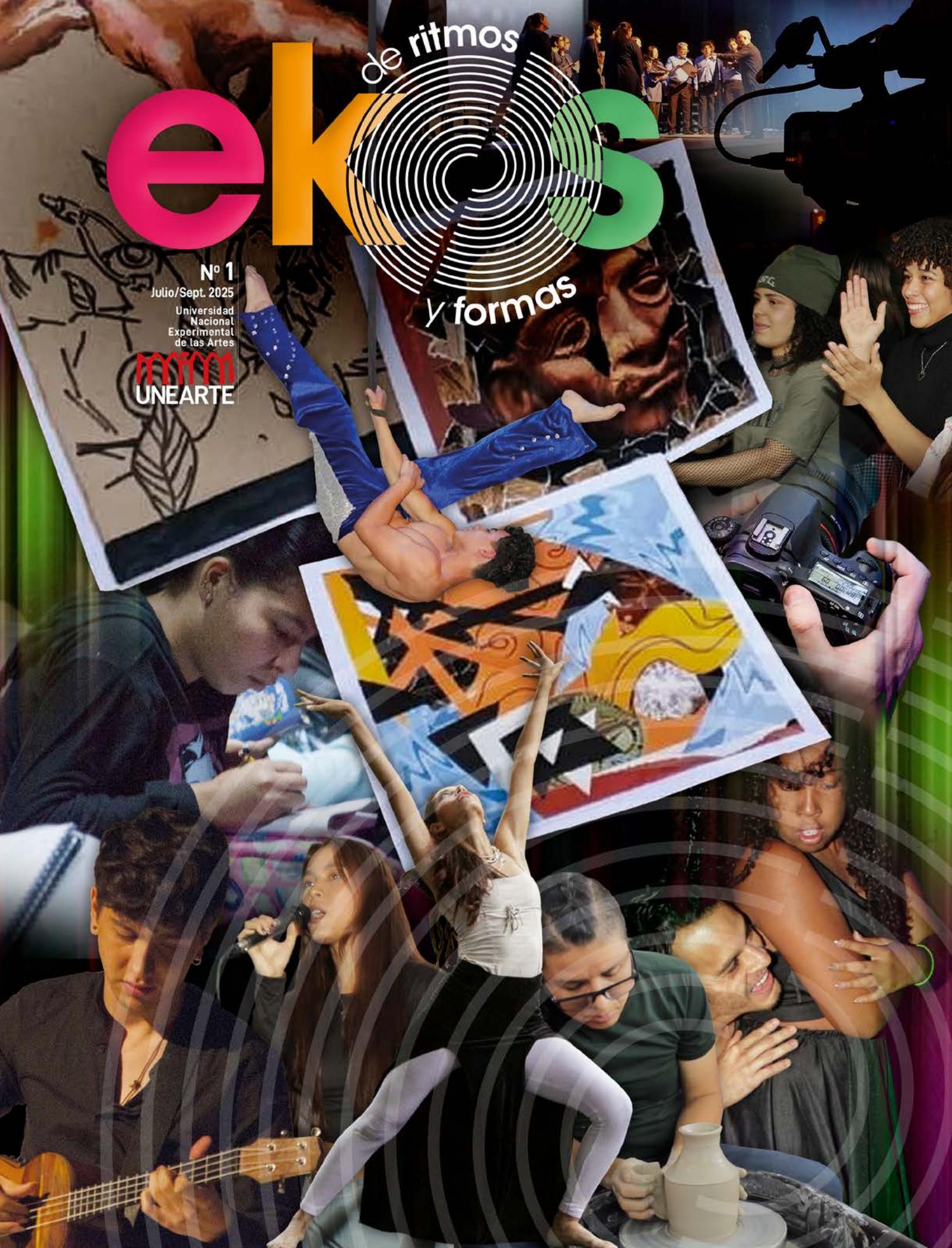


eK de ritmos y formas

Nº 1
Julio/Sept. 2025
Universidad
Nacional
Experimental
de las Artes

UNEARTE



Universidad
Nacional
Experimental
de las Artes



RECTOR DE LA UNEARTE
IGNACIO BARRETO

VICERRECTOR ACADÉMICO
NELSON HURTADO

VICERRECTORA
DEL PODER POPULAR
LISBETH VILLALBA

VICERRECTORA
DE DESARROLLO TERRITORIAL
YAHAIRA SALAZAR

SECRETARIO
JESÚS PEÑA



DIRECTOR
CARLOS PINEDA

COORDINADOR EDITORIAL
ARTURO CAZAL

PERIODISTA
ARIANA RIVAS

EDICIÓN
HÉCTOR ARRECHEDERA

DISEÑO GRÁFICO
MINERVA DÍAZ

FOTOGRAFÍA
ARTURO MORENO

COLABORADORES EN ESTE NÚMERO
XIOMARA CABRERA
FREDDY HERNÁNDEZ
ISAAC CASADIEGO
XIOMARA LEOTA V.
ROSA MAGALY MARTÍNEZ B.
OSWALDO E. MARCHIONDA V.
RAIMUNDO MIJARES
EDGAR FERNÁNDEZ O.

DEPÓSITO LEGAL: DC2025001438

CONTACTO: arturocazal@unearte.edu.ve

Revista digital editada y producida
por la Dirección de Publicaciones
de Unearte en Caracas, Venezuela.

EDITORIAL

Bienvenidos al primer número de **EKOS de ritmos y formas**, una revista que nace desde la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearte), a diecisiete años de su creación por el Comandante Hugo Chávez, con el objetivo de amplificar las voces y acciones que visibilizan nuestras creaciones, saberes y conocimientos.

Tenemos como misión informar e inspirar. Para ello, a través de nuestro espacio ofrecemos una mirada multidimensional sobre los desafíos académicos, sociales y culturales de nuestro tiempo. Este número inaugural es una invitación a mirarnos y reconocernos. Cada página nos recuerda que somos parte de un país pluricultural.

Agradecemos a nuestros colaboradores, profesores, cultores y artistas que han creído en este proyecto desde el primer día.

