayona, La Llorona.

## ***Circus: Art-Life, Corporeity Made a Legend***

### **Abstract**

Commonly, the term “circus” is usually associated with a show full of amazing acts. However, beyond that, it is an art-life: a discipline that allows the exercise of playfulness, creativity, experimenting and expressing reality and the will to power, reflecting culture with all its diversity and corporeity. Circus art-life has been nourished by its adaptability, syncretism and itinerant character. As a cultural melting pot, it has collected, exchanged and transformed body techniques and practices throughout the world and through the ages, enriching its proposals and captivating audiences of all ages, configuring itself as a multifaceted and complex social phenomenon that fuses, manifests, and shares the corporeality and art-life of each people. Along these lines, this writing covers two purposes. The first: add contributions on circus art from a humanist conception supported by the documentary study linked with the experiences of the authors from the Venezuelan context, approximating the historical significance of these practices, the corporeality of the circus bodies and the praxis of the social circus, conceived as an educational means for human development. The second purpose: to complement the content of the video “Circo Leyenda: Venezuelan circus art in the protection of our legends”, presented at the “Getting closer to the Caribbean” event (November, 2023). Audiovisual material that shows a circus representation of Venezuelan legends. Proposal advanced by the Miranda Circus School, within its training program, regarding the presence in our Venezuela, during the month of October, of foreign celebrations associated with spirits. In the aforementioned video, the authors showed the work of the Miranda Circus School, with the circus staging of the legends: la Loca Luz Caraballo, la Sayona y la Llorona; stories that are part of our Caribbean culture, related to death and the supernatural, reflecting values, teachings and moral warnings, in addition to making women visible in a determining role. Circus Legend, by offering its presentation in the month of October in various public spaces, not only delighted with these stories, showing the capacity of circus art to bring legends to life, but also emerged as a formidable educational tool to preserve our traditions. Its proposal, by coexisting and, at the same time, confronting foreign cultural expressions such as Halloween, (which is not part of the Venezuelan festive calendar, and October does not host celebrations associated with spirits), reaffirms the Venezuelan cultural identity and makes each manifestation visible in its right place, thus promoting a respectful and enriching intercultural, pluricultural dialogue.

**Keywords:** *Circus, Art Life, Corporeity, La loca Luz Caraballo, La Sayona, La Llorona.*

**Figura 1. Circo: arte vida en corporeidad**

### Circo: arte vida en corporeidad

La palabra circo evoca acrobacias, payasos, malabares, música, colores; en fin, un torbellino de emociones y sensaciones que nos transportan a la infancia, donde la carpa se ilumina con la magia del espectáculo y el eco de los aplausos que celebran el arte, entre algodón de azúcar, risas, ilusión y asombro.

A la par de estas vistosas bondades, el circo como expresión humana, es un fenómeno complejo, el cual según el cristal con que se mire ofrece diversas lecturas. De modo que, apunta a nuestros sentidos, trascendiendo razón y espíritu como individuos y como colectivo humano.

Podemos, entonces, aproximarnos al circo desde la fascinación y el entretenimiento de nuestros sentidos o liberar reflexiones ante su historia y su entramado antropo-socio-cultural. Sea cual sea la perspectiva, el circo nos une y nos hace semejantes durante el redoble del tambor, la emoción y el aplauso.

Desde estas líneas, se aproxima el arte circense como arte-vida: una disciplina que permite ejercer la creatividad y la realización personal, experimentar y expresar la realidad, y la voluntad de poder. Esto último, alude al arte como expresión que afirma la vida y la potencia (Nietzsche, 2009), reflejando la cultura y el encuentro intercultural.

Se trata, entonces, de una caja de resonancia sociocultural, al decir de Schechner (2013). Resonancia que, para las autoras vinculadas al Circo, la Educación Física y el arte expresivo corpóreo, refleja la trascendencia del ser en y desde su corporeidad: "... un soberano poderoso, un sabio desconocido es tu cuerpo. Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría... una pluralidad dotada de un único sentido..." (Nietzsche, 2009, p. 60-64). Esta sentencia de Zarathustra devela el propósito ontológico que Nietzsche desarrolla acerca de lo corporal, devolviéndole su legitimidad como eje vital de interpretación o hermenéutica orgánica, por encima del yo pensante cartesiano,

ya que el Ser se hace presente, se significa en sus experimentaciones, en sus afecciones, en su corporeidad (Camacaro, 2021).

