



Revista

# TÓPICOS de CULTURA

América Latina y El Caribe



Depósito Legal: MI2021000134

ISSN: En trámite

**Vol 1 N° 2**

Mayo - Agosto 2021

Revista  
**TÓPICOS de CULTURA** América Latina y El Caribe  
*Centro de Investigaciones Culturales Mariano Picón Salas*



Para la portada se ha realizado una versión artística de uno de los petroglifos fotografiados por el maestro Alexi José Rojas en la zona de Carmen de Uria en el estado Vargas, Venezuela



Fotografía original de Alexi Rojas

Diseño artístico de Rovimar Serrano.  
Agosto, 2021

Universidad Pedagógica Experimental Libertador  
Instituto Pedagógico de Caracas  
Subdirección de Investigación y Postgrado  
Coordinación General de Investigación  
Centro de Investigaciones Culturales “Mariano Picón Salas” (CIMAPISA)  
Av. José Antonio Páez. El Paraíso, Caracas - Venezuela  
Zona Postal 1010 Teléfono: 58 (212) 451 37 81  
**Revista Tópicos de Cultura: América Latina y El Caribe**  
Depósito Legal: MI2021000134  
Correo electrónico: [revistatopicosdecultura@gmail.com](mailto:revistatopicosdecultura@gmail.com)  
Diagramación y arte final: Rovimar Serrano Gómez  
Revisión: Jenny González



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-  
NoComercial 4.0 Internacional.S



## **Universidad Pedagógica Experimental Libertador**

**Rector:** Dr. Raúl López Sayagoe

**Vicerrectora de Docencia:** Dra. Doris Pérez

**Vicerrectora de Investigación y Postgrado:** Dra. Moraima Esteves

**Vicerrectora de Extensión:** Dra. María Teresa Centeno

**Secretaria:** Dra. Liuval Moreno de Tovar

## **Instituto Pedagógico de Caracas**

**Director (E):** Dr. Juan Acosta Boll

**Subdirectora de Docencia (E):** Dra. Caritza León

**Subdirectora de Investigación y Postgrado (E):** Dra. Zulay Pérez

**Subdirector de Extensión (E):** Dr. Humberto González Rosario

**Secretaria (E):** Dra. Sol Ángel Martínez

**Coordinadora General de Investigación:** Dra. Arismar Marcano

## **Centro de Investigaciones Culturales “Mariano Picón Salas”**

**Coordinadora:** Dra. Noemí Frías Durán

Revista **TÓPICOS DE CULTURA:** América Latina y El Caribe

### **Comité Académico**

**Dra. Márcia Almada** - Universidade Federal de Minas Gerais, **Brasil**

**Dra. Maria Regina Emery Quites** - Universidade Federal de Minas Gerais, **Brasil**

**Prof. Michel Bonnefoy** - Miembro del Comité Editorial de LOM Ediciones, **Chile**

**Dra. Aura Marina Orta** – Universidad Audiovisual de Venezuela, **Venezuela**

**Dra. Iris Salcedo** - Universidad Latinoamericana y del Caribe, **Venezuela**

**Dr. Maury Márquez** - Universidad Latinoamericana y del Caribe, **Venezuela**

**Dr. Raimundo Mijares** - Universidad Latinoamericana y del Caribe, **Venezuela**

**Dr. Víctor González** - Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez, **Venezuela**

**Dra. Sergia Cadenas** - Universidad Simón Bolívar, **Venezuela**

### **Consejo Editorial**

**Dr. Ronny Velázquez** - Instituto Hondureño de Antropología e Historia, **Honduras**

**Dra. Jenny González** - Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, **Brasil**

**Dr. Luis Alvarenga** - Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, **El Salvador**

**Dr. Juan Antonio Córdova** - Observatorio Regional de Políticas Culturales de Antofagasta, **Chile**

**Dra. Noemí Frías** - Universidad Pedagógica Experimental Libertador, **Venezuela**

### **Editora**

**Dra. Rovimar Serrano** - Universidad Pedagógica Experimental Libertador, **Venezuela**

### **Revisión**

**Dra. Jenny González** - Universidade Federal de Minas Gerais, **Brasil**

## Revista **TÓPICOS DE CULTURA:** América Latina y El Caribe

La Revista Tópicos de Cultura: América Latina y El Caribe, es un medio digital de difusión de avances y resultados de investigaciones, ensayos, informes, reseñas, reportes, crónicas, homenajes y entrevistas, desde una mirada amplia inter y transdisciplinaria donde se da cabida a investigadoras, investigadores, cultoras, cultores y otras personas vinculadas al mundo de vida en el extenso campo de la cultura y el pensamiento de América Latina y El Caribe.

Es una publicación cuatrimestral editada por el Centro de Investigaciones Culturales “Mariano Picón Salas”, con un arbitraje realizado por un comité de pares académicos a través de dictámenes doble ciego y con un comité científico internacional; de acceso gratuito; donde se puede publicar en los siguientes idiomas: español, portugués, inglés y alemán. La Revista Tópicos de Cultura: América Latina y El Caribe posee la siguiente estructura:

**Editorial:** es un texto cuyo fin será realizar comentarios generales relacionados con la temática de la revista o del acontecer cultural latinoamericano y caribeño y/o describir sucintamente las publicaciones desarrolladas en el periodo de cada número de la revista por parte de uno o más miembros que pertenezcan al equipo editorial.

**Artículos:** son textos originales e inéditos. Su extensión oscilará entre 8.000 y 12.000 palabras (de 15 a 25 cuartillas), incluidos texto de cuadros o tablas, mapas, gráficos, figuras, bibliografía y notas. En la parte superior se deberá colocar el título, en las siguientes líneas autor(a) con su correo electrónico, código OrcID e institución de filiación. Además, debe incluir un resumen de 150 palabras acompañado de sus palabras clave.

**Dando la palabra:** es una sección dedicada a entrevistas, relatos de vida, homenajes a investigadores (as), artistas, cultores (as) y afines, cuyo trabajo

tenga vinculación con el propósito de la revista. Su extensión estará entre 2.500 y 5.000 palabras, (de 5 a 10 cuartillas).

**Ensayos:** textos de reflexión o resultados de investigación con temas relacionados con la propuesta de la revista. Su extensión oscilará entre 8.000 y 12.000 palabras (de 15 a 25 cuartillas), En esta sección se incluyen **Ensayos visuales:** lo visual es protagonista, por lo tanto, acá se presentan imágenes, grabados, fotografías, dibujos, acompañados de una parte textual que explica brevemente la relación entre imagen y texto, siempre con tema acorde con la propuesta de la revista. Su extensión será entre 1.500 y 3.000 palabras (de 3 a 6 cuartillas).

**Resúmenes ampliados:** son textos que presentan resultados parciales de investigaciones donde se destaquen las contribuciones básicas en la temática estudiada. Su extensión estará entre 1.500 y 3.000 palabras (de 3 a 6 cuartillas).

**Reseñas** de libros, revistas, tesis, trabajos de grado o ascenso, páginas web o eventos. Son textos donde se presenta un análisis crítico y reflexivo sobre los temas que aborda la revista. Su extensión estará entre 1.500 y 2.500 palabras (de 3 a 5 cuartillas).

### **Normas para la Revista Tópicos de Cultura: América Latina y El Caribe**

Los artículos deben ser inéditos y producto de investigaciones originales.

Se considerarán para publicación trabajos relacionados con todas las ramas de la cultura. Todos los trabajos deben ser originales e inéditos y no haber sido publicados ni estar siendo arbitrados en otras revistas.

Se presentará con una redacción clara, a espacio y medio, en papel blanco tamaño carta. En cada página se dejará un margen de 3 centímetros de cada lado, y con tipo de letra Times New Román, tamaño 12.

El encabezamiento de los artículos debe incluir el título, en la siguiente línea y a la derecha el nombre del autor o autores e inmediatamente, correo electrónico, código OrcID e institución a la que pertenece.

Las normas de redacción, presentación de tablas y gráficos, citas, señalamientos de autores, referencias bibliográficas y otros aspectos afines deben hacerse en el sistema de las Normas UPEL para Venezuela y normas APA para extranjeros. Si contiene imágenes, mapas, cartogramas, cuadros o figuras en general, estas serán colocadas si poseen una buena calidad.

El cuerpo de los artículos y de los resúmenes ampliados constará al menos de las siguientes partes: Introducción, metodología, resultados, conclusiones y referencias. Los ensayos con: Introducción, desarrollo y conclusión. Las reseñas de eventos, libros, revistas, muestras museísticas u otras; así como las entrevistas, homenajes y relatos de vida, deben contener título, descripción, información descriptiva y aportes al campo de la cultura latinoamericana y caribeña.

El sistema de arbitraje utilizado por el Consejo Editorial seguirá el criterio denominado “doble ciego”, es decir, los autores no conocen quien los arbitra y estos últimos no conocen la identidad del autor.

Los documentos serán enviados al correo [revistatopicosdecultura@gmail.com](mailto:revistatopicosdecultura@gmail.com), luego el remitente recibirá un mensaje con la aceptación correspondiente para ser publicado, en caso que sea aceptado por el cuerpo de árbitros.

Las opiniones expresadas por las y los colaboradores son de exclusiva responsabilidad de la autora o del autor y no necesariamente representan la opinión del Comité Editorial de la Revista Tópicos de Cultura: América Latina y El Caribe.



## Contenido

<b>Presentación</b>	<b>11</b>
<b>HABLA EL PUEBLO DESDE EL SENTIR Y LA DEVOCIÓN</b>	<b>11</b>
<hr/>	
Noemí Frías Durán Rovimar Serrano Gómez	
<b>Editorial</b>	<b>14</b>
<b>ALEXI JOSÉ ROJAS GUERRA, AL RESGUARDO DE NUESTRA HERENCIA ANCESTRAL</b>	<b>14</b>
<hr/>	
<i>ALEXI JOSÉ ROJAS GUERRA, IN THE GUARD OF OUR ANCESTRAL HERITAGE</i> Noemí Frías Durán Rovimar Serrano Gómez	
<b>Artículos</b>	<b>19</b>
<b>“MARÍN ES MÚSICA”. DE UN TEXTO DE RAFAEL QUINTERO. UNA MIRADA INTERPRETATIVA</b>	<b>20</b>
<hr/>	
<i>“MARÍN IS MUSIC”. FROM A TEXT BY RAFAEL QUINTERO. AN INTERPRETATIVE LOOK</i> Inés Feo La Cruz	
<b>BÁRBARO RIVAS: EL MISTICISMO Y LA PLÁSTICA COMO INSTRUMENTOS DE RESISTENCIA CULTURAL</b>	<b>42</b>
<hr/>	
<i>BÁRBARO RIVAS: MYSTICISM AND ART AS INSTRUMENTS OF CULTURAL RESISTANCE</i> José Luis Flores Tachón	
<b>PARACOTOS Y SU HERENCIA CULTURAL COMO UN APORTE PARA ENRIQUECER SU MEMORIA HISTÓRICA</b>	<b>59</b>
<hr/>	
<i>PARACOTOS AND ITS CULTURAL HERITAGE AS A CONTRIBUTION TO ENRICH ITS HISTORICAL MEMORY</i> Erika Raquel Acosta Roa	
<b>LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL EN CARACAS</b>	<b>82</b>
<hr/>	
<i>CULTURAL HERITAGE MANAGEMENT IN CARACAS</i> Iris Mercedes Salcedo Muro	
<b>LA COSMOVISIÓN DEL SAGRADO FEMENINO EN LAS CULTURAS ANCESTRALES</b>	<b>98</b>
<hr/>	
<i>THE COSMOVISION OF THE SACRED FEMININE IN ANCESTRAL CULTURES</i> Maryelíng Pérez Yacott	
<b>Dando la palabra</b>	<b>117</b>
<b>FRAN SOTELDO Y UNA CIUDAD QUE SE ABRAZA EN SUS COLORES</b>	<b>118</b>
<hr/>	
<i>FRAN SOTELDO AND A CITY THAT EMBRACES HIS COLORS</i> Rovimar Serrano	
<b>Ensayos</b>	<b>136</b>

---

**¿QUÉ HISTORIA CONTAR SOBRE AMÉRICA LATINA?** 137

---

*WHAT STORY TO TELL ABOUT LATIN AMERICA?*

José Azuaje

**Resúmenes ampliados** 147

---

**LA PARRANDA DE SAN PEDRO** 148

---

*THE PARRANDA OF SAN PEDRO*

Yaquelin Lezama Ular

---

**REFLEXIONES EN TORNO A LA CELEBRACIÓN DE LA FIESTA DE SAN JUAN DESDE UNA MIRADA GEO-CULTURAL** 156

---

*REFLECTIONS AROUND THE CELEBRATION OF THE FESTIVAL OF SAN JUAN FROM A GEO-CULTURAL VIEW*

Hilda Serrano

Anyubel Meza

**Reseñas** 164

---

**BAUTIZO-CHAT “EL OTRO PÁEZ. DE PEÓN DE HATO A HÉROE DE LA PATRIA”** 165

---

*BAPTISM-CHAT "THE OTHER PAEZ. FROM HERD LABORER TO HERO OF THE FATHERLAND".*

Noemí Frías Durán

## Presentación

### **HABLA EL PUEBLO DESDE EL SENTIR Y LA DEVOCIÓN**

Entretejidos con la orientación de la fenomenología social así como la hermenéutica, siempre vigente en el ámbito cultural latinoamericano y caribeño, presentamos este segundo número de la Revista de Investigación “Tópicos de Cultura: América Latina y El Caribe. La ocasión ha sido propicia para la producción de conocimientos en el ámbito cultural desde diversos ámbitos: egresados, estudiantes y docentes del Doctorado en Cultura y Arte para América Latina y El Caribe, así como, egresados de otros contextos universitarios como la Universidad Latinoamericana y Caribeña, que se han forjado desde las líneas de Investigación adscritas al Centro de Investigaciones Culturales “Mariano Picón Salas” (CIMAPISA), con tan significativa incidencia que han seleccionado a mucho de los docentes de este Centro de Investigación Cultural como sus tutores y/o como jurados de sus Tesis Doctorales. Y con la meta de seguir abriendo el compás en total horizontalidad de inclusión, contamos en este número con el aporte de estudiantes del Pregrado del Instituto Pedagógico de Caracas - Universidad Pedagógica Experimental Libertador que cursan diversas especialidades: Geografía e Historia y Educación Física.

Para nuestro editorial hemos hecho un homenaje al profesor Alexi José Rojas Guerra, hijo insigne del estado La Guaira, un excelso representante de la técnica de pintura lítica o arte rupestre, destacado investigador, escritor, poeta y artista plástico. En la sesión de “Artículos”, la Dra. Inés Feo La Cruz, destacada Mezzosoprano de nuestro país, se interrelacionan la interpretación del mundo musical con la cotidianidad de un sector emblemático de la parroquia San Agustín del Sur, en Caracas, como lo constituye “Marín”. Por su parte, el Dr. José Luis Flores Tachón, consolidado artista plástico venezolano, destaca el reconocimiento a la

trascendencia de la plástica desde la mirada humana, popular, impregnada de venezolanidad que emerge del pincel de Bárbaro Rivas. La Dra. Erika Raquel Acosta Roa, docente de Geografía e Historia, hace énfasis en la localidad y el terruño, haciéndolos protagonistas desde una perspectiva de la memoria colectiva sumergida en tiempo y espacio que construye el conocimiento geohistórico de Paracotos siempre presente y orgulloso de sus raíces indígenas que resisten para hacerse contemporánea en el imaginario de las nuevas generaciones. También tenemos a la Dra. Iris Salcedo Muro, quien nos invita a reflexionar sobre las diversas representaciones del patrimonio cultural en la ciudad de Caracas, vista desde la gestión e implementación de las políticas estatales y la necesidad de plantear estrategias interdisciplinarias. Y con un cierre majestuoso, la Prof. Maryeling Pérez Yacott, nos conmina a girar la mirada al reconocimiento de la presencia de lo femenino ancestral, su valoración y el resguardo de esa esencia ancestral que es infinita y por lo tanto vigente.

En la sección “Dando la Palabra”, presentamos una entrevista realizada al artista integral Francisco Ramos Soteldo, conocido como Fran Soteldo; destacado fotógrafo, cineasta, cronista, poeta y artista plástico, con quien nos adentramos a ese mundo de vida que ha estado signado por esas vivencias en la ciudad de Caracas y su accionar desde la plástica, haciendo una constante crítica al entramado tejido que emerge de esas relaciones muchas veces tensas de la capital del país.

Para nuestra sección “Ensayos”, el Prof. Linoant José Lozano Caraballo hace un análisis del pensamiento cultural indígena americano, enfatizando en que lo divino y lo terrenal marcan el distintivo sistema de representaciones ancestrales, y donde el valor de la imagen se destaca dentro de su sistema de referencias. También se presenta un interesante ensayo historiográfico del Prof. José Azuaje, quien a partir de un lapsus temporal en la historia de la Venezuela contemporánea,

cuestiona y desafía lo que puede ser escribir la historia americana, llena de dudas y ficción.

Luego a través de la sesión “Resúmenes ampliados” nuestras nóveles investigadoras Yaquelin Lezama Ular, Hilda Serrano y Anyubel Meza nos presentan *grosso modo*, el inicio de indagaciones vinculadas a la pesquisa sobre cultura en las que han dejado entrever el diálogo del pueblo con la devoción entrelazada con la tradición, que como expresión de resistencia con el transcurrir del tiempo, “el núcleo central del sentido” de las mismas se mantienen, con ciertas variaciones en lo que algunos autores denominan “la periferia del sentido”. Lo relevante es que, desde los trabajos de investigación cultural iniciados, como exponentes de las nuevas generaciones, han empezado a comprender, desde la condición de docente en formación, el compromiso por el resguardo y la protección de la memoria cultural.

Finalmente, en la sección “Reseña” presentamos el bautizo de la obra *El Otro Páez. De Peón de Hato a Héroe de la Patria* de nuestro estimado profesor, el Dr. Freddy Domínguez, quien nos regala una historia novelada que cuenta la acción independentista del estratega, general José Antonio Páez, destacando su genio político y militar para el logro de la Independencia de Venezuela.

**Noemí Frías Durán**

Coordinadora Doctorado en Cultura  
para América Latina y El Caribe  
Coordinadora del Centro de Investigaciones Culturales  
“Mariano Picón Salas” (CIMAPISA)

**Rovimar Serrano Gómez**

Editora Revista Tópicos de Cultura:  
América Latina y El Caribe

## Editorial

### ALEXI JOSÉ ROJAS GUERRA, AL RESGUARDO DE NUESTRA HERENCIA ANCESTRAL

ALEXI JOSÉ ROJAS GUERRA, IN THE GUARD  
OF OUR ANCESTRAL HERITAGE

*“Yo vivo para expresarme y compartir lo que he aprendido. Creo que soy un esclavo del trabajo, de la enseñanza, y eso es lo que más amo en la vida”.*

*Alexi Rojas*

Hablar del maestro - cultor Alexi José Rojas es hacer referencia a un hombre destacado por su extrema sencillez, bondad, solidaridad y creatividad; fue un hombre que asumió un gran compromiso con el hecho de enseñar todo el producto de sus estudios y experiencia. Fue un apasionado de la investigación, docencia, arqueología, antropología, botánica, artes plásticas, poesía y el cine, entre otras disciplinas. El estado La Guaira y especialmente el pueblo de Tarmas le profesa un profundo respeto y amor por su encomiable labor. En los años 80, desde la escuela Pío Rengifo de Tarmas, realizó un denodado trabajo para recuperar Las fiestas de Los Diablos Danzantes de Tarmas, con actividades escolares que permitieron que los mismos niños, niñas y jóvenes confeccionaran los trajes y máscaras y de esa manera se recuperó la tradición en el sector y fue incorporada al acervo cultural del país. Y más recientemente, en su taller dentro del Complejo Cultural Cruz Felipe Iriarte, compartía el producto de sus investigaciones y trabajos de campo expresados en libros, muchos de ellos editados por él mismo, diarios de campo, el calco de los petroglifos, sus herramientas e instrumentos para el trabajo en cerámica, piedra y madera y sus hermosas obras de arte donde representaba cada uno de los petroglifos hallados en su querido estado.

Nació el 19 de septiembre de 1951, en Maiquetía, en el municipio Vargas, del estado La Guaira y falleció el 27-12-2019 de octubre de 2019 en Caracas. Desde su amado estado trabajó incansablemente y llegó a ocupar importantes cargos: fue

maestro de aula (1970-2003). Creó el Fondo Editorial “El Tarmeño” (1980), cofundador del Grupo Teatral “Errante sin tablas”, fundador del grupo Pro Rescate de la Historia Tarmense (PROHITA, 1980), fundador de la Revista Caracola (1984), fue presidente de la Asociación de Escritores de Venezuela (AEV, 1985), director de Cultura y Deportes del Municipio Vargas (1993-1995). Director de Cultura de la Zona Educativa del Estado Vargas (2002-2003). Director Ejecutivo de la Sociedad para el Estudio de las Manifestaciones Rupestres de Venezuela (2005-2007). Director del Museo Arqueológico Marapa. Miembro de la comisión que seleccionó, como estandarte del municipio Vargas, la bandera de Gual y España. Director Operativo del Gabinete de Cultura en el estado La Guaira, Coordinador estatal de la plataforma del Iarte por el Gabinete Ministerial de la Cultura en el estado La Guaira.

Es reconocido como el creador de la pintura lítica o rupestre, una técnica basada a partir del pigmento obtenido de rocas finamente trituradas, el cual se hierva con semillas de linaza, el cristal de sábila, vinagre y cola blanca de carpintero, dando como resultado una pintura altamente resistente al salitre, sol y agua. Ese conocimiento lo difundió a través de múltiples talleres en universidades, museos, escuelas y comunidades interesadas en Venezuela y también en países como México, Guatemala, Nicaragua, El Salvador, Bolivia, Brasil, Portugal y España.

Luego de un largo trabajo de campo que lo llevó al estudio y difusión de varias de nuestras manifestaciones culturales de nuestro país, se preocupó por escribir y editar las siguientes obras: Reflexiones en torno a la Cultura Popular Venezolana, 1975; San Benito de Palermo, 1976; Los Hornos de Barro en el Occidente del país, 1976; La Wajira, nuestra amiga, 1977; Reminiscencia Oriental; Origen de la Voz Wayra, 1977; La Guayra, Puerto de Caracas, 1978; Manifestaciones Culturales de Ocumare de la Costa (recopilación); Arte rupestre del Municipio Vargas. Registro Fotográfico, 1991; Arte rupestre del Municipio Vargas, 1992; Burro y Juan, 1992;

A doscientos Años de La Conspiración de Gual y España (junto a su esposa Tahís Ponce de Rojas, 1998); Chávez, 2014; Petroglifo Carmen de Uria. Una lectura etnológica, 2019.

Realizó más de 50 exposiciones individuales y colectivas en Venezuela y en varios países de América y Europa y recibió innumerables reconocimientos desde su labor como maestro, cultor y artista plástico y entre las últimas distinciones se destaca la declaración como Patrimonio Cultural Viviente por la Cámara Municipal de Vargas. (2007) y fue el homenajeado central en la Feria Internacional del Libro – Capítulo Vargas (2018).

Profesamos un profundo respeto y admiración por todo lo que construyó y dejó un gran legado para las futuras generaciones, un esmerado trabajo que nació a partir del amor que profesaba hacia el prójimo y a esa necesidad de compartir el conocimiento, un defensor acérrimo del arte rupestre. Y en ese camino de encuentros, a continuación la Dra. Noemí Frías relata toda la experiencia vivida desde el Instituto Pedagógico de Caracas con el profesor Alexi Rojas.

### **Su huella pedagógica**

Como profesora del Curso de Extensión Acreditado “Memoria Musical de las parroquias caraqueñas y áreas circunvecinas” que desarrollo en el Instituto Pedagógico de Caracas, administrado por la Subdirección de Extensión de la referida Casa de Estudio, tenemos como propósito central, generar en los estudiantes que se forman como docentes de determinada Área Académica, sensibilizar y motivar a los estudiantes hacia la investigación cultural de los diferentes espacios comunitarios donde está asentada la Institución Educativa donde laboran o en la localidad donde residen, con el propósito de reconocer y valorar las personas de la comunidad vinculadas al trabajo cultural de manera formal o no formal. Elementos que a nuestro juicio contribuyen significativamente entre otros múltiples aspectos a:



- Promover el sentido de pertenencia
- Reconocer y valorar a los integrantes de la comunidad vinculados al trabajo cultural desde diversidad de ámbitos, especialidades y géneros
- Construir un permanente vínculo entre academia y comunidad para el reconocimiento, promoción y divulgación del quehacer cultural de integrantes de las múltiples parroquias de la Gran Caracas

Para dar prosecución a este contexto académico articulado con espacios No Convencionales, se estableció una serie orientaciones para el desarrollo del trabajo final en el referido curso de Extensión Acreditada. Entre ellas, la búsqueda de uno o varios personajes a quienes los estudiantes les motivara reconocer la trascendencia e impacto cultural que el personaje seleccionado ha llevado a cabo en la comunidad donde está ubicada la Institución Educativa o donde reside el estudiante en cuestión.

En el año de 2014, surge la disposición de una estudiante de la especialidad de Artes Plásticas, cursante del 5 semestre, realizar el reconocimiento e Historia de vida, al que fuera su profesor de Arte en la escuela primaria en el estado La Guaira, su nombre era Alexi Rojas. Para justificar su selección, refirió que se trataba de un profesor al cual le agradecía las enseñanzas recibidas y su gran influencia para posteriormente ella seleccionar precisamente las Artes Plásticas, para formarse como docente de esta especialidad.

Entre los aspectos que destacaba de su profesor Alexi Rojas era lo referente a la Pintura Lítica. Al interrogarle al respecto por mi desconocimiento, señalaba que era una técnica utilizada por el profesor desde el frote de una piedra con otra y obtener un polvillo. Ese polvillo lítico variaba su tonalidad de acuerdo a las características originales de las piedras seleccionadas. Luego generaba otro procedimiento (artesanal) para imprimir otras tonalidades aunado obtener la consistencia requerida para utilizar sobre el lienzo que el mismo profesor Rojas también producía de manera artesanal.

Era tal la emoción y admiración que derivado de todos estos aprendizajes comentaba la joven estudiante que no pude sino dar mi total autorización para que le realizara su reconocimiento en el Miniauditorio Simón Bolívar del Instituto Pedagógico ese julio de 2014.

Como otro aspecto inédito del curso de Extensión Acreditable “Memoria Musical de las Parroquias Caraqueñas y áreas circunvecinas” es que al homenajeado se le da la palabra para que también dialogue con la audiencia en torno a la actividad cultural que lleva a cabo. En el caso del profesor Rojas, con sin igual humildad pero con un don pedagógico relevante, como se dice, se metió a la audiencia en un bolsillo, encontrándome entre ellas, disertó ampliamente sobre el proceso de obtención de la Pintura Lítica ya referido, y llevó muestras para realizar en vivo todo el procedimiento, lo que generó empatía significativa con este artista, aunado, comentó sobre el procedimiento de construcción del lienzo.

No contento con todo esto, se animó a dialogar sobre sus estudios arqueológicos en torno al registro de la ruta de los Petroglifos desde La Guaira hasta Guatire y de la selección de las imágenes de los mismos para divulgar en sus cuadros y murales. Su reconocimiento por el Instituto Pedagógico de Caracas sorpresivamente se transformó en un espacio académico No Convencional sustentado en el Diálogo de Saberes.

**Noemí Frías Durán**

Coordinadora Doctorado en Cultura  
para América Latina y El Caribe  
Coordinadora del Centro de Investigaciones

**Rovimar Serrano Gómez**

Editora Revista Tópicos de Cultura:  
América Latina y El Caribe

The background features a complex, abstract design. It includes several overlapping organic shapes in various shades of beige and light gold. A prominent feature is a large, curved, golden-yellow shape in the upper left quadrant. Below it, there are concentric, wavy lines in a darker beige tone. In the lower right, there are several parallel, slightly curved lines in a light beige color. The overall aesthetic is clean, modern, and artistic.

# Artículos

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

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

Recibido: 06.06.2021

Aprobado: 28.07.2021

Inés Feo La Cruz

[inesfeoalto@gmail.com](mailto:inesfeoalto@gmail.com)

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

Universidad Nacional Experimental de las Artes

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

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

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

**Keywords:** Chronicle, World of life, Communicative action.

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

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

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

## INTRODUCCIÓN

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

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

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

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

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

## LA PRIMERA MIRADA

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

### **Mundo de la vida**

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## **SEGUNDA MIRADA**

### ***Visión de conjunto***

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

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

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

En lo que interpreto como *mundo de la vida*, como fundamento esencial de este discurso, encuentro vivencias claves, “puesta en valor” de los recuerdos<sup>2</sup>, reconocerse como una comunidad con una historia, unas prácticas y unos valores; todo ello como algo incuestionable, que no necesita justificación. Encuentro, también, algunos referentes externos de lo que, siguiendo la terminología de Habermas (Ob. cit.), podría considerarse como perteneciente al *sistema*: los estándares de la industria del entretenimiento, la aplicación de una visión positivista según la cual se puede “medir” la naturaleza musical de Marín de acuerdo con la figuración de sus músicos en una especie de “¿Quién es quién?” (*Who's who?*) de los más reconocidos grupos musicales de Venezuela y el mundo.

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

---

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

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

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

### ***Vivencias, recuerdos: mundo de la vida***

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### ***Mundo social externo: ¿medios de control sistémico?***

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

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

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

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

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

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

---

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



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

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

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

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

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

### ***Actos culturales***

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

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

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

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

### ***Razón, o sin razón, del texto***

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

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

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

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

### ***Expectativa***

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

## CIERRE

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

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

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

## REFERENCIAS

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

Disponible en formato PDF:  
[www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/volumenes/cys96b.htm](http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/volumenes/cys96b.htm)

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

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

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

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

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

## ANEXO:

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

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

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

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



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

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

12 como Beny Moré, La Sonora Matancera, Kid

13 Gavilán, Jorge Negrete, cuya amistad con Chivo

14 Negro Orta, campeón de Boxeo, en el cenit por ese

15 entonces y habitante de la parroquia, les hacía

departir 16 con los otros vecinos que se acercaban a saludar por

17 curiosidad.