EKOS no es posible sin ustedes, lectoras y lectores. Los invitamos a sumarse a la conversación. Sus ideas son el motor de esta plataforma. El futuro lo hacemos ahora. ¡Que este sea tan solo el primero de muchos pasos juntos!

El equipo editor.

SUMARIO

La Margariteña Universal

MODESTA BOR

Hasta el 15 de junio de 2026 estaremos conmemorando el centenario de la vida y obra de una mujer cuya influencia perdura en la historia neoespartana y venezolana

4

Ignacio Barreto: "UN ARTISTA CON CONCIENCIA NACIONALISTA ES EL QUE DEBE EGRESAR DE NUESTRA UNIVERSIDAD"

A propósito del 17 aniversario de la Unearte, y de aquel llamado de Chávez a la universidad y sus artistas a hacer actos de creación revolucionaria junto al pueblo, entrevistamos al rector Ignacio Barreto

6

PROYECTO ARTÍSTICO COMUNITARIO DE LA UNEARTE

Iniciativa que no solo transformará en lo artístico, sino que también fortalece el vínculo entre los estudiantes y las comunidades.

10

Ambiente de Aprendizaje de los Altos Mirandinos

SUEÑOS, PERSEVERANCIA E IDENTIDAD

Ubicado en pleno corazón de Los Teques, este espacio ha permitido que muchas personas de esta región hayan cumplido el sueño de formarse académicamente en distintas disciplinas artísticas

12

Patrimonio Portátil:

CARACAS DESDE LA FOTOGRAFÍA ESTUDIANTIL

Un grupo de estudiantes capturaron imágenes de la parroquia La Candelaria, como un cuerpo vivo desde sus fachadas, detalles arquitectónicos o rostros que transitan por sus calles

17

Estudio de visitantes en la sala permanente

CÁMARA DE CROMOSATURACIÓN DEL MUSEO CARLOS CRUZ-DIEZ

Investigación que se realizó con base en conceptos y teorías acerca de estudios de visitantes, conocidos como fuentes de información, evaluando y estableciendo características particulares

20

Tendencias y proyección

VOCES, NARRATIVAS E IMÁGENES DEL PÚBLICO EN EL MUSEO

El concepto de museo ha pasado a considerarse como una institución de reflexión, crítica y de aprendizaje al servicio de la comunidad, de la que es parte inalienable

23

MUJER: LIBERACIÓN DESDE LA FORMA Y EL COLOR

Visitando los espacios del Museo Universitario Jacobo Borges en Caracas, encontramos la exposición colectiva que reúne a las artistas plásticas Maritza Hernández y Drucila Villegas

26

EL SWING DE LOS BANDOLEROS

Cimarrones, bandoleros, brujos, revolucionarios, bailarines, independentistas y fiesteros, personajes descalificados históricamente, son parte de una reflexión que se pregunta sobre los posibles despliegues de la creación en danza a partir de la improvisación.

27

DOLORES BRITO DE MATA

La cultura originaria de la tradición de la Cruz de Mayo en Marín

33

En el corazón de la isla de Margarita, en el Estado Nueva Esparta, se encuentra la historia de una mujer cuya vida y obra han dejado una huella indeleble en la música venezolana. Modesta Bor, nacida en Juan Griego el 15 de junio de 1926, es reconocida como una de las figuras más influyentes del siglo XX en el ámbito musical. Su legado trasciende generaciones, convirtiéndola en un símbolo de innovación, pasión y compromiso con la identidad cultural de Venezuela.

LOS PRIMEROS PASOS EN LA MÚSICA

Desde muy joven Modesta Bor demostró un profundo deseo de aprender música. Sus primeras lecciones fueron en su pueblo natal, pero su pasión musical la llevó a Caracas, donde continuó su formación en la Escuela Superior de Música "José Ángel Lamas". Allí, bajo la guía de maestros como Vicente Emilio Sojo, se sumergió en las corrientes nacionalistas y vanguardistas que definieron la música de su época.

UN CAMINO DE COMPOSICIÓN Y DOCENCIA

A pesar de enfrentar serias dificultades de salud que le impidieron desarrollar su carrera como intérprete, Modesta Bor se dedicó plenamente a la composición y la enseñanza. Trabajó en el Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales, donde se convirtió en jefa del Departamento de Musicología y dirigió coros infantiles en Caracas. Su esencia margariteña se reflejó en cada nota que compuso, evocando la rica tradición musical de su tierra.

Su labor docente se extendió a la Universidad Central de Venezuela y, más tarde, a Mérida, donde continuó su misión

LA MARGARITEÑA UNIVERSAL MODESTA

El año que transcurre hasta el 15 de junio de 2026 se presenta como una oportunidad extraordinaria para celebrar la vida y obra de Modesta Bor, una mujer cuya influencia perdura en la historia neoespartana y venezolana. Por tal motivo, la Universidad Nacional Experimental de las Artes, Unearte, conmemora el "Año Jubilar Centenario, 2015-2026"

Freddy Hernández / Prensa Unearte



de formar a nuevas generaciones de músicos hasta su fallecimiento en 1998.

RECONOCIMIENTOS Y APORTACIONES

El legado de Modesta Bor fue reconocido en 1991 con el Premio

Nacional de Música de Venezuela, un testimonio de su invaluable contribución al panorama musical del país. Su obra es conocida por su eclecticismo y su profunda conexión con la identidad venezolana. Las composiciones corales de Bor son parte esencial del repertorio de numerosas agrupaciones en Venezuela y más allá.

Uno de sus trabajos más destacados, el poema sinfónico orquestal «Genocidio», es considerado por muchos como la primera obra musical venezolana posmoderna. En esta pieza, Bor utilizó citas de jingles televisivos para criticar la invasión cultural extranjera y la amenaza que esta representa para la música venezolana.

VOCES DE ADMIRACIÓN

El profesor Orlando Sandoval, director del Orfeón de Unearte Caracas, resalta la importancia de Modesta Bor en la música contemporánea: "Su formación

BOR

musical sólida le permitió aplicar su conocimiento a diversos géneros, dándole una nueva imagen a la tradición melódica y rítmica nacional sin deformar su esencia folklórica”.