La corporeidad es expresión del ser, su forma particular de estar, participar y significar en el mundo a través del cuerpo, dinámica que se vive desde los inicios del desarrollo, en la gestación y que permite la conciencia de sí, en vínculo con los otros y el mundo (Camacaro, 2019).

De modo que, ya dentro del vientre materno, el ser humano realiza piruetas. Durante la infancia, se recrea fascinado con los desequilibrios, giros, saltos, suspensiones, balanceos, el juego y su alter ego la fantasía; y en la vejez, juega con los descendientes a “cosas de circo”, animándolos a disfrutarlo en sus variadas expresiones.

En este sentido, en las artes circenses pueden aproximarse las siguientes dimensiones corporales:

- **Un cuerpo motriz** que desarrolla sus habilidades motrices básicas, capacidades psicomotoras, físicas y expresivo-motrices; para superar sus límites, trascender sus propias expectativas y conectar con su potencial.

**Figura 2. Cuerpo motriz como vehículo de superación**



Nota: Artistas de Circo Miranda: Eduin González y Walter García.

- **Un cuerpo sintiente** que experimenta desafío, vértigo, miedo, coraje, placer, satisfacción entre otras emociones y sentimientos a través de las prácticas y situaciones que propone el circo.

**Figura 3. Cuerpo sintiente: conectando con emociones y transformándolas en arte**



Nota: Vanessa Morales, Nadia Yáñez, Niccole Vilchez, Marely Camacaro.

- **Un cuerpo sinérgico** que aprende a interaccionar en equipo para compartir destrezas grupales -de equilibrio, fuerza, acrobáticos, malabares, y más- , así también vínculos afectivos que garanticen la seguridad, la confianza, la empatía y cohesión intrínseca en lo circense como experiencia grupal.

Al respecto, merecen cita textual las palabras de Cabrera (2021):

Desde las acrobacias grupales, se pone énfasis en el conocimiento y conciencia corporal, en las diversas actitudes posturales, en los grados de tensión y relajación muscular, en el equilibrio y la respiración. La mayor riqueza de este tipo de experiencias no son solo los logros a nivel personal, sino la gran capacidad de resolver situaciones y figuras en equipo. Los roles de cada participante son importantes para las ayudas, las tomas y los apoyos y esto fomenta el espíritu de cooperación y la igualdad de oportunidades más allá de las virtudes o inseguridades de cada quien. (p. 5).

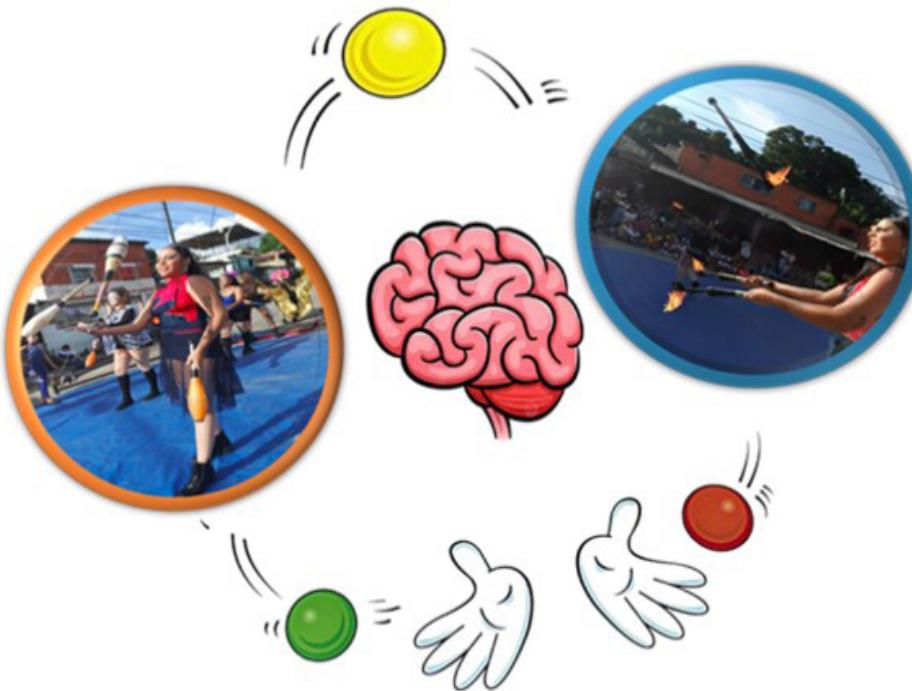
**Figura 5. El cuerpo sinérgico del circo: equipo, solidaridad ...valores en escena y en la vida**