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

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

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

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

## BÁRBARO RIVAS: EL MISTICISMO Y LA PLÁSTICA COMO INSTRUMENTOS DE RESISTENCIA CULTURAL

BÁRBARO RIVAS: MYSTICISM AND ART AS INSTRUMENTS OF CULTURAL RESISTANCE

Recibido: 28.07.2021

Aprobado: 10.08.2021

José Luis Flores Tachón

[florestachon@gmail.com](mailto:florestachon@gmail.com)

<https://sandbox.orcid.org/0000-0001-7365-1523>

Universidad Nacional Experimental de las Artes - UNEARTES

**Resumen:** En América, el imperio español impone el cristianismo, que se mezclará con la religiosidad indígena y africana, allí los antiguos imagineros dejaron su impronta creativa y cultural. En Venezuela una de estas expresiones viene dada en la pintura de Bárbaro Rivas, pintor ingenuo de la imaginería judeo cristiana con una profunda expresión místico-religiosa. En su obra se observa la topografía de los cerros de Petare, donde nació y vivió toda su vida. Esto nos remite al concepto de Topofilia formulado por Bachelar (1957) que en Bárbaro Rivas es una resistencia a esa relatividad de los no lugares que plantea Marc Augé (1992). En este artículo de metodología bibliográfica se procura indagar en los conceptos de centro y periferia, arte popular e ingenuo, y descolonización, para entender como la obra de un artista como Bárbaro Rivas hace resistencia a estas imposiciones elitescas del arte y de los mecanismos de poder eurocéntricos.

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

**Summary:** In America, the Spanish empire, imposed Christianity, which was mixed with indigenous and African religiosity, where the ancient imagery artists left their creative and cultural imprint. In Venezuela one of these expressions is given in the painting of Bárbaro Rivas, a naive painter of Judeo-Christian imagery with a deep mystic-religious expression. In his work we can observe the topography of the hills of Petare, where he was born and lived all his life. This refers us to the concept of Topophilia formulated by Bachelar (1957), which in Bárbaro Rivas is a resistance to the relativity of non-places proposed by Marc Augé (1992). In this article of bibliographic methodology, we try to investigate the concepts of center and periphery, popular and naive art, and decolonization, in order to understand how the work of an artist like Bárbaro Rivas resists these elitist impositions of art and Eurocentric power mechanisms.

**Keywords:** Chronicle, World of life, Communicative action.

**Resumo:** Na América, o império espanhol impôs o cristianismo, que se misturava com a religiosidade indígena e africana, onde os antigos fabricantes de imagem deixaram a sua marca criativa e cultural. Na Venezuela, uma destas expressões é a pintura de Bárbaro Rivas, um pintor ingênuo do imaginário judaico-cristão com uma profunda expressão místico-religiosa. O seu trabalho mostra a topografia das colinas de Petare, onde ele nasceu e viveu toda a sua vida. Isto remete-nos para o conceito de Topofilia formulado por Bachelar (1957), que em Bárbaro Rivas é uma resistência à relatividade dos não-lugares proposta por Marc Augé (1992). Este artigo de metodologia bibliográfica procura investigar os conceitos de centro e periferia, arte popular e ingênua, e descolonização, a fim de compreender como o trabalho de um artista como Bárbaro Rivas resiste a estas imposições elitistas da arte e aos mecanismos de poder eurocêntricos.

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

## INTRODUCCIÓN

La idea de un arte de arraigo popular es una constante en la historia de la creación artística, la tragedia griega tiene su origen en el ditirambo, la fiesta de la vendimia, con personajes que inicialmente eran del colectivo y no se diferenciaban las actividades de canto, baile, coro, actuaciones; luego se irán subdividiendo en sus roles para la gran puesta en escena, donde destaca el protagonista. No es invención de una elite iluminada sino una creación del pueblo.

Ya hace más de un siglo cuando en el taller de Picasso en París, el aduanero Rousseau le expresó al maestro, con su carga de ingenuidad, que: “tú y yo, somos los grandes pintores de este siglo, tú en el estilo egipcio y yo en el estilo moderno”, se abrieron las puertas a una valoración del arte “naif” o ingenuo, que desde entonces cobrará sentido después de una larga negación de su significación cultural.

En otro orden de ideas, el proceso de colonización implantado por la Europa de finales del siglo XV creó en América un conjunto de sociedades multiétnicas que en su concreción, expresan de manera dinámica las contradicciones que en su seno conlleva dicha experiencia, y más allá de la proporción y la injerencia de las culturas indígena, española y africana va a prevalecer el criterio etnocéntrico blanco – europeo, con la imposición del idioma castellano como aspecto cohesionador, a pesar de la diversidad de lenguas constituyentes del imperio español, dando como resultado una situación traumática, debido a la fusión abrupta, en un tiempo y un espacio inesperado, lo que creó incertidumbre y angustia ante la realidad por la transculturación (Ortiz, 2002) y la consecuente etnofagia (Díaz Polanco, 2016). Tanto en el llamado arte “culto”, como en el arte popular e ingenuo tales experiencias están implícitas.

En este sentido, Luciano Alves Duffrayer (1981) reflexiona sobre el arte popular latinoamericano, indicando que a partir del siglo XX han sido validadas expresiones artísticas dejadas de lado desde la época colonial, a partir de los nacionalismos y las vanguardias europeas que ayudaron a superar prejuicios académicos, consiguiendo trascender lo artesanal, alertando también sobre el peligro de los mercados. Situación de la que forma parte Venezuela; en este sentido Calzadilla (1982) nos dice que desde el descubrimiento de Feliciano Carballo en 1948, comienza una valoración de los artistas ingenuos.

En Venezuela, la historiografía del arte, se ha encontrado con un peculiarísimo acontecimiento artístico manifestado en la personalidad del creador popular Bárbaro Rivas, pintor nacido en la populosa barriada de Petare en Caracas, quien condensa en sí una extraordinaria iconografía que abarca la cotidianidad de su entorno, así como también lo mítico y religioso que refleja el sentir profundo de la venezolanidad. Y su poética con una unidad plástica sin igual, asume en sí recursos caros a las más sobresalientes vanguardias del siglo XX. Tal proeza revela cómo el fenómeno de la interculturalidad y de esa aldea global puede tener manifestaciones impredecibles, como todo lo humano, para los epicentros del poder y la dominación mundial. Y es así, como estos países, llamados incorrectamente, del tercer mundo, por los economistas, pueden expresar su arraigo aún dentro de la dispersión de una pretendida historia del arte sin nombre. En este sentido Bárbaro Rivas, es un gran ejemplo para todos estos países dentro de la sensibilidad humana.

## **Metodología**

Se efectuó una investigación bibliográfica a través de los autores que han estudiado a Bárbaro Rivas, para conocer su vida – obra, algunos de ellos tuvieron trato con el cómo es el caso de Francisco Da Antonio, así mismo se efectuó una

aproximación a la iconografía de su obra, así como también un análisis plástico de algunas de ellas.

### **Aspectos de la vida de Bárbaro Rivas**

Bárbaro Rivas nació el cuatro de diciembre de 1893, día de Santa Bárbara, por lo que siguiendo la tradición santoral, su nombre no es una casualidad, y es por esto que en fotografías y en su temática va a aparecer la devoción a la santa en su diario vivir. Su obra se da a conocer al público en 1953 gracias a instituciones, críticos y escritores como Francisco Da Antonio, Juan Calzadilla, Alfredo Boulton, José Antonio Rial, Carlos Dorante, Víctor Salazar y Nelly Baptista.

De acuerdo con Tapias (1993) su madre podía brindarle una modesta vida, y corresponderá a Misia Daniela, la esposa de su padre, inculcarle fuertes vínculos con el cristianismo, le enseña las sagradas escrituras que serán la inspiración de sus obras. En 1959 se quema su casa con sus pertenencias y muchas de sus obras, fue víctima del robo de sus cuadros y del alcohol, por lo cual pasó por diversas crisis, sin embargo esto no le impidió, por la ayuda de algunos conocedores del arte, trabajar y fundamentalmente expresar su mundo interior cargado de religiosidad y misticismo. De él nos dice el artista plástico Von Dangel (1993) que él mismo construyó su casa de tapia y bahareque, con recuerdos de oscuridad iluminada por las velas que mantenía encendidas para sus ánimas y santos.

Para Tapias (1993) es importante la figura del padre ausente que pudo incidir en su psicología, así como el hecho de tener dos madres, la que lo trajo al mundo, con la cual convivió hasta que esta murió en 1923 y la esposa de su padre. También con la muerte de su madre viene la separación de sus hermanos, por lo que se intuye cierta soledad y tristeza, de acuerdo a esta autora, en 1937 su obra florece, pero vuelve una crisis en 1950 que no le permite pintar por tres años, en 1953 superada la depresión, las obras comienzan a tener carácter retrospectivo, y retratar

sus momentos más felices, y Francisco Da Antonio, conocedor del arte Venezolano, quien funge de curador, envía sus obras al Salón Oficial y al Salón Planchart, lo que le permite llegar a ser conocido por los coleccionistas. Bárbaro Rivas vivió la transformación de su barrio, Petare se fue transformando en un lugar marginado, se aisló, y perdió su empleo en el ferrocarril, asumiendo las características de un personaje anómico, desvinculado de cualquier relación social, no se casó, ni se le conoció pareja y tampoco tuvo hijos, sin embargo ayudó a un joven con problemas de conducta a quien lleva a vivir a su casa en un acto de solidaridad. Su única vinculación con la realidad va a ser su obra, desde donde dará testimonio del mundo circundante. Es digno de destacar que paralelamente a la proyección del llamado arte académico, elemento por lo cual Venezuela asume un gran protagonismo a partir de los años cincuenta; en igual magnitud, en la misma época, se proyecta esta obra cuya unidad técnica y conceptual rebasa en muchos aspectos a sus contemporáneos.

En la travesía entre la devoción y el alcohol, aquel personaje pintoresco se entrega el 12 de marzo de 1967, en los brazos de las imágenes que le acompañaron gran parte de su vida, esta vez de una manera definitiva y en un mundo de formas y colores desde donde dirige un concierto armónico lleno de esperanza y devoción por el bien, que si no existe es necesario construir, como vemos en su poética.

### **Bárbaro Rivas, el misticismo y la religiosidad**

Los antiguos imagineros dejaron su impronta en las generaciones de artistas posteriores como una consecuencia necesaria y lógica de una vivencia marcada por el cristianismo, impuesto por la espada y el mosquete, además del idioma de Castilla, que se mezclará con la religiosidad indígena y africana. Y de esa experiencia surgirán nuestras más variadas expresiones culturales y artísticas. En este sentido, Cambell (1992) nos habla de la mitología creativa, en la cual el individuo tiene una

experiencia propia de horror, belleza o alegría, que comunica mediante signos. Y dependiendo de la intensidad y profundidad de esa vivencia surgirá un mito vivo.

Bárbaro Rivas tiene vinculación con esta fuente, en la medida que su vida – obra resulta de la materialización de aspectos sensibles, espirituales y culturales, los cuales se transparentan en una expresión plástica de no muy fácil clasificación, pues un espectador espontáneo podría ver rasgos expresionistas, impresionistas, surrealistas, cubistas o de cualquier otro movimiento artístico o vanguardia occidental en la obra de este autor, pero lo que resulta sorprendente es su capacidad de evocar referencias propias de dichos movimientos, conservando sin embargo una profunda unidad plástica y conceptual en su discurso. Es un artista de la imaginería judeo-cristiana en la Venezuela de este siglo, como dice Tapias (1994) “heredero de los artesanos de la colonia con la diferencia de que aquellos debían seguir modelos impuestos por la iglesia o la corona española, mientras que Bárbaro Rivas remonta más allá del dogma o el rito” (p. 11). Su vida palpita en su pintura en una atmósfera entre el sueño y la realidad, entre lo imaginario y su representación.

En este sentido Juan Calzadilla nos afirma del artista:

La pintura de Bárbaro Rivas nace de una fe atormentada, caótica, de una necesidad involuntaria de absoluto, que requiere ser y es iluminada por el acto de pintar, a través del cual el pintor consigue ese estado de gracia que le estaba negado a su condición humana. La verdadera pintura ingenua es la que comprueba la eficacia de una cierta creencia mágica en cuya base está una experiencia de iluminación interior (Calzadilla, 1982, p. 67)

En su obra se observa la topografía de los cerros de Petare, el sector de la ciudad de Caracas donde nació y vivió toda su vida. Lo que se expresa en el manejo de sus formas, sus perspectivas vistas en una especie de picado y trastocadas, dándole una impulsividad insólita al desplazamiento de la figura, que incluye personajes de la cotidianidad o la religiosidad. Convirtiendo a Petare en escenario de su historia sagrada, semejante a lo que hizo Giotto con el paisaje de Asís. Esto

nos remite al concepto de Topofilia formulado por Bachelar (1957) que en Bárbaro Rivas es una resistencia a esa relatividad de los no lugares que plantea Marc Augé (1992) donde los sitios de referencia son simplemente acopio momentáneo de individuos que en una suerte de desfile fantasmagórico transitan sin dejar ninguna huella, Bárbaro Rivas por lo contrario expresa en su obra y en su vida un profundo arraigo por el espacio al que pertenece y que le pertenece.

También relacionado con la ubicación espacial tenemos los conceptos de centro y periferia de los que nos habla Adolfo Colombres (2014) según quien el concepto de arte fue y sigue siendo universalizado a través de procesos de dominación cultural, de acuerdo con este autor el concepto occidental de arte fue introducido en América a finales del siglo XVIII, y en África en las primeras décadas del siglo XX, desplazando casi todas las formas de la colonia a dicha esfera del no arte, ante lo cual Radkowski (2002) nos dice que todo lo que es, habita en el centro, en el lugar que lo funda, del cual proviene, con lo cual todo hombre habita en el centro del mundo.

La modernidad es una concepción de realidad producto de la civilización occidental, es su asidero, su subsistencia, a través de ella vive y pervive y la postmodernidad como dice Colombres (2014):

Procura abolir el espacio físico, el territorio, como sustrato del pensamiento y el arte. Suprimido este, las identidades que se formaron en él se diluyen, se fragmentan como un espejo roto, y los sujetos colectivos caen en la inercia y el desconcierto, incapaces de vislumbrar un rumbo. Bajo esta lluvia ácida, los resortes emancipatorios del arte se debilitan y hasta se oxidan por completo. (p. 370)

La polémica acerca de los mecanismos utilizados por los grandes centros de dominación sobre la llamada periferia es el punto de reflexión de autores como Dussel (2009) fundador de la filosofía de la liberación y Walter Mignolo (2003) quien habla de un pensamiento que denomina “Teoría crítica des-colonial” También el filósofo Briceño Guerrero (2014) nos dice que el estudio de la filosofía



es importante para pensarnos a nosotros mismos, de este lado de occidente pensar nuestra situación en el mundo, y pensar a nuestra gente y nuestro pueblo.

Ya antes, preocupado por las vinculaciones entre dominación y producción, nos encontramos con las referencias de Juan Acha (1979) cuya conclusión es que todo el drama del arte y la sociedad latinoamericana está en la paralización de sus fuerza productivas y la repercusión que estas tienen sobre los elementos sensibles de interpretación y análisis de la realidad concreta, al respecto manifiesta que las relaciones histórico-sociales de la producción forman parte de una gramática de un discurso subyacente, él nos habla de una semántica y una pragmática de la producción artística, especialmente en la cultura occidental:

Los cambios pragmáticos determinan los semánticos mientras ciertas constantes “gramaticales” se conservan dentro de los límites humanos y biológicos. Pero la sintaxis de las configuraciones plásticas es también transfigurada de algún modo por la pragmática, así como por los nuevos materiales, herramientas y procedimientos que el arte toma de la tecnología. Es así como las operaciones sensitivo- visuales median entre las manuales y las teóricas al cambiar su semántica y pragmática y conservar comunes denominadores en la sintaxis (p. 31)

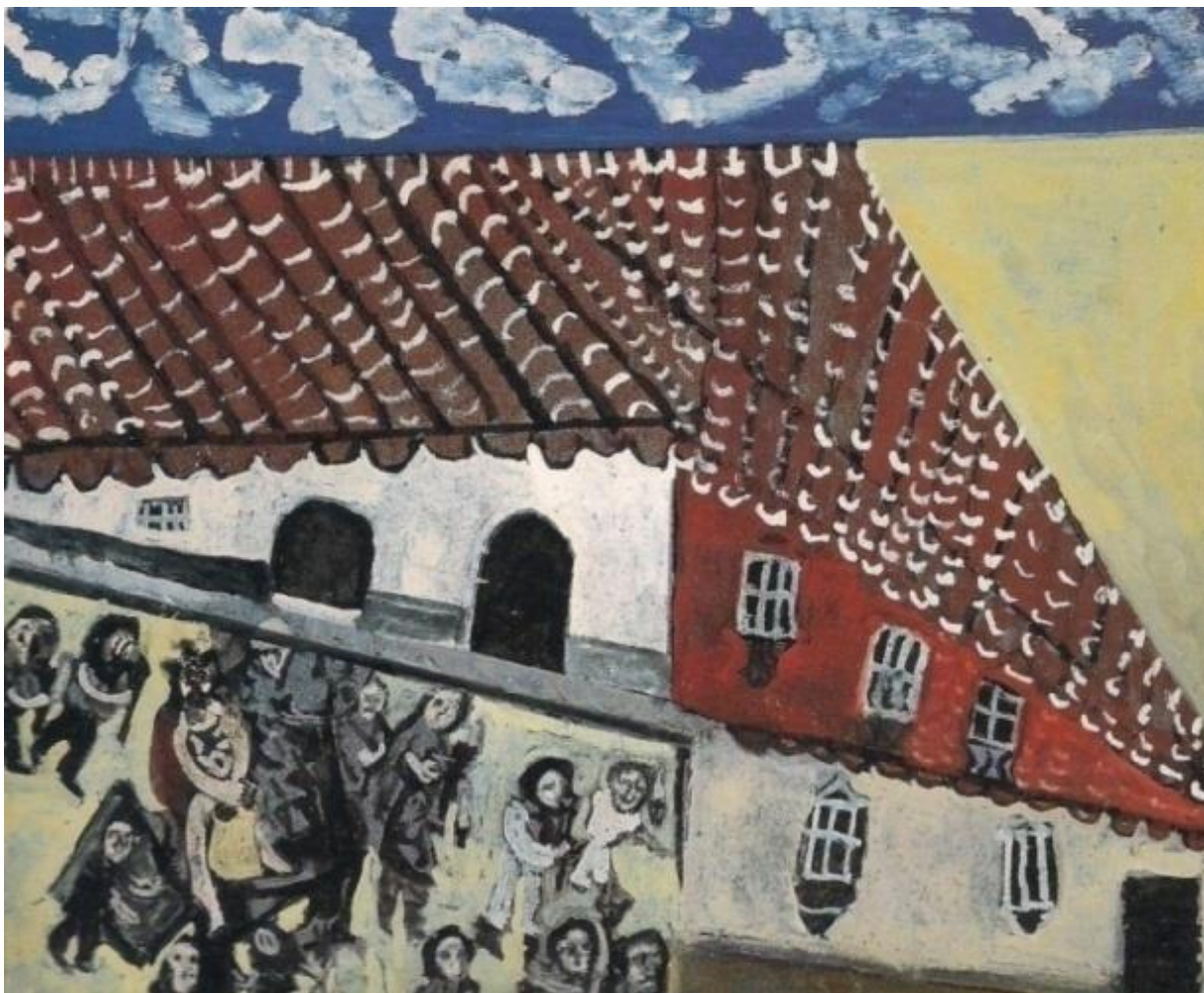
Todo esto visto desde una epistemología de la latinoamericanidad. Por otra parte, la noción de subdesarrollo es un artificio argumental de los grandes centros para con los países llamados “de la periferia”, en este sentido coincidimos con André Gunder (1967) quien afirma que la idea de países desarrollados y subdesarrollados no es ni original ni tradicional y que ni el pasado, ni el presente de los países sub-desarrollados se asemeja en modo alguno al pasado de los países actualmente desarrollados, pues los países actualmente desarrollados no han tenido nunca una situación de subdesarrollo, a pesar de que hayan podido encontrarse en una situación de poco desarrollo. En realidad la situación de los países desarrollados con respecto a los subdesarrollados, e igualmente la relación colonial y neocolonial, no es más que la expresión de la situación mundial del sistema capitalista.

Bárbaro Rivas, entonces, expresa una visión propia y local desde una gramática visual universal de la plástica, logrando de alguna manera, expresar una vivencia local latinoamericana con un lenguaje que trasciende. Realizando una amalgama a sangre y fuego para producir una obra, que semejante a los antiguos alquimistas deviene en un producto como el oro, después de haber pasado por la putrefacción y la cocción. A este respecto Planchart (1996) nos advierte sobre los aspectos iniciáticos presentes en las sociedades modernas.

Este artista, sobresale como representante de nuestra pintura ingenua, sus potencialidades expresivas en cuanto a color y forma son ilimitadas, con una gran cantidad de gamas dentro de una misma obra y en otras ocasiones tonalidades sobrias, austeras donde privan los grises. En cuanto a sus composiciones se observa ambivalencia, algunas con formas superpuestas, irregulares, abruptas que expresan inestabilidad, construidas con las arbitrarias y mágicas leyes de lo onírico, otras de formas más tradicionales. Es decir, tiene todo un trabajo de la cromaticidad, pero también de los valores tonales, integrando en su discurso un magistral manejo y tratamiento de la luz. Calzadilla (1982) dice de su obra, que siendo religiosa resulta eminentemente social y que, expresa un anhelo de orden y justicia, “Bárbaro Rivas creía firmemente en la virtud milagrosa de las imágenes que pintaba. Estas le eran inspiradas por Dios mientras el dormía y constantemente hablaba de ángeles que le llevaban la mano”. (P.66).

En este sentido Da Antonio (1984) nos dice que era un pintor innato, colorista, que otorgaba significado moral a sus imágenes inspiradas en la liturgia cristiana o la tradición, comunicándose así mediante parábolas, y lo cita “(...) ¿A que usted no adivina?- llega a decir- ¿Cuál el mejor pintor del mundo? ...¡el soll! Qué que le pone color a las cosas” (p.1) y agrega: “Bárbaro será un místico en estado primitivo”..... “La pintura de Bárbaro Rivas aludía un orden supremamente Divino con la clara profunda certidumbre del hombre de verdadera fe: “Dicen que

la tierra es firme- le oí decir un día- ¡Firme's el cielo! ¿Quién ha visto caése una estrella?" (p. 22,23)



**Imagen 1.** La Procesión. 1963. Fuente: Catálogo elaborado por la Galería de Arte Nacional. Bárbaro Rivas Imágenes y revelaciones. 1993. p. 57

En la obra titulada La Procesión (Imagen 1) las líneas diagonales, de manera abrupta nos presentan el paisaje Petareño, los contrastes de luces y sombras presentan un trabajo de planos y perspectivas que incorpora personajes que desplazándose, aluden sin duda a un acto de solidaridad. Un rectángulo, básicamente es dividido por un eje vertical cruzado con una línea diagonal que dinamiza el desplazamiento de los personajes y la atmosfera es lograda a base de contrastes tonales.



**Imagen 2.** Las tres cruces. Fuente:

<http://artesanosdevenezuela.blogspot.com/2010/09/barbaro-rivas-artista-popular.html>

En esta composición titulada *Las tres cruces* (Imagen 2), básicamente simétrica, un eje principal vertical divide el cuadrado, y la diagonal le da dinamismo, acompañada le la línea curva que divide el espacio superior, creando un contraste de tonos, el blanco de la tela que envuelve a Cristo es el punto de máxima tensión.



**Imagen 3.** El juicio final. Fuente: Catálogo elaborado por la Galería de Arte Nacional. Bárbaro Rivas Imágenes y revelaciones. 1993. p. 41

En lo que respecta a la obra El Juicio Final (Imagen 3): En esta sucesión de planos en profundidad con grandes contrastes tonales, en donde en el primer plano prevalecen las líneas rectas que dan una solidez a este espacio, en el que actúan los personajes con significación religiosa, podemos ver más atrás el pueblo, la barriada o un cementerio y en la lejanía la luz, lo cual en su caso tiene una especial significación, no solo compositiva sino de poder cósmico y significado místico.

Entre los tantos ejemplos en los que podemos apreciar esta profunda vinculación de Bárbaro Rivas con la cristiandad se encuentra la obra titulada El Carnaval de la vida de 1959, (Imagen 4) en cuya composición podemos observar un gran foso en donde se desenvuelven pintorescos acontecimientos protagonizados por diversos personajes que giran en torno a un Rey o Reina Momo, en una carroza, las tonalidades festivas entran en fuerte contradicción con

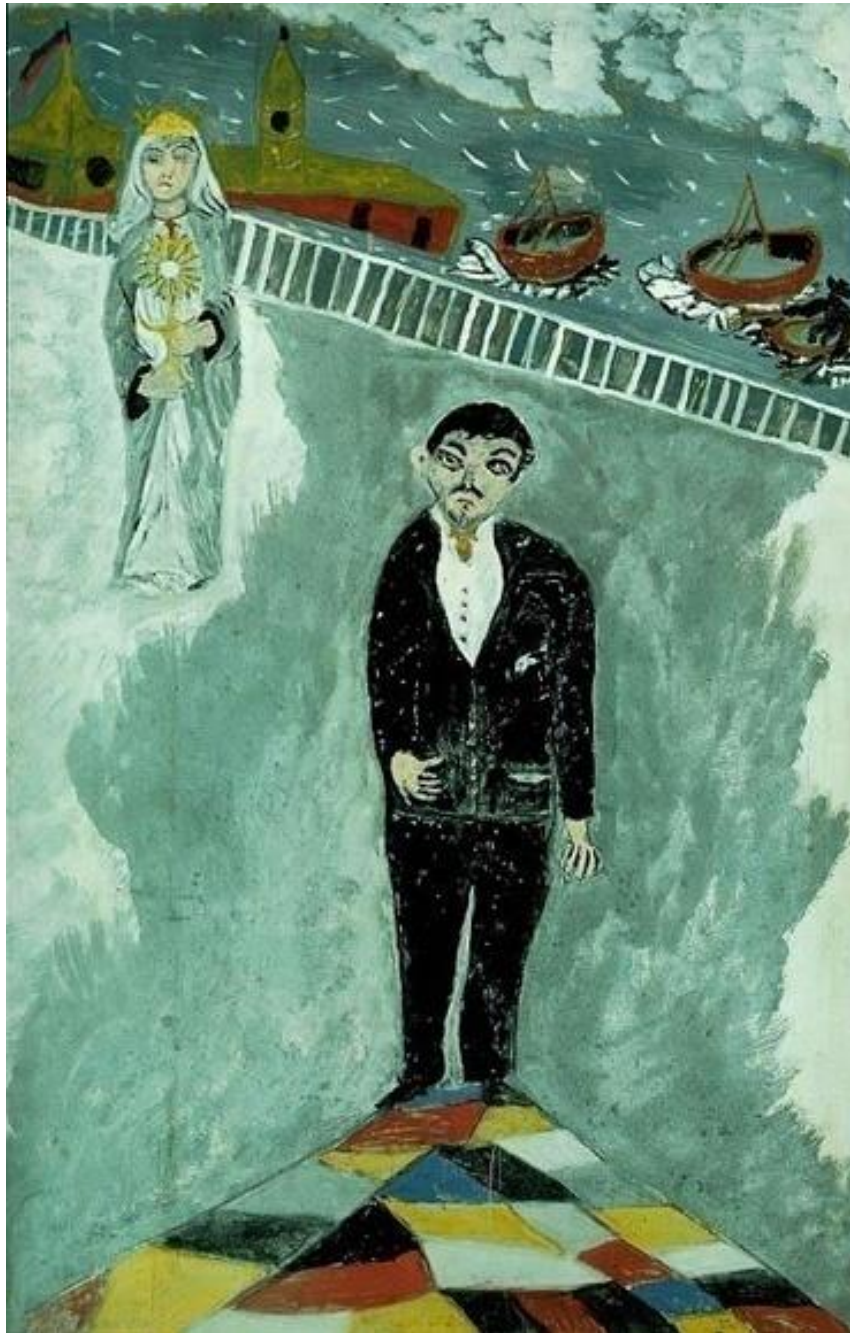
el más allá apacible y de tonalidades claras, donde destaca la figura de Jesús, en un evidente simbolismo entre lo carnal y lo espiritual; la tierra y el cielo... la vida y la muerte. Un aspecto a resaltar en sus composiciones es la perspectiva, que mostrada de una manera particular genera espacios bruscos de gran intensidad emotiva concebida no solo por las líneas que chocan y se entrecruzan, sino por los recursos tonales, concibiendo incluso la luz como un elemento de connotaciones místicas de manera muy particular.



**Imagen 4.** El Carnaval de la vida. **Fuente:** Catálogo elaborado por la Galería de Arte Nacional. Bárbaro Rivas Imágenes y revelaciones. 1993. p. 54.

En otra obra titulada Autorretrato con Santa Bárbara de 1956 (Imagen 5), él aparece protagónicamente en todo el centro de la composición colocado en el vértice de una pirámide multicolor, vestido con un traje de tonalidades oscuras, en un segundo plano en la parte superior izquierda aparece Santa Bárbara con un traje

de tonos muy claros y envuelta en un halo de luz portando un cáliz dorado, más atrás barcas en un mar de grandes olas, en una de ellas un personaje parece esperar a los viajeros para conducirlos hacia un inquietante destino.



**Imagen 5.** Autorretrato con Santa Bárbara. Fuente: <https://www.google.co.ve/search?q=barbaro+rivas+obras&biw=1093&bih>

La manera como Bárbaro Rivas concibe la mayoría de sus autorretratos nos recuerda un elemento muy destacado en la iconografía religiosa venezolana en la persona del Dr. José Gregorio Hernández, el siervo de Dios, representado a veces con traje oscuro y a veces con traje claro, el cual recientemente fue beatificado por el vaticano y quien a raíz de su muerte trágica al ser arrollado por un vehículo en la parroquia La Pastora al norte de Caracas, se convirtió en símbolo religioso de sanación, habitando incluso los altares populares a todo lo largo y ancho de Venezuela. Por otro lado, en un acercamiento a nuestro artista, Ziegler (2014) dice: “Bárbaro Rivas comprendió que creer no es sólo hincarse o hacer alarde de buenas acciones. Su obra, de la misma manera que la del anónimo artista medieval, es el más sincero acto de fe que hombre alguno pudo mostrar”. (p. 3). Por otra parte, Norka Tariffi (s/f) afirma que su obra se desarrolla entre lo rural y lo urbano, sin perder el sentido religioso, de tradición bíblica heredero de la colonia, con el ambiente accidentado de Petare.