Por su parte, el profesor Domingo Bor, hijo de Modesta, expresa su orgullo y la responsabilidad de mantener vivo el legado de su madre. “Los jóvenes deberían estudiar su música más a fondo. En sus obras encontrarán elementos que les ayudarán a enfrentar los retos de la música y la composición, no solo en Venezuela, sino también en el extranjero”, afirma.

UN MENSAJE PARA LAS NUEVAS GENERACIONES

Modesta Bor es un ejemplo de superación ante la adversidad. Su perseverancia y amor por la música son cualidades que deben ser emuladas por los jóvenes músicos de hoy. “Los artistas deben ocuparse de los problemas de su pueblo”, solía decir, enfatizando la importancia de que el arte refleje la realidad social.

El legado de la maestra Modesta Bor, sigue inspirando a músicos y educadores, y su música continúa resonando en los corazones de quienes buscan conectar con su identidad cultural.

¡Viva Modesta!

Han transcurrido 17 años desde que el Comandante Hugo Chávez inauguró la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearte), concebida como un espacio liberador donde el artista potencia su capacidad creativa y profundiza su compromiso con las comunidades y sus distintas expresiones populares

IGNACIO BARRETO | RECTOR DE LA UNEARTE

“UN ARTISTA CON CONCIENCIA NACIONALISTA ES EL QUE DEBE EGRESAR DE NUESTRA UNIVERSIDAD”

Ariana Rivas / *Ekos*

Fotos: Arturo Moreno

A propósito de este nuevo aniversario, y de aquel llamado de Chávez a la universidad y sus artistas a hacer actos de creación revolucionaria junto al pueblo, entrevistamos al rector Ignacio Barreto, quien detalló que esta premisa continúa siendo el centro medular de los estudiantes en su formación artística.

“La presencia de la Unearte en los barrios, en las comunas, en las comunidades en general, se hace a partir del *Proyecto Artístico Comunitario*, donde tenemos a los muchachos en las calles, trabajando con el pueblo, incluso, con aquellos referentes culturales

de esas comunidades donde directamente se activa este proyecto”, afirmó.

Este *Proyecto Artístico Comunitario*, resaltó, ejerce no solo un efecto en la formación del artista, quien egresa con altos niveles de excelencia dentro de su disciplina, algo que no solo les permite desenvolverse en escenarios, teatros y salas, sino también “tienen la posibilidad de crear proyectos y de accionar como agentes transformadores de la sociedad”.

“Eso es lo que los hace distintos a cualquier otro artista surgido de universidades que tienen los modelos tradicionales de esas academias europeas del siglo XIX que te formaban desde lo individual, incluso, desde la competencia, porque tenías que ser mejor que el otro y el

desenvolvimiento profesional era en función de resaltar y en función de esa deformación de lo artístico que es la mercantilización, propia del sistema capitalista”, dijo.

Asimismo, señaló que otro de esos logros significativos que se han conquistado a lo largo de estos 17 años es la territorialización, ya que en la actualidad la Unearte, que nació en Caracas, se ha extendido por otros 13 estados del país y con miras a seguir creciendo, ya que se han adelantado mecanismos para abrir sedes en Yaracuy, Monagas y Carabobo.

“Seguimos creciendo y esto es muy importante porque es parte de las políticas esenciales de la educación universitaria del Gobierno Bolivariano, brindar la posibilidad de que el estudiante no tenga que



“*Tratamos de que sean nuestros referentes los que inspiren a nuestros estudiantes, por supuesto que tienen que conocer las distintas expresiones artísticas que se han desarrollado en el mundo, no solamente la europea, que es lo que se ha impuesto siempre como canon de lo que es el arte...*

desarraigarse, salir de su territorio, separarse de su familia, de sus amigos y de su entorno para poder proseguir los estudios universitarios”.

ALIRIO DÍAZ: INSPIRACIÓN Y REFERENTE DEL NUEVO ARTISTA VENEZOLANO

Sobre el papel que ha jugado esta casa de estudios en la exaltación del arte como un concepto humanista por encima de la pretensión capitalista de usarlo como un instrumento de enriquecimiento económico, el rector puso de ejemplo a artistas como Alirio Díaz, cuya formación proviene de la academia europea, donde se potencia el individualismo sobre lo colectivo.

“Siempre nombro al maestro Alirio Díaz, gran guitarrista formado no solo aquí en Venezuela, sino que



también tuvo un periodo de formación con uno de los grandes guitarristas del mundo que fue Andrés Segovia. Él [Díaz] hizo vida durante muchos años en Europa y pudiendo haber hecho una carrera como cualquier otro de los referentes de la música, se convirtió en un embajador de la cultura nuestra. Nunca dio la espalda ni renegó de nuestra cultura, sino todo lo contrario. Por ejemplo, colocaba a Antonio Lauro al lado de Johann Sebastian Bach, y fue tan importante la labor de difusión que hizo Alirio Díaz a la música de Lauro, que su obra es obligatoria en los conservatorios del mundo donde se da la cátedra de guitarra solista”.

Es por ello que el rector Barreto exaltó la conciencia nacionalista de Alirio Díaz como un ejemplo para las nuevas generaciones. “Algo así debe ser el artista que salga de nuestra universidad”, afirmó.

En medio de la vorágine cultural imperialista, cuyo origen no es reciente sino de hace muchos años, también destacó el rol de la Unearte en la preservación y promoción de las manifestaciones culturales en Venezuela.

“Tratamos de que sean nuestros referentes los que inspiren a nuestros estudiantes, por supuesto que tienen que conocer las distintas expresiones artísticas que se han desarrollado en el mundo, no solamente la europea, que es lo que se ha impuesto siempre como canon de lo que es el arte, además, desde una intensión de dominio de la burguesía. Imponen la ‘alta cultura’ por encima de la cultura popular, precisamente para consolidar ese dominio, porque no existe una ‘alta cultura’, existe la cultura, las culturas, pero no existe una cultura que esté por encima de otra, y eso es lo

que se ha tratado siempre de imponer, aquella cultura que solo puede disfrutar y entender un público privilegiado, aquel que tiene la posibilidad de formarse, que tiene los medios económicos”.