Nota: Nadia Yáñez, Edwin González, Nazaret Colmenarez, María Farías, Marely Camacaro, Mariangeli Espinoza

- **Un cuerpo práxico-cognitivo** que concientiza y organiza saberes, acciones, técnicas además de sentidos y símbolos personales y sociales de su realidad e historia, plasmándolos en la experiencia del circo como arte vida.

**Figura 6. Cuerpo práxico-cognitivo**



Nota: Ámbar Del Río comparte sus inteligencias múltiples corporizadas en el arte vida circense.

Vista esta perspectiva, se entiende que, así como no hay un único cuerpo-corporeidad, tampoco hay una manera única de hacer, pensar y sentir circo. En concordancia Meza (2020) acota que según las épocas, “el cuerpo se transforma con el circo, pero también el circo y la sociedad se transforman con el cuerpo y sus prácticas. De manera que, el circo como práctica corporal articula diferentes disciplinas y visiones del cuerpo y del mundo” (p. 1), fuente de la inagotable diversidad circense.

### Eso llamado circo: historia

Definir el circo y aproximar su historia, es tratar de capturar una complejidad “escapista”. Eso llamado circo ha estado presente desde la antigüedad, en todos los pueblos y épocas, quizás como parte del impulso humano de compartir en escena su creatividad lúdica, virtuosismo, trascendencia y autosuperación, recompensada al calor de los aplausos.

Esta necesidad de expresión, de puesta en escena, se manifiesta en diversas formas lúdicas a lo largo de la historia y en diferentes culturas a través de rituales, celebraciones, formas de entretenimiento, prácticas o técnicas corporales (Mauss, 1934). Así, Thrash (2013) describe antiguas prácticas africanas que incluían espectáculos donde se maniobraba con bolas de fuego; en Egipto, se han encontrado pinturas y relieves de acróbatas, malabaristas y contorsionistas que datan del 2500 a.C.; en otras latitudes, el pueblo Gurung de Nepal, celebraba espectáculos con saltos y danzas acrobáticas sobre cuchillos (Schechner, 1996). En Creta, acrobacias sobre toros, hace 2000. a.C.

En China, de acuerdo con Fu Qi Feng (2010), las habilidades acrobáticas se remontan a tiempos inmemoriales, formando parte del teatro y las danzas. Se asociaban a rituales, prácticas de salud y festejos, en los cuales se imitaban movimientos animales buscando sintonizar con la energía vital (Chi), honrando a la naturaleza. Agricultores y artesanos durante los largos inviernos, pasaban su tiempo practicando y creando acrobáticos para celebrar la primavera y otras festividades. (García, 2003).

En nuestros pueblos originarios americanos, hallazgos arqueológicos develan la estatuilla de “El acróbata” de los Olmecas, 800 años a.C.; equilibristas en los murales de Bonampak en México. También imágenes de malabaristas y contorsionistas en barro en el Alto Perú (Rebolledo, 2018).

La “maroma” se realizaba en diversas comunidades originarias de México. Práctica corporal que integra elementos acrobáticos que incluyen destrezas en columpio, equilibrio sobre la cuerda, destrezas en mástil. También el antipodismo o malabares con los pies (Miranda Serrano y Tovar, 2016).