Resulta difícil establecer una diferencia entre el discurso poético y el religioso. Gadamer (2006) al hablar de la relación entre poesía y religión, dice: “Había, ciertamente un culto, y las formas lingüísticas de expresión del culto. Pero la tradición religiosa de los griegos que nosotros conocemos tenía lugar a través de la poesía” (p.142). Así pues, se establecen esos vínculos entre la religiosidad y la plástica, dado que precisamente ésta va a ser el medio de comunicación privilegiado por la iglesia cristiana en todo el Medioevo, donde la palabra llega a ser sustituida en muchos casos por la imagen, al respecto la *biblia pauperum*<sup>1</sup> es un gran ejemplo. Igualmente, entre la relación imagen y texto, el mismo artista en entrevista concedida a la Revista Elite, expresa su preocupación ante cuál debe ser

---

1 Biblia Pauperum: En latín: Biblia de los pobres. Representa a finales de la edad media la vida de Cristo para el pueblo iletrado, pero no es una simple ilustración pues en lugar de que las imágenes estén subordinadas al texto, es el texto el que se subordina a las imágenes o simplemente no hay texto.



la función de la obra: “Por ahí tengo la Biblia y la historia de San Pablo, pero no tengo quien me la lea, tengo que conformarme con lo que tengo y pintarlo” (Bárbaro Rivas, 14/11/64, en entrevista a la Revista Elite)

## CONCLUSIÓN

En Bárbaro Rivas, todo el drama, toma la historia y la vivencia que se expresa en su obra está marcada por la topografía absolutamente irregular de su paisaje vital, dos aspectos lo marcan: la visualidad de su espacio y la narración fundamental de la cristiandad referida fundamentalmente por la fuente bíblica. Construyendo una particular topofilia, dada por su profunda identificación con su entorno físico, lo que la traduce en una obra que lleva en sí un acto de resistencia a las imposiciones elitescas del arte y de los mecanismos de poder euro céntricos.

## REFERENCIAS

- Acha, J. (1979). *Arte y sociedad: Latinoamérica*. Fondo de Cultura Económico. México.
- Alves, L. (1980). *Arte popular latinoamericano. Catálogo general de la pintura y escultura latinoamericana*. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- Augé, M. (1992). *Los no lugares*. Gedisa. Barcelona.
- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Briceño, J. (2014). *El alma común de las Américas*. FUNDECEN. Venezuela.
- Calzadilla, J. (1982). *Compendio visual de las artes plásticas en Venezuela*. Mica ediciones de arte. Caracas.
- Cambell, J. (1992). *Las máscaras de los dioses. Mitología creativa*. Alianza. Madrid
- Colombes, A. (2014). *Teoría transcultural de las artes visuales*. Centro Nacional autónomo de Cinematografía. CNAC. Venezuela
- Da Antonio, F. (1984). *Bárbaro Rivas en el arte del siglo XX. Catálogo de la exposición Bárbaro Rivas la intuición pictórica*. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Venezuela.

- Da Antonio, F. (1993). *Bárbaro Rivas: Historia y mitología. Imágenes y revelaciones. Exposición homenaje en el centenario de su nacimiento 1893.1993.* Galería de Arte Nacional y CONAC. Caracas.
- Díaz-Polanco, H. (2016). *El jardín de las identidades.* Caracas. *El perro y la rana.*
- Dussel, E. (2009). *Política de la liberación Vol. II: Arquitectónica.* Trotta. Madrid.
- Gadamer, H. (2006). *Estética y hermenéutica.* Tecnos / Alianza. Madrid.
- Gunder, A. (1967). *El desarrollo del subdesarrollo. Pensamiento crítico.* Nro. 7. La Habana. pp. 160-161.
- Mignolo, W. (2003). *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo.* Akal. Madrid.
- Ortiz, F. (2002). *Contrapunteo cubano del azúcar y el tabaco.* Cátedra. España.
- Planchart, E. (1996). *Lo sagrado en el arte venezolano.* CONAC. Caracas.
- Radkowi. G. (2002). *Anthropologie de l'habiter, vers le nomadisme.* PUF. Paris
- Tapias, A. (1993) *Para Bárbaro Rivas. Imágenes y revelaciones. Exposición homenaje en el centenario de su nacimiento 1893.1993.* Galería de Arte Nacional y CONAC. Caracas.
- Tariffi, N. (s/f) *Las obras plásticas populares, a través de dos críticos venezolanos: Francisco Da Antonio y Perán Erminy, Tesis de grado no publicada, UCV. Venezuela.*
- Von Dangel, M. (1993) *La sabia irregularidad o la tremenda irreverente de Bárbaro Rivas, Bárbaro Rivas, Imágenes y revelaciones. Exposición homenaje en el centenario de su nacimiento 1893.1993.* Galería de Arte Nacional y CONAC. Caracas.
- Ziegler, M. (2014). *Bárbaro Rivas y la iconografía cristiana occidental. Catálogo de la Galería Odalis.* Caracas.
- Entrevista a Bárbaro Rivas (1964). *Revista Elite.* Caracas.

## PARACOTOS Y SU HERENCIA CULTURAL COMO UN APORTE PARA ENRIQUECER SU MEMORIA HISTÓRICA

PARACOTOS AND ITS CULTURAL HERITAGE AS A CONTRIBUTION TO  
ENRICH ITS HISTORICAL MEMORY

Recibido: 26.07.2021

Aprobado: 01.08.2021

**Erika Raquel Acosta Roa**

[erikaacostaroa284@gmail.com](mailto:erikaacostaroa284@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-4011-4259>

Universidad Pedagógica Experimental Libertador -  
Instituto Pedagógico de Caracas

**Resumen:** La historia de los pueblos prevalece en la memoria de sus habitantes, sus tradiciones son la manifestación cultural más pura que existe. Paracotos, es un pequeño poblado situado a los márgenes de la ciudad capital de Caracas- Venezuela, que con el pasar del tiempo se fue convirtiendo en una ciudad dormitorio. La presente investigación se orienta en reconstruir el sentir de un pueblo, a través del enfoque de la historia local y regional, con una mirada fenomenológica, que guiaran el desarrollo del estudio de sus grupos juveniles, las fiestas de carnavales y sus comparsas, el viacrucis viviente, el deporte y su representación, la manga de coleos, la construcción de los clubes y otras alternativas que invitan al esparcimiento, juntas se unen para construir la herencia cultural de sus habitantes y lograr así enriquecer y avivar la memoria de un pueblo que se niega a sucumbir entre dos ciudades.

**Palabras clave:** Paracotos, Herencia cultural, Memoria histórica.

**Summary:** The history of the towns prevails in the memory of their inhabitants; their traditions are the purest cultural manifestation that exists. Paracotos is a small town located on the margins of the capital city of Caracas-Venezuela, which with the passing of time became a dormitory city. This research is aimed at reconstructing the feelings of a people, through the approach of local and regional history, with a phenomenological perspective, which will guide the development of the study of their youth groups, the carnival festivals and their comparsas, the Stations of the Cross. life, sports and its representation, the coleos sleeve, the construction of clubs and other alternatives that invite recreation, together they come together to build the cultural heritage of its inhabitants and thus achieve enrichment and enliven the memory of a people that refuses to succumb between two cities.

**Keywords:** Paracotos, Cultural heritage, historical memory.

**Resumo:** A história das cidades prevalece na memória de seus habitantes, suas tradições são a manifestação cultural mais pura que existe. Paracotos é uma pequena cidade localizada na periferia da capital Caracas, Venezuela, que com o tempo se tornou uma cidade dormitório. A presente pesquisa está orientada a reconstruir o sentimento de cidade, através da abordagem da história local e regional com um olhar fenomenológico, que orientará o desenvolvimento do estudo de seus grupos de jovens, as festas carnavalescas e suas comparsas, a viacrucis viviente, o esporte e sua representação, a manga, a "viacrucis viviente" e a "viacrucis viviente", o esporte e sua representação, a manga de coleos, a construção dos clubes e outras alternativas que

convidam à recreação, juntos se unem para construir a herança cultural de seus habitantes e conseguir desta forma enriquecer e animar a memória de uma cidade que se recusa a sucumbir entre duas cidades.

**Palavras-chave:** Paracotos, patrimônio cultural, memória histórica.

## INICIO

Paracotos como casi todos los pueblos del país posee una rica historia cultural, entendiéndose como cultura a la propuesta por la UNESCO donde se define como: “La Cultura puede considerarse como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales ya afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social” (9 /10/2006).

Entre los eventos ligados a la tradición cristiana; el vía crucis de Semana Santa, las festividades del Santo Patrón San Juan Evangelista y demás celebraciones de guardar, las paganas de carnaval y demás jolgorios que se llevan a cabo en el poblado transcurre la vida de los lugareños y de quienes se acercan a disfrutar de estas actividades donde se entretajan y sincretizan los legados de sus antepasados indígenas, españoles y afrodescendientes.

Pero es a través de la mirada descolonizadora e incluyente que se van a desarrollar las actividades culturales y dejar que éstas se conviertan en un atractivo turístico, tomando en consideración el Código Ético Mundial para el Turismo (2001) se considera que todos los agentes del desarrollo turístico y las comunidades receptoras, los órganos de la prensa y los propios visitantes quienes ejercen responsabilidades diferenciadas e interdependientes en la valoración individual y social del turismo, y que la definición de los derechos y deberes de cada uno contribuirá a lograr esa ética en dicha. En otras palabras, no es tarea particular de los habitantes, sino que será un cúmulo de responsabilidades compartidas las que harán del turismo una práctica exitosa.

En la Conferencia Mundial sobre Turismo y Cultura de la OMT y la UNESCO (2015) se subraya la necesidad de crear un nuevo marco de colaboración entre el ámbito cultural y el turístico para incluir la participación activa de las comunidades receptoras, los visitantes y los sectores públicos y privados con el fin de promover un desarrollo sostenible del turismo cultural mediante políticas transversales.

Haciendo eco de las políticas internacionales Venezuela se suma a estas iniciativas a través de Ley de Fomento del Turismo Sustentable como Actividad Comunitaria y Social en la que se establece:

El fomento, la promoción y el desarrollo del turismo sustentable y responsable como actividad comunitaria y social, garantizando el derecho a la recreación, al esparcimiento y al disfrute del patrimonio turístico en el territorio nacional, por parte de toda la población, especialmente la de los sectores más vulnerables (Decreto 1442. 2014).

Allí reside la importancia de involucrar a más comunidades a ser partícipes del desarrollo de la actividad turística vista como un elemento de sustentabilidad y de enriquecimiento del sentido de pertenencia y de conciencia histórica de sus habitantes, para lograr así un verdadero equilibrio entre la naturaleza, los elementos propios de la cultura y los bienes patrimoniales.

Además, la Ley de Turismo (2014) instituye que:

Formular con participación intersectorial y multidisciplinaria los planes de desarrollo de turismo sustentable como actividad comunitaria, social y recreativa, estableciendo:

- a. Criterios de conservación de las áreas naturales protegidas en relación a sus respectivos planes de manejo;
- b. Modelos de participación de las comunidades locales en el manejo y operación de las actividades de turismo sustentable como actividad comunitaria, social y recreativa;
- c. Niveles de responsabilidad de las personas naturales y jurídicas, públicas y privadas y, los ámbitos de participación de las comunidades organizadas en instancias de agregación del poder popular entre otras formas de participación.

Siguiendo estos planteamientos se puede decir que es tarea de todos los involucrados en el área educativa y cultural de la nación, otorgar herramientas que promuevan la práctica de un turismo responsable y visibilizador, es por ello que este artículo pretende que a través de la memoria histórica se puedan recuperar prácticas culturales que se han perdido en el tiempo, y que además sirva para incentivar la inclusión de la colectividad a las tareas propias de la promoción turística y de la conservación del patrimonio material e inmaterial de la localidad de Paracotos.

### **Grupos Juveniles**

Se iniciará por evocar, al Grupo de Acción Católica, que formaba parte de la iglesia, bajo la dirección del padre Ormachea, a mediados del año 1965, las actividades que se realizaban eran: clases de mecanografía, contabilidad, economía, doméstica, puericultura, corte y costura, manualidades, carpintería y preescolar. Dentro de este grupo se formaron personas que hoy día representan un ejemplo de responsabilidad y entrega con la parroquia, entre ellas se puede mencionar a: señora Marina, Tamar y Miledy Rodríguez, Luisa Palacios, Romelia de Castro, Ángel Alberto Figueroa, Jorge Espinoza y Heraldo González, entre otros.

Además, formaron un grupo musical con el nombre de Conjunto Juventud, integrado por Jesús Aquino, Carlos Espinoza, Dolores Oltra y Ofelia Orellán. Dicho grupo siguió trabajando con el padre Alfonso, aunque para el año de 1971, fueron robados los implementos de trabajo del centro formación y el grupo se desintegró.



**Imagen 1.** Coro Juvenil. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.



**Imagen 2.** Actos culturales. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.



**Imagen 3.** Actos culturales. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.

Años después se formó un grupo juvenil, también dentro del marco eclesiástico, su actividad consistía en un coro Parroquial que animaba las misas dominicales, y las misas de aguinaldo, al mismo tiempo publicaron varias ediciones de un periódico, que llevaba por nombre Los jóvenes Pensamos, grupo conformado por: Vicente y Miguel Fonseca, Alexis Argueta, Edgar y Roger Myerston, Dulce e Iris Arocha, Elsine Chiquín, Oscar Lippo, Nicolás Luque, Rosario Oria, Mirtha Rojas, Héctor y Carmen Emilia Hernández, entre otros. Este se separó a mediados de los años ochenta después de la llegada del padre Raúl Bacallao.

Posteriormente, se formó otro grupo juvenil, albergado igualmente en el seno de la iglesia, el cual tiene como origen los Encuentros de Promoción Juvenil (EPJ), estos comenzaron a trabajar en la comunidad en el año de 1983, siendo dirigido por Isabel Almeida y Fernando Ascanio. A través de estos se realizaron en Paracotos diferentes actividades como obras de teatro, encuentros juveniles, etc.

De igual manera se celebran con gran devoción las fiestas del Santo Patrón, anteriormente mencionadas, y la conmemoración del día de Nuestra Señora del



Carmen, los feligreses asisten a las misas y seguidamente a las procesiones, se observa un ambiente de recogimiento y ferviente religiosidad.



**Imagen 4.** Hijas de María. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.

Al igual se han celebrado las misas de aguinaldo. Durante muchos años, en la madrugada, se escucha el sonar de los cohetes que llaman a la comunidad a unirse a este ambiente navideño, cada sector del pueblo se encarga de organizar una misa, éstas comienzan el día 16 de diciembre y terminan el 24. En la localidad existen pocos grupos de parrandas, entre ellos figura el conformado por la maestra Lanna Miledi quien con profuso amor y humildad ha sabido guiar a muchos de los jóvenes que participan en él, brindando a la comunidad momentos de alegría y sazón.

Y otra festividad que merece especial mención es la celebración del Santo Patrón del poblado de Paracotos, San Juan Evangelista. El 27 de diciembre de cada año la población se une a las festividades que se inician en la mañana con la eucaristía, seguida por la misa de la noche con la procesión del Santo por todas las calles del casco central del pueblo.



**Imagen 5.** San Juan Evangelista patrono del pueblo. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.

### Los Carnavales dan vida y color al pueblo

Otro evento cultural que se realizaba en Paracotos eran las fiestas carnestolendas, al principio se efectuaban en la plaza, al son de la música, las serpentinas y los papelillos, se elegían las reinas de cada sector y después la del pueblo, entre ellas podemos nombrar a la señora Aida Yanez, Isbelia Carpio, Marina Monasterios, Leticia Camacaro, Leo Mosqueda y muchas más que hasta hoy día, con su belleza y simpatía ha sabido sitiar el nombre del pueblo en alto.



**Imagen 6.** Desfile por las calles del pueblo. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.



**Imagen 7.** Nery Díaz. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.



**Imagen 8.** Isbelia Carpio. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.



**Imagen 9.** Ana Belén. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.



**Imagen 10.** Carnaval Escolar de 1949. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.

Desde hace aproximadamente más de 10 años se realizan los carnavales turísticos, donde cada sector elabora carrozas y comparsas de gran colorido y creatividad que desfilan por las calles principales del pueblo proporcionando una de las atracciones más importantes que atraen a los temporadistas. En la actualidad esta responsabilidad recae en manos de las maestras de las escuelas de la comunidad quienes lidian con mantener la tradición, luchando contra el pesimismo y la desidia de sus gobernantes y autoridades competentes.



**Imagen 11.** Carnavales 2009. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.

### **El Vía Crucis Viviente**

Después de los carnavales, se da comienzo la cuaresma, tiempo de reflexión y recogimiento, durante más de 30 años se ha escenificado la pasión de Cristo por miembros de la comunidad. Para el año de 1985, se inicia la representación del “Vía Crucis Viviente” y con ello nace la idea de representar la pasión y muerte de Jesucristo, es fundado entonces, el grupo teatral La Nueva Revelación, sus miembros iniciales son: José Gregorio Escobar, Jorge González, Wilmer García, Carlos Alexander Martínez, Victoria Bompart, Oswaldo Crespo y Arquímedes Camacaro. Cabe destacar que, hasta la actualidad, se sigue personificando esta

tradición, año tras año se puede observar toda la dedicación y amor que se unen en la elaboración de dicha representación.

Se realiza un vía crucis viviente que comienza el jueves Santo con la puesta en escena de la aprensión de Jesús y continua el día siguiente con el calvario y crucifixión de Cristo, actúan alrededor de 80 personas, quienes llevan vestimentas propias de la época, vale la pena recalcar que el escenario es preparado meticulosamente, cuidando cada detalle que ayude a llevar a la población a transportarse y vivir la pasión de Jesucristo.

### **El Deporte y su cronología en el tiempo**

En el mes de septiembre del año 1971, fue inaugurado el polideportivo que llevó el nombre de Gerónimo Rodríguez Ojeda natural de la población de Túcata donde nació el día 30 de septiembre de 1918, sus padres fueron Ludovina Rodríguez y Eugenio Rojas.

Nació en el seno de una familia humilde en el caserío de Las Dolores, allí transcurre su infancia en medio del trabajo en el conuco. Solo pudo estudiar hasta tercer grado.

A temprana edad conoce su primer amor, con el que procrea dos hijos: Alejandro y Justo.

Por su carácter emprendedor y su visión de futuro decide salir de su comunidad e irse a buscar un mejor destino, esto lo lleva a convertirse en crítico y autodidacta, estudiar administración, contabilidad, el código civil y penal, aunque su mayor pasión fue la lectura.

Llega a la población de Paracotos con solo 27 años, trabajando de administrador en diferentes comercios.

En el año de 1945 contrae matrimonio con María Lourdes Orellana unión de la cual nacen 4 hijos: Marina, Miledy, Tamar y Wolfgang.

Gerónimo era un hombre lleno de amor y de gran fe, promotor cultural, deportista, defensor de la justicia y de los recursos naturales, fue secretario, prefecto encargado del Municipio e incluso juez hasta el año de 1960, cuando una enfermedad que lo aquejaba lo llevo a retirarse.

Es difícil enumerar todas las obras realizadas por este ilustre personaje, aunque cabe destacar que por su gran labor social se hizo acreedor en vida de darle su nombre al polideportivo de la población homenaje efectuado el día 14 de mayo de 1971.

La llama de su fecunda vida se apaga el 22 de julio de 1971, gracias a su labor y a su incansable lucha por la justicia, la paz, la cultura y el deporte vivirá en la memoria y será vivo ejemplo de los habitantes de Paracotos.



**Imagen 12.** Equipo de Béisbol Paracotos Star. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.



**Imagen 13.** Desfile. Fuente: William Rodríguez, cronista de la ciudad.

La instalación sirvió para que durante décadas se jugara béisbol y otras disciplinas como softball, básquet, voleibol y futbolito y demás modalidades deportivas.

### **Todo lo que afecta a la tierra afecta a los hijos de la tierra**

Es muy importante relatar que gracias a la intervención que ha realizado el hombre sobre el paisaje de Paracotos caracterizada fundamentalmente por la deforestación y la erosión inducida por la construcción de viviendas, industrias y carreteras, que sirven para cubrir las necesidades de subsistencia de la población han producido daños ambientales irreparables, uno de estos problemas es ocasionado por las labores de la Arenera ALPACA la cual se ubica en las adyacencias del pueblo, entre las riberas de la quebrada de Maitana y la quebrada de Santa María.

Esta tiene años explotando el recurso en dichas zonas, causando daños a la vegetación, suelos, y a las riberas de las quebradas, ya que la extracción de materiales en la base pluvial ha contribuido con los deslizamientos y desplazamientos daños a viviendas, a la iglesia, la escuela, plaza y estadio, todo



esto según informes suministrados por FUNVISIS, quienes han realizado varios estudios recomendados cesen los trabajos de la arenera. Para enero de 2006 Protección Civil Guaicaipuro mediante un informe lo declaró, como zona de alto riesgo por la cantidad de grietas y el mal estado que presentaban las instalaciones, acotando que este se encuentra dentro del área declarada por FUNVISIS, como zona de desplazamiento de alto riesgo, a pesar de esta situación el polideportivo sigue prestando sus instalaciones para diversas prácticas deportivas.

### **La manga de coleo deporte predilecto**

Otra de las actividades deportivas que se ha practicado por mucho tiempo en la localidad, son los toros coleados, en primer lugar, estos se realizaban en la calle principal del pueblo, siendo esta de tierra, según relatos de los habitantes, se cerraban las salidas o boquetes de la calle con bambú y allí se practicaba el deporte, las personas que asistían al evento se ubicaban en el cerro de Eulogio y en el cerro del acueducto, se dice que las fiestas del Santo Patrón San Juan Evangelista que se conmemoran el 27 de diciembre era celebrada durante 3 días de toros coleados y luego se continuaba con fiestas en la plaza.



**Imagen 14.** Grupo de personas en la antigua Manga de Coleo. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.



**Imagen 15.** Antigua Manga de Coleo. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.



**Imagen 16.** Antigua Manga de Coleo. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.



**Imagen 17.** Jesús Castro en la Antigua Manga de Coleo. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.



**Imagen 18.** Víctor Díaz en la antigua manga de Coleo. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.

Posteriormente, la manga de coleo se ubicaba en el terreno donde se construyó el polideportivo, allí estuvo hasta que en los años sesenta se inauguró la manga de coleo Luis López Pacheco nombre dado por el dueño de los terrenos, ésta fue adquirida por el gobernador Arnaldo Arocha en su segundo mandato, y se la otorgó a los habitantes del pueblo. En la actualidad en el transcurso del año se celebran encerronas en diversas ocasiones, siendo las más importantes: el gran amanecer y las corridas de los días 25 de diciembre y 01 de enero.

### **¿Los clubes zonas de esparcimiento o consolidación del pueblo dormitorio?**

Uno de los principales sitios de recreación y esparcimiento de los pobladores y habitantes de las zonas aledañas es el club Campestre Paracotos, que tiene su origen el año de 1977 cuando un grupo promotor encomendó realizar un estudio de mercado con el fin de conocer la factibilidad y desarrollar un Club Campestre recreacional de acuerdo a los requerimientos de la ciudad capital.

El desmesurado crecimiento urbanístico de la ciudad originado por el incremento poblacional ha determinado la demanda creciente de instalaciones recreacionales. Es por tal motivo que el grupo se dio a la tarea de fundar una Asociación sin fines de lucro para realizar un Club Campestre. Un factor fundamental en el desarrollo de un club es su ubicación, en consecuencia, se procedió a la localización de un terreno que cumpliera con las condiciones siguientes: Proximidad a la ciudad, buenas vías de comunicación, buen clima. Se procedió a la búsqueda de dichos terrenos, los cuales deberían estar en una zona adecuada, es así como se adquirieron varios lotes ubicados en el municipio Paracotos, Km. 37 de la autopista Regional del Centro, con una extensión de terreno de una superficie de un millón de metros cuadrados (1.000.000 m<sup>2</sup>), integrado por un valle y dos áreas adyacentes montañosas, una al sur, separada del

valle por la autopista Caracas-Tejerías, la otra situada al norte del valle de la capital separada por la quebrada Maitana.

La casa club concentra las actividades, sociales, culturales, administrativas y de servicio de todo el conjunto. Se caracteriza por muros de ladrillo, techos de madera y teja. Está ubicada en la parte alta del valle, concentra: La biblioteca “Simón Bolívar”, el restaurante “El Samán”, la tasca “Araguaney”, el gran salón de usos múltiples, salones de juego, restaurante-bar “Mi rincón”, el servicio médico, depósitos, vestuarios de damas y caballeros, los baños saunas y de vapor, la fuente de soda “Los Caobos”, tienda para los imprevistos, canchas de Bowling (8), pool y billar con fuente de soda, la discoteca “La Orquídea”, gimnasio múltiple para gimnasia, kárate, tenis de mesa, jazz y modelaje. Al frente de la casa club se encuentra ubicada la piscina pozo, a un lado, el derecho se destaca la “Plaza Bolívar”, al otro lado, el izquierdo está la piscina de competencia con 8 carriles y la piscina de saltos ornamentales.

Complementan las instalaciones, el núcleo infantil, y lo constituyen la guardería, salón de usos múltiples, fuente de soda, comedor, sanitarios y vestuarios, piscina para bebés, un parque de atracciones con carrusel, elevador hidráulico rotativo con cestas en formas de animales, una montaña rusa, una pista de carros chocones, entre otros aparatos; complementa el área un zoológico con animales tales como: aves, pájaros, loros, conejos, guacamayas, etc.

El área de la piscina lago posee una superficie de 6.000 m<sup>2</sup> y profundidad máxima de 1.70 mts., con una isla central, la cual es un restaurant- marisquería; a un lado se encuentran 3 toboganes de agua y al otro lado un tobogán pequeño de cemento para niños.

El área deportiva la integran: el núcleo de tenis con 16 canchas reglamentarias, 4 para entrenamientos y 1 para práctica de niños. Área de servicio

con vestuarios, sanitarios y un restaurant, 2 canchas de fútbol, una en el lado oeste con vestuario, sanitarios y cafetería, tribuna para 400 espectadores. Una cancha para béisbol menor/ softbol, 2 gimnasios; uno ubicado en la casa club y el otro gimnasio cubierto con 3 canchas de voleibol, 2 de bádminton, 1 de básquet, 2 de futbolito y 4 canchas de bolas criollas en la zona criolla.

Áreas complementarias:

- Zona de motor-home con 43 puestos.
- Zona de picnic y un campamento de Scout.
- Anfiteatro para 500 espectadores.
- La Capilla.



. **Imagen 19.** Área de la piscina. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad

### **Otras alternativas de esparcimiento**

Un sitio que debe señalarse es el crossodromo de Paracotos, durante el año se practican carreras de diversas categorías, está ubicado en el sector Palo Negro, al lado de El Dorado Country Club, otro destino turístico de la zona.



**Imagen 20.** Pista de motocross. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.

Otra de las alternativas turísticas que se encuentran en Paracotos es el Rancho de Helen, un lugar de montaña el cual ofrece hospedaje y paseos a caballo por las zonas boscosas y quebradas del pueblo. En la actualidad no presta servicios.



**Imagen 21.** Rancho de Helen. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.



**Imagen 22.** Paseos a caballo. **Fuente:** William Rodríguez, cronista de la ciudad.

Por último y no menos importante están: la gallera de Los lirios, propiedad de los hermanos Pérez situada en el Sector Lomas del Viento, allí se congregan comúnmente todos los martes de cada semana, visitantes de diversos estados del país, para apostar a los gallos y probar su suerte en juegos de azar.

Además, se puede encontrar esparcimiento en lugares como: El Club Social Los Lirios o El club de Pulido, El club La Enea, El club los Bambúes situado en el sector Samán, la pista del negro Galindo y el club cañafistola donde no pueden faltar los populares bailes de joropo mirandino. Paracotos. Autora: Erika Raquel Acosta Roa.

*Paracotos, pueblo sereno, tranquilo  
Lugar donde en las noches puedes tocar las estrellas con las manos,  
Porque su cielo es claro e inmenso  
Como el ancho mar, profundo, misterioso,  
La brisa que acaricia mi cara  
Huele a madre naturaleza  
Y el cantar de los pájaros*



*despiertan cada mañana mis sueños, de gloria.  
Su gente es humilde, de mirada apacible Gentiles  
y siempre dispuestos a recibir  
A cualquier extraño que se pasee por sus calles.  
Entre la quietud de las casas, emerge un pueblo,  
Lleno de tradiciones y fiestas  
Que dan vida a sus lugareños.  
Paracotos tierra de ensueño  
Que se quedó dormida en el tiempo.  
Al pasar por sus aceras, siento una mezcla  
De presente con vestigios de un pasado que no vuelve.  
Y me pregunto: ¿Algún día volveré?  
No lo sé  
Pero Paracotos duerme en el tiempo.*

## **REFERENCIAS**

- Naciones Unidas. Código Ético Mundial para el Turismo. (21 de diciembre de 2001). <https://www.ugto.mx/images/eventos/06-07-16/codigo-etico-mundial-turismo.pdf>
- Conferencia Mundial sobre Turismo y Cultura de la OMT y la UNESCO (4-6 de febrero de 2015. Camboya).
- Presidencia de la República. Ley de Fomento del Turismo. N° 6.153 (18 de noviembre de 2014. Caracas)

## LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL EN CARACAS CULTURAL HERITAGE MANAGEMENT IN CARACAS

Recibido: 24.07.2021

Aprobado: 01.08.2021

Iris Mercedes Salcedo Muro

[melodaiiris@gmail.com](mailto:melodaiiris@gmail.com)

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

Universidad Latinoamericana y del Caribe

**Resumen:** Hacer referencia a la gestión del patrimonio cultural de la ciudad de Caracas, en la actualidad es reconocer la implementación de políticas estatales de aplicación en los diferentes escenarios de convivencia social donde interactúan los ciudadanos, desarrollados desde las perspectivas grupales e individuales socializadas, no socializadas, integradas y desintegradas, focalizadas y expandidas desde los diferentes conglomerados sociales que coexisten en cada ámbito urbano, que expresan diversidades en las formas de vida, creencias, costumbres, incertidumbres expresadas desde la cotidianidad. La presente investigación tiene como objetivo analizar la gestión municipal en el patrimonio cultural presente en la ciudad de Caracas y realizar propuestas para un modelo de gestión que atienda las peculiaridades reinantes en este espacio geográfico, a partir de las expresiones simbólicas agregadas en diferentes representaciones del patrimonio cultural. Para tales fines realizaremos un análisis hermenéutico en función de identificar los medios empleados en la gestión municipal caraqueña.