Bajo este contexto, afirma que “es importante manejar que los conocimientos, los saberes, no son exclusivos de la academia, sino que los saberes se generan en todos los espacios y debemos estar en la capacidad de reconocerlos”, y esa es parte de la filosofía de la Unearte.

FORMACIÓN ARTÍSTICA EN TIEMPOS DE BLOQUEO

Frente al bloqueo económico impuesto por Estados Unidos en contra de Venezuela, que afecta distintos ejes del desarrollo productivo, Barreto destacó la capacidad de adaptación en función de la resistencia y no en función de la



“Este es un momento sumamente oportuno para transformarse, para crecer, para evolucionar, que es el llamado del Presidente Nicolás Maduro y también para profundizar en lo comunal y, en este sentido, estamos trabajando toda la malla curricular...”

resignación, que ha sabido llevar adelante la Unearte.

“Toda institución de formación artística es costosa porque requiere, por un lado, de equipos. Nosotros damos artes audiovisuales y para formar profesionales en esta área necesitas equipos, pero nos hemos adaptado, como se han adaptado nuestros muchachos, nuestros profesores que han logrado maravillas enseñando cine o fotografía con un teléfono celular. Por supuesto, no es lo óptimo, pero de alguna manera lo creativo pasa a estar por encima de lo tecnológico y ahí sí que no nos para nadie”.

Por otra parte, también señaló que en la actualidad uno de los grandes retos que afrontan está relacionado con el tema de la infraestructura, situación que han ido sobrellevando “con la voluntad de docentes y estudiantes que salen por

su propia iniciativa y sentido de pertenencia con la universidad, a tratar de resolver lo que se puede resolver y, por supuesto, con el apoyo del Gobierno Nacional y de un Presidente [Nicolás Maduro] que ha inspirado precisamente a que la educación en Venezuela no se detenga ni se haya detenido, aun en los momentos más duros de las medidas coercitivas”.

DE CARA AL FUTURO

La Unearte no se detiene y, en este sentido, ha activado varios procesos que tributan a profundizar la formación para avanzar en el llamado hecho por el Comandante Hugo Chávez cuando creó la universidad: la de brindar una formación con profunda filosofía descolonial y liberadora y mejorar las condiciones, tanto para trabajadores como para estudiantes.

“Este es un momento sumamente oportuno para transformarse, para

crecer, para evolucionar, que es el llamado del Presidente Nicolás Maduro y también para profundizar en lo comunal y, en este sentido, estamos trabajando toda la malla curricular para garantizar ese perfil de egreso de nuestros estudiantes, porque todavía es muy difícil deslastrarse de algunos antivalores del modelo colonial y a veces, tenemos muchachos que egresan y siguen teniendo en su modelo de crecimiento irse a Europa o a Estados Unidos”.

Por tal motivo, hizo un llamado a optimizar el seguimiento de los egresados, asegurando que se trabaja para vincular a la universidad con el sistema creador y artístico del país, así como para garantizar que, desde el ingreso del estudiante a la Unearte, “empecemos a buscar dónde van a ejercer como profesionales. Esto ha sido un clamor desde el rectorado, hacer ese seguimiento a nuestros egresados” ●

PROYECTO ART COMUN

La Universidad Nacional Experimental de las Artes, Unearte, como red nacional, a través del Proyecto Artístico Comunitario (PAC), ofrece la posibilidad de desarrollar áreas de conocimiento vinculadas con las artes, convocar el talento humano necesario para enriquecer los programas de formación, conformar y vigorizar comunidades concentradas en la investigación, contribuir con el desarrollo profesional de los docentes, impulsar redes de innovación y mejoramiento de los programas académicos, producción de textos y materiales educativos en el ámbito de las artes plásticas, la danza, la música, el teatro, las artes audiovisuales y la educación para las artes.

En la Unearte el PAC se erige como una iniciativa fundamental que no solo transforma la formación artística, sino que también fortalece el vínculo entre los estudiantes y las comunidades. Este enfoque innovador busca empoderar a los futuros artistas, convirtiéndolos en agentes de cambio social a través de la creación y ejecución de proyectos artísticos que respondan a las necesidades del pueblo.

PROPÓSITOS DEL PAC

El PAC tiene claros objetivos que guían su implementación:

- **Diagnóstico y Articulación:** Trabajar en conjunto con la comunidad para identificar problemas, necesidades y potencialidades, fomentando un trabajo colaborativo que promueva el desarrollo sociocultural local.
- **Desarrollo de Habilidades:** Capacitar a los estudiantes en diagnóstico, gestión, diseño y producción de propuestas artísticas que vinculen socialmente a la comunidad.
- **Aprendizaje Colectivo:** Fomentar la formación ciudadana y elevar la conciencia sobre el rol social del arte y la creación artística.



ÍSTICO ITARIO DE LA UNEARTE



Freddy Hernández

/ Prensa Unearte

Fotos: Isaac Casadiego

que se convertirán en investigadores. Este nuevo enfoque busca evitar la disgregación de los estudiantes y fortalecer su compromiso con el proyecto.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Entre los objetivos específicos que busca el PAC se encuentran:

- **Herramientas para el Abordaje Comunitario:** Capacitar en la vinculación y el diagnóstico social participativo.
- **Diseño e Implementación de Proyectos:** Promover la participación activa de todos los involucrados en el proceso.
- **Sistematización de Procesos:** Estructurar los procesos de enseñanza-aprendizaje y aquellos implícitos en el desarrollo del Proyecto Artístico Comunitario.

ENFOQUE MULTIDISCIPLINARIO

El vicerrector académico, Nelson Hurtado, recalca que la formación artística debe trascender lo disciplinario. El PAC apuesta por la multidisciplinaria y la transdisciplinaria como formas de construir conocimiento desde múltiples enfoques, formando creadores comprometidos con el país y sus comunidades.