### Figura 7. Prácticas acrobáticas en tiempos prehispánicos



Nota: A la izquierda, maromeros, México. (Miranda y Tovar, 2019). A la derecha, estatuilla olmeca representando a un acróbata. (Instituto Nacional de Antropología e Historia de México s.f)

**Figura 8. Antipodismo azteca**



Fuente: (Miranda, Serrano y Tovar, 2016)

La Ceremonia Ritual de los Voladores, arraigada en la cosmovisión de los pueblos totonacos, teenek, nahuas, ñañhus y mayas (Dorantes, 2019), se manifiesta a través de una práctica corporal de gran complejidad. Este ritual involucra el ascenso a lo alto de un gran poste de madera y el posterior lanzamiento al vacío de cuatro voladores, quienes giran en el aire mientras descienden lentamente. Cada volador representa un vínculo con la naturaleza y con un elemento; vestidos con trajes coloridos, simbolizan los cuatro puntos cardinales y el quinto elemento, el espíritu,

representado por el líder espiritual quien en la cima del mástil toca una flauta y un tambor en honor al Sol (Enríquez, 2013; UNESCO, 2008). Si bien el contexto y el significado de este ritual ancestral es muy distinto al de las prácticas aéreas circenses, ambas manifestaciones comparten la habilidad para suspenderse en el aire, desafiar la gravedad y ejecutar movimientos controlados en altura.

**Figura 9. Voladores realizando la ceremonia ritual**



Fuente: (UNESCO, 2008)

**Figura 10. Artistas circenses voladores de Circo Miranda**



Nota: Niccole Vilchez en dúo con Mariangely Espinoza; Walter García; Nazaret Colmenares; Wilianny Laya.

Ahora, refiriendo la historia eurocéntrica del circo, específicamente en el contexto romano, es conocida la frase “pan y circo”, expresión que alude a la práctica de los gobernantes romanos de

ofrecer alimentos y entretenimiento al pueblo para distraerlo de los problemas políticos y sociales. De hecho, el término “circo” tiene sus raíces en el latín “circus”, que designaba los antiguos estadios romanos con forma oval. Estos coliseos eran el escenario de eventos que incluían competiciones atléticas, carreras de cuadrigas o carros tirados por caballos, combates de gladiadores, acrobacias y exhibiciones con animales exóticos o amaestrados.

Adentrándose en la edad media, la expresión circense continúo popularizándose en Europa, a través de grupos itinerantes compuestos por saltimbanquis, juglares, arlequines, bufones, volatineros, equilibristas, titiriteros, adiestradores de animales, ilusionistas. Hombres, mujeres, niños solían conformar estos grupos nómadas, que se sustentaban económicamente mediante giras por diferentes pueblos haciendo espectáculos diversos en ferias, mercados y espacios concurridos -ecos lejanos del llamado “circo de calle” de hoy-, contando historias de un pueblo a otro de manera cómica o llamativa, derrochando expresión corporal, música, juguetes, vestuarios extravagantes, siendo muchas veces censurados y perseguidos por la iglesia y otros elementos represivos de la época (Seibel, 2005; Ramos, 2019). Sin embargo, también existió una minoría afortunada solicitada por la aristocracia y la nobleza para su entretenimiento. No obstante, el “circo del pueblo” se manifestaba como un espacio de liberación y transgresión social, especialmente durante los carnavales. (Bajtín, 2003; Le Breton, 2002).

Ya en la época moderna, las artes circenses se concentran en una pista circular bajo carpas coloridas. Esta nueva forma o estilo de hacer circo la impulsa Philip Astley (1768), quien combinó en un espectáculo piruetas ecuestres, pantomimas, payasos, acrobacias, marcando el comienzo del llamado circo moderno.

Visto este breve recorrido por la historia del circo, se acota que, para Rebolledo (2018), desde la cultura romana hasta la aparición de Astley en 1768, se cree que el circo menguó o desapareció. En realidad, este arte-vida continuó viajando de un lugar a otro, adoptando formas nuevas como arte nómada, especialmente atesorado y transmitido por familias de artistas circenses. Las familias circenses eran un tipo de grupo familiar itinerante, dedicado al circo, en particular, destacaban las dinastías de trapecistas, famosos en la Europa del siglo XIX (Villasana, 2017).

**Figura 11. Familias de circo: ayer dinastías, hoy pasión compartida**



Nota: En la Escuela de Circo Miranda, madres e hijas disfrutan juntas el arte del circo: Nadia Yáñez y Niccole Vilchez; Vanessa Morales, Shandra y Li Morales

De modo que, el circo ha sido uno de los más dinámicos propulsores de lo que hoy se entiende como globalización, ya que ha trasladado arte cultura de un lugar a otro, contribuyendo a unir el mundo. (Rebolledo, op cit). Por tanto, puede considerarse un pionero en lo que hoy se conoce como interculturalidad. Al respecto, Fajardo (2018) señala que el circo ha logrado una interculturalidad efectiva, con impacto y capacidad de transformar o enriquecer la subjetividad de los espectadores.