**Palabras clave:** Gestión, Símbolos, Multiculturalidad.

**Summary:** To refer to the management of the cultural heritage of the city of Caracas, at present it is to recognize the implementation of state policies of application in the different scenarios of social coexistence where city dwellers interact, developed from the socialized group and individual perspectives, not socialized, integrated and disintegrated, focused and expanded from the different social conglomerates that coexist in each urban area, which express diversities in the ways of life, beliefs, customs, uncertainties expressed from everyday life. The present research aims to analyze municipal management in the cultural heritage present in the city of Caracas and make proposals for a management model that addresses the prevailing peculiarities in this geographical space, based on symbolic expressions added in different representations of heritage cultural. For these purposes, we will carry out a hermeneutical analysis in order to identify the means used in the municipal management of Caracas.

**Keywords:** Multicultural, Symbols, Management.

**Resumo:** O fato de fazer referência à gestão do patrimônio cultural da cidade de Caracas, atualmente é reconhecer a implementação de políticas estatais de aplicação nos diferentes cenários de convivência social onde os cidadãos da cidade interagem, desenvolvidos a partir de perspectivas grupais e individuais, socializados, não socializados, integrados e desintegrados, focalizados e ampliados a partir dos diferentes conglomerados sociais que coexistem em cada área urbana, que expressam diversidades nos modos de vida, crenças, costumes, incertezas expressas na vida cotidiana. O objetivo desta pesquisa é analisar a gestão municipal do patrimônio cultural presente na cidade de Caracas e fazer propostas para um modelo de gestão que aborde as peculiaridades prevaletentes neste espaço geográfico, baseado nas expressões

simbólicas agregadas em diferentes representações do patrimônio cultural. Para isso, faremos uma análise hermenêutica a fim de identificar os meios utilizados na gestão municipal de Caracas.

**Palavras-chave:** Administração, Símbolos, Multiculturalidade.

## INTRODUCCIÓN

La ciudad de Caracas, es un espacio territorial que integra parte del patrimonio cultural de Venezuela, como espacio referencial nacional, donde coexisten la sumatoria de culturas de toda nuestra geografía integrando el agregado cultural de comunidades biculturales que forman parte de las dinámicas de integración sociocultural, que se producen en nuestro territorio a partir de los procesos de adopción de grupos humanos de diversas nacionalidades, donde a lo largo de su historia han incorporado intercambios interculturales en Caracas, impactando diferentes campos a partir de nuevas formas de producción económica, costumbres desarrolladas en diferentes ámbitos sociales donde hacen vida y desde la interacción continua con el entorno.

Este nuevo escenario surge en este territorio a partir del creciente impacto demográfico producto de las migraciones que han caracterizado dicha ciudad como espacio que ha adoptado a múltiples culturas provenientes de las diferentes regiones del país y mundializadas. Estos asentamientos humanos en los lugares territoriales urbanos, han producido nuevas facetas y conceptualizaciones de la ciudad, donde los enfoques interculturales reclaman una gestión que exprese las diferentes realidades y por consiguiente el diseño de políticas culturales que den respuestas a las diferentes particularidades identitarias del caraqueño desde la nueva configuración presente.

Hacer referencia a la gestión del patrimonio cultural de la ciudad de Caracas, en la actualidad es reconocer la implementación de políticas estatales de aplicación en los diferentes escenarios de convivencia social donde interactúan los ciudadanos,

desarrollados desde las perspectivas grupales e individuales socializadas, no socializadas, integradas y desintegradas, focalizadas y expandidas desde los diferentes conglomerados sociales que coexisten en cada ámbito, que expresan diversidades en las formas de vida, creencias, incertidumbres cotidianas, pero de igual forma son impactadas por los símbolos patrimoniales que hacen vida en las micro y macro realidades del país y desde donde existen diferentes modos de apreciación y valoración de los espacios arquitectónicos, monumentales, manifestaciones tradicionales y contemporáneas desde las diferentes miradas de los pobladores de la ciudad.

Por otra parte tenemos que a partir de esta interpretación, es fundamental reconocer los medios empleados en la gestión del turismo desde la perspectiva del patrimonio cultural, que debe estar presente en las diferentes propuestas de la ciudad de Caracas e introducir nuevos hallazgos desde la configuración de una representación en la gestión que considere con mayor profundidad o precisión la simbología expresada en el patrimonio cultural, aunado al entrecruce de significados integrados desde los aspectos simbólicos y cosmogónicos de sus habitantes.

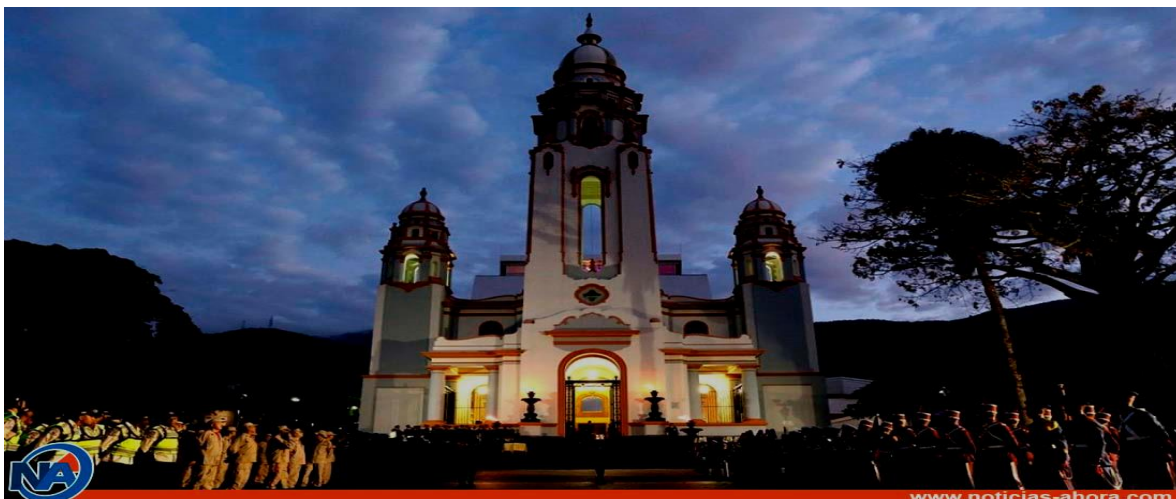
### **La construcción simbólica patrimonial de la ciudad de Caracas**

La identidad vinculada con el espacio de vida en este caso la capital, relaciona al habitante en sus diferentes espacios desde el ser subjetivo, que conducen a una relación sinérgica con el uso de los espacios desde el imaginario identitario y su proyección en el campo social de vida, este puede estar vinculado a su vez con factores conscientes o inconscientes, conducidos por las representaciones simbólicas que han venido a integrar y por ende a adoptar los aspectos que incluyen lo espacial territorial y que a su vez producen factores de sensibilidad en la vinculación con el entorno.

Caracas dignifica otras ciudades centrales de la nación donde han transcurrido los diferentes procesos históricos en constantes transformaciones de su espacio habitable, a partir del desarrollo urbanístico, que algunos casos han borrado parte de la memoria histórica y referenciar identitaria de sus habitantes, que a su vez producido como consecuencia un constante enfrentamiento entre lo vivido, lo representativo frente a la realidad de ese crecimiento que genera cierto vacío en el recuerdo de sus habitantes en las diferentes etapas generacionales.

Este intento continuo de transformaciones territoriales ha generado procesos de desmemorización cultural a una ciudadanía que cada vez es más ajena de sus realidades, adoptando en ciertos casos posturas de indiferencia a un espacio urbano que ha integrado por diferentes causas, que se torna cada vez es más extraño a lo circundante, estas vertientes nacen por múltiples factores: bien sea porque han sido trasplantados por circunstancias económicas, que obligan pero no integran sentidos de amor y proximidad como fuentes de interacción en la triada ciudad, ciudadanía e identidad.

Por otra parte, entran en funcionamiento los códigos de uso del espacio habitable que cada vez aíslan el disfrute continuo, convirtiendo la ciudad fragmentada en municipios, con políticas separadas, con ciudadanos diversos que no permiten la integralidad e identificación global de los diferentes ambientes que entretejen los sentidos, la transformación de los sentidos patrimoniales que cada vez tienen un uso para el sector institucional y no como enlace memorial de lo social.



**Imagen. 1** Panteón Nacional. Fuente: Noticias ahora 2019

La desfiguración del espacio urbano caraqueño es reinante ante los impactos desbastadores del crecimiento demográfico que hunde la urbe en múltiples improvisaciones; edificaciones sin planificación, por lo tanto ubicados en espacios sin el previo estudio para tal fin, estas desbastaciones patrimoniales y por ende de la macro memoria caraqueña que debería ser parte del sostenimiento de identidades colectivas que hoy se enlazan en otros fines por la desprotección del patrimonio inmaterial genuino de la memoria individual y colectiva del caraqueño y de los nuevos habitantes que han plasmado este espacio de forma accidental.

Es importante destacar que en materia de protección del patrimonio cultural en el ámbito nacional, respondiendo a las normativas internacionales establecidas por la UNESCO corresponde velar en su protección por parte de los organismos, instituciones públicas, ciudadanía la debida protección para garantizar el conocimiento y disfrute para las generaciones futuras.

En relación a este aspecto tenemos para la consecución de los principios descritos en el artículo 1, se considera un régimen de protección de los bienes que integran el patrimonio cultural de la nación, los siguientes:

- La obligación del Estado y de la ciudadanía de defender el patrimonio cultural;
- La declaratoria de inalienabilidad e imprescriptibilidad del patrimonio cultural;

- La definición y enunciación de los bienes, que integran el patrimonio cultural.

Estos aspectos garantizados en la constitución de la República y el marco de defensa del patrimonio cultural, deben ser establecidos al momento de producir nuevas formas de representación y transformación del espacio público en cada ámbito de la geografía nacional.



**Imagen. 2.**La Ciudad de Caracas. Fuente: Leo Ramírez AFP. 2012

## **La transformación espacial de la ciudad de Caracas**

Las transformaciones producidas en la ciudad capital Caracas desde los procesos de la colonización, produjeron cambios en las fachadas de las viviendas, en los materiales empleados en la construcción, diversificando el perfil urbano de la ciudad, que transforma el concepto de la capital de techos rojos a una propuesta de edificaciones modernas representativas de la contemporaneidad, quedando escasos vestigios referenciales en la representación y recuerdo de la Caracas de momentos históricos pasados.

Podemos observar de diferentes relatos que narran desde la perspectiva de numerosos autores los acontecimientos de producción de cambios en la figura espacial de la ciudad de Caracas encontrándose entre ellos, los aportes de Armandoz (2006), acerca de su desarrollo urbanístico en el período de Guzmán Blanco 1870 y 1900, donde el desarrollo fue el de un “París Tropical” en el valle de la ciudad de Caracas, realizándose modificaciones en fachadas de templos con material de yeso y ensanchamiento con los módicos presupuestos manejados para el momento histórico., comienza a producirse el denominado urbanismo, donde ya para 1930 comienza la proliferación de automóviles, iniciándose el plan monumental de la ciudad de Caracas.



**Imagen. 3.** Parque Nacional El Ávila - Caracas – Venezuela. Fuente: Alejandro Ascanio, 1999

También podemos señalar que durante la dictadura del general Marcos Pérez Jiménez, mediados del siglo XX, se realizan procesos de transformación de la ciudad de Caracas, producto de la bonanza económica, con la Ley de hidrocarburos, que permite la exploración de los suelos a partir de las concesiones



a nivel internacional, aunada por una situación global ocasionada por la segunda guerra mundial, la guerra de Corea y los acontecimientos en el canal de Suez, que producen la compra de hidrocarburos de otras naciones a nuestro país, generando mayores ingresos a la nación.<sup>1</sup>

Esta situación económica permitió al gobierno de Pérez Jiménez desarrollar su proyecto definido como “Nuevo ideal nacional” que consistía en la transformación del medio físico del país aprovechando los recursos fiscales en función de mejorar las condiciones de vida de los venezolanos, por medio de lo material, la moral y lo intelectual. Este proyecto fue aplicado a nivel nacional, fundamentalmente en Caracas, construyéndose edificaciones, hospitales, autopistas, hoteles, centros educativos, centros recreativos, dejando la fisonomía colonial para la construcción de una ciudad moderna.

### **Conceptualización patrimonial de la ciudad de Caracas**

Conceptualizando la ciudad de Caracas, podemos caracterizar las visiones acerca del patrimonio en sus diferentes representaciones, la vinculación simbólica construida desde la memoria que establecen sus habitantes en el reconocimiento y valoración de igual forma los vínculos establecidos en el contexto geográfico y mundial para establecer los diferentes intercambios y diálogos interculturales.

En relación a la cultura de la memoria como representaciones genuinas de la simbología tradicional, Halbwasch (2004), señala:

Es la restauración de antiguos centros urbanos, (...), la popularización de la escritura de memorias y biografías, (...), la multiplicación de archivos, fechas conmemorativas y placas recordatorias, la recuperación de memorias y museos regionales, etc. En este sentido, la identidad está siempre ligada con la memoria, y en una era marcada por flujos territoriales y una extensa movilidad global (entre las cuales hay que destacar las migraciones masivas y las experiencias de desplazamiento y reubicación) que borran lugares e identidades

---

1 Composición del proceso constructivo del Sistema de la Nacionalidad entre 1948-1957. Arq. María Dolores Ruiz Villoslada

de pertenencia, la memoria constituye un núcleo sustantivo de reforzamiento identitario. (p. 86)

A partir de este enfoque podemos reforzar que en la construcción del ideario patrimonial tiene una estrecha vinculación los procesos de construcción que integran la memoria desde el espacio y los diferentes acontecimientos históricos culturales que han sembrado huellas para la permanencia de recuerdos que conjugan identidades compartidas.

El estudio del origen de la función simbólica es para Cassirer (1945) citado por Moreno (2017), una filosofía del lenguaje y más aún, una filosofía de la cultura o de las formas culturales que abarca todas las manifestaciones del espíritu humano y considera que “...las formas de la vida cultural, en toda su riqueza y diversidad, son formas simbólicas [...] y todo el progreso de la cultura está basado en el pensamiento simbólico del hombre” (p.49).

La integralidad entre obra y simbología es el objeto de la producción cultural que establece los diferentes sentidos en una sociedad o grupo, que identifica el yo del colectivo a partir de los aspectos que identifican al sujeto desde la creación de la obra del otro, en puntos coincidentes.

Por otra parte, Cassirer, (1945) Moreno (2017) expresa:

...la diferencia que la hace única sólo se establecerá en el instante en que nos adentremos en la ‘representación’ del cuadro, en su simbolismo, en su ‘interpretación’ y nos entreguemos puramente a la captación de sus características de intangibilidad”. Estos dos momentos fundamentales, combinados y entrelazados, dan como resultado la totalidad del objeto cultural. (p.82).

Podemos decir a partir de estos aportes, que la obra cultural es la sumatoria de diversos sentidos conexos que producen una sincronía en el valor de las representaciones patrimoniales en los diferentes espacios territoriales, de modo que podemos hablar de un hecho cultural identitario.

La producción de obras monumentales, edificaciones, construcciones urbanas viales, recreativas, representaciones espirituales que han marcado el desarrollo de la ciudad caraqueña, a partir de las transformaciones del contexto urbano han borrado parte de su legado cultural histórico que no ha sido considerado en algunos momentos en los procesos de urbanismo, rompiendo fases básicas de los procesos culturales venezolanos en su paisaje cultural, quizás por la separación de los objetos patrimoniales que han sido construidos con una carga cultural agregada a lo largo de su historia.



**Imagen 4.** Basílica de Santa Teresa Caracas, Venezuela. Fuente: Sabrina Machado, 2014

Dentro de éstas podemos mencionar desde la publicación de Cruz, E (2002), acerca de los monumentos de Caracas, en este expone el de la iglesia de San Francisco que posee obras provenientes del periodo colonial, encontrándose retablos barrocos realizados por Domingo Gutiérrez, León Quintana y Francisco José Cardozo, y de igual forma otras pinturas de destacados pintores. La obra monumental de la Catedral de Caracas 1577, la Casa Natal del Libertador, la Casa Amarilla, la Quinta Arauco, la Plaza Bolívar, el Paseo Calvario, el Panteón Nacional, el Palacio de las Academias, el Capitolio, el Teatro Municipal, el Palacio de Miraflores, el Teatro Nacional, el Palacio Municipal de Caracas, la Academia Militar, la Planicie, Monumento de Carabobo, la Plaza de las Tres Gracias, los Museos, la Reurbanización El Silencio, la Estatua de María Lionza, las Torres de

El Silencio, la Ciudad Universitaria de Caracas, Sistema de la Nacionalidad: Paseo Los Ilustres, Paseo Los Símbolos, Paseo de los Precursores y Paseo de Los Próceres, entre otros monumentos que dibujan los diferentes períodos de transformación espacial de la ciudad.

A partir del conocimiento de cada monumento patrimonial deben establecerse las consideraciones al momento de definir modelos de gestión que atiendan las particularidades que se han producido en los diferentes momentos de vida de las obras patrimoniales, a objeto de reconocer la simbología evolutiva en su desarrollo histórico y poder integrar de forma efectiva políticas para el fortalecimiento de la gestión en función de fortalecer las identidades culturales del venezolano y brindar información objetiva hacia visitantes y residentes en nuestro país.

### **La gestión del Patrimonio cultural de la ciudad de Caracas**

Hacer referencia a la gestión del patrimonio cultural desde la perspectiva de los Estados Nación coloca la puesta en valor los aspectos que incluyen la conservación de los bienes culturales tanto materiales como inmateriales, supone el sustento de los aspectos simbólicos que integraron la identidad nacional desde los aspectos históricos que expresan características particulares de la nacionalidad.

Gestionar el patrimonio cultural presupone en primera instancia conocer los objetos culturales patrimonializados que deben ser estudiados en su integralidad, partiendo de las categorizaciones formuladas por la UNESCO en relación a los tipos de patrimonios bien seas materiales o inmateriales y diseñar estudios en profundidad que permitan conocer la carga cultural inmersa en su desarrollo histórico.

En lo correspondiente al campo municipal, según Martínez (2007), la gestión cultural puede situarse en un periodo comprendido entre finales de los ochenta y

principios de los noventa, en el que se desarrollan los servicios culturales en este ámbito y se estabilizan los equipos de gestión. Desde entonces hasta ahora, la actividad cultural se ha especializado y profesionalizado.

A partir de estos conocimientos se diseñarían planes objetivos, y acciones que involucren los medios de conservación, difusión, a fin de dar a conocer los bienes urbanos en sus diversas representaciones tanto arquitectónicos, arqueológicos, materiales e inmateriales a fin de diseñar un plan estratégico por medio de programas y acciones de intervención.

Para la gestión del patrimonio cultural en la ciudad de Caracas es fundamental contemplar en las políticas culturales diseñadas por el Estado venezolano, la observación continua del patrimonio, a fin de resguardar el patrimonio material e inmaterial. Podemos decir que en relación a este último son escasas las políticas de identificación para la aplicación de un adecuado registro y valoración de las diferentes expresiones personalidades que mantienen componentes culturales de importancia para el resguardo y poder desarrollar una adecuada inserción de componentes de preservación que garanticen a todas las instancias sociales, institucionales y educativas en función de garantizar el arraigo de la identidad cultural venezolana y caraqueña.

### **Qué estrategias deben incluirse en la gestión patrimonial**

La cultura como inversión social productora de valores e identidades individuales y compartidas constituye uno de los pilares básicos en los sistemas sociales en virtud que generan integración y basamentos sólidos de identidad nacional, a partir de aquí podemos establecer lineamientos bases para la construcción de la memoria nacional en correspondencia con las identidades ciudadanas vinculadas con el territorio como principal fuente de patrimonio social, que genera el principal capital social de la nación.

En correspondencia como los sistemas marcados hasta la actualidad por un desarrollo economicista, esta vertiente del patrimonio cultural humano y natural categorizado en las diferentes expresiones de creación monumental, edificada y simbólica nos conducen a establecer y optimizar estrategias de valoración y sus correspondientes medios de preservación a todos los niveles.

Por otra parte introducir en el sistema de información comunicación, las ofertas de disfrute, promoción y conocimiento del patrimonio nacional a fin de fortalecer la inversión turística de la nación bajo un escenario de protección de bienes, de la ciudadanía y de las visitas turísticas tanto del territorio nacional como de otras naciones. Estas actividades estratégicas sinérgicas requieren el esfuerzo conjunto para hacer realidad propuestas de alto impacto y desarrollo económico, desde la perspectiva de identidades e integración nacional.

## **RECOMENDACIONES**

Las políticas y estrategias de la gestión cultural de Caracas, deben establecer acuerdos conjuntos desde las diferentes instancias gubernamentales, privadas y sociales, apoyadas con programas educativos hacia la ciudadanía en función de profundizar el conocimiento de los bienes patrimoniales de la nación, a fin de propiciar la valoración adecuada y, por ende, la conservación constante y preservación de estos bienes.

De igual manera, establecer planes de inversión nacional de la oferta patrimonial como desarrollo turístico nacional de la nación desde las perspectivas de inserción mundializadas de las identidades y culturales y nacionales en función de integrar políticas para el desarrollo global.

## **CONCLUSIONES**

La gestión del patrimonio cultural en la ciudad de Caracas se ha desarrollado fundamentalmente hacia la conservación de las obras monumentales. Es de

importancia diseñar políticas idóneas nos conducen establecer medios interdisciplinarios: educativos, informáticos, comunicacionales, interculturales, publicitarias, conservacionistas, económicos de seguridad ciudadana que fomenten el conocimiento de la obra patrimonial y los medios de valoración preservación.

Por otra parte, introducir en el sistema de información comunicación a las ofertas de disfrute, promoción y conocimiento del patrimonio nacional a fin de fortalecer la inversión turística de la nación bajo un escenario de protección de bienes, de la ciudadanía y de las visitas turísticas tanto del territorio nacional como de otras naciones.

Las políticas y estrategias de la gestión cultural de Caracas, deben establecer acuerdos conjuntos desde las diferentes instancias gubernamentales, privadas y sociales apoyadas con programas educativos hacia la ciudadanía en función de profundizar el conocimiento de los bienes patrimoniales de la nación, a fin de garantizar la valoración adecuada y por ende la conservación constante y preservación de estos bienes.

De igual manera, establecer planes de inversión nacional de la oferta patrimonial como desarrollo turístico de la nación desde las perspectivas de inserción mundializadas de las identidades y culturales y nacionales en función de integrar políticas para el desarrollo global.

A partir del conocimiento de cada monumento patrimonial deben establecerse las consideraciones al momento de definir modelos de gestión que atiendan las particularidades que se han producido en los diferentes momentos de vida de las obras patrimoniales, a objeto de reconocer la simbología evolutiva en su desarrollo histórico y poder integrar de forma efectiva políticas para el fortalecimiento de la gestión en función de consolidar las identidades culturales del

venezolano y brindar información objetiva hacia visitantes y residentes en nuestro país.

## REFERENCIAS

- Almandoz, A. (1997). Urbanismo europeo en Caracas 1.870-1940. Colecciones de la Universidad Simón Bolívar. FUNDARTE.
- Padrón, M. (1997). Caracas 1928-1958: permanencias y transformaciones morfológicas durante la primera modernidad urbano-arquitectónica en Venezuela. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. Número: 1992 - 1993 (29).
- Cruz, E. (2002). 25 monumentos de Caracas. Fundarte Alcaldía de Caracas.
- Halbwachs, M. (2004). Los marcos sociales de la memoria. Barcelona: Anbbthopos Editorial. [Documento en línea] Disponible: <https://cdsa.academica.org/000-038/660.pdf> [Consulta: 2021, Junio 07].
- Homobono, J. (2012). Del patrimonio cultural al industrial una mirada socio antropológica Universidad del País Vasco. [Documento en línea] Disponible: <http://www.ankulegi.org/wp-content/uploads/2012/03/1203Homobono-Martinez.pdf> [Consulta: 2021, Febrero 20].
- Martínez, C. (2007). Nuevos planteamientos de la gestión del patrimonio cultural en el ámbito urbano: planes estratégicos y distritos culturales. *Revista Electrónica de Patrimonio histórico*. N° 1. 96-120.
- Mejía, M. (2015). El Patrimonio Cultural: su gestión y significado. [Documento en línea] Disponible: [http://www.campuseuroamericano.org/pdf/es/ES\\_PATRIMONIO\\_CULTURAL\\_GESTION\\_SIGNIFICADO\\_Mario\\_Mejia.pdf](http://www.campuseuroamericano.org/pdf/es/ES_PATRIMONIO_CULTURAL_GESTION_SIGNIFICADO_Mario_Mejia.pdf) [Consulta: 2021, Febrero 21].
- Moreno, Gendrik (2017). Ernst Cassirer. Hacia una comprensión simbólica del lenguaje. Ágora - Trujillo. Revista del Centro Regional de Investigación Humanística, Económica y Social
- Sánchez, M. (2005). La gestión municipal del patrimonio cultural urbano en España. Tesis doctoral. Universidad de Málaga. España.. [Documento en línea] Disponible: [http://digital.csic.es/bitstream/10261/37618/1/Sanchez\\_Luque\\_Maria\\_tesis.pdf](http://digital.csic.es/bitstream/10261/37618/1/Sanchez_Luque_Maria_tesis.pdf) [Consulta: 2021, Febrero 20].



Depósito Legal: MI2021000134 •

UNESCO (1982). Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural, celebrada en México.

## LA COSMOVISIÓN DEL SAGRADO FEMENINO EN LAS CULTURAS ANCESTRALES

THE COSMOVISION OF THE SACRED FEMININE IN ANCESTRAL CULTURES

Recibido: 04.03.2021

Aprobado: 15.03.2021

Maryeling Pérez Yacott

[maryelpeyac@hotmail.com](mailto:maryelpeyac@hotmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-8887-8659>

Universidad Pedagógica Experimental Libertador –  
Instituto Pedagógico de Caracas

**Resumen:** El presente artículo es un estudio acerca del sagrado femenino y su vinculación mística con los pueblos indígenas. Metodológicamente se enmarcó dentro del paradigma en ciencias sociales, fundamentado en la investigación documental, con un alcance interpretativo. El objetivo principal, fue profundizar en la conexión de la humanidad con la tierra, por medio de binomio femenino-vida, basado en la concepción de lo sagrado, expresado en mitos y creencias ancestrales. Para esto, se consideraron los aportes teóricos de Mircea Eliade (1981) con su perspectiva de lo sagrado y lo profano en la humanidad; la visión de la mujer en los pueblos originarios, estudiada por Maya Mazzoldi (2004) en la cultura Na Wayunkana (Wayuu) y los estudios de Myriam Sánchez (2016) en la sociedad Kichwa (Quichua). Todo ello, permitió generar conclusiones en torno a los elementos que asocian a la mujer con la visión del sagrado femenino construida desde la antigüedad por los pueblos ancestrales y las formas como estos han sustentado dicho principio dentro de sus estructuras sociales.

**Palabras claves:** Sagrado, Femenino, Naturaleza, Indígena.

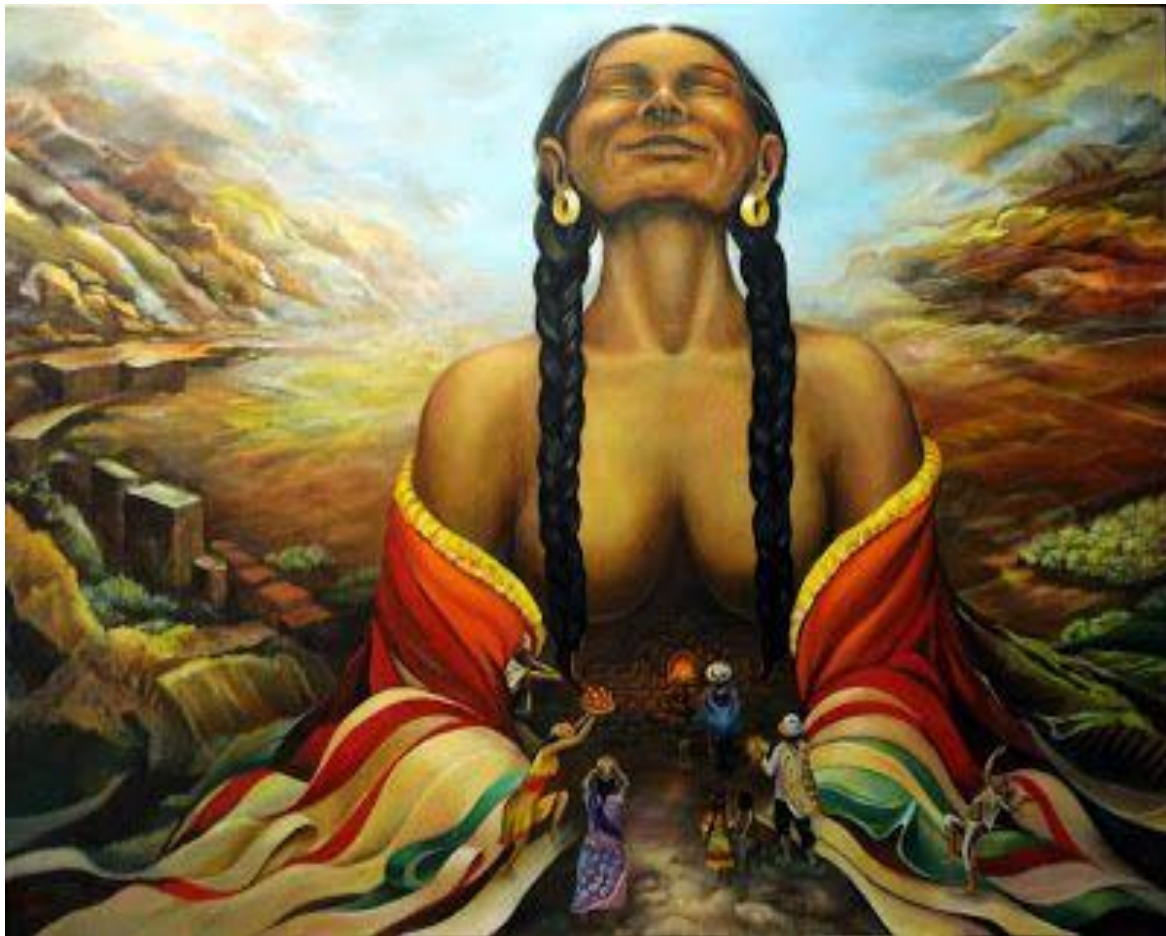
**Summary:** This article is a study about the sacred feminine and its mystical link with indigenous peoples. Methodologically it was framed within the paradigm in social sciences, based on documentary research, with an interpretive scope. The main objective was to deepen the connection of humanity with the earth, through the feminine-life binomial, based on the conception of the sacred, expressed in myths and ancestral beliefs. For this, the theoretical contributions of Mircea Eliade (1981) with his perspective of the sacred and the profane in humanity were considered; the vision of women in indigenous peoples, studied by Maya Mazzoldi (2004) in the Na Wayunkana culture (Wayuu) and the studies of Myriam Sánchez (2016) in the Kichwa society (Quichua). All this allowed to generate conclusions about the elements that associate women with the vision of the sacred feminine built since ancient times by ancestral peoples and the ways in which they have sustained this principle within their social structures.