El Proyecto Artístico Comunitario de Unearte no solo redefine la formación de artistas, además establece un puente entre la academia y la comunidad. A través de la colaboración y el compromiso social, el PAC se posiciona como un modelo a seguir en la educación artística, demostrando que el arte puede ser un poderoso motor de transformación social. Unearte reafirma su papel como eje integrador entre la formación académica, la investigación y el compromiso social, preparando a los estudiantes para ser agentes de cambio en sus entornos ●

Ignacio Barreto, rector de Unearte, enfatiza que el PAC es "la unidad medular de formación de esta universidad que la hace distinta a otras casas de estudios formadoras de artistas en el mundo".

OBJETIVO GENERAL El objetivo general del PAC es incidir en la transformación de las condiciones y calidad de vida de la población mediante propuestas artísticas sistematizadas, estableciendo un vínculo profundo con la comunidad a través de la elaboración, ejecución y evaluación de proyectos.

Lisbeth Villalba, vicerrectora del Poder Popular, subraya la importancia de la vinculación del PAC con las comunidades. Ella explica que el vicerrectorado tiene la responsabilidad de conectar el Proyecto Artístico Comunitario con las necesidades específicas de la comunidad, utilizando promotores culturales comunitarios para potenciar el motor artístico de los estudiantes. Este enfoque busca garantizar que los proyectos respondan efectivamente a las realidades locales.

VINCULACIÓN SOCIAL Para asegurar el éxito de los proyectos, es vital fortalecer la figura de los vinculadores sociales. Estos profesionales, que deben estar estrechamente relacionados con la comunidad y poseer herramientas de trabajo comunitario, facilitarán la incorporación de proyectos en las comunidades. Es importante destacar que esta figura no es académica, lo que significa que los docentes del PAC no deben asumir estas funciones.

EL NUEVO FORMATO DEL PAC El profesor Alex Mena, director del PAC, anunció un cambio significativo en la estructura del programa. A partir de septiembre (2025), los estudiantes del primer trayecto realizarán en un año lo que antes tomaba cuatro años, bajo la guía de profesores



AMBIENTE DE APRENDIZAJE DE LOS ALTOS MIRANDINOS

PERS

El Ambiente de Aprendizaje de los Altos Mirandinos, ubicado en pleno corazón de Los Teques, ha permitido que muchas personas de esta región hayan cumplido el sueño de formarse académicamente en distintas disciplinas artísticas. Además, en los rincones de la casa de la cultura Cecilio Acosta, donde funciona actualmente, se respira arte, compañerismo y, sobre todo, pasión por lo que hacen

Ariana Rivas / Ekos
Fotos: Arturo Moreno





En la actualidad, esta sede mirandina, que ya cuenta con 6 años de funcionamiento, reúne alrededor de 200 estudiantes tanto de música, teatro, danza, artes plásticas como producción audiovisual, adicionalmente cuenta con el Programa Nacional de Formación en Estudios Avanzados (PNFA) en Artes y Culturas del Sur.

En esta ocasión tuvimos la oportunidad de conversar con un variado grupo de estudiantes, algunos de ellos apenas se encuentran en trayecto inicial, otros, ya van de salida, pero cada uno con

un grupo de niñas, porque me gustaba mucho la parte de enseñar la danza, de formar", relata.

"Todos los conocimientos que tenía eran empíricos y, por supuesto, si quería formar a niñas en la danza, necesitaba profesionalizarme y en este sentido, nunca había tenido la oportunidad de ingresar a una academia y cuando vi la propaganda de la Unearte en los Altos Mirandinos, dije ¡es el momento! Y esto significó el gran reto de mi vida. Siempre he bailado y, además, a mí me gusta mucho leer, explorar, investigar; y entrar a la Unearte me permitió unificar lo empírico con lo académico".

Destaca que bailar con personas de las comunidades, que aman la danza y que al igual que ella, poseen conocimientos empíricos, fue parte de ese impulso que la llevó a cursar la carrera a nivel profesional.

"Junto a mi comunidad de La Matica yo logré sacar mi carrera, porque ellos fueron parte de ese apoyo en función de lo que era mi investigación de campo. Es por eso que siempre digo que yo le debo mucho a esta comunidad".

"EN UNEARTE CONSEGUÍ DARLE VOZ A MI EXPRESIÓN CORPORAL"

"Unearte representa para mí esa familia donde yo conseguí darle voz a mi expresión corporal, porque no solo estaban las técnicas (de baile) que yo conocía, sino saber de dónde venían esas técnicas y poder proyectarlas. Como bailadora y como formadora, era clave saber el significado de las danzas tradicionales, porque no es nada más el movimiento del cuerpo, esto va más allá. La danza también es parte de Venezuela, de lo que nosotros somos, es nuestra venezolanidad, es la historia misma de nuestros pueblos que alguna vez fueron apartados o invisibilizados", afirma.

Aunque sus días como estudiante de pregrado llegaron hace poco a su fin, en ella queda intacta cada vivencia, cada aprendizaje que le dejó esta casa de estudios.

"Yo de Unearte me llevo lo que significa disciplina, lo que significa transformación, lo que es la humanidad. Unearte es el apoyo, es la mano amiga. También me dio ese rigor, me dio la disciplina, me enseñó que lo académico también puede ser humano y que la creatividad debe ir de la mano con los principios del amor y la solidaridad (...) Mi pase por lo académico fue muy bonito, con todo y sus altibajos, porque no fue fácil, fueron cinco años en donde tenía que luchar con el antes y con el ahora, con lo que yo creía y con lo que estaba sucediendo al momento de montarme en una tarima o al involucrarme profundamente con las personas en el trabajo de campo", señala.

A su criterio, lo mejor que tiene la Unearte es el Proyecto Artístico Comunitario (PAC), ya que brinda la oportunidad de formar a futuros artistas con una visión más amplia de lo que es ser venezolanos.