Esta influencia recíproca circo-público espectador invita a vincular la noción que acota Bourdieu (1991): "prestidigitación cultural" (p. 106), la cual refiere, en este caso, a la capacidad de las artes circenses de adaptar sus prácticas y expresiones a las particularidades de cada pueblo, tiempo y contexto, impulsando el intercambio y entendimiento intercultural. En esta dinámica, el circo, al ser parte y reflejo de la humanidad, no ha sido ajeno a las preocupaciones y debates contemporáneos. La erradicación de espectáculos con animales y de personas con alguna condición o situación de discapacidad, -conocidas en el medio como freaks-, es un ejemplo de cómo el circo, ha cuestionado y renovado sus propias prácticas a la luz de los derechos de los seres sintientes y la dignidad humana.

Llegados a este punto, se concluye que el circo como institución cultural (Laver, 2020), ha trascendido convirtiéndose en "una metáfora viviente y universal, un género artístico que da voz a la humanidad entera" (McCormick, 1995, p. 21). Así, este arte vida ha unido pueblos, como "un microcosmos temporal de la cultura anfitriona, reflejando sus valores, prejuicios y más de lo social, religioso y político. Como un espectáculo para y por el pueblo" (André, 1993. P: 45).

En esta línea, el circo se resignifica en las últimas décadas, asociado a propuestas socioculturales insertas en debates y desafíos sobre inclusión y equidad, evolucionado notablemente hasta trasladarse desde las carpas a los espacios comunitarios, convirtiéndose en una herramienta de intervención educativa, transformación social y gestión comunitaria. Movimiento denominado Circo Social.

**Figura 12. Circo Miranda es ¡CIRCO SOCIAL!**



Nota: Compartiendo sonrisas, generando inclusión y promoviendo oportunidades (Nadia Yáñez, Ambar del Rio, Marely Camacaro, Edwin González, Ricardo Chacón, Niccole Vilches)

Muchos artistas circenses, actualmente desarrollan propuestas bajo la mencionada modalidad, asociada con un discurso crítico que aboga por la democratización del arte, frecuentemente desde

la actuación en espacios comunitarios y sectores vulnerables (Infantino, 2016; Lafforgue, 2017).

La trascendencia del circo social no está focalizada en el espectáculo, sino en la transformación de los participantes y de su entorno (Del Saso, 2014). Es así que emerge como una forma de expresión artística en el marco de políticas formativas e inclusivas con particular atención a poblaciones vulnerables o minorías desatendidas.

En este sentido, Infantino (2016) plantea que, más allá de una visión asistencialista, “desde el arte para la juventud, el circo social se concibe para jóvenes no como “beneficiarios” de propuestas de “asistencia social”, sino más bien como productores y protagonistas de hechos artísticos, como sujetos creativos y como sujetos de derecho” (p. 33).

### **Circo Miranda: sumando al arte circense venezolano**

En Venezuela, la Escuela de Circo Miranda, desde hace 20 años educa y forma a través de las disciplinas circenses, potenciando el desarrollo psico y socio motor de niños, jóvenes, adultos, adultos mayores y personas con discapacidad mediante propuestas pedagógicas y estrategias adaptadas que fomentan la inclusión.

Adicionalmente, en su vertiente como circo social, desarrolla y promueve las artes circenses impulsando funciones itinerantes para instituciones educativas, comunidades y espacios sociales vulnerables del estado Miranda y otros posibles contextos.

En esta dinámica, Circo Miranda desarrolla propuestas educativas variadas e innovadoras. Una de ellas es el Circo Leyenda, el cual consiste en la puesta en escena y representación circense de narraciones orales, historias legendarias, mitos, cuentos o relatos populares venezolanos que se realizan en el marco de festividades y tradiciones locales.

**Figura 13. Wilianny Laya: talento venezolano se alza sobre zancos**



### **Circo Miranda y su propuesta Circo Leyenda**

En el marco del distinguido evento “Acercándonos al Caribe”(2023), las autoras compartieron mediante un video, una muestra de Circo Leyenda, espectáculo circense, realizado por el equipo de estudiantes y elenco de la Escuela de Circo Miranda, en su mayoría niños, niñas y adolescentes con edades entre 4 y 17 años, guiados por maestros e instructores formados en el propio seno de la mencionada institución.