**Keywords:** Sacred, Feminine, Nature, Indigenous.

**Resumo:** Este artigo é um estudo sobre o sagrado feminino e sua conexão mística com os povos indígenas. Metodologicamente, foi enquadrado dentro do paradigma das ciências sociais, baseado em pesquisas documentais, com um escopo interpretativo. O principal objetivo era mergulhar na conexão entre a humanidade e a terra, através do binômio vida feminina, baseado na concepção do sagrado, expresso em mitos e crenças ancestrais. Para isso, consideramos as contribuições teóricas de Mircea Eliade (1981) com sua perspectiva do sagrado e do profano na humanidade; a visão da mulher nos povos originais, estudada por Maya Mazzoldi (2004) na

cultura Na Wayunkana (Wayuu) e os estudos de Myriam Sánchez (2016) na sociedade Kichwa (Quichua). Tudo isso permitiu obter conclusões sobre os elementos que associam a mulher à visão do sagrado feminino construído desde a antiguidade por povos ancestrais e as formas como eles sustentaram este princípio dentro de suas estruturas sociais.

**Palavras-chave:** Sagrado, Feminino, Natureza, Indígena.



**Imagen 1:** Madre Tierra. Alicia Fernández. s/f. Tomado de “Oración a la Madre Tierra”, 2019, Disponible: <https://www.hijasdelatierra.es/blog/oracion-a-la-madre-tierra/>

## INTRODUCCIÓN

La concepción de lo sagrado en la vida humana no es una conexión de mente sino de espíritu. Vivir en lo sagrado, significa enlazar el cosmos infinito con el corazón, en un acto de profundo respeto por lo no tangible, lo primordial. Esta aptitud espiritual de la humanidad, ha sido característica de todas las culturas desde la antigüedad. Mircea Eliade (1981), examina esto en su trabajo acerca de “Lo

Sagrado y lo Profano”, según su visión, el hombre primitivo tenía una tendencia natural a habitar en lo sagrado, para éste cada espacio, cada planta, cada forma podía devenir en sacralidad, no por lo que el objeto fuese en sí mismo sino por lo que representaba inmerso en un contexto colmado de emocionalidad”. Eliade (1981), asegura esto al describir al hombre ancestral como alguien que se crea en “la intimidad de los objetos consagrados” (p.11). Esto, parece ser absolutamente comprensible pues en los asentamientos primitivos la sacralidad explicaba la realidad por medio del poder divino, se relacionaba con poder, “lo sagrado estaba saturado de ser” (p.11). Ante esto se puede deducir que el ser humano ha caminado alegremente de la mano con su lado divino desde la antigüedad, aunque recientemente este aspecto haya sido olvidado.

Todo ello lleva a pensar, que desde los primeros indígenas, la comprensión de la vida como algo inexplicable, ha tenido una connotación subjetiva que le permitió un vínculo con el universo, incluso más allá de lo materialmente visible. Es así, como la cosmovisión ancestral concibe la creación como un todo sacralizado, gobernado en esencia por dos grandes fuerzas que conforman la unidad. Esto, permite interpretar el mundo bajo una concepción indisoluble, en la cual toda expresión de vida es producto de la unión divina de dos grandes fuerzas: lo femenino y lo masculino.

Myriam Sánchez (2015), percibe este aspecto de la dualidad divinizada, al explicar como para el aborigen la vida decanta en un constante movimiento. Todo se convierte en una danza armoniosa en función del milagro de la vida “desde un átomo hasta las constelaciones, es un ser vivo, es movimiento constante” (p. 61). Por lo tanto, todo lo vivo como todo lo inerte, dialoga entre lo masculino y lo femenino en una constante energía de complementariedad donde lo material se relaciona con la conciencia y por ello está asociado a la vida. Quizás por esta razón nuestros ancestros en todo aspecto de la realidad pudieron ver lo sagrado.

Esta visión sagrada del cosmos, implica que tanto lo femenino como lo masculino habitan en él, alternándose constantemente; son las polaridades que crean el equilibrio en la dualidad. Ello, se aprecia en toda manifestación de la naturaleza, la cual se asume como una representación en macro de la vida en todas sus manifestaciones. Bajo esta premisa, la unidad es sol y luna a la vez, luz y sombra, vida y muerte.

En ese sentido, entender lo femenino más allá de su opuesto masculino es un error, cuya incompreensión desvía la interpretación ancestral del cosmos. Sánchez, lo asegura declarando la importancia de lo masculino, pues representa la energía complementaria, la fuerza de la acción. No sé puede existir luna sin sol y viceversa. Es a partir de este planteamiento de igualdad correlativa, donde lo sagrado femenino también se percibe como importante, haciéndose dinámico y poderoso, pues crea una interrelación íntima entre la naturaleza, el universo y la humanidad uniéndolo todo en un solo tejido afectivo. Mircea (1981), lo expone de manera más precisa, cuando declara que masculino y femenino se retroalimentan, pero no hay que olvidar que en ambos sagrados, la energía femenina es primera, pues esta concibe dentro de sí lo masculino trayéndolo a la vida. En tal sentido, las fuerzas elementales que fluyen en la danza de la vida se ven representadas en estas dos polaridades cuyo conocimiento no nos es ajeno en absoluto, pues coexiste con los esquemas de pensamiento de la humanidad desde el principio a través de diferentes manifestaciones simbólicas.

### **El sagrado femenino**

El principio de la creación y por ende de la vida, es un principio femenino por excelencia. Solo lo femenino puede dar vida. Dicha energía da sentido a la unidad, al recogimiento, la fraternidad y el amor. En su más pura definición se relaciona con aquello que Carl Jung (1951), llamó el “Ánima”. Según Downing (1993), quien estudió el trabajo de Jung y su importancia en la psique colectiva por

medio de lo arquetípico, el *Ánima*, o constructo psicológico relacionado con el principio femenino, se identifica con todos aquellos aspectos impulsivos vinculados con la vida de manera no premeditada sino espontánea, natural e instintiva. Para Downing (1993), la vida es carne, es tierra, es emoción, reina en el mundo de lo concreto y se alimenta de la gente y de las cosas de manera simbiótica y nutritiva. En tal sentido, Jung (1951), por medio del *Ánima* alude al sagrado femenino inmerso en la psique de cada ser humano, indiferente al género, forma parte, en contraposición con el *Animus* (principio masculino) de la complitud del espíritu. Esta relación de la mente y el espíritu humano con las fuerzas duales de la vida, recrean de manera específica la vinculación del ser (hombre-mujer) con el cosmos. El cual, a su vez, se encuentra íntimamente correlacionado con la naturaleza y sus fuerzas internas por medio de su mitad femenina.

Dicha conexión de la naturaleza femenina con la vida, crea una estructura instintiva profunda resguardada en lo más hondo de la psique humana. Es por esta asociación, que la divinidad suprema de los pueblos, más allá del género en que se represente, comparte con lo femenino su poder creador. Sin importar cuál sea la estructura de poder, la relación madre-vida no puede ser cuestionada y tiende a reaparecer en cualquier contexto donde su divinidad lo reclame. Sí pues, la concepción maternal de la naturaleza creadora, se ve expresada en la tierra, como universo inmediato de la consumación de la vida. Es por ello, que en la cosmogonía sagrada de las culturas indígenas, el principio de la creación está asociado con la naturaleza, siendo concebida como la Madre Sagrada.

De allí, que la publicación de Europa indígena (2015) llegara a definir el principio femenino de la naturaleza como “toda energía receptora capaz de acoger en su seno la germinación de cualquier forma de vida” (s/p), esto necesariamente implica todo aquello cuya forma manifiesta se relacione con la vida en el espectro material de la “madre naturaleza” puede considerarse propio del principio

femenino y por lo tanto sagrado, pues como lo establecen los textos bíblicos “del polvo (tierra) venimos y a el polvo hemos de volver” (Génesis 3:19). Todo ello, solo recrea el espiral continuo del ciclo de la vida-muerte-renacimiento, asociado con los ciclos naturales y por ende con todo lo femenino.

En este sentido, es comprensible que el ser humano busque refugio en la tierra, en la profundidad de sus cuevas o la ligereza de sus ríos para interrelacionarse de esta forma con su esencia cíclica, donde las estaciones, los períodos lunares, la fertilidad de los suelos, capaces de proveer el alimento y asegurar la vida, todo ello, es visto desde la antigüedad como una gran fuente nutricia, cuyo útero fértil es capaz de resguardar en la profundidad de sus cavernas, de los gélidos inviernos y de refrescar con sus lagos de la calidez en los veranos.

Esta simbiosis de la cosmovisión ancestral con la naturaleza, permite una conexión instintiva con el principio femenino, entendiéndose cada individuo como parte sustancial de la vida. Un elemento más dentro de la fórmula de la creación, en la cual la vida se expresa, fortifica y multiplica en función del respeto hacia los espíritus sagrados. Esto, afirmaba la concepción de que la medida en que la tierra es tratada con mayor amor y ternura multiplica sus frutos y su abundancia, pues el sagrado femenino es amable y receptivo.

Esta relación con el cosmos, crea un tejido subjetivo en equilibrio con cada ser viviente, pues el sentido de pertenencia a la madre, le da sentido de valía de sí mismo. Las culturas primigenias al asumir esto, encontraron una sacralidad consumada en la intuición que le permitía ser uno con los fenómenos que le circundaban. La relación asociativa con la creación natural, hizo de las culturas indígenas, poblaciones capaces de reconocerse en su justa medida, sintiéndose integrados al todo en una cadena de conexión que vibra en armonía con el mundo circundante. Pues, lo femenino crea los puntos de encuentro entre lo racional y lo simbólico, lo consiente y lo inconsciente en una danza equilibrada.

Esta apreciación maternal de la naturaleza, sin duda alguna llevó a ver en la mujer una proyección del sagrado femenino en la especie humana, como lo expresa Eliade (1981):

La mujer está, pues, solidarizada místicamente con la Tierra; el parto se presenta como una variante, a escala humana, de la fertilidad telúrica. Todas las experiencias religiosas en relación con la fecundidad y el nacimiento tienen una estructura cósmica. La sacralidad de la mujer depende de la santidad de la tierra. La fecundidad femenina tiene un modelo cósmico: el de la Terra Mater, la Genetrix universal. (p. 89)

De allí, la concepción mitológica de la madre diosa, que encuentra en todas las culturas humanas hasta hoy, como referencia de la divinidad femenina encarnada en el cuerpo de la mujer. La representación artística es basta, así como la teología en torno, no solo a la sacralidad femenina, sino también a las atribuciones y el poder mágico que influía lo femenino en la tierra.

En el origen de los tiempos humanos, la fuerza de la vida no se concibió como un elemento para la dominación, sino como una energía por medio de la cual la creación se expresaba ya fuese de forma masculina como femenina. De allí, el misterio que rodea a la mujer, convirtiéndola en elemento primordial para el desarrollo social de los pueblos ancestrales.

Eliade (1981), habla de la importancia social de la mujer dentro sus grupos, al afirmar como las sociedades agrícolas inicialmente, desde Oceanía e Indonesia, hasta la vasta América, se organizaron en matriarcados. Según el autor, las mujeres en contacto constante con las fuerzas de la naturaleza pudieron entender los ciclos lunares y su relación con las cosechas, descubriendo de esta manera la forma de producir alimento para sus clanes. De tal manera, que al ser la mujer la primera que cultivar los suelos, es a ella a quien naturalmente le pertenecen la tierra y sus cosechas. Esto, obviamente creó un prestigio mágico-religioso en torno a las mujeres, dándole una visibilidad y liderazgo social que cobra importancia mediante



un orden o “modelo cósmico” representado por medio de “la figura de la Tierra-Madre”.



**Imagen 2:** Mujeres Quechua. S/A. Tomado de “cultura quechua: historia, origen, características, y mucho más”, 2017, disponible: <https://hablemosdeculturas.com/cultura-quechua/>

### **La matrifocalidad asociada a la tierra en las culturas ancestrales**

La matrifocalidad suscribe un sistema de pensamientos y creencias que gira en torno al binomio tierra-mujer, el cual se sustenta esencialmente de la relación emocional del ser con el sagrado femenino en su aspecto maternal. Esto es apreciable particularmente en algunos grupos afrocaribeños y en pueblos indígenas como los wayúu en la frontera colombo-venezolana, los kichwa en el sur o los Kuri y los Zapotecas en Centroamérica.

La matrifocalidad, precede al matriarcado en muchos sentidos, pues es con la llegada de la agricultura que el matriarcado se introduce como una organización político social, no antes. Sin embargo, es la matrifocalidad la que enlaza y nutre aún

hoy, las culturas ancestrales que nos quedan. A partir de ella, lo humano puede interrelacionarse con su aspecto femenino por medio de la imagen de la madre, exponenciada en la concepción de la naturaleza.

Para Raymond Smith (1996), quien estudió la organización familiar de los grupos afroamericanos de Guyana, la matrifocalidad forma parte implícita de una distribución social, donde la jerarquía gira en torno a la madre. Esta estructura provee ambientes estables para la crianza de los hijos, enfocados en la energía nutricia de la naturaleza femenina, afianzada en los principios de la cooperación y la armonía, generados por las mujeres del clan.

En este sentido, la asociación dicotómica naturaleza-madre y mujer-madre, establecen los vínculos ancestrales que dan fuerza a la energía femenina y relaciona indisolublemente a la mujer con la Tierra. Esto sin duda, crea un universo sagrado cuyo resultado decanta en sociedades donde lo femenino tiende a ser respetado y más que venerado, amado.

Dicha fidelidad y amor a la tierra bajo el concepto de la maternidad, se puede ver claramente reflejado en la historia que Eliade (1981), registra acerca de un anciano indígena, Smohalla, jefe de la tribu Wanapum ante su negativa a trabajar la tierra añadiendo:

¿Me pedís que labre el suelo? ¿Voy a coger un cuchillo y a hundírselo en el seno a mi madre? En tal caso, cuando esté muerto, no me recogerá en su seno. ¿Me pedís que cave y arranque piedras? ¿Voy a mutilar sus carnes para llegar hasta sus huesos? En tal caso, yo no podría entrar en su cuerpo para nacer de nuevo. ¿Me pedís que corte la hierba y el heno y lo venda para enriquecerme como los blancos? Pero ¿cómo me voy a atrever a cortar la cabellera de mi madre? (p.85).

Esta negativa desde la mirada indígena de “herir o cortar, desgarrar o arañar a «nuestra madre común»” (p 85), explica la relación intrínseca del hombre ancestral con sus raíces primitivas. La tierra es el espíritu superior, la madre infinita

que cubre con su generosidad todos los aspectos de la vida y su sustentabilidad en la psique indígena.

Por su parte, para los indígenas chaima quienes se autodenominan la “Gran semilla humana”(CHA: semilla; IMA: grande; “gran semilla”), ubicados en el oriente venezolano, la relación con la tierra se vuelve catártica, en especial en la cueva que según ello les dio la vida y administra la muerte. Esta caverna, que han llamado hasta hoy la Cueva del Guácharo, ha servido como santuario sagrado desde la antigüedad. Para Arquímedes Velázquez (2014), que se ha encargado de estudiar este pueblo que se creía olvidado, “Los chaimas se sentían particularmente identificados con las Cabrillas del cielo, a las cuales denominaban Maya-waray, es decir, “semejantes a mayas” (p.4) y asocian su alma “rinon”, la cual consideran inmortal, con todo aquello identificado con la naturaleza. Para el pueblo, la rinon, no es una característica exclusiva de la humanidad, al contrario habita en cada ser de la naturaleza por sutil que sea, otorgándole una cualidad de sacralidad que se completa en la creencia de que una vez abandonado el cuerpo, la rinon se reunirá con sus ancestros los cuales moran en la sagrada Cueva del Guácharo. Como lo escribió Humboldt en sus diarios de expedición: “Esta caverna es para los indios un lugar horriblemente misterioso, creen que en su fondo moran las almas de sus antepasados. El hombre –dicen ellos– debe sentir temor por esos lugares no iluminados por el sol (Zis) ni por la luna (Nuna). Ir a los guácharos es sinónimo de reunirse con los abuelos, o sea, morir”. Humboldt, citado por Velázquez (2014, p.9).

Todo esto describe una mitología uterina en torno a la tierra, donde su vínculo sagrado, (la cueva), se convierte en fuente de salvación y de misterios, aspecto adjudicable al principio femenino en su dicotomía vida-muerte. El secreto de la vida se acentúa en la oscuridad de la caverna que en el principio de los tiempos dio vida a sus dioses. Pero, por otro lado, sus veladuras ocultas producen temor

mítico, al ser la depositaria del alma de los ancestros, actuando a su vez como una especie de juez sagrado. Pues, como asegura el autor, la ríon de los nativos es sometida a juicio en la cueva al morir y si ha sido bueno con sus hermanos, la sagrada caverna le convierte en una brillante estalactita abrigándole con amor dentro de sí.

Las creencias ancestrales, son sin duda un abanico de posibilidades para entender el sagrado femenino, aplicado al mundo concreto por medio de la espiritualidad. Myriam Sánchez (2016), quien estudió la cultura kichwa (quichua) del Altiplano, afirma que para los nativos andinos todo tiene kausai (vida) y todo tiene samai, (espíritu). Lo más ínfimo y lo más grandioso se mueve bajo esta ley, por ello se venera la vida y el “Gran Espíritu” que la contiene. Según el saber ancestral de estos pueblos, todo el equilibrio está inmerso en la espiritualidad, y esta le pertenece a la naturaleza cuya presencia habita en el cuerpo de la mujer “Warmi”. Por ello la Warmi y la Pachamama (Madre Tierra) son una sola en el universo cosmogónico de ese pueblo. Todo pertenece a la Pachamama, y la mujer es su diosa, poseedora de la vida y la abundancia, encargada de guardar todo el conocimiento ancestral y transmitirlo con sabiduría y amor a sus hijos.

De tal manera, que en los kichwa se ve afianzado el principio generador femenino, como sustancia espiritual primordial para la supervivencia y continuidad de su gente, dándole especial importancia a la mujer, destinada a la preservación de la cultura por medio del conocimiento ancestral que le ha sido otorgado por la disposición del sagrado femenino, su Pachamama.

Esta relación con la tierra de los pueblos originarios va a influir notablemente en su organización social. La cual, generalmente amparada en la matrifocalidad tiende a decantar en lo que llamamos matriarcado. Para Marianela Milano (2002), dedicada al estudio de los pueblos de Tehuantepec de México, en su libro *Hombre, Mujer y Muxe en la sociedad Zapoteca*, indica como la matrifocalidad y

matriarcado van de la mano. Para esta autora en los Zapotecas, el papel de la madre es esencial para el funcionamiento de la organización total del pueblo. Tomando como premisa cuatro características básicas para que este aspecto se cumpla: (1) La presencia de la madre es central para el tejido social; (2) Esta centralidad vuelve legítima la importancia femenina dentro del pueblo; (3) Las interrelaciones entre ambos sexos se vuelven igualitarias por lo menos en el ámbito económico y jurídico y (4) Al ser las mujeres el centro del tejido social, las niñas son educadas para convertirse en esposas y madres con dominio y decisión.

Todo ello, forma la base político - social del matriarcado, pues como la autora afirma, éste, no se relaciona con el ejercicio del poder, al contrario, lo excluye de sus estructuras, pues “las estructuras matriarcales son sociedades agrarias” (p. 59), cuyas características más relevantes son “la generosidad y reciprocidad en el intercambio de bienes y servicios como mecanismos de nivelación económica y social y, por ende político.”(p.59). Esta estructura social absolutamente amparada en el principio femenino, hace uso de la matrifocalidad como esencia y de la matrilinealidad como elemento de supervivencia de la tradición.



**Imagen 3:** Mujer Zapoteca en danza tradicional. S/A Tomado de “El seductor y (mítico) matriarcado de la cultura zapoteca.”, 2011, disponible: <https://www.jornada.com.mx/2011/03/03/ls-portada.html>

Para el pueblo Na Wayunkana (Wayúu) la matrifocalidad se ve expresada claramente en la condición matrilineal, que determina la descendencia por línea materna. Para ellos la mujer es fundamental, pues sobre ella recae la responsabilidad de la continuidad de los clanes. Según Jorge Pocaterra (2011), cada wayúu es la continuación de la carne materna “irukuu”, por lo que la línea de descendencia parte de la madre, siendo el vínculo de mayor respeto la abuela del clan, pues éstas constituyen “las cabezas de los clanes y fuente primordial que forma el parentesco clanil” (p. 29). A partir de ellas, se educa toda la familia, cuyos secretos son heredados de madres a hijas en una espiral infinita de saberes ancestrales.

En esta estructura organizativa las mujeres son vistas con gran respeto, lo femenino se ve claramente representado en los ritos asociados con la menarquía, donde la tradición del encierro coloca a la nueva mujer en una condición cuya importancia espiritual social se relaciona no solo con la continuidad de las costumbres sino con la supervivencia de toda la cosmogonía que nutre la cultura Na Wayunkana.



**Imagen 4:** Mujeres Wayuu. Alicia Moncada Tomado de “Cuando nuestras ancestras hablan: genealogías de mujeres indígenas y saberes del paülujutu’u”, 2016, disponible: <http://otrasvoceeneducacion.org/archivos/4413>

Aquí, el cuerpo adquiere un carácter sagrado, que vincula la sangre con la vida y la preservación del cosmos ancestral del pueblo. Para Maya Mazzoldi (2004), este tránsito de la edad infantil hacia la pubertad, inscrito en la aparición de la sangre en el cuerpo femenino, connota elementos simbólicos que marcan la delimitación entre lo ritual, lo estético y lo moral. La importancia de la mujer en este instante es tal, que la autora compara el ritual del encierro con los antiguos rituales de los monarcas orientales, dando a entender que la preparación de la mujer en dicho lapso de tiempo tiene tal estatus social que le da el simbolismo de una reina o

regente, como deberá ser para los suyos una vez logre la posición a la que está destinada por su condición femenina, pues:

A una señorita se le debe tratar cuidadosamente porque es una persona vulnerable y valiosa(...) el orgullo de su familia y el respeto de la comunidad la esperan al salir después de la larga prueba de sus capacidades para ser una mujer ideal en la cultura wayuu (p.263).

Para esta cultura ancestral, los vínculos entre los clanes se proporcionan por vía femenina, dando poder al sagrado femenino en la concepción de un mundo donde la Woumain (nuestra tierra) se nutre de la fortaleza femenina expresada en el cuerpo de sus mujeres, pues de ella salieron todas las mujeres al inicio de los tiempos, nombrando cada clan y liderándolo con la sabiduría de sus costumbres y la destreza de sus manos.

## **APROXIMACIONES FINALES**

La visión contemporánea de la vida enfocada en la obtención del poder y las jerarquías tan propia del arquetipo masculino, ha sido beneficiosa obviamente en el desarrollo de habilidades y destrezas que con otra concepción de pens(a)miento jamás habrían surgido. Pero en consecuencia, se ha renunciado a la condición espiritual que conlleva en sí mismo el sagrado femenino. Sin uno el otro no está equilibrado, por ende el caos y desasosiego tienen a obnubilar las percepciones.

Lo femenino genera conciencia. Es el sentir más allá del pensar. La empatía, la persuasión, la intuición, el recogimiento, el amor, la compasión, todo lo inexplicable es femenino. Debe ser así porque el principio de la vida no posee explicación, sucede por gracia divina, es misterioso e inagotable. Todos estos aspectos, complejizan y contrastan hoy más que nunca con el sagrado masculino, quien no comprende la homónima grandeza de su opuesto y dicha falta de entendimiento ante lo inexplicable produce miedo y ataque, hasta intentar ocultarlo.



El mundo actual se mueve entre estas dos polaridades completamente a oscuras, sin brújulas ni caminos, pues la gente moderna ha olvidado el poder de la diosa, la potestad del sagrado femenino para equilibrar el cosmos y mantener el balance de la vida.

Las culturas ancestrales entendieron esto desde el principio, ligadas íntimamente a la vida por medio de la naturaleza y todo lo que conlleva a ella, lograron crear discursos de pensamiento donde las sociedades, equilibradas en función de lo que representan las dualidades, pudieron (y aún continúan haciéndolo), establecer discursos armónicos y cooperativos entre sus miembros para dar importancia a lo que es significativo, bajo la figura simbólica de la sacralidad del mundo en el que habitan.

Los ritos, tradiciones, mitología y espiritualidad, caminan juntos en un tejido social donde la humanidad indígena se concibe como parte de un todo, un elemento más, en lugar de ser la cúpula de un todo, como sucede en las sociedades moderna. Esta integración del hombre con el universo, desnudo en su alma y con infinita humildad por la creación y sus métodos, coloca al “Ser” de las culturas ancestrales, en un lugar donde puede reconocerse más allá de lo material, encontrando su papel en el mundo de forma íntegra, pues ha sido sensibilizado por el nexo filial que tiene con la tierra que lo nutre al saber respetar el orden del cosmos implícito en sus leyes fundamentales relacionadas los con la dualidad en cualquiera de sus dicotomías.



**Imagen 5:** Outsü Wayuu. El Heraldo Tomado de “Cultura Wayúu: Conoce los secretos ancestrales de los nativos de La Guajira”, 2018, disponible:<https://blog.redbus.co/cultura/secretos-ancestrales-cultura-wayuu/>

## REFERENCIAS

- Carrillo. S. (2004). Lo mágico y lo mítico de la mujer como diosa. [Documento en línea] disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos37/mujer-como-diosa/mujer-como-diosa2.shtml> [consulta 2020, marzo 10]
- Downig, C. (1993). El espejo del YO. E.E.U.U: Violetdream box S.A
- El Heraldo (2018) “Cultura Wayúu: Conoce los secretos ancestrales de los nativos de La Guajira” [Documento en línea]: <https://blog.redbus.co/cultura/secretos-ancestrales-cultura-wayuu/> Consulta: [2020, marzo, 21]
- Eliade. M. (1981). Lo Sagrado lo Profano. E.E.U.U: Guadarrama. 4ta edición.
- Europa indígena (2015) Cosmovisión indígena [Documento en línea] <file:///C:/Users/USUARIO/Desktop/sagrado%20femenino/COSMOVISI%C3%93N%20IND%C3%8DGENA%20-%20EUROPA%20INDIGENA.html>. Consulta: [2020, marzo, 03]
- Europa indígena (2015). El principio femenino [Documento en línea] <https://www.europaindigena.com/1%C2%AA-el-paleol%C3%ADtico/11-el-principio-femenino/> Consulta: [2020, febrero, 25]
- Fernández. A. (2019). Oración a la Madre Tierra [Documento en línea] <https://www.hijasdelatierra.es/blog/oracion-a-la-madre-tierra/> Consulta: [2020, marzo, 23]

- Jung, C. y Aion, G. (1951). Psicología y Alquimia. [Documento en línea] disponible en: <http://elsampodehigiaenvalenciavenezuela.blogspot.com/2013/08/la-sombra-es-uno-de-los-arquetipos.html>. Consulta: [2020, marzo 01]
- Mazzoldi. M. (2004). Simbolismos del ritual de paso femenino entre los Wayuu de la alta Guajira [Artículo en línea] disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/10946> [consulta 2020, marzo 08]
- Milano. M. (2002). Hombre, mujer y muxe en el istmo de Tehuantepec. México: Conaculta-Inah [Documento en línea] disponible en: <https://books.google.co.ve/books?id=u-yzRaN9OGgC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false> [consulta 2020, marzo 05]
- Moncada, A. (2016). Cuando nuestras ancestras hablan: genealogías de mujeres indígenas y saberes del paülujutu´u [Documento en línea]: <http://otrasvoceseneducacion.org/archivos/4413> Consulta: [2020, marzo, 21]
- Pocaterra. J. (2011). Los Wayuu Na Wayuukana. Venezuela: Odebrecht S. A.
- Reina-Valera (2009). La santa biblia. E.E.U.U: La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días
- Rodríguez. C (2004). La represión del deseo materno la génesis del estado de sumisión inconsciente. Ediciones Crimentales.
- Sánchez, M. (2016). Espiritualidad indígena y participación femenina. Ecuador: Fundación educativa comunidad integradora del saber andino [Artículo en línea] disponible en: [https://ddd.uab.cat/pub/lectora/lectora\\_a2016n22/lectora\\_a2016n22p59.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/lectora/lectora_a2016n22/lectora_a2016n22p59.pdf) [consulta 2020, marzo 12]
- Smith, R. (1996). La familia matrifocal: Poder, Pluralismo y política. E.E.U.U Nueva York.
- Cultura quechua: historia, origen, características, y mucho más. (2017). “[Documento en línea] <https://hablemosdeculturas.com/cultura-quechua/> Consulta: [2020, marzo, 21]
- El seductor y (mítico) matriarcado de la cultura zapoteca. (2011). [Documento en línea]: <https://www.jornada.com.mx/2011/03/03/ls-portada.html> Consulta: [2020, marzo, 18]
- Valencia. L. (2017) El despertar Femenino [Documento en línea] <https://sabiduriaancestral.org/articulos/el-despertar-femenino/> Consulta: [2020, marzo, 21]

Velásquez. A. (2014). Chaimas, la semilla humana. Caripe, Venezuela [Documento digital] [consulta 2020, marzo 20]

The background features a complex, abstract design. It includes large, overlapping organic shapes in various shades of beige and gold. There are also patterns of thin, curved lines and small, scattered dots, creating a textured and layered appearance. The overall aesthetic is modern and artistic.