"El PAC es la base, es la matriz y sin esa matriz esta sería una universidad común y corriente. El PAC responde a esa visión del presidente (Hugo

SUEÑOS, REVERENCIA, IDENTIDAD



una historia que contar sobre la experiencia vivida en el largo, mediano o corto tiempo que han estado en este lugar.

María de los Angeles Maldonado se ha graduado recientemente en Danza Tradicional Venezolana con mención *magna cum laude*. En cada una de sus palabras se percibe la pasión y emoción que le genera el baile y la hermosa conexión que a lo largo de su carrera desarrolló con la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearte).

Su amor por la danza se remonta a su niñez, pero sus inicios como exponente de esta tienen su origen en la comunidad de La Matica, en Los Teques. "Eso fue hace aproximadamente más de 20 años, cuando llegué como por designios del destino a esa comunidad y empecé a conformar

Chávez cuando creó la Unearte y me atrevería a decir que este fue un paso gigantesco hacia la verdadera renovación universitaria. El artista está para motivar, para ofrecer, para contribuir y el PAC no debe verse como un requisito, tú debes tener esa voluntad, tienes que sentir que esa es tu comunidad y hacerte parte de ella”.

Para María Maldonado, este Espacio de Aprendizaje representa una parte importante del desarrollo de los Altos Mirandinos. “Nuestro municipio (Guaicaipuro) es un municipio lleno de vida, lleno de historia y la formación que reciben, sobre todo nuestros jóvenes, va a contribuir con el arraigo y apego de lo nuestro. Es importante proyectar nuestros Altos Mirandinos porque aquí tenemos mucho que ofrecer”.

Pero, su camino por la Unearte no ha terminado, ya que manifestó estar a la espera de la publicación del nuevo calendario académico para continuar su formación a través del PNFA.

“Yo espero incorporarme pronto para especializarme, sacar una maestría y quién quita, sacar hasta mi doctorado. Pienso seguir avanzando, siempre que se me permita”, finaliza.

Por otra parte, Diana Gonçalves, quien recientemente se recibió de técnico superior en Artes Plásticas, mención Fotografía, pero con miras a proseguir sus estudios, habló de su gusto por el arte y el significado de poder formarse en este Espacio de Aprendizaje.

“Decidí inclinarme por esta disciplina porque desde pequeña me ha gustado mucho el arte y, al ver que esta carrera incluía las artes plásticas y también la fotografía, eso me llamó mucho la atención, entonces decidí inscribirme y a lo largo de la carrera me ha ido gustando cada vez más”, comenta.

Califica de maravilloso el poder contar con la Unarte en Altos Mirandinos y se sorprende de que muchas personas aún no conozcan sobre su existencia y las grandes oportunidades que ofrece.

“Por lo menos, yo misma pensaba que (la Unearte) solo estaba en Caracas, sin embargo, me parece muy positivo el hecho de que se encuentre acá, tan cerca, ya que aquí hay muchos jóvenes con talento”.

EL ARTE, MÁS QUE UN SIMPLE HOBBY

Una de las tantas cosas que destaca haber aprendido a lo largo de su carrera es que “el arte, más que un *hobby*, puede llegar a ser profesional y ser algo con lo que puedes llegar a generar ingresos”.

“Ahora que he tenido la oportunidad de utilizar cámaras y diferentes equipos que antes estaban fuera de mis posibilidades, logro verlo como algo más profesional, como algo significativo que puede causar un impacto positivo en la sociedad y también en el artista en sí”.

En cuanto a su vínculo con las comunidades, Diana afirma que este ha sido sumamente gratificante. “Me ha gustado mucho ya que,



por mi parte, me tocó impartir clases de fotografía a chicos de primer año (de bachillerato) y me emocionó ver su interés en este arte”.

Cuenta que le gustaría realizar diferentes exposiciones “principalmente de fotografía y darme a conocer y destacar entre la gran cantidad de artistas que hay aquí en Venezuela y en el mundo”.

Como mensaje a las nuevas generaciones de estudiantes que están próximos a iniciar carrera, resalta que “van a aprender muchas cosas nuevas e interesantes. Van a conocer distintos profesores, cada uno con habilidades y personalidades distintas, sin embargo, van a poder enriquecerse de cada uno de ellos y cada una de las cargas curriculares que van a ver a largo de la carrera. A partir de allí, van a ir viendo qué es lo que más les gusta y qué es lo que más pueden desarrollar. Estoy segura de que van a descubrir habilidades y talentos que no sabían que tenían y poco a poco van a encontrar su fuente de inspiración”.

Otra historia es la de Josué Arguinzones y Yuleidy Belisario, próximos a presentar su trabajo de grado. Ambos decidieron estudiar Artes Audiovisuales y brindaron un pequeño recorrido por lo que ha sido su formación académica.

“Yo me incliné por las Artes Audiovisuales porque es una oportunidad de crecimiento profesional. Es una carrera que tiene bastante campo laboral y es maravillosa”, comenta Yuleidy.

Desde que supo de la apertura de la sede Altos Mirandinos, cuenta que sintió mucho entusiasmo y motivación de inscribirse, ya que tenía buenas referencias de la calidad educativa que ofrece la sede principal, ubicada en Caracas.

“es una oportunidad de demostrarle a aquellas personas que dicen que el arte no se estudia, que sí se puede, porque desde hace mucho hemos lidiado con ese juicio errado”

“Sabemos que de allí (Unearte, Caracas) han salido muy buenos artistas, entonces me sentí motivada a empezar a estudiar aquí y ha sido ya un camino de 5 años”.

Destaca que este Espacio de Aprendizaje “es una oportunidad de demostrarle a aquellas personas que dicen que el arte no se estudia, que sí se puede, porque desde hace mucho hemos lidiado con ese juicio errado. En estos espacios no solo puedes estudiar artes, sino hacerlo de forma gratuita y eso es sumamente



“Aunque me pone un poco triste saber que me voy a separar de los amigos que hice en Trayecto Inicial, también me alegra empezar para conocer profundamente sobre la carrera que escogí”



importante porque te da una gran oportunidad de crecer”.