Circo Leyenda, es una propuesta avanzada por la Escuela de Circo Miranda, dentro de su programa formativo, a propósito de la presencia en nuestra Venezuela, durante el mes de octubre, de festejos foráneos asociados con los espíritus.

De modo que, el video en cuestión, compartió la puesta en escena circense de las leyendas: La Loca Luz Caraballo, la Sayona y la Llorona; historias que forman parte de nuestra cultura caribeña, relacionadas con la muerte y lo sobrenatural, reflejando valores, enseñanzas y advertencias morales, además de visibilizar a la mujer en un papel determinante.

Fuente: Circo Miranda

Estas leyendas, que el circo animó con corporeidad, movimiento y emoción, se presentaron en espacios públicos de las localidades de Guarenas y Guatire.

**Figura 14. La loca Luz Caraballo**



Fuente: Circo Miranda

### La loca Luz Caraballo

La historia de la Loca Luz Caraballo es una leyenda venezolana arraigada en la cultura popular de los Andes, especialmente en el estado Mérida. Existen varias versiones sobre su vida, pero todas coinciden en que era una mujer que perdió la razón tras la pérdida de su familia. Se cuenta que vagaba por los caminos de los Andes, ayudando a los viajeros, protegiéndolos de los peligros. Su historia inspiró al escritor venezolano Andrés Eloy Blanco quien la inmortalizó en su poema "Palabreo de la loca Luz Caraballo", donde la describe como una mujer que vaga por los páramos, buscando a sus hijos perdidos.

Circo Leyenda le dio vida, mostrando una primera escena donde niños y niñas (estudiantes de Circo Miranda), comparten juegos tradicionales venezolanos: pise, perinola, metras. La Loca Luz Caraballo, interpretada por Marely Camacaro, irrumpió en este contexto, derramando flores y desplegando una expresión

corporal conmovedora que evocó la locura, el dolor y el amor, dando corporeidad y vida a cada verso del poema de Andrés Eloy Blanco. A continuación, la escena se transformó en un espectáculo de virtuosismo circense, con niños, niñas y jóvenes disfrazados de fantasmas, quienes, bajo un fondo musical evocador, impresionaron al público con graciosas piruetas, acrobacias y pirámides humanas impresionantes, acompañando a Luz en una danza espectral.

### La Sayona

La Sayona es una de las leyendas más populares y aterradoras de Venezuela, presente en diversas regiones del país con algunas variaciones. La historia central gira en torno a una mujer hermosa y seductora que, por razones diversas según la versión, es maldecida y se convierte en un espectro vengativo. Su contenido invita a reflexionar sobre temas como la violencia de género, la infidelidad. La Sayona, personifica un arquetipo de la mujer que se rebela ante la injusticia.

Circo Miranda la lleva a escena, con la representación de Darian Blanco, quien despide a Luz Caraballo del escenario para encarnar a la Sayona Circense quien con movimientos hipnóticos, hechiza y da muerte a jóvenes vestidos de negro, quienes caen fulminados, víctimas del

**Figura 15. La Sayona**



vengativo espectro. Pero, la caída es solo el preludio, pues los artistas se alzan para elevar a la dama fantasma por los aires, en un despliegue de acrobacias, pulsadas, giros y equilibrios circenses.

**Figura 15. La Llorona**



Fuente: Circo Miranda

**La Llorona**

La leyenda de La Llorona ha tenido un gran impacto en Latinoamérica y en la cultura venezolana. La versión más común en Venezuela, narra la historia de una mujer maltratada y traicionada por un esposo abusivo e infiel. Desesperada y consumida por los celos y la ira, ahoga a sus hijos en un río como venganza. Luego, arrepentida y atormentada por su crimen, vaga eternamente buscando a sus hijos, lamentando su terrible acción.

Se dice que, cuando la noche cae sobre ríos y lagos, la Llorona aparece, una figura fantasmal que busca a sus hijos perdidos. Su llanto, un lamento desgarrador, anuncia su presencia y el peligro que acecha a los niños, a quienes raptá en su desesperada búsqueda. La Llorona anima a reflexionar sobre la culpa, el dolor, las consecuencias de la desesperación y el arrepentimiento.