# Dando la palabra

## FRAN SOTELDO Y UNA CIUDAD QUE SE ABRAZA EN SUS COLORES

FRAN SOTELDO AND A CITY THAT EMBRACES HIS  
COLORS

Recibido: 08.08.2021

Aprobado: 15.08.2021

**Rovimar Serrano**

[rovimars@gmail.com](mailto:rovimars@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-9766-6954>

Universidad Pedagógica Experimental Libertador -  
Instituto Pedagógico de Caracas

Francisco Antonio Ramos Soteldo es un hombre destacado en el mundo de las artes, hoy lo vemos en muchos espacios en la ciudad de Caracas, acompañando esa dinámica que se teje en torno a la cultura; con un verbo fino, capaz de mantener largas horas de tertulia sobre cualquier tema del acontecer nacional e internacional; ávido lector, poeta empedernido, amigable, solidario, fiel y consecuente con las buenas causas. Por mi vinculación con el mundo de la artesanía venezolana, lo conocí en el mes de septiembre de hace unos 7 años; y desde ese momento se convirtió en ese gran amigo inseparable, colaborador. Nos une ese impulso creador que ha permitido el desarrollo varios proyectos en conjunto: de poesía, scrabble, artesanía lúdica, eventos de bautizo de muñecas de trapo, producción de videos y otros que tenemos en ciernes.

Así que, esta sección “Dando la palabra” de la revista Tópicos de Cultura: América Latina y El Caribe, se honra al tener de su propia voz, esa percepción sobre la cultura y el arte, una filosofía de la vida que lo ha llevado a no pasar desapercibido y a construir desde el color y la crítica un llamado de atención sobre diversos temas sociales que se presentan en la ciudad: Es una manera de asumir una posición analítica que nos permite comprender nuestro entorno. A

continuación, transcribimos esta entrevista realizada especialmente para nuestra revista.

*"EXILIO DE FUGA PERMANENTE"*

*Vivo en caminos, aun por conocer,  
laberintos eternos sin rumbos dispuestos a límites.*

*Sospechosos de cualquier eventualidad...!*

*Nadie me espera...*

*Me ven poco como sombra nocturna pasajera,  
en mi carcaza donde habito permanente*

*entre signos y palabras*

*como alma en asilos melancólicos*

*o de sueños liberados.*

*No sé, yo vivo en caminos... sin fin!*

*Fran Soteldo, agosto de 2021*

### **Sus inicios. Destacando en el arte**

Inicialmente es importante señalar que yo nací en Caracas un 18 de abril en la Maternidad Concepción Palacios, antigua maternidad en la parroquia San Juan, por eso le decían a uno de una vez sanjuanero. Viví un tiempo frente a donde está actualmente el Hospital Militar, luego tuvimos que mudarnos a Nueva Caracas, Catia, donde ingresé a la Escuela Juan Antonio Pérez Bonalde, por allá por los años 1958 - 1959. Recuerdo que estando allí hice un dibujo de la bandera de Venezuela y por primera vez lo colocaron en la cartelera; eso era muy importante para un estudiante, porque los mejores dibujos eran los que iban a la cartelera.

Tuve la suerte que al ingresar a la escuela primaria, ya yo sabía leer y escribir y sacar cuenta; como se decía en esa época. Porque había aprendido en una escuela, de esas que llamaban “escuelita paga”, donde se pagaba un bolívar semanal. Uno mismo tenía que llevar su silla y el soporte donde iba a colocar el cuaderno. Recuerdo que esa primera maestra, instructora, me enseñó a hacer un árbol con ramas y bueno yo iba copiando todas las clases que me estaban dando y fue algo intuitivo eso del dibujo. Luego de eso en el desarrollo de mi primaria, siempre fui seleccionado para hacer la cartelera del evento que mensualmente se estuviera

celebrando, dígase natalicio del Libertador, día de la raza, mes de la alimentación, carnavales, Semana Santa y así sucesivamente. Recuerdo también que en Navidad tuve la suerte de ganarme un premio, por mi participación en un concurso de afiches navideños de las escuelas municipales, dicho premio consistió en una colección de 4 tomos con la biografía de Simón Bolívar y un reloj pulsera.

Luego, para el año 1963 entre en la secundaria, por razones que da la vida, me llevaban de un lado a otro, los mismos profesores del Liceo, para que hiciera aquel famoso periódico mural, que era algo ilustrativo, se hacía en una pared, o un espacio que se disponía dentro de la infraestructura del liceo, para las inquietudes del alumnado, con algún tema en particular o con algún acontecimiento que estuviera sucediendo, algo histórico, o relacionado con algún deporte.



**Imagen 1.** Fran Soteldo en una exposición en la Tienda de la Red de Arte del Teatro Teresa Carreño. Caracas. Fotografía: Iván Ordoñez

### **Formalizando la pasión hacia la carrera artística**



Terminado el Liceo, intenté de alguna manera estudiar Psicología, cosa que no se dio. Pero en aquella época, resulta que unos amigos: José Antonio Jiménez Rojas, abogado y Carlos Valiente me llevaron engañado a la Escuela de Arte para ver si yo me emocionaba, no me dijeron sus intenciones, sino querían que solo los acompañara y estando allí me dijeron: – ¡Cónchale Fran! ¿porque tú no te inscribes? – y yo les dije: – No, yo no estoy interesado, además yo no tengo real para inscribirme – y ellos dijeron: – pero eso no importa nosotros lo pagamos –, ellos hicieron eso, me habían inscrito, habían pagado esa cuota educativa que llamaban. Y de esa manera es que yo ingreso en la Escuela de Artes Plásticas de la Cristóbal Rojas en el año 1969.

Ingresamos alrededor de sesenta estudiantes, pero en el transcurrir del camino de esos cinco años que dure allí, iban desapareciendo gente, que tal vez fueron allí solamente por esnobismo o tal vez porque les llamaba la atención y después que vieron que eso tenía una composición, un espacio, un ritmo, un análisis plástico, un punto de referencia, un punto de partida, un punto de fuga; tenía una cantidad de técnicas que ignorábamos todos por completo, empezaron a emigrar muchos estudiantes. Después vinieron una cantidad de ideas para pintar, como elementos de expresión, que por cierto me las dio el maestro Pedro León Zapata, caricaturista reconocido venezolano; luego de eso recibí clases de dibujo analítico con el profesor Gabriel Bracho, excelente muralista, quien se preparó en México para eso, era un amante de la obra de Siqueiros, luego de eso, tuve a Luis Guevara Moreno, otro premio nacional en análisis plástico, posteriormente tuve a Pedro Briceño, también de análisis plástico; tuve a una profesora de historia del arte, a un arquitecto, con las clases que se llamaban lenguaje plástico geométrico y tuve la suerte también, de tener a un premio de fotografía internacional como fue Rafael Hueck Condado conocido como Superman, quien por razones de esas cosas que pasan en la vida, me convirtió en su asistente para todas las clases que daba en

la Cristóbal Rojas, allí empecé yo a sentir una pasión casi que incontrolable por la artes plásticas y me dedique la investigación. En la Escuela de Artes Plásticas de la Cristóbal Rojas hice dos carreras a la vez: Arte Puro y Artes Gráficas, egresando en el año 1975 -1976.

En otro en otro plano, puedo señalarte que me destaque mucho también en fotografía, haciendo por primera vez una exposición de fotografía sobre murales, en la Escuela de Arte Cristóbal Rojas. También estudié diseño gráfico con el maestro italiano Nedo Mion Ferrario, creador de varios logotipos, pero uno de los más importantes fue el de Museo de Arte Contemporáneo. Aprendí mucho con él de diseño gráfico, conversábamos extra cátedra y nos convertimos en amigos. Paralelamente conocí a otro amigo, Oswaldo Verenzuela, que era Premio Nacional de Artes gráficas, nos hicimos grandes amigos y yo estuve aprendiendo todas las técnicas del grabado: punta seca, Intaglio, manera negra, aguafuerte,... todas y elaboré muy buenas obras con esas técnicas, hice muchas, creo que sé dónde están, pero yo no tengo ninguna.

### **Una vida laboral movida por las capacidades personales**

Mi primer trabajo fue como fotógrafo en SUNACOOOP [La Superintendencia Nacional de Cooperativas], el año de 1976, pero inmediatamente cuando vieron mi habilidad en el dibujo me quitaron la cámara y me pusieron a hacer publicidad para el movimiento cooperativo de esa época. Luego de allí, unos amigos me llevaron prestado, como experto en dibujo estadístico, a la Fundación para el Desarrollo de la Comunidad y Fomento Municipal (FUNDACOMÚN) en el año 1977; pero ese préstamo fue de casi 10 años, porque después me emplearon allí. En ese lugar me dediqué a hacer afiches, portadas para publicaciones de FUNDACOMÚN, planillas para las burocracias normales de cualquier institución, todo tipo de planillas, llenar de encuestas, carnets, insignias. Luego me fui de allí, en el año 1988 y tuve menos de un año haciendo trabajitos *freelance* como dicen. Y

en ese mismo año me llamaron de la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas, porque se había ido un diseñador gráfico y necesitaban a alguien que, no que lo supliera, porque nadie sule a nadie, sino que tomara las riendas de esa cátedra, y por recomendaciones, no sé de quién, me llamaron a mí. Con la disponibilidad que tenía yo en aquel momento, me dieron 6 horas para dictar la cátedra de primer año de diseño gráfico; luego cuando supieron que yo había sido uno de los destacados en fotografía, me dieron la cátedra de fotografía y la cátedra de grabado, xilografía, linografía, todas las técnicas para el procesamiento de planchas, maderas, y linóleo en artes gráficas y diseño gráfico. Entonces esas materias me emocionaron mucho, ya me sentía importante, no por el hecho de que era artista, sino que estaba educando, que estaba en la docencia y que estaba brindando mis conocimientos para todos los que allí estuvieran. En la escuela estuve hasta el 2002.

Luego de esa experiencia en la escuela de artes plásticas me solicitaron del Museo de Arte Contemporáneo, en el año noventa y dos para dictar cátedras de dibujo y pintura. Me hicieron una prueba y fue para mí muy emocionante porque quedé como profesor por otros diez años más, en el Museo de Arte Contemporáneo; en ese momento con Sofía Imber y Julia Cohen que era la directora de talleres; con ella hicimos una relativa amistad, compartíamos muchas cosas y ella estaba muy contenta con la realización de mi trabajo. También pertencí al *staff* de profesores de talleres libres del Ateneo de Caracas donde estuve por un largo tiempo, largo tiempo digo superando los diez años, dando cátedras de dibujo y pintura y luego estuve en el Hebraica [Colegio Moral y Luces “Herzl-Bialik” - Caracas] ahí en los Chorros donde también dicté cátedra de dibujo y pintura. Había un grupo de señoras, entre las cuales estaban músicos, pianistas... la esposa del presidente del Banco Provincial, la esposa de la empresa Promesa de la Polar, encargada de los aceites de maíz; ellas eran las mismas a las que yo le daba clase en el Museo de Arte Contemporáneo. Esas señoras me llevaron a la parroquia

San Juan Eudes en el Márquez, donde alquilaban un local, para recibir clases de 9 a 12 m los viernes; y tenía otro alumno del Museo de Arte llamado Erick, era el hijo del dueño de la fábrica de trajes Monte Cristo; él era diseñador industrial de la Colonia Hebrea, graduado en el Instituto de Diseño de Caracas, y tenía un taller en la calle El Matadero, en la parroquia San Juan... San Martín, cerca del Hospital Militar, y yo le daba clases los martes y viernes.

Bueno y así fui desarrollando una actividad paralelamente a la de fotografía y hacía exposiciones de grabado, de pintura y de fotografía. Tanto que hay una anécdota que una vez salió en la prensa pues una invitación para una exposición mía y algunos amigos no la conseguían, porque ellos andaban buscando no al pintor, sino al fotógrafo, o al grabador, porque supuestamente ellos decían que si yo era grabador, por qué yo tenía que hacer exposiciones de pintura o por qué si era fotógrafo, yo hacía exposiciones de pintura; ellos aún no estaban en sintonía con lo integral, con lo que tú puedas con parte tus actividades; más luego, estuve haciendo curaduría en exposiciones, montaje, dirección de galería, estuve participando en varias galerías, como Galería Huella, Galerías Paseo Miranda donde o era coordinador o era director, siempre me daban alguna responsabilidad. En ese tiempo fui diseñador y vale participaba porque ellos el artista plástico pintada

### **Las casualidades de la vida, esas circunstancias que fortalecen**

Realmente sentirme notable ha sido más que un producto de la casualidad. La cuestión está que por suerte del destino nos fuimos uniendo con personalidades de diferentes disciplinas como: poetas, escritores, cronistas, escultores, músicos, cantantes, pianistas, trompetistas, profesores de diferentes materias, psicólogos, sociólogos, ingenieros arquitectos, incluyendo políticos, además de abogados. Puedo decirte que he tenido la suerte de hablar con amigos como William Osuna, Gabriel Saldivia, Gabriel Jiménez Emán, Roberto González, Carlos Prada, Edgard

Guinand, Andrés Guzmán, Pedro Laya, todos estos maestros que de alguna manera están vinculados a la vida de uno, escritores como mi gran amigo, escritor y buen profesor de narrativa, Julián Márquez, mi otro amigo poeta Benito Miseses, Luis Alberto Crespo y ahorita que conocía a Sergio Faz, mexicano, Premio Nacional de Poesía, también he compartido con fotógrafos como Félix Gerardi, Natán Ramírez; cineastas como Armando Arce, César Cortez, Cheché Sojo, entre muchas otras personalidades que en este momento se me escapan. Con todos ellos vas compartiendo vas compartiendo y aprendiendo, incluyéndote a ti, por supuesto, que en la retroalimentación vamos discutiendo y vamos aclarando puntos.

De ellos, te vas cultivando con el conocimiento que tiene cada uno; una retroalimentación que te va formando; adquieres una idea de lo que hace cada uno; un conocimiento que vas sumando a los tuyos por la cantidad de veces con que los vas frecuentando. Por ejemplo, en el Contemporáneo [Museo de Arte Contemporáneo] yo le di clases a militares, coroneles gente con alto grado de la Milicia de las Fuerzas Armadas, también a Médicos, odontólogos, psicólogos y en las conversas, nos íbamos retroalimentando cada uno del conocimiento particular del otro.

Situación que permitía luego, la aplicación de todos esos saberes en la obra plástica, porque siempre tiene que ver con las circunstancias. Muchas veces un cuadro por las tonalidades puede indicar o alegría o el comportamiento... el manejo del color o la manera expresiva con que mueva el pincel o trace la línea. Había momentos que salía el tema de los derechos de autor, de la conveniencia del equilibrio con el matemático, aparecía el tema del número áureo, y allí iban asociándose una cantidad de disciplinas inmersas en el lenguaje plástico.

Puedo decirte que he desarrollado un vínculo de amistad con todos ellos y hemos compartido muchas mesas, bueno, tirando flechazos como dice uno

[carcajadas]. Aprendemos o erramos, como decía Simón Rodríguez, y la única manera de que uno se empape, de las cosas que sucede, no es oyéndolas por la radio o por terceras personas, sino vincularse directamente a estos procesos de cambio; porque el arte es arte, el arte no es nuevo; porque los que son nuevos, son los artistas y un tema de lo que sea no es lo único que se hace, un tema en lo que haga falta para sacarle punta y hablar sobre ello de cambios revolucionarios, tecnológicos, de todas las materias con las cuales estamos vinculados como ciudadanos.

### **Un lienzo lleno de emociones**

Nosotros como somos occidentales siempre comenzamos todo de izquierda a derecha y al ingresar imágenes en tu obra plástica, hay que prestar atención a ese recorrido de la visión. También en la elaboración de un cuadro, puedes darte cuenta que antes de finalizar, hay un margen que corta como una pausa, para que pueda producirse el ritmo necesario que te permita volver a recorrer la obra y conseguirle de esa manera más lectura. El color debe ser vibrante, pero que no distraiga, sino que más bien comunique; que no se quede la vista pegada en algo; porque puede pasar que ese factor de interés, se convierta en un factor perturbador, por el exceso de color que hayas utilizado en esa zona. Y es así, como logras integrar diferentes áreas del conocimiento general. Porque uno logra aprender todo lo que el universo tiene y eso te lleva a un crecimiento personal, no es pintar por pintar es pintar para transmitir esas emociones.



**Imagen 2.** Fran Soteldo y parte de su colección de Caracaos en la tienda del Museo de arte contemporáneo de Caracas Armando Reverón (antiguo Sofía Imber). Fotografía: Alejandra Colina.

### **Un trabajo polifacético: “Nada es ajeno a las artes plásticas”**

Yo por lo menos he sido un entrépito, o un curioso de todas esas disciplinas, por lo menos he trabajado en producciones cinematográficas donde me he ganado premios, por ejemplo, con las películas Mercedes y El Son del pueblo. Hemos producido videos y participado en obras de teatro como actor; también he participado en recitales de poesía. He trabajado y escrito crónicas para la prensa, he ilustrado libros de formaciones políticas y de otra índole; he editado revistas, he

sido corresponsal en revistas como: Hoguera verbal, Zona alterna, Principia, la revista de Chacao, de donde fui editor. Le he publicado libros a amigos desde mi cargo como vicepresidente de la Fundación Editorial Chacao, donde estuve desde el año 1998 hasta el 2002 y me he vinculado en la cultura dictando conferencias, entrevistas, también pertenecí a una agrupación llamada Vanguardia musical salsera donde tuve un cargo como encargado de comunicación y propaganda. Fui también sindicalista donde hacía el periodiquito pasquín que se llamó Sintracomún; yo mismo hacía la diagramación, el montaje y las Ilustraciones, el arte final y lo llevaba a la imprenta y lo esperaba; después lo engrapábamos. Alrededor de 5 a 10 páginas dependiendo de la producción de noticias o información que hubiera para el momento.

También tengo un vínculo importante con amigos periodistas. Trabajé en la radio con Carlos Lazo, Luis Daniel Barrios, Sil Marrero, Juan Longa, en producciones de radio de diferentes programas de diferentes tópicos, algunos de opinión y otros culturales, entre otros. He sido activista en algunos entes sociales. He dictado talleres de dibujo, pintura, de ideología, de todo lo que me han pedido y gracias a ti también, que de alguna manera me hiciste creer más en mí y hacer el taller de editor, el taller de curador, el taller de narrativa. Y también, más recientemente toda esa cantidad de especializaciones actuales que hice, gracias a ti. Me encantó mucho haberte conocido y que me hayas dado el impulso para todas estas actividades que realicé.

También debo decirte que he realizado muchas exposiciones pictóricas, de las cuales ya perdí la cuenta... creo que son más o menos cerca de 70, entre individuales y colectivas. He expuesto en diferentes Galerías privadas y públicas, en el Bellas Artes, en el Contemporáneo y en el Cruz Diez, nunca he expuesto en la Galería de Arte Nacional y también he tenido la oportunidad de exponer internacionalmente. Y en tu querida Cumaná estuve la Bienal de Oriente en el



Museo Gran Mariscal de Ayacucho, en la primera Bienal de Oriente, donde participé en el renglón cinematográfico y teatral.

Con todo ese recorrido, uno se va puliendo. Yo pienso que esas actividades, no son ajenas a las artes plásticas, nada es ajeno a las artes plásticas, todo está vinculado a la vida y lo que esté vinculado a la vida, no es ajeno. Es parte de la formación de uno.

Me gustaría continuar haciendo todas esas actividades por siempre, en las artes plásticas, en la fotografía, en la producción audiovisual, la literatura, la poesía, todo lo que tenga que ver con la cultura, el teatro, el sonido. He pertenecido a muchas cosas vinculadas a la cultura y me siento muy bien en eso y continuaré haciéndolo hasta que bueno, hasta cuando sea, hasta que se haya dicho.

### **La adicción a la lectura**

Puedo decirte que el hecho de ver la carátula de un libro, ha sido un impulso para motivarme a leer un determinado libro. Es una manera de tomar ideas para ver qué cosas se me pueden ocurrir luego. Desde que tengo uso de razón me siento un adicto a la lectura y no he dejaba de leer diariamente. Recuerdo que me llevaba los libros prestados de la librería Kuai Mare, que estaba en Chacaíto; con la condición, de que bueno... no maltratara el libro, porque se debía colocar nuevamente en el estante [risas]. Pero me hice amigo de los de los que estaban encargados de la librería y ellos me permitían eso... de llevar el libro prestado y volverlos a colocar allí en buen estado, o sea, que yo tenía que tratarlos muy bien, forrarlos; y todavía yo lo hago... forrarlo para no maltratarlo, ni ensuciarlo. Y creo que eso me llevó a la poesía, desde que yo tenía catorce años escribía poesía y hacía poesía... porque me gustaban y estaba enamorado de la vida y estaba enamorado de las cosas y me gustaban las canciones, me gustaba la música, había muchas cosas que yo compartía a través de la poesía: mis vivencias y así me puse *fajao* a escribir poesía.

Una vez, como yo era “gallo tapao”, uno dice así cuando uno hace todo escondido,... bueno resulta que mis poemas eran para mí y no para que los viera todo el mundo; y un día se los mostré a una amiga en FUNDACOMUN, esperando que ella me diera una respuesta de lo que yo le mostré, nunca me la dio en palabras, solamente que al otro día me llevó un librito más o menos de unas 40 páginas para editar, con carátula y todo; para que lo viera y de verdad que sinceramente no recuerdo el autor, pero el libro era muy insulso, no tenía fuerza, no tenía la relevancia, no motivaba lo que está escrito, entonces me dijo: - publica, que lo que tú haces, es mejor-, yo no que era el mejor poeta del mundo, pero con esa acción que ella realizó yo comprendí que iba por buen camino.

### **Fran Soteldo, más que un artista**

Eso de por qué yo me siento artista, eso es algo, no es engorroso, sino que prácticamente yo no he tenido en ese ego elevado, muchas veces a uno le da pena decir que es artista, realmente no es uno quién se lo pone, es la gente que ve lo que tú haces y bueno te considera de alguna manera, que eres artista, porque por ejemplo, artista es un reconocimiento que puede hacer la UNESCO a cualquier persona que haya hecho arte, o a cualquier persona para haya estudiado en una escuela de arte, o igual a cualquier persona que esté interesada acérrimamente en el arte, que está calificado en ese mundo. Los otros son los que te ven como artista, uno en cambio se ve como un hacedor de cosas, por lo menos yo lo veo así; y si a veces me llamo artista, o en algunas ocasiones en las chanzas, o como digo yo: “que de vez en cuando uno se la echa de mucho”, es una manera de jugarme con la gente, es una frase que quizás que se lo oí alguna vez a alguien y la empleo en ciertos momentos.

### **El Caracaos de Fran Soteldo. Una mirada a la ciudad**

Yo insistí en el Caracaos y me gustó y fue para mí una satisfacción precisamente porque yo estaba vinculado de alguna manera a estos problemas sociales. Yo trabajaba en FUNDACOMÚN, teníamos un trabajo de campo, había que ir a las comunidades, estaban los módulos de servicios de FUNDACOMÚN, teníamos que detectar el problema de las calles. Trabajaba con geógrafos, ingenieros, arquitectos, sociólogos, psicólogos sociales, los recientes amigos estadísticos y lo que trabajan con los microcomputadores que ya estaban apareciendo en el mercado. Solo había una persona en FUNDACOMÚN que manejaba esa computadora personal, normal como la que tiene ahorita todo el mundo, pero en aquel momento eran cosas especiales. En las reuniones de equipo que teníamos se trataba el problema de la no planificación de ciudades, las arbitrariedades en las construcciones, las invasiones de la zona de protección de Caracas, como las montañas adyacentes; las viviendas sin planificación, a la *cañona* como diría uno, o a la *machimbera*, como también se dice, o sea, sin planificación... unas casuchas que creaban necesidades para el estado. Se llamaban marginales porque estaban situadas en los márgenes, porque no estaban dentro de la planimetría de Caracas; entonces los habitantes de esas zonas no tenían acceso ni a aguas blancas, ni a aguas negras o servidas, ni a electricidad; todo eso era hecho sin planificación, o sea, colapsaban... ponían algunos desagües que llegaban a las carreteras, a las avenidas principales, inundándolas con aguas servidas, empinando tuberías para llevarse agua y robándose o tomando la luz de los postes de la electricidad pública. Era unos ciudadanos que no estaban reconocidos como tal y por ende son marginados.

Lo que pasa es que está gente que se vienen de los pueblos por un sueño parecido al sueño americano, para sus mejoras económicas y un mejor bienestar de vida. Se vienen a las grandes capitales de los países latinos, en procura del progreso y como no consiguen vivir bien, ni tienen las posibilidades económicas

para pagar una casa, terminan haciéndose una casucha. Ellos son los mismos albañiles que construyen los edificios. Estos edificios que muchas veces tienen un permiso manipulado... con corrupción y que ellos no pueden habitar; entonces son parte de ese engranaje constructor, pero sin el beneficio de tener acceso a esa vivienda. Así nacieron muchos barrios de Caracas, por ejemplo el barrio de San Agustín se creó en 1930, ya que para los obreros de la construcción resultaba muy lejos, irse a los pueblos de dónde venían como Barlovento y Los Valles del Tuy. Entonces empezaron a construir ranchos o casuchas en el cerro que estaba al lado de donde ellos construían las casas hermosas y bellas. Y así nació el barrio de San Agustín con sus diferentes zonas: La Charneca, el barrio Marín, Paratebueno, todos esos nombres que le puso la gente de esa época en los años 30-40, por eso es que esa historia se repite comúnmente. Es la misma causa de explotación del hombre por el hombre, un producto del engranaje del sistema político capitalista, del gran caos no planificado para el desorden urbanístico latinoamericano.

Ahí tomé conciencia de que había una discriminación fuerte, que no había una planificación urbana y entonces empecé a preocuparme por Caracas y se me ocurrió allá por los años noventa, empezar a ver el Caracaos. Lo comencé de una forma, manejándolo prácticamente con la noción de ciudad, pero no incorporaba la parte marginal; colocaba edificios apiñados, o muy pegados sin distinción, un rascacielos al lado de un edificio de 5 pisos.

Haciendo ese estudio del Caracaos, me enteré que Caracas es inestable en la parte geológica, que no se pueden construir edificios de “x” altura, ni se pueden hacer construcciones de armazones de metal, sino de concreto, porque hay que hacer pilotes que se hundan en la tierra hasta que toquen piedra o unas zonas estables. Por eso es que se caen los cerros, no importa si son de Cumbres de Curumo, o si son de las áreas marginales; siempre se caen quintas o lo que sea,

porque Caracas no tiene terreno sólido y firme. Por debajo de Caracas pasan 38 quebradas, y por eso se puede conseguir agua a 30 metros.

Entonces todo eso hizo que yo cambiara un poco y me preocupara por eso y la única manera para mí, era llevándolo a la plástica y darle un panorama del color. Entonces empecé a estudiar el color con intensidad para manejarlo; porque el color no es fácil hay que tener conocimiento de eso y he ido transformando esa idea de lo que yo llamo Caracaos. Y al Caracaos le he dado color, porque Caracas no es de color, Caracas es gris, blanca y alguno que otro rojizo, pero no es multicolor. Ahora en estos planteamientos que yo hago de darle esos colores cálidos a estos edificios, es porque ese Caracaos no es Caracas, Caracaos es esa zona de cualquier parte de Latinoamérica donde se repiten las mismas escenas.

Es que te vas dando cuenta que no es un problema de Caracas, es también un problema de Lima, de la ciudad de México, y de Latinoamérica en general. En mi caso lo llevé a la plástica, pero por ejemplo, Tite Curet Alonso lo llevó a la música con Juan Albañil; y así algunos poetas y algunos fotógrafos, han hecho con su trabajo una denuncia a través de la imagen y a través del sonido. Eso me obligo a mí a ir perfeccionando y trabajando sobre ese tema, que ahora es cuando sobran ideas y formas de seguir planteando esa situación.

En estos momentos lo estoy haciendo gráficamente, pero con el problema que estamos atravesando ahorita de la escasez de pintura y los costos, decidí trabajarlo a bolígrafo de tinta negra, de gel y algunas otras cosas, y me gusta lo que estoy haciendo.