Por su parte, Josué narra que Audiovisuales no era su primera opción, ya que estaba enfocado en estudiar Diseño Gráfico porque siempre sintió pasión por el dibujo.

“Desde que tengo memoria he querido ser artista, pero siempre me habían dicho que los artistas no pueden vivir del arte. Así que busqué otras opciones. Estudié informática, pero no me gustó, también pasé por Administración, hasta que un día me dijeron que iban a abrir la Unearte aquí en Los Teques y sentí interés. Vi que daban Producción Audiovisual y decidí entrar”.

Si bien su plan era estudiar en el Espacio de Aprendizaje de los Altos Mirandinos y luego hacer el cambio de mención para Caracas, con el tiempo se terminó quedando. “Me gustó la Producción Audiovisual porque me apasiona todo lo que sea crear”.

En cuando a la labor que ha realizado en las comunidades, destaca que “fue un trabajo muy bonito el que hicimos, porque fue la sensibilización artística de los niños, niñas y adolescentes de Residencias Skorpio. Tuvimos que ir hasta esta comunidad, investigar cómo y qué podíamos aportarles a ellos y, a pesar de ser tiempos de cuarentena, las personas de ese lugar siempre estuvieron prestas a apoyarnos, porque dentro de aquel encierro, los chamos podían hacer una actividad diferente”.

A pesar de los retos que vivieron al inicio de su carrera, cuentan que el amor y las ganas por conseguir ese título que pronto tendrán en sus manos, los mantuvo firmes y enfocados en terminar sus estudios.

NUEVA GENERACIÓN DE UNEARTISTAS

Y así como algunos culminan, otros apenas comienzan, y ese es el caso de Roiner Ochoa, Deyker Millán y Maribel Galindo. Los tres arrancaron Trayecto Inicial (TI) en el mes de marzo y próximamente iniciarán en sus respectivas carreras.

Roiner decidió estudiar Producción Audiovisual gracias a la orientación psicológica. “Anteriormente estudiaba deporte, pero gracias a la ayuda de un psicólogo, determiné que lo que más me gusta es el arte y por eso decidí venir hasta acá y estudiarlo”.

Pese a los nervios que le generaron los primeros encuentros con sus compañeros de TI, poco a poco pudo conocer a cada uno de ellos e integrarse de manera satisfactoria.

“Aunque me pone un poco triste saber que me voy a separar de los amigos que hice en Trayecto Inicial, también me alegra empezar para conocer profundamente sobre la carrera que escogí”.

Por otro lado, Deyker ha forjado una experiencia artística de más de 15 años, dentro y fuera del país. Su interés principal por escoger la Producción Audiovisual se debe al deseo de impulsar mucho más su trabajo.

“Soy artista circense. Tengo una agrupación desde 2017 en la cual actuamos, pero también formamos. Tenemos actualmente un elenco infantil y por eso busco darle ese impulso a mi trabajo a través de las tendencias audiovisuales y también busco mi licenciatura. Aunque ya he hecho mis producciones audiovisuales, así como también teatro, yo quiero mi título porque es un plus para todo lo que hago”.

Detalla que, durante su recorrido de 3 años por gran parte de Suramérica, pudo ver cómo la juventud estaba en desarrollo en sus respectivas sociedades, lo que le hizo sentir ese deseo de crecer y adquirir nuevos conocimientos.

“Para lograr todo esto, sabía que debía volver a mi país, porque la identidad nacional es lo que le da esa esencia al artista y lo hace sobresalir en el mundo”, afirma.

Al preguntársele sobre por qué escogió la Unearte para su formación, afirma que para él “es la universidad de su tipo con más prestigio en el país”.

“Estando en el extranjero, conocí a egresados de la Unearte y, más allá del talento, que es algo individual, la formación que tuvieron aquí les ayudó a ocupar puestos importantes en compañías artísticas”.

Por ahora, comenta, “tengo el deseo de seguir formándome y desarrollándome como artista aquí en mi país, pero también quiero exportarlo”.

Maribel, por su parte, decidió que la foto-

grafía era la disciplina en la que quería desarrollarse de manera profesional.

“Me encanta la fotografía porque a través de ella puedo plasmar las emociones de las personas, conocer el ambiente, los espacios. La fotografía es el habla de aquellos que no pueden transmitir su voz”, manifestando además su deseo de darse a conocer por medio de sus fotos y creaciones.

Entre sus expectativas como futura estudiante regular, destaca la de trabajar con las comunidades.

“Me gustaría ir hacia sectores sociales golpeados, aquellos que no tienen una base familiar bien formada e incentivarlos y demostrarles que existen otras herramientas para poder aprender y manifestar sus emociones. Que conozcan que las vías de represión no son necesarias y que más bien, usen elementos como la fotografía para que ellos puedan desahogarse”, concluye.

DE ESTUDIANTE A DOCENTE

Este encuentro también nos permitió escuchar la voz de aquellos que tienen la responsabilidad de formar a los futuros artistas, como es el caso de Valentina Pereira, profesora de Teatro.

Formada profesionalmente en la sede de la Unearte en Caracas, resalta que su experiencia estudiantil fue bastante interesante, ya que la referencia que tenía de una Escuela de Artes, era la de la Universidad Central de Venezuela (UCV), pero al llegar a la Unearte, que es experimental, se encontró con otro mundo.

Sumado a ello, confiesa que otro de los choques que le tocó enfrentar en sus inicios estudiantiles, fue manifestarle a sus familiares que quería ser artista.

“Vengo de una familia de médicos, abogados, y yo dije ¡quiero ser artista! Pero ahora, viendo todo lo que he crecido y poder formar nuevos artistas, sé que en mi familia vieron que valió la pena, porque si de algo estoy segura, es que el mundo necesita artistas”.

Su formación primaria la tuvo en la danza, pero fue el teatro lo que llamó por completo su atención al momento de querer formarse profesionalmente.

“Decidí ingresar a Teatro porque me llamaba mucho la atención crear escenografías, analizar textos, interpretar diversos lenguajes, también todo el tema del maquillaje, el cómo construir un personaje nada más físicamente”, señala.