Vanesa Morales, encarnando a la Llorona, ofreció una actuación en cuerpo sintiente. Cada gesto, cada movimiento, cada llanto, resonaba con la fuerza de la leyenda, transmitiendo al público la angustia y el dolor de una madre en busca de sus hijos. Acompañada por sus hijas en la vida real, Shandra y LI, en un trío que fusionó gracia, fuerza y precisión en impresionantes pulsadas y figuras, la actuación se elevó a otro nivel, rodeada por jóvenes contorsionistas que impactaron al público.

**Figura 16. Circo Levenda**



Nota: Un espectáculo donde el cuerpo se convierte en lenguaje y las leyendas se narran con la emoción y la fuerza del circo.

## Reflexiones finales

El circo, arte-vida que respira y se transforma con cada función, al contacto de cada público, trasciende el mero entretenimiento para convertirse en un poderoso agente de enriquecimiento cultural. En el circo, la corporeidad se convierte en el lenguaje esencial, hilo conductor, desplegando símbolos y acciones motrices creativas que desafían nuestra imaginación y nos invitan a resignificar realidades ampliando perspectivas. Su capacidad para transfigurarse en espectáculo, donde la experiencia sensible se magnifica, lo convierte en un vehículo excepcional para la interculturalidad, una formidable herramienta educativa y un agente de transformación social.

Circo Leyenda, impulsado por Circo Miranda, ejemplifica esta capacidad formativa y transformadora del circo. Como propuesta artística integral, fusiona el virtuosismo y las habilidades de las artes circenses para dar vida escénica a mitos y leyendas, donde la corporeidad creadora se manifiesta como medio de expresión y conexión. A través de movimientos expresivos, acrobacias impresionantes y personajes memorables, Circo Leyenda comparte contenidos y reflexiones con público de todas las edades; no solo busca entretener, sino también educar, inspirar.

En esta línea de acción formativa, la puesta en escena circense de las leyendas: La Sayona, La Llorona y La Loca Luz Caraballo, consolida una propuesta escénica innovadora que celebra nuestro acervo cultural, fomenta el aprendizaje experiencial y fortalece nuestra identidad nacional y caribeña. Al visibilizar con la fuerza del circo, leyendas que recorren Latinoamérica bajo diversas formas, Circo Miranda refleja valores, enseñanzas y advertencias morales, además de destacar el papel determinante de la mujer.

Adicionalmente, Circo Leyenda, al ofrecer este espectáculo en el mes de octubre en variados espacios públicos, se erige como una formidable herramienta educativa que preserva nuestras tradiciones. Al coexistir y, a la vez, hacer frente a expresiones culturales foráneas como el Halloween (que no forma parte del calendario festivo venezolano, y octubre no alberga celebraciones asociadas con espíritus), reafirma la identidad cultural venezolana y visibiliza cada manifestación en su justo lugar, promoviendo así un diálogo intercultural, pluricultural respetuoso y enriquecedor, matizado por la belleza del circo, el cual trasciende nuestra corporeidad, llevándola a un lenguaje artístico que nos conecta con nuestra cultura y nuestro ser.