**Imagen 3.** Series graficadas e infinitas de Caracaos. Fotografía: Fran Soteldo

### **Algunos reconocimientos a su labor docente y artística**

Su paso por diversas instituciones y organizaciones le han hecho acreedor de numerosos y merecidos reconocimientos, entre los cuales podemos mencionar:

- Gran Premio de Aragua cine Super 8 por la película Mercedes (1986)
- Diseño de los medios utilizados en la campaña para la conservación y el mantenimiento de los servicios públicos e internos del desarrollo habitacional La Esperanza - Carayaca. Dirección de Planificación - CELARG (1986)
- Reconocimiento por su labor docente. Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas (1997)
- Por su vínculo y trayectoria artística. Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber. (1998)

- Por 10 años de servicio ininterrumpido. Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas (2000)
- Destacada participación en el primer salón del paisaje, Capítulo Venezuela. Museo de Bellas Artes (2002)
- Charla sobre la apreciación del arte visual en el diseño gráfico. Colegio Universitario de Tecnología Industrial Rodolfo Loero Arismendi (2001)
- Botón joven de oro de Venezuela mención profesor de artes visuales y personalidad de destacada de la cultura. Confederación de jóvenes estudiantes y trabajadores de Venezuela. (2003).
- Participación como jurado calificador el concurso de pesebre plan 2003. Ministerio de Comunicación e Información (2003)
- Centro Sociocultural y Deportivo Hebraica (2003)
- Por su valiosa participación en la séptima Bienal Salvador Valero de Arte Popular. Universidad de Los Andes, Núcleo Universitario Rafael Rangel y Museo de Arte Popular Salvador Valero (2003)
- Por su valiosa participación en la exposición creadores visuales de Venezuela. Ministerio del Poder Popular para la Cultura
- Primer encuentro del comité de cultura del Distrito Capital. Consejo Nacional de la Cultura (2007)
- Por su participación en la clase magistral para el núcleo de expresión visual. Universidad Bolivariana de Venezuela (2009)
- Reconocimiento a su trayectoria como artista visual. IARTES (2010)
- Obra incluida en la colección “Gráficas Presidenciales”. IARTES (2010)
- Programa Arte y parte en el testimonio a su trayectoria artística. Radio Nacional de Venezuela (2012)
- Reconocimiento en su única clase de buen republicano. Concejo Municipal del Municipio Bolivariano Libertador. (2013)
- Como artista y poeta en el homenaje a Francisco de Miranda en el bicentenario de su muerte. Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez (2016)
- Por la organización y destacada participación durante el evento: “Alimentando el Alma: cantos, poesías y poemías” desarrollado de febrero a mayo de 2016. Fundación Red de Arte e Instituto Pedagógico de Caracas. (2016)
- Artista y docente destacado. Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas (2017)
- Como colaborador al encuentro de los 99 años de Aquiles Nazoa y Día Internacional del Reciclaje. UNEARTE, Fundación Red de Arte y el Instituto Pedagógico de Caracas (2019)



# Ensayos



## ¿QUÉ HISTORIA CONTAR SOBRE AMÉRICA LATINA?

WHAT STORY TO TELL ABOUT LATIN AMERICA?

Recibido: 20.07.2021

Aprobado: 03.08.2021

**José Azuaje**

[jazuaje1130@gmail.com](mailto:jazuaje1130@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-7465-5868>

Universidad Pedagógica Experimental Libertador –  
Instituto Pedagógico de Caracas



**Imagen 1:** Choque Cultural-Ideológico en América Latina/ Composición propia tomando como fuentes (1) <https://www.telesurtv.net/bloggers/Convergencia-para-la-discordia-20150831-0013.html>; (2) [https://www.alainet.org/es/articulo\\_/203077](https://www.alainet.org/es/articulo_/203077); (3) <http://www.misionvenezuela.org/V2/index.php/current-events/did-you-know/294-simon-bolivar>; y (4) [https://elestimulo.com/elinteres/\\_endurecimiento-de-sanciones-activan-privatizacion-de-pdvs/](https://elestimulo.com/elinteres/_endurecimiento-de-sanciones-activan-privatizacion-de-pdvs/)

La composición de imágenes de la Imagen 1 sugiere una confrontación (cultural–ideológica) a través de simbolismos que trataremos de explicar desde las posiciones de tres historiadores, que se han pronunciado asincrónicamente, al respecto del papel que juega la historia en cuanto a describir, explicar o justificar “ideológicamente”, a parte interesada, los hechos acontecidos. Estas ideas quedaron plasmadas en tres artículos de prensa que se condensaron en entrevistas

realizadas a Arístides Medina Rubio, publicada el 17 de marzo de 2008 en el diario El Universal, una contestación de Guillermo Morón, publicada el 24 de marzo de 2008, en el mismo diario, ambos artículos realizados por la periodista Ana María Hernández y un tercer artículo realizado 11 años después, por el periodista Manuel Abrizo, basado en una entrevista a Alexander Torres Iriarte y publicada el 30 de mayo de 2019 en el diario “Correo del Orinoco”. En ese sentido quisiéramos develar algunos aspectos de estas entrevistas, como si de un debate se tratara en torno a las ideas que surgen sobre ¿Qué historia contar sobre América Latina? ¿Cómo contar esa historia? o ¿para qué contar esa historia?, ya que sus respuestas parecen confrontarse a otros relatos de los acontecimientos, a otras posibles interpretaciones de los hechos, a otras prácticas investigativas posibles, e incluso, de otras formas de organización institucional para realizar dichas prácticas.

## Tras la Historia que necesita el pueblo

Es el caso del artículo titulado “*Tras la Historia que Necesita el Pueblo*”, que incluye una entrevista al historiador Arístides Medina Rubio, que se realiza a propósito del anuncio por parte del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, de nombrarle presidente del recién creado Centro Nacional de Historia (CNH), la periodista se refiere a Arístides Medina Rubio como un “*historiador, docente de trayectoria y hombre convencido de las bondades del socialismo*”, quien en dicha entrevista, parece fijar una posición sobre ¿qué historia contar?, al declarar que el CNH. “*...no está naciendo para escamotearle el derecho a nadie, pero tenemos un compromiso con el pueblo y los sectores más populares...después de 300, 400 años de investigación histórica en el país. Aquí no se ha abordado la historia del pueblo, se ha estudiado la historia desde la perspectiva de las clases sociales dirigentes?*”.

Por otra parte, en cuanto a ¿Como contar esa historia? Medina Rubio señala la necesidad de crear el CNH como un ente rector de la reconstrucción histórica del país de acuerdo a los intereses del Estado, desde la visión de una historia como una ciencia en permanente crecimiento, enriquecimiento y modificación, diferenciándose de la historia tradicional que trabaja con las fuentes documentales, agregando a esto, el uso de mapas, la cartografía histórica, testimonios, la prensa, la arqueóloga, señalando que esos estudios deberían explicar las razones que tenemos para conservar la memoria de los héroes, pero también reivindicar a la gente que está escondida. Ante la posibilidad que el CNH se organice como la Academia Nacional de Historia (ANH) en forma de Individuos de Numero, señala en dicha entrevista *¡Dios nos libre!*



## La Historia la hacen los historiadores

Días después de esta declaración, la misma periodista realiza un artículo titulado *“La historia la hacen los Historiadores”* que incluye a una entrevista a “modo de contestación” a quien se refiere como *“el decano de los historiadores, don Guillermo Morón- el individuo de numero con más tiempo en esa corporación”*, quien destaca que no entiende por qué crear un CNH para escribir la historia que necesita el pueblo, porque lo que el pueblo necesita es la historia que escriben los historiadores, y esa es la que hace el pueblo, en ese sentido señala *“la historia no la escriben los políticos, los politólogos o gobernantes, la historia la escriben los historiadores...la historia que necesitan los pueblos no es la que dictan los dictadores”* haciendo alusión directa a Corea del Norte y a la extinta Unión Soviética, agregando para el caso venezolano que *“yo no creo que eso sea lo que pretenda el CNH, pero si el Estado”*, refiriéndose a declaraciones del entonces presidente de la República Bolivariana de Venezuela, Hugo Chávez Frías y de las declaraciones del quien fue en ese momento Ministro del Poder Popular

para la Educación, Aristóbulo Isturiz. Comentando que si “...*el CNH nació para hacer libros con la ideología de “Patria, socialismo o muerte eso es grave”*”.

En cuanto al ¿cómo contar esa historia?, Guillermo Morón, destaca el papel de la ANH como una institución amplia que “*ha escrito la historia que el pueblo ha hecho, vista por los historiadores*” siendo enfático que la investigación histórica no debe estar ideologizada “*porque entonces se mira por un solo camino*” en cuanto a las fuentes de estudio para lo que se llama “pueblo” coincidía parcialmente con Medina Rubio al señalar “*en primer lugar los libros escritos, en segundo lugar los documentos y archivos y en tercer lugar las tradiciones orales*”, entre las críticas que señala sobre la investigación histórica destaca el papel dinámico de la historia de los pueblos, “*...el pueblo está continuamente evolucionando no se detiene, si se detuviera fuéramos españoles, negros o indios del siglo XVI*”, lo que ha sucedido es una larga evolución de 500 años que no ha sido suficiente para producir el mestizaje, “*nosotros los venezolanos y los latinoamericanos no somos una cultura individual, no existe una cultura venezolana, brasilera o mexicana, porque apenas tenemos 300 años de historia, las grandes culturas necesitan mucho tiempo*”. Es evidente que “*el don*” Guillermo Morón no ofrece ninguna explicación, o posibles causas sobre el por qué en 300 años no hayamos podido consolidar una “cultura”, dejando ocultas o invisibilizando la discusión sobre las posibles razones de tal “ralentización cultural”, aducida por él a los pueblos latinoamericanos y justificada solo por el tiempo.

8 Tema del Día | 17.1.19 • Juan Sebastián Salas

COBRECO=080000

El Capitán América nació en Caracas y se llama Simón Bolívar

## El Libertador realizó en 1819 una proeza no igualada en la historia de la humanidad

Once años después de publicados los artículos de Medina Rubio y Guillermo Morón, aparece nuevamente la discusión sobre el papel que juega la historia en los pueblos, pero esta vez en el contexto de guerra multiforme que se vive en Venezuela, en ese sentido el periodista Manuel Abrizo, realiza un artículo titulado *“El capitán América nació en Caracas y se llama Simón Bolívar..”*; que emerge de una entrevista que hace a Alexander Torres Iriarte, a quien el periodista presenta como *“historiador y director de postgrado del Centro de Estudios Históricos”*, y que en un audaz juego de palabras, señala que el verdadero “Capitán América” es Simón Bolívar, generando una polémica que trata de llegar a la raíz de ¿cuál historia contar?, tomando en consideración los señalamientos que hacen los detractores del proyecto político denominado bolivarianismo, con el argumento del ediosamiento, sobrevaloración, mito al héroe, que constituyen innumerables negativismos en torno a la figura de Bolívar, incluso de quienes en un pasado fueron defensores del pensamiento bolivariano, pero que hoy defienden y justifican a los héroes de ficción, creados por la mal llamada “industria cultural”, que mas bien debería llamarse “industria ideológica” al servicio de las trasnacionales y poderes imperiales.

Es con esa “ironía semántica” que Alexander Torres, plantea argumentos y razones que justifican el reconocimiento de nuestros héroes, no como un culto al héroe en sí mismo *“sino de valores encubiertos que nos dignifican, nos mueven, crean sentido y nos comprometen, es promover un reencantamiento con la figura de Simón Bolívar”*, agregando la necesidad de promover su posición de un verdadero héroe de nuestra América, por sus logros, sus hazañas, sus inquebrantables acciones en lucha por la libertad de los pueblos, un héroe de verdad, al cual admirar, respetar y valorar en su justa dimensión humana, en contraposición de la “épica del desencanto” sobre la figura de Bolívar, que actúa paralelamente con el fortalecimiento de héroes de ficción, como el “capitán América”, que en todo caso debería llamarse el “capitán de

“Nuestra-América”. Afirmando que *“Bolívar es el capitán de América como Miranda es el capitán de Colombia...la denominación América, es profundamente nuestra. Y así como en estos territorios nos expropiaron el nombre, ya no sabemos cómo llamarnos, incluso nosotros incurrimos en ese error en llamar americanos a los estadounidenses”*.

### **¿Qué Historia Contar?: La Historia de “Nuestra América” ó la Historia de la “Contra América”**

A partir de los señalamientos realizados por estos historiadores, parece que podemos llegar a una conclusión sobre lo que la imagen inicial parece advertirnos y es el hecho que la historia puede constituirse en un arma de guerra, ya sea a favor de los derechos de los pueblos y sus verdades (Artillería del Pensamiento) o a favor de las élites hegemónicas y sus privilegios (Tanques Pensantes). Es por ello, que nosotros los indodescendientes, afrodescendientes, mestizos, inmigrantes, entre otros grupos humanos que nos constituimos en masas de trabajadoras(es), a partir de relaciones armónicas con la naturaleza y los seres humanos que allí habitan, nos confrontamos permanentemente con la historia que cuentan las dueñas y dueños de medios de producción, incluyendo sus medios de comunicación y que se han abrogado para sí el derecho de elegir la historia que les conviene contar, ocultando “idealmente” la doble explotación que hacen, tanto de los recursos naturales, como la que realizan física y mentalmente sobre otros seres humanos, para poder alcanzar el progreso material que ambicionan. (Bautista, 2018, Zabala, 2002)

Como señala Arístides Medina Rubio, sentimos la necesidad de contar la historia, con las voces de nuestros ancestros, que con sus propias palabras griten al mundo todo lo que hemos sido explotados, engañados, y traicionados, de allí que nuestros “palabrerros” se conviertan en historiadores del pueblo, que hagan del oficio “una ciencia y arte de inventar un futuro posible” y no “historiadores” al servicio de las ideologías hegemónicas, que hacen su trabajo “cientificista” de ocultamiento y separación (*apartheid*) del derecho humano de los pueblos de poder

“contar” su propia historia y de justificar toda la explotación material que estas élites realizan. Todo esto explicaría algunas de las razones de la “ralentización cultural” señalada por Guillermo Morón.

Estas historias de los pueblos de América Latina y del Caribe las podemos unificar conceptualmente, en lo que José Martí llamó “Nuestra América”, que se confronta permanentemente con la historia que les interesa contar a los grupos hegemónicos, desde sus privilegios de razas y de clases sociales, sus privilegios económicos y políticos, sus privilegios del conocimiento y de la historia, entre otros privilegios que estos grupos aspiran y mantienen para sí, en muchos casos estos “grupos elitescos” ocupan los mismos territorios de los pueblos, en el sentido que viven en un mismo país, en una misma región, en una misma ciudad, pero no en “común–unidad” con los pueblos que allí habitan, son extranjeros en su tierra, habitan un lugar, pero sus mentes viven en otras relaciones espacio-temporales, convirtiéndose en una especie de “virus social”, que promueven el odio, la separación, la intolerancia, en una modalidad de “fascismo societal”, que se organiza en forma de “oligarquías”, eruditos, elites y burguesías de tecnoburócratas, que representan las vertientes de la ideología hegemónica, en lo podríamos llamar la “Contra - América”.

Por tanto, desde esa separación política, social, territorial, surge también una separación geo -histórica, que se manifiesta en la lucha por los espacios, pero también por los tiempos históricos, es decir, una lucha “a muerte” por la historia. Siendo este un aspecto central de la discusión actual, sobre ¿qué historia contar sobre América? Si contamos la historia de “Nuestra-América”, la historia de resistencia de nuestros pueblos originarios y de los traídos por la fuerza de la esclavitud, la historia profundamente bolivariana, construida por las luchas de los pueblos que se vieron reivindicados por la victoria de la guerra militar de la independencia, o contamos la historia de la “Contra–América”, que reivindica el

descubrimiento, la conquista y la colonización Europea y que a partir de finales del siglo 19 y principios del siglo 20 se consolida con la mejor creación de Europa en la América Meridional, llamada Estados Unidos y que desde la doctrina Monroe, continuo un proceso neolonizador, pero utilizando otros medios.

Todo parece indicar que es necesario reivindicar la historia de los pueblos de “Nuestra-América”, que lucharon en un principio por la descolonización europea, la que venía del otro lado del Atlántico, de por allá venia la doble barbarie, la primera la trajeron en barcos, con hombres, mujeres, niñas y niños de Europa, acompañados de animales, plantas y semillas, pero también traían armas, enfermedades, escrituras y formas de hablar y de “ser” en sus relaciones con las personas, con la naturaleza y con el conocimiento y que se nos impuso a la fuerza, hasta el casi exterminio de los pueblos originarios y para continuar saqueando los recursos de estas tierras, necesitaron de otra barbarie, que también trajeron en barcos, pero esta vez de seres humanos (hombres, mujeres, niñas y niños), provenientes del África negra, no para colonizar, sino que fueron capturados como presas, secuestrados de sus Tierras y obligados a realizar trabajos esclavizados para sus amos, en definitiva la barbarie humana hecha por humanos.

Mientras esto ocurría, de esos barcos de oriente, también nos llegó la tecnología de la información y comunicación de la época, hecha sobre la base de la escritura en papel, que fue mejorada y masificada con el invento de la imprenta, para consolidar la colonización europea, a través de un sistema de conocimiento que justificaba tal nivel de genocidio, luego las mismas justificaciones vinieron del “norte global” por medio de barcos, aviones y otros recursos de comunicación radio, TV, cine, internet, redes sociales. También nos llegaron muchas letras e imágenes organizadas en forma de información y conocimiento, para consolidar la neolonización occidental, ambas estrategias, no solo buscan el dominio de los territorios y de sus medios de producción, buscan sobre todo, callar las voces y



dominar las mentes de sus habitantes, imponiendo la historia del colonizador y del neocolonizador.

Es por ello que los pueblos que luchan por la emancipación parecen decir ¡...Dios nos libre de esa otra historia...! No sabemos de qué Dios se trata exactamente, pero si parecemos advertir a cuál historia se refieren, una historia vivida, pero olvidada, sufrida, pero abandonada, luchada, pero vencida. Una historia colonial y neocolonial que queremos superar, por un nuevo relato emancipador que nos permita entender y transformar las realidades del presente y como dice Alexander Torres, para que los pueblos, mas nunca tengamos que luchar por contar la historia olvidada de ningún genocidio hecho por los “capitanes de ficción de la Contra–América”, sino que también podamos contar, con el “orgullo a costas”, la historia de las verdaderas capitanas y capitanes de “Nuestra–América”, que han defendido, defienden y defenderán la dignidad de sus pueblos, en clara y sana armonía entre ellos y con la naturaleza, como queremos sintetizar en la Imagen 2.



**Imagen 2:** Las verdaderas capitanas y capitanes de Nuestra-América. Fuente: <https://www.pinterest.pt/pin/804948133368539332/>

## REFERENCIAS

- Abrizo, M. (2019, Mayo 30). El capitán América Nació en Caracas y se Llama Simón Bolívar. (Entrevista a Alexander Torres Iriarte). *Correo del Orinoco*. 8.
- Bautista, J.J. (2018). *¿Qué Significa Pensar “desde” América Latina?*. Caracas: Monte Ávila.
- Colombes, A. (2009). *Nuevo Manual del Promotor Cultural*. México: Consejo Nacional para las Culturas y las Artes
- Hernández, A. (2008, marzo 17). Tras la Historia que Necesita el Pueblo. (Entrevista a Arístides Medina Rubio). *El Universal*, 3-10.
- Hernández, A. (2008, marzo 24). La Historia la Hacen los Historiadores. (Entrevista a Guillermo Morón). *El Universal*, 3-10.
- Martí, J. (2007). Nuestra América. En Damiani, L y Bolívar, O. (Coords). *Pensamiento Pedagógico Emancipador Latinoamericano*.(pp.100-107). Caracas: UBV.
- Zabala, M. (2002). *Buscando un Pensamiento Colectivo Social en Latinoamérica*. Buenos Aires. Espacio Editorial.



# Resúmenes ampliados

**LA PARRANDA DE SAN PEDRO**  
THE PARRANDA OF SAN PEDRO

Recibido: 16.07.2021  
Aprobado: 28.07.2021

**Yaquelin Lezama Ular**

[jhackelinular@gmail.com](mailto:jhackelinular@gmail.com)

Universidad Pedagógica Experimental Libertador –  
Instituto Pedagógico de Caracas

## **REFLEXIONES PRELIMINARES**

Como estudiante del curso de Proceso de la Cultura que se imparte en esta Casa de Estudio el Instituto Pedagógico de Caracas- Universidad Pedagógica Experimental Libertador, el cual constituye parte del Componente General que es común a todas las especialidades en esta Casa de Estudio, debí seleccionar en coherencia al plan de evaluación elaborado por la profesora del curso, un trabajo final vinculado a la investigación cultural.

Bajo esta premisa no dude en centrar la futura investigación en la Parranda de San Pedro, por múltiples razones, entre las más relevantes: son oriunda de Guatire, he participado en la organización de la celebración desde adolescente y tengo vínculos familiares con miembros impulsores de los elementos gastronómicos que han venido incorporándose a lo largo del desarrollo de esta tradición inmaterial en mi querido Guatire.

Prácticamente, las reflexiones que presento a través de este resumen, constituyen el inicio de una investigación más amplia que he considerado desarrollar sustentada en el Método Etnográfico<sup>1</sup> en atención a mi convivencia en el ámbito donde se lleva a cabo la Parranda de San Pedro y los vínculos familiares con sus organizadores ya referidos.

---

1 González y Hernández (2003) Consiste en descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones y comportamientos que son observables. Incorpora lo que los participantes dicen, sus experiencias, actitudes, creencias, pensamientos y reflexiones tal como son expresadas por ellos mismos y no como uno los describe.

En esta ocasión sistematizo algunas de las vivencias sostenidas en las ocasiones que he participado y que con el apoyo de registro de notas de campo por una parte y, de entrevistas cualitativas a algunos de los personajes sobresalientes por conservar la tradición, por la otra.

En otras palabras, el presente resumen ampliado buscar dar a conocer brevemente los aspectos históricos- culturales que han motivado la gran devoción hacia San Pedro y como por la constancia y perseverancia de su población por conservar la tradición se logró que en el año de 2013, fuera Declarada Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. En este sentido me apoyo en información aportada de un trabajo realizado por Berto León<sup>2</sup> y el periódico “Tere Tere”<sup>3</sup> de Guatire.

### **Una promesa convertida en Tradición**

La Parranda de San Pedro de Guatire constituye una tradición inmaterial que trasciende los 200 años y como se dice, ha pasado de generación en generación a través de la promesa que realiza la negra en condición de esclavitud, María Ignacia a San Pedro. Se comenta, según algunos investigadores que han escrito en torno a esta tradición, que María Ignacia le ofrece a San Pedro sí salvaba a su hija Rosa Ignacia, realizar una parranda el día 29 de junio, establecido por la Iglesia católica como el onomástico de San Pedro y San Pablo.

Indagando en esos escritos, nos encontramos que esta promesa no es individual sino que se transforma con el tiempo en colectiva, a partir del fallecimiento de María Ignacia y su esposo Domitilo para proseguir con la promesa realizada por su esposa María Ignacia a San Pedro, asumió tomar el rol de María Ignacia vistiéndose con sus ropas y paseando a una muñeca como si fuese su hija la pequeña Rosa Ignacia. Todo este proceso entretelado en esta tradición cultural, con el paso del tiempo, origina un arraigo familiar llena de valores de integración e

---

2 Berto León (2014) *Guatire y su parranda de Venezuela para el mundo*. Alcaldía Bolivariana de Zamora

3 Diario “Tere Tere” (2014) 29 de junio San Pedro en Guatire No. 154 pp4.

inclusión social, donde no hay diferencias de géneros, de color de piel, ni de edades.

Por otra parte la Parranda de San Pedro de Guatire a medida que se ha venido arraigando en el Imaginario Social, ha propiciado proyectar y promover desde el sentir popular, el encuentro entre parranderos, familias y vecinos cada 29 de junio para con gran alborozo celebran el día de San Pedro.

El proceso de organización, entre otras responsabilidades, tiene a su cargo la solicitud del permiso, ante las autoridades eclesiásticas de la iglesia del Pueblo, para poder pasear a San Pedro, por las principales calles acompañados de cantos y bailes. Se trata de toda una representación social que trata de ser fidedigna a la celebración realizada por los esclavos de las antiguas haciendas de caña de azúcar establecidas en el espacio geográfico del Guatire Colonial. En este sentido el ritmo generado del sonido del cuatro, maracas y las cotizas<sup>4</sup>, adquieren sin igual protagonismo en el disfrute de todos los integrantes de la comunidad de devotos que cada 29 de junio se dan cita en esta patrimonial tradición, generando que las familias sanpedreñas y promeseros abran sus puertas para recibir la Parranda con banderas en negro y amarillo.

En la parranda de San Pedro de Guatire se evidencian los valores de justicia, la integración y unificación de los bandos políticos (constituidos en el tiempo histórico en que se consolida la tradición a mediados del siglo XIX) están representados por los Tucusitos, que en su vestimenta llevan el rojo de los conservadores y el amarillo de los liberales de forma igualitaria en el corte de sus trajes.

### **Personajes que forman parte de la Tradición:**

La Parranda de San Pedro destaca en su celebración varios personajes además de un conjunto de elementos que adquieren sin igual protagonismo en la celebración de la parrando como se observan en la imagen 1:



**Imagen.1.**Referencias fotográficas, aporte del Profesor Berto León.”Guatire y su Parranda de Venezuela para el Mundo”. Alcaldía Bolivariana de Venezuela de Zamora. (2014).

### El sentir del pueblo a través de un testimonio

Presento a continuación el testimonio de Isaura Sánchez, nacida en la Hacienda de Caña de Azúcar de El Rincón (Guatire) sobrina de Clemente Sánchez (Fallecida) madre del Historiador residenciado en Rusia, Jesús María Sánchez quien cada 29 de junio viene a Guatire- Venezuela, a presenciar la Parranda. Clemente, era la encargada de la preparación de la Guarapa, que es una bebida fermentada de maíz o arroz, que son cosechas de los residentes del Valle de Pacairigua de Guatire, y por medio de su preparación, se retribuye la bendición que San Pedro le confiere a la cosecha. Al mismo tiempo parte de las ofrendas florales que se le ofrecen a este santo provienen de las cultivadas también por los campesinos de ese ámbito territorial.

“La celebración de San Pedro era originaria principalmente de Guarenas, en el entendido que la Hacienda San Pedro, era parte en la época colonial de la población de Guarenas y que luego formó parte de Guatire. A partir de esos aspectos que interrelacionan esa devoción desde estos diferentes espacios, emergen ciertas diferencias entre la organización y ejecución de la Parranda en ambas poblaciones (Guarenas- Guatire). En la Parranda que se lleva a cabo en la población de Guarenas, tan sólo se recorren algunas casas, posterior al culminar la misa en la Iglesia de la referida población. Por el contrario en Guatire, los organizadores de la Parranda, recorren las calles principales, deteniéndose en su recorrido en las casas sanpedreñas, identificadas con una bandera negra y amarilla con la que se le saluda a San Pedro.”

Se entusiasma en su relato y prosigue en su disertación:

“En Guatire hay varias familias que aceptan bailar a San Pedro todos pintados sus caras con betún, que es una crema negra que representa a los negros esclavos por una parte y por la otra, a María Ignacia. Son varios San Pedros oficiales quienes comienzan a partir del 28 de junio con el velorio del santo y amanecen hasta el 29 de junio donde reciben la misa ofrecida por la Iglesia de Los Valles de la Cruz de Pacairigua de Guatire, desde allí salen a pasear al santo hasta el 30 de junio (la celebración dura tres días). Eso sí, el San Pedro más importante es el del CEA: Centro de Educación Artística Andrés Eloy Blanco, que recorre las calles de Guatire, en donde se abre la capilla después de que el Santo recibe la bendición se le baila al Nazareno. Posteriormente, se dirigen por las calles de Guatire hacia donde es el Macaira, a probar la Guarapa de mi familia y seguidamente recorren la calle 9 de diciembre hasta la Casa Sindical , allí vuelven a bailar al Santo y prosiguen hasta la casa de Auristela Rondón que queda por el Bulevard. Ella es la encargada de preparar el plato típico Sanpedreño que es el Tere- Tere (un fritado de bofe, riñonada, corazón e hígado de res que se acompaña con cazabe y se le ofrece a San Pedro y a los Sanpedreños. Al culminar de saborear y comer Tere- Tere, suben por la calle de Caja de Agua y llegan al Club Gavilán. A partir de aquí se dispersan y se dirigen hasta Valle Verde un pequeño grupo para posteriormente de nuevo trasladarse a la Iglesia del Valle de la Santa Cruz de Pacairigua y entregar el Santo.”

El versionar de la señora Isabel, deja entrever cuanto de identificación de devoción se percibe en la población de Guatire hacia San Pedro, aunado la capacidad de organización derivada de la unión que han logrado impulsar a través del tiempo, pudiera hablarse de una perseverancia por el trabajo religioso- cultural que la devoción a San Pedro ha venido generando en los guatireños y también en los guareneros.



A través del testimonio de la señora Isabel, también se puede apreciar cómo se ha venido construyendo “históricamente” un gran sentido de identidad y pertenencia hacia la Parranda de San Pedro que trasciende su celebración todos los 29 de junio. A lo largo de varios meses del año, se dedican con mucho tino a planificar y contactar a todos los involucrados, con el anhelo de realizarlo mejor cada año y en especial, tocar la fibra de las nuevas generaciones quienes son indudablemente las llamadas a proseguir con el mismo compromiso, apego y devoción cuando los adultos que en el presente dirigen toda esta celebración de la Parranda de San Pedro, ya no estén en este plano terrenal. Con esta previsión se garantiza resguardar la tradición, aún más, al ser declarados Patrimonio Intangible de la Humanidad.

### **Educación y Cultura. Una alianza estratégica e inseparable para no dejar morir la tradición**

Como novel investigadora que se inicia en la indagación sobre la trascendencia de la Parranda de San Pedro en los Guareneros y Guatireños, espacio geográfico en el que ha trascendido mis años de vida, no dejo de reconocer y valorar aspectos claves y relevantes que nos han acontecido en los últimos años. Por una parte, la inclusión y declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO en el año 2013 que se le confirió a nuestra Parranda de San Pedro, en la que a mi juicio, se visualiza la vitalidad artística y religiosidad de una celebración tradicional y festiva que abarca más de 200 años de tradición de los guatireños (as) y guareneros (as)

Por otra parte, la resiliencia religioso- cultural expresada y ejecutada por la población de Guarenas y Guatire que no se dejaron paralizar a pesar de este doloroso y complejo contexto que nos ha generado la pandemia del COVID19 a lo largo del año 2020 y gran parte del 2021. La celebración no se paralizó. Al contrario, con máximas medidas de bioseguridad y la invitación gubernamental de

resguardarse colocándose la vacuna, usando el tapaboca y muchos otros detalles sanitarios para la protección de nuestra salud y la de todos con los cuales se comparte, se asumió como condiciones indeclinables, para culminar exitosamente con la celebración de la Parranda de San Pedro, en pleno contexto de la pandemia del COVID19.

Siguiendo las normativas establecidas de distanciamiento físico, desde nuestras escuelas tanto de la población de Guarenas como de Guatire, se planificaron y ejecutaron un sin fin de actividades, que las maestras de todos los niveles con énfasis en Inicial, Primaria y Secundaria emprendieron desde la variedad de estrategias de Educación a Distancia, como la de trasladarse en horario establecidos coherentes con el cronograma de lo que se denominó en Venezuela semana flexible y semana radical.

En síntesis para satisfacción de los venezolanos y en especial los Guareneros y Guatireños, la pandemia derivada del COVID19, no significó un obstáculo para no llevar a cabo la tradición de la Parranda de San Pedro al contrario se convirtió en la ocasión de demostrar que en las adversidades nos fortalecemos y más si se trata de resguardar y proyectar nuestra devoción religiosa- cultural como lo es la Parranda de San Pedro.