**Figura 17. Circo Leyenda**



Fuente: Circo Miranda

**Todas las fotografías contenidas en este escrito son cortesía de Circo Miranda. Se reservan los derechos.**

## Referencias

- André, K. J. (1993). Circus, culture and human rights. En M. Gibbons (Ed.), "Arts and Human Rights" (pp. 43-53). London, UK: Macmillan.
- Arendt, H. (1985). "La vida artística y los fines de la educación", en *Crítica del juicio*, Ediciones Akal, Madrid.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*. [1941], Madrid, Alianza.
- Bourdieu, P. (1991). *Las artes de la representación*. Barcelona: Paidós.
- Cabrera, S. (2021). Prácticas corporales de circo en la educación. Saberes de circo. *Revista colaborativa del Circo Chileno. Pensando circo*. Edición 10. Recuperado de: <https://www.saberesdecirco.com/pensando-circo/practicas-corporales-de-circo-en-la-educacion/>
- Camacaro, M. (2021). Así habla Zaratustra y así habla una persona con Asperger: espiritualidad-corporeidad en tiempos de COVID-19. *Revistas de Investigación*, 45(105), 81-105. Recuperado de <http://historico.upel.edu.ve:81/revistas/index.php/revinvest/article/view/9452>
- Camacaro, M (2019). Educación de la corporeidad desde el vínculo tónico afectivo docente-niño en la etapa maternal. Vol. 11, Núm. 2. <https://www.revistas-historico.upel.edu.ve/index.php/actividadfisicayciencias/article/view/8884>
- Del Saso M (2014). *El circo social como herramienta de transformación y prevención en jóvenes en riesgo de exclusión social. Intervención socioeducativa con familias*. Mallorca: Universidad de las Islas Baleares.
- Enríquez, H. (2013). *Las danzas totonacas de origen prehispánico en Papantla*. México, INAH.
- Fajardo, E. (2018). El circo como medio intercultural: la prestidigitación cultural del arte nómada. *Cuadernos Migracionales*, 7, 95-112. DOI: 10.22201/iieedet.23107709e.2018.70.72.
- FischerE. (2002). *The culture of carnival and the modern circus*. Westport, CT: Praeger. doi:10.13140/RG.2.2.23140.90193
- Fu Qi Feng (2010). "Orígenes de la acrobacia en China" en Liu Jin-xia (Ed.). *Actividades físicas en la Antigua China* (pp. 21-23). Departamento de Cultura, Beijing, China.
- García, M. (2003). Introducción a la historia de las artes del espectáculo en China [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona]. TDX (Tesis Doctorals en Xarxa). <http://hdl.handle.net/10803/8599> <http://www.tdx.cat/TDX-0829103-132456>
- Infantino, J. (2016). *Circo social. Un acercamiento más allá de la asistencia*. Buenos Aires, Argentina: Ciudad e Imaginario.
- Infantino, J. (2016). Experiencias de intervención social desde el arte (circense) como esfera de desarrollo de políticas culturales en Argentina. [Estudio de caso]. Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- Lafforgue, J. (2017). *La cultura como herramienta de transformación en contextos vulnerables. Tesis doctoral inédita*. Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- Laver, K. (Ed.). (2020). *The Routledge Circus Studies Reader*. Routledge. <https://www.academia>.

- edu/112323502/The\_Routledge\_Circus\_Studies\_Reader
- Le Breton, David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- McCormick, J. (1995). El circo como arte. En *Un manual del circo* (pp. 21-29). Madrid: Marcial Pons.
- Mauss, M. [1934] (1991) “Técnicas y movimientos corporales”, en Mauss, M. *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos (p. 337-356).
- Meza, V. (2022). Corporalidades circenses. Saberes de circo. *Revista colaborativa del Circo Chileno. Pensando circo*. Edición 7. Recuperado de <https://www.saberesdecirco.com/uncategorized/corporalidades-circenses/>
- Miranda, J., Serrano, F., y Tovar, R (2019). Patrimonio cultural inmaterial: los maromeros de Santa Teresa, en Santiago Sochiapan, Veracruz. *Estudios de antropología biológica*. Vol. XVIII. Universidad Nacional Autónoma de México Recuperado: C:/Users/pc/Downloads/jl\_hernandez,+08+patrimonio+cultural+Miranda+pineda.pdf
- Ramos, J. (2019). *Eso no estaba en mi historia de circo*. Editorial Almuzara.
- Rebolledo, J (2018), 250 años del circo moderno en América Latina. Saberes de circo. *Revista colaborativa del Circo Chileno. Pensando circo*. Recuperado : <https://www.saberesdecirco.com/saberes/250-anos-del-circo-moderno-en-america-latina>
- Schechner, R. S. (1996). Popular theatre in Nepal. *Theatre journal*, 48(1), 85-92. Nueva York, Nueva York, US: Cornell University.
- Seibel, B.(2005). *Historia del circo*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Thrash, C. M. (2013). Artistic and ceremonial expressive cultures in Sub-Saharan Africa: An ethnomusicological introduction. New York, NY: Routledge.
- UNESCO Estados Unidos Mexicanos. (Diciembre, 2008). *Ceremonia Ritual de Voladores*. Recuperado de <https://sic.cultura.gob.mx/documentos/1293.pdf>
- Villasana, J. (2017). *De circo en circo. Itinerario de un investigador*. Maracaibo: Universidad del Zulia.