## REFERENCIAS

- Collins, A (2011). *El San Pedro. Recreación festiva de una promesa*. The San Pedro: a festive representation of a promise. Centro de la Diversidad Cultural. Gobierno Bolivariano de Venezuela. Ministerio del Poder Popular para relaciones exteriores. Ministerio del Poder Popular para la Cultura. Fundación Centro de la Diversidad Cultural. Disponible en: <http://crespial.org/wp-content/uploads/2018/10/El-San-Pedro.pdf>
- Delgado, I (2021) *La Parranda de San Pedro no saldrá hoy por Guatire y Guarenas*. Últimas Noticias. Disponible en: <https://ultimasnoticias.com.ve/noticias/general/la-parranda-de-san-pedro-no-saldra-hoy-por-guatire-y-guarenas/>

González, J., y Hernández, Z. (2003). *Paradigmas Emergentes Y Métodos De Investigación en el Campo de la Orientación*. Argentina

Murillo y Martínez (2010). *Investigación Etnográfica. Métodos de Investigación Educativa*. [https://www.academia.edu/36778541/Investigaci%C3%B3n\\_Etnogr%C3%A1fica](https://www.academia.edu/36778541/Investigaci%C3%B3n_Etnogr%C3%A1fica)

Zambrano. M. ( 2021). *Telesur. Guatire y Guarenas parrandean con San Pedro*. (29 de junio de 2021). Artículo disponible en: <https://www.telesurtv.net/telesuragenda/guarena-guatire-parrandean-san-pedro-20210629-0018.html>

**REFLEXIONES EN TORNO A LA CELEBRACIÓN DE LA FIESTA DE  
SAN JUAN DESDE UNA MIRADA GEO-CULTURAL**  
REFLECTIONS AROUND THE CELEBRATION OF THE FESTIVAL  
OF SAN JUAN FROM A GEO-CULTURAL VIEW

Recibido: 25.07.2021

Aprobado: 01.08.2021

**Hilda Serrano**

[serranohildam72@gmail.com](mailto:serranohildam72@gmail.com)

**Anyubel Meza**

[anyubelmeza@gmail.com](mailto:anyubelmeza@gmail.com)

Universidad Pedagógica Experimental Libertador  
Instituto Pedagógico de Caracas

### **Reflexiones iniciales**

En el contexto de la pandemia generada por el COVID19, en Venezuela al igual que otros países también afectados, se estableció en lo referente al desarrollo de las clases en todos los niveles y modalidades, establecer un distanciamiento físico que impulsó el ejecutarse de la Educación a Distancia, mediada por múltiples plataformas virtuales y no virtuales.

En el Instituto Pedagógico de Caracas- Universidad Pedagógica Experimental Libertador, se consideró pertinente acogerse a esta disposición del Ejecutivo Nacional y todas las especialidades se incorporaron y así dar prosecución al año escolar. Con respecto al período 2021-I que estamos cursando en la actualidad, a través del Curso de Proceso de la Cultura que ofrece el Departamento de Geografía e Historia para todas las especialidades como parte integrante del Componente General, dentro del plan de estudio asignado por la docente administradora del mismo, se nos solicitó como trabajo final, llevar a cabo una investigación referida a la tradición cultural con la cual nos identificamos más, para así tener la garantía del desarrollo de un trabajo realizado con significativa motivación.

Entre las opciones que nos suministró la docente para el desarrollo del trabajo de investigación, en nuestro caso particular lo realizamos tipo reportaje, es que

podía ser ejecutado de manera individual o en equipo. Partiendo de esta alternativa seleccionamos realizarlo en equipo de dos personas. En nuestros encuentros a través de whatsapp debatimos y acordamos realizar un reportaje comparativo sobre la festividad de San Juan entre Venezuela y España, motivado a nuestros ancestros, la familia de Anyubel es de Barlovento y la familia de mi mamá es de Oviedo-Asturias , con ello lograríamos dar a conocer posiblemente algunas coincidencias en el entendido de la huella europea, específicamente española derivado del proceso de la conquista y colonización que emprendieron en el continente americano a partir del siglo XV.

### Origen español

Desde la madrugada del 23 al 24 de junio se celebra en muchos puntos en la noche de San Juan, una tradición con hoguera, con las típicas hogueras para celebrar la verbena de San Juan. Aunque la noche del 23 al 24 de junio es una noche de fiesta con amigos y familia, se trata de una celebración pagana, cuyo origen está en la llegada y purificación del fuego, agua y hierbas son los tres símbolos de San Juan: el fuego purifica y quema lo viejo y malo, con el fin de dejar espacio a nuevas oportunidades y deseos. Para ello se hacen unos muñecos hechos a base de paja, trapos o papel que representan lo malo del año pasado y así dar comienzo al verano, como se observa en la imagen No.1:



**Imagen 1.** “Cómo se celebra la noche de San Juan en España” (Tomada de National Geographic. 2017)

## Origen Venezolano

La fiesta de San Juan de Curiepe tiene su origen en la Venezuela colonial, época en que a los negros africanos esclavizados en este poblado, se les otorgaba libres los días 23 al 25 de junio para celebrar la recolección de las cosechas y el día de San Juan. Pobladores de Curiepe cuentan que la devoción a San Juan Bautista proviene de la imposición que la iglesia católica hiciera de esta imagen en la cultura afro, que realmente festejaba la de Juan Congo, un príncipe africano a quien continuaron rindiendo culto en esta localidad, se puede observar en la imagen 2:



**Imagen 2.** El San Juan Congo de Curiepe- Estado Miranda – Venezuela (tomada de Culturizando 2019).

## De fiesta pagana al cristianismo

Los dos elementos básicos de esta celebración son el fuego y el sol, y el hecho de encender las hogueras es una vieja costumbre de un antiguo culto al sol. Más tarde, el cristianismo la trasladó a la fecha del nacimiento de San Juan Bautista. En España cuenta con más tradición en la costa mediterránea, así como en Galicia o Asturias. No debemos olvidar que motivado a la Pandemia generada por el COVID19, se debió suspender las celebraciones para evitar aglomeraciones que

podrían contravenir las medidas de bioseguridad establecidas en resguardo de la salud de la población en cualquier parte del mundo.

### **Ritos en la Fiesta de San Juan**

Con la celebración de estas fiestas con el paso del tiempo se han venido generando algunos ritos en España como:

- Los saltos en las llamas de la hoguera
- Los baños en el mar
- Los saltos con las olas
- La petición de los deseos
- La quema de objetos

Por su parte en Venezuela, en los distintos lugares donde se le profesa devoción a San Juan los ritos más comunes:

- Bañarse con el rocío nocturno
- Cortarse el cabello
- Asomarse por la ventana
- Verter un huevo en un vaso de agua
- Bendición del hogar
- Prosperidad

### **Diferentes celebraciones de la Fiesta de San Juan en Venezuela**

En Venezuela a San Juan se le celebra de distintas maneras. El tambor es el instrumento común cuando se trata de las poblaciones de las zonas centro norte costera; hay cantos específicos para las procesiones y bailes, pero varían conforme visitamos a otras regiones. Pero el San Juan de Duaca (Edo. Lara), no existen cantos ni instrumentos determinados. Los músicos del lugar o invitados llevan serenatas, retretas, tamunangue, parrandas entre otras manifestaciones. En Yaguaraparo (Edo. Sucre) se acostumbra acompañarlas con un tambor más pequeño con una ejecución y sonido muy particular, que se diferencia de los tradicionales tambores del contexto barloventeño.

Por su parte, en el Llano venezolano, específicamente en la localidad de Altagracia de Orituco, que pertenece al estado Guárico, se tiene por costumbre celebrar a San Juan con el “Baile de los Pintaos”, ejecutada por vecinos y músicos conformados en comparsa, llevando como instrumentos: cuatro, maracas, tambora y charrasca y con un vestuario constituido por: sombreros y gorro de cartón, destacando con adornos el que porta el bailarín quien además se colocará prenda femenina. Sobresale en el repertorio de sus cantos la: Marisela, el Brindis y la Guaraña que interpretan por el recorrido de varios sectores de Altagracia de Orituco.

Otro lugar del mismo estado Guárico donde se celebra San Juan, es el pueblo de San Francisco Javier de Lezama, es un lugar que en el pasado estuvo habitado por indios Guaiqueríes que fueron progresivamente desalojados y en su lugar se asentaron blancos peninsulares quienes establecieron haciendas dedicadas a la explotación agrícola “donde la demanda de esclavos provenientes de África se hizo indispensable para poder garantizar la producción, especialmente en el cultivo de tabaco, cacao y caña de azúcar” (María, Luna).

En correlación a lo señalado, explica la presencia del tambor cumaco como es común en la costa, se le denomina “Tambores Quimbánganos de Lezama”. Tradicionalmente tocan y bailan sólo hombres. Las mujeres lo pueden hacer pero no ante la presencia de la imagen simbólica de San Juan. Lo referido puede visualizarse en la imagen 3:





**Imagen 3.** “Encuentro de San Juaneros”. Tomada por Víctor Díaz. (Venezuela Tuya).

Entre los estados del norte del país, se destacan: Yaracuy, Miranda; Aragua; La Guaira, Carabobo, donde se puede apreciar una significativa diversidad de cantos y tambores. Entre los cantos podemos encontrar: jincas y tonadas entre otras. En el caso de la percusión dependiendo del lugar encontramos tambores que son designados con diferentes nombres: cumaco, burro negro, culo e puya. Hay tambores que se percuten con palos o de manera mixta (palos y manos).

### **Diferentes celebraciones de San Juan en España**

En algunas ciudades de la provincia de Cádiz, se queman muñecos de trapo llamados juanes. Se hacen hogueras en las playas y lanzan fuegos artificiales (imagen 4) durante la realización de verbenas durante la noche. En Armería el día posterior a la noche de San Juan, al igual que en Málaga, se lleva a cabo una fiesta muy popular con moragas, estufas y hogueras en la playa durante toda la noche. Se

acostumbra mojarse la cara, los ojos y los pies a dar el reloj las doce de la noche. Los muñecos de trapo que se queman en Málaga los denominan júas.

La fiesta del Agua y del Jamón (que se lleva a cabo el 24 de junio), constituye la principal de Lanjarón (Granada) y se realiza todos los años y se realiza el fin de semana más cercano al 24 de junio y tiene una duración de 5 o 6 días. En ese lapso de tiempo se ejecuta la Carrera del Agua que tiene lugar en la medianoche de San Juan, consiste en que sus habitantes a lo largo que transitan sus principales calles son mojados con agua vertida a través de cubos, mangueras o pistolas de agua, por otro grupo de vecinos desde las ventanas y balcones.

### **Reflexiones finales**

Sin lugar a dudas, el arduo y largo proceso de conquista y colonización dejaron huellas profundas en todos los países del continente americano, en especial a los que se les impuso la cultura del colonizador, como es el caso de Venezuela. Observamos en nuestra indagación, que ha pretendido establecer interrelaciones y semejanzas nunca comparar, como con el pasar del tiempo se mantienen muchas costumbres y ritos emergidos de estas fiestas en honor a San Juan que acuciando la mirada nos deja entrever aspectos comunes o semejantes. Indudablemente emergen otros elementos que marcan un sello distintivo, vinculado a nuestro juicio, a las características culturales que han logrado conformarse con características propias en nuestro país y que nos refieren simultáneamente, diversidad interconectada a las características geográficas de la región donde se celebra San Juan en Venezuela.

Lo relevante para nosotras que tenemos origen familiar diferente, consistió en comprender desde esta indagación los procesos de transculturación desde la praxis, desde nuestras vivencias. Sin temor a equivocarnos y no pretendiendo ser utópicas, nos permitió percibir que indagar sobre nuestros orígenes culturales,

sobre nuestras fiestas tradicionales y en especial, la devoción a San Juan, nos reconcilia, nos unen e indudablemente, nos compromete a difundir.

## REFERENCIAS

- Ayuntamiento de Barcelona (2004). Noche de San Juan [Documento en línea]. Disponible: <https://www.barcelona.cat/culturapopular/es/fiestas-y-tradiciones/noche-de-san-juan> [Consulta: 2009, mayo 1]
- Culturizando.com (2019). ¡San Juan todo lo tiene... San Juan todo lo da! [Documento en línea]. Disponible: <https://mundo.culturizando.com/san-juan-todo-lo-tienesan-juan-todo-lo/> [Consulta: 2021, abril 29]
- García, J. (2018) Afrodescendientes: Identidad y Cultura de Resistencia. Fundación Afroamérica y de la Diáspora Africana. Venezuela
- Joutet, K. (2008). San Juan en España: fuego, tradición y fiesta. [Documento en línea]. Disponible: <https://espagnol-pas-a-pas.fr/san-juan-en-espana-fuego-tradicion-y-fieta/> [Consulta: 2021, mayo 17]
- Martínez, C. (2021). El origen pagano de la Noche de San Juan, una fiesta que podría conmemorar el amor. [Documento en línea]. Disponible: [https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2021-06-23/origen-noche-de-san-juan-fieta\\_1582994/](https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2021-06-23/origen-noche-de-san-juan-fieta_1582994/) [Consulta: 2021, mayo 17]
- National Geographic. (2017). Cómo se celebra la noche de San Juan en España. [Documento en línea]. Disponible: [https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/como-se-celebra-noche-san-juan-espana\\_7414](https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/como-se-celebra-noche-san-juan-espana_7414) [Consulta: 2021, junio 21]

The background features a complex, abstract design. It includes large, overlapping organic shapes in various shades of beige and light gold. A prominent feature is a large, curved, golden-yellow shape in the upper left quadrant. Below it, there are several thin, parallel lines that curve and fan out. In the lower left, there are concentric, wavy lines resembling a topographical map or a ripple effect. The overall aesthetic is clean, modern, and organic.

# Reseñas

## **BAUTIZO-CHAT “EL OTRO PÁEZ. DE PEÓN DE HATO A HÉROE DE LA PATRIA”**

BAPTISM-CHAT "THE OTHER PAEZ. FROM HERD LABORER  
TO HERO OF THE FATHERLAND".

Recibido: 06.07.2021

Aprobado: 20.07.2021

**Noemí Frías Durán**

[frias.noemi@gmail.com](mailto:frias.noemi@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-8049-8176>

Universidad Pedagógica Experimental Libertador -  
Instituto Pedagógico de Caracas

Acompañar, el martes 27 de julio de 2021, al Dr. Freddy Domínguez en el bautizo de la obra: “El Otro Páez. De Peón de Hato a Héroe de la Patria”, una historia novelada como nos la refiere y presenta el autor, propició ejecutar varias acciones de interrelación académica- pedagógica que hasta el presente no era muy común en nuestra Casa de Estudio: Instituto Pedagógico de Caracas- Universidad Pedagógica Experimental Libertador.

En lo particular este proceso impulsó la articulación entre el Centro de Investigaciones Históricas “Mario Briceño Iragorry” y el Centro de Investigación Cultural “Mariano Picón Salas” (CIMAPISA). Entre ambos entes académicos se respaldó el Bautizo - Chat de la obra ya referida, sustentados en el artículo No. 6 del Reglamento del Centro de Investigaciones Culturales “Mariano Picón Salas” (CIMAPISA), TÍTULO II De la Naturaleza y Fines que señala:

Promover y mantener comunicación y cooperación con otros núcleos, centros e institutos de investigación, así como con otros organismos nacionales y regionales, locales –Ministerio de Cultura, casas de cultura, ateneos, así como de otros Ministerios e instancias que ameriten esa conexión-; del sector Latinoamericano y del Caribe –Parlamento Andino y Latinoamericano, Convenio Andrés Bello, UNASUR, ALBA etc.- y del ámbito mundial principalmente de la UNESCO y otras instancias que tengan lugar.

Ámbito que a su vez se interrelaciona abiertamente con la Línea de Investigación “Enseñanza de la Historia” que coordino y, está adscrita al Centro de Investigaciones Históricas “Mario Briceño Iragorry” que está bajo la Gerencia Académica del profesor Luis Castillo. Revisando la estructura y contenido de la obra “El Otro Páez. De Peón de Hato a Héroe de la Patria”, se percibió la significativa relación con las cuatro líneas adscritas al CIMAPISA a saber:

- Génesis, producción, distribución y consumo de productos culturales
- Latinoamericanos y caribeños
- Rescate, conservación y gestión del patrimonio cultural tangible e intangible
- latinoamericano y caribeño.
- Cultura e Identidad:
- Violencia epistémica

En ellas, a grosso modo, predomina la concepción inter y transdisciplinaria con elementos del imaginario social, representaciones sociales, entre otros aspectos que constituyen en gran parte, génesis del abordaje de los procesos investigativos generados en el Doctorado en Cultura y Arte, al cual también está adscrito CIMAPISA. Pertinente referir, el enfoque de Historia Novelada de la Obra “El Otro Páez. De Peón de Hato a Héroe de la Patria” que trasciende la historiografía tradicional venezolana, entretejiendo de manera armónica la literatura, la antropología, la sociología entre otras disciplinas, con el esencial hilo conductor de la Geohistoria.

**La Obra: su estructura:**

- El Catire se hace llanero
- Primera fuerza de caballería de Páez
- De Arauca a Guasqualito
- Mata de la Miel un triunfo que catapultó su Liderazgo
- El Mariscal Morillo se hace presente
- El Catire Jefe Supremo de los Llanos
- Se reinician los combates

- El Jefe Supremo en Mucuritas
- Después de Mucuritas Encuentro de Páez y Bolívar enero de 1818
- Primer Encuentro de Páez con Bolívar en Cañafístola
- La Toma de las Flecheras. La Grandeza de Páez, 6 de Febrero de 1818
- Calabozo
- Las Queseras del Medio 2 de Abril de 1819
- Bolívar
- Campaña de Nueva Granada
- Ruptura del Armisticio 28 de Abril de 1821
- Hacia Carabobo
- Día XXIV de Junio del año XXI. Simón Bolívar, vencedor, aseguró la existencia de la República de Colombia

En el prólogo de la obra “El Otro Páez. De Peón de Hato a Héroe de la Patria”, su autor Dr. Freddy Domínguez, señala que su propósito ha sido reivindicar con esta Historia Novelada, la acción independentista de José Antonio Páez, personaje vilipendiado, denigrado y que muchos intentaron pisotear para encumbrar al Simón Bolívar El Libertador, cuando este no necesita de tales exégetas para que todos, comenzando por el propio Catire Páez, reconocieran su genio político y militar, en el logro de la Independencia de Venezuela.

Igualmente señala el autor, entre otros aspectos, su interés por dar a conocer de Páez, sus genialidades y la inteligencia intuitiva en las acciones y combates. La asertividad de siempre anticiparse de manera sorpresiva en los combates, para derrotar a enemigos que a veces lo superaron cinco a uno, ocho a uno y hasta diez a uno en armas, pertrechos, fuerzas y contingentes, teniendo como resultado la victoria, el triunfo, la gloria, sin que su humildad y propósito de justicia, sufriera ningún menoscabo. Así mismo, ha querido exaltar las gloriosas acciones de un líder surgido de las entrañas del pueblo, a quién todos los venezolanos, sin distinción de ninguna especie, debemos absoluto reconocimiento, como el que le tributó, en varias ocasiones el propio Libertador Simón Bolívar.

El Autor Freddy Domínguez, venezolano nacido en Juan Griego (Estado Nueva Esparta), contexto marino que lo vio crecer, constituyéndose en el espacio permanente del hombre de mar (práctico y acompañó en la faena pesquera en múltiples ocasiones a su padre en esta faena), del cual emerge la perseverancia, la astucia, la creatividad impregnada del desafío cotidiano que se genera cada vez al zarpar. Estas cualidades, reconocemos, no lo han abandonado a lo largo de su existencia, especialmente como docente. Por otra parte, percibimos que el profesor Freddy Domínguez realiza extrapolación en cualquier ocasión que se requiera de esas potencialidades adquiridas en la niñez y adolescencia, fortalecida con la memoria familiar que permanentemente le recuerda su amada Isla de Margarita.

Cómo muchos jóvenes de su generación, entre la década de los 50 y 60, apostó por el logro de sus sueños. Por ello se traslada hasta la capital, Caracas con miras a dar continuidad a sus estudios superiores. Formó parte del gran contingente de estudiantes que ingresan al Instituto Pedagógico de Caracas en los años sesenta, específicamente al Departamento de Geografía e Historia.

Al egresar del IPC, amplía sus conocimientos con una Licenciatura y una Maestría en la Universidad Central de Venezuela. Posteriormente obtiene un Doctorado en Historia en México. A su regreso ingresa como Docente en el IPC, desempeñándose en la cátedra de Historia de la Civilización I y IV. Con el tiempo combina su praxis docente con su desempeño como Jefe del Departamento de Geografía e Historia de esta Casa de Estudio.

Derivado del trabajo en equipo al cual siempre ha tributado, constituyó parte del grupo de docentes fundadores de la Revista Tiempo y Espacio, dedicada a la indagación de las Ciencias Sociales y su didáctica, adscrita al Centro de Investigaciones Históricas “Mario Briceño Iragorry” del Departamento de Geografía e Historia.



Los estudiantes que hemos tenido la dicha de formar parte de su gran contingente de pupilos a lo largo de su desempeño como docente, lo reconocemos como uno de los pioneros de la praxis del Método Retrospectivo en nuestro Padre Pedagógico. Método para la enseñanza de la Geografía e Historia, cuya orientación contribuye en los niños y adolescentes a la comprensión crítica e inter y transdisciplinaria de los procesos que se suscitan en Tiempo y Espacio desde diferentes escalas, partiendo desde contextos de la cotidianidad del presente, analizando e interpretando su problemática en el pasado desde diferentes aristas, que al volver la mirada hacia el presente contribuye significativamente a la conformación de la consciencia histórica.

Estos referentes desde los cuales tuvimos la dicha de vivir y aprehender en las múltiples disertaciones compartidas a lo largo de nuestro proceso formativo en el área de Geografía e Historia en los años 70 del siglo XX en el IPC de la mano del profesor Freddy Domínguez, nos habla de su gran compromiso por la didáctica, por la enseñanza de estas disciplinas, como parte de su gran proyecto de vida. Su constante se ha centrado en ¿Qué enseñar de la Geografía e Historia? ¿Cómo enseñar la Geografía e Historia? ¿Para qué enseñar la Geografía e Historia? De ahí su prolífera producción bibliográfica a veces generada de manera individual en otras ocasiones de manera conjunta con el también profesor del área, Napoleón Franceschi.

En otro momento de su transitar docente, se unió a propuestas más amplias en el ámbito curricular e integró en la década de los 80, al equipo de Pensamiento, Acción Social e Identidad Nacional (PASIN) con el Profesor Ramón Tovar, Maruja Taborda, Beatriz Ceballos, entre otros, propuesta innovadora e inédita orientada al fortalecimiento de la criticidad y venezolanidad de nuestra población estudiantil de Educación Primaria y Secundaria. Para fines de los años noventa se le asigna una gran responsabilidad a nivel Nacional cuando es designado director

general Sectorial de Programas Educativos del entonces Ministerio de Educación, Cultura y Deportes.

En el presente, dando continuidad a su proyecto de vida dedicado a la Enseñanza de la Geografía e Historia, incursiona en la metodología de la Historia Novelada, volviendo, según mi criterio, al desafío temerario y escribe esta novedosa obra de “El Otro Páez. De Peón de Hato a Héroe de la Patria”. Por la trascendencia de esta obra pedagógica, el Centro de Investigaciones Históricas “Mario Briceño Iragorry y el Centro de Investigaciones Culturales “Mariano Picón Salas”, acompañamos el bautizo de la referida obra y para ello organizamos un Conversatorio a través de Whatsapp para dar la palabra al propio autor, con miras a disertar sobre la metodología empleada y el porqué del personaje seleccionado para la edición de su obra, José Antonio Páez.

#### **Bautizo- Chat - Programa:**

- Palabras de Bienvenida a cargo del profesor Luis Castillo. Coordinador del Centro de Investigaciones Históricas “Mario Briceño Iragorry”.
- Semblanza del Dr. Freddy Domínguez a cargo de la profesora Noemí Frías Durán.
- Coordinadora del Centro de Investigación Cultural “Mariano Picón Salas” (CIMAPISA).
- Disertación sobre la obra “El Otro Páez. De Peón de Hato a Héroe de la Patria” a cargo del Dr. Freddy Domínguez.
- Bautizo virtual de la obra. (Participantes del Chat)
- Palabras de cierre. Profesora Noemí Frías Durán en nombre del CIMAPISA

Durante su disertación del Dr. Freddy Domínguez manifestó que asumió la metodología de la Historia Novelada con miras acercar al lector a un sentir y vivir los procesos históricos de manera más vivencial y con ello contribuir a que las nuevas generaciones en particular, se sientan motivadas a su estudio, clave y fundamental en la formación del sentir venezolanista en esta y en las generaciones por venir. La elección de su personaje buscó esencialmente, dar a conocer distintas

facetas poco conocidas de José Antonio Páez, desde una visión cotidiana que promueve la horizontalidad dialógica con el pueblo, ardid estratégico para motivar la lectura y en especial, la vinculada a nuestros procesos históricos.

Por otra parte, desde esta perspectiva editorial, reivindicar a José Antonio Páez que por diversas razones y factores se le ha vilipendiado. Al dar la apertura al Chat para el intercambio de opiniones, impresiones y aportes, nos encontramos gratamente con un registro de (83) participantes desde el ámbito nacional e internacional, desde donde emergieron muchísimos testimonios que entretujan el entusiasmo por el contenido de la obra y el reconocimiento a la trayectoria pedagógica del autor. Compartimos algunos de esos testimonios:

- *Felicitaciones Prof. Freddy. Oírlo nos traslada a nuestras aulas de clase en el sector de El Pueblo, que era el espacio físico donde estaba el Departamento de Geografía e Historia. (Caracas - Venezuela)*
- *“Saludos muy estimados colegas. Un abrazo grande y nuestra felicitación para el autor, nuestro maestro Freddy Domínguez y todos los que han continuado esta labor en nuestro amado Pedagógico” (Valles del Tuy - Venezuela)*
- *“Interesante presentación del Profesor Freddy Domínguez. Felicidades por esta obra que por demás es apasionante conocer. Me llamó la atención ese encuentro de Páez y Bolívar quienes iban en paralelo por una misma causa”. (Caracas - Venezuela)*
- *Mi saludo afectuoso al profesor Freddy Domínguez, interesante enfoque”, (Valles del Tuy -Venezuela)*
- *“Saludo a mi querido profesor de Historia de la Civilización. Felicidades por entregarnos nuevas investigaciones. Un fuerte abrazo”. (Caracas- Venezuela)*
- *Un gran saludo a todos, agradecido con la actividad de hoy que nos permite conocer mucho más de una figura histórica como José Antonio Páez. Felicidades al profesor Freddy Domínguez”. (Yaracuy - Venezuela)*
- *“Un abrazo maestro muy feliz de escucharle desde los Valles del Tuy”.*
- *“Mi muy querido, respetado y admirado profesor. Recibe un abrazo de una Guatireña ahora en el sur de Argentina desde la patria de José de San Martín. Felicidades por esta nueva obra”. (Argentina)*
- *“Quiero expresar mi emoción al escuchar la voz de mi querido y extraordinario profesor.*
- *Ha sido una delicia volver al aula de clase de su mano y aprender como siempre. Mi eterno agradecimiento por lo que sembró en mí. (Los Teques - Venezuela)*
- *“Felicitaciones profesor Freddy por su original y creativo trabajo, pero además por su*

*gran productividad en tiempos de pandemia. Sin duda, eres una gran fuente de inspiración para todas las generaciones. Agradecemos la oportunidad de compartir tu trabajo” (Chile)*

- *Felicitaciones por tan excelente obra. (Brasil)*
- *Freddy me parece un interesante giro tu incursión en el género de la novela histórica, definitivamente despierta el interés de los no académicos en la historia.*
- *Muy interesante que hayas escogido la figura de Páez, ciertamente muy vilipendiado, personaje muy rico no sólo por sus orígenes y su azarosa vida, sino porque brilló con luz propia y tenía, como dices tú un proyecto paralelo que uno podría decir que triunfó al fundar a la Venezuela tal y como la conocemos. Es una vida y un personaje que quizás merezca un segundo libro por ejemplo de su vida fuera del país. Felicitaciones. (Los Teques - Venezuela)*
- *“La actuación histórica de Páez ha de ser vista en una perspectiva dialéctica, como diría José Ortega y Gasset, el hombre y sus circunstancias...Lo que podemos hacer desde la historia es tratar de comprenderlo y evaluar los efectos y trascendencia de su actuación histórica. (Estado Carabobo - Venezuela)*

Reconocemos que durante el desarrollo del Bautizo-Chat, en pleno contexto de la Pandemia generada del COVID19, emergieron hitos sorprendidos y espontáneos que nos aproxima más a interpretarnos desde algunos de los postulados de la fenomenología social de Heidegger y Schultz que nos habla del mundo interior, de vivencias, de diálogo subjetivo e intersubjetivo que nos impulsa a girar la mirada permanentemente a nuestro mundo interior y desde allí interrelacionarnos con y desde la otredad. En el desarrollo e interacción del Bautizo-Chat se percibió un ambiente impregnado desde lo esencialmente humano (Márquez, E. 2008), al colocar en el tapete la huella pedagógica desarrollada por el autor de la obra “El Otro Páez. De Peón de Hato a Héroe de la Patria”. La pedagogía dialógica en total horizontalidad, impulsadora del disenso para fortalecer la crítica argumentada, convergió en el Bautizo- Chat, al activarse gran parte de los 83 participantes registrados desde diferentes espacios geográficos.

En síntesis, el Bautizo-Chat se convirtió simultáneamente en un espacio académico para compartir saberes, conocer nuevas miradas sustentadas en la inter y transdisciplinariedad en la producción intelectual de nuestros procesos históricos

y en un espacio de reencuentro de pupilos con su maestro reconociéndole y valorando la huella pedagógica construida desde una sencilla aula de clase.



Revista

# TÓPICOS de CULTURA

América Latina y El Caribe

*Centro de Investigaciones Culturales Mariano Picón Salas*



Universidad Pedagógica Experimental Libertador | Instituto Pedagógico de Caracas