Entrar en esta carrera, afirma, “me sacó de mi zona de *comfort*, porque la verdad soy muy introvertida y el teatro me ha permitido exteriorizar algunas cosas”.

Para Valentina, el Espacio de Aprendizaje de los Altos Mirandinos, tiene mucho valor e importancia, debido a que “en el pueblo de Los Teques anteriormente no había tantas carreras universitarias como ahora, lo que nos facilita no

“Una de que cosas que más queremos, es que la Unearte Altos Mirandinos tenga su propio espacio, pero lo bueno es que tanto el personal como los estudiantes nos adaptamos a trabajar en distintos lugares”



Silvio Mencías, director del Ambiente de Aprendizaje de los Altos Mirandinos

dejar nuestro pueblo, poder tener más comodidad”.

Desde su experiencia dentro de esta sede de Unearte, ha podido percibir cómo la gente se muestra más abierta y receptiva con el arte. “Antes era un poco más rechazado, pero ahora se nota más el interés de la gente por ir a presentaciones de danza o conciertos de música clásica, ver cómo se llenan las salas de teatro de niños es muy satisfactorio”.

En su primer semestre como profesora, confiesa que se encontró con los miedos e incertidumbres típicos de los nuevos desafíos.

“Los estudiantes me reconfortaron con su agradecimiento por todas las enseñanzas y, a su vez, fue una oportunidad para reafirmarme que todo lo aprendido a lo largo de esos 5 años de formación, más todo lo que he sumado en el camino, ha valido la pena”.

De cara al inicio del próximo ciclo académico, manifiesta: “me gustaría que mucha más gente supiera que en este Ambiente de Aprendizaje se imparte teatro, me gustaría que más

gente conociera este mundo, porque la verdad, es que el teatro te aporta muchísimo”.

Silvio Mencías, director del Ambiente de Aprendizaje de los Altos Mirandinos, nos habló sobre los inicios de esta sede, las actividades que actualmente desarrollan, dentro y fuera del espacio académico y los desafíos que tienen de cara al futuro.

“Buscamos que el trabajo que

todos hacen aquí, se siga proyectando. La Unearte ha sido una fortaleza para los Altos Mirandinos, ya que es muy positivo que nuestra gente cuente con una universidad que atienda sus necesidades de formación en el área de las Artes”, subraya.

Cuenta que en los inicios de este Espacio de Aprendizaje estuvieron enfocados en la realización de diplomados que se llevaban a cabo en el parque Villa Teola, en Los Teques.

“Posteriormente, fuimos llamados a consolidar este Ambiente de Aprendizaje, algo a lo que se le pudo dar continuidad, gracias al apoyo del Ministerio del Poder Popular para la Educación Universitaria y del Ministerio del Poder Popular para la Cultura. En la actualidad seguimos enfocados en darle gran proyección a la labor artística de nuestros estudiantes”.

En este sentido, expresó el deseo conjunto de toda la comunidad unearartista mirandina, de concretar, en un futuro cercano, su propia sede académica.

“Una de que cosas que más queremos, es que la Unearte Altos Mirandinos tenga su propio espacio, pero lo bueno es que tanto el personal como los estudiantes nos adaptamos a trabajar en distintos lugares, en otras instituciones que nos prestan sus espacios para que los estudiantes vean clases”.

En cuanto al trabajo que desarrolla actualmente la Unearte con las comunidades, Mencías destaca que estas “han sido muy receptivas con el trabajo que desarrollan los estudiantes, tanto así que ya queremos empezar a hacer los PAC dentro de los liceos”.

“Nos han pedido grupos de danza, de teatro y, aquellos liceos que cuentan con instrumentos, nos han pedido grupos musicales, por eso es que el trabajo de la Unearte aquí en los Altos Mirandinos es muy estratégico, porque hay instituciones que carecen de facilitadores y nosotros jugamos un papel muy importante dentro de esos planteles educativos”.

Igualmente, hizo un llamado a todos los jóvenes que quieran incorporarse a la Unearte, a que se unan a sus procesos formativos.

“Hay muchos jóvenes que, por ejemplo, quieren aprender a tomar fotografía, a veces también hacemos unos talleres permanentes para que conozcan y se nutran en esta área y hemos hecho también un trabajo en los liceos para que ellos conozcan cuál es nuestra oferta” ●



Patrimonio Portátil: Caracas desde la fotografía estudiantil

Héctor Arrechdera / Ekos

Fotos: Arturo Moreno

La exposición colectiva, realizada por estudiantes de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearte) del Centro de Estudios y Creación Artística Aquiles Nazoa, convierte lo cotidiano en arte a través del lente de los celulares y logra trascender la anécdota.

La muestra Patrimonio Portátil. Cartografía Visual y Sonora de La Candelaria –inaugurada el jueves 26 de junio en la Galería de Arte Nacional (GAN), ubicada en

Caracas– transforma el acto de fotografiar con el teléfono móvil en un ejercicio de memoria colectiva.

Un grupo de diecinueve estudiantes capturaron imágenes de la parroquia La Candelaria, localizada en la zona central de la ciudad capital, como un cuerpo vivo desde sus fachadas desgastadas, detalles arquitectónicos o rostros anónimos que transitan por sus calles. A partir de sus ópticas espacios como: la Iglesia Sagrado Corazón de Jesús, el

Edificio Perico y el Edificio El Universal adquieren aura de relicario mediante dieciocho fotografías y una ilustración.

La fotógrafa y docente Lily Michelangeli (profesora de Proyecto Artístico Comunitario) ha impulsado a los noveles artistas a lograr esta primera muestra. Además, ha contado con el apoyo de Carolina Jiménez (artista plástico e investigadora de la Fundación Museos Nacionales) en el montaje y curaduría.

Los participantes de la muestra son: Francia Andrade, Adrián Goyo, Stephany Gutiérrez, Leonardo Mendoza, Aura El Badiche, Miranda Montilla, Aída Ramírez, Isaac Blanco, Mariangela Gómez, Roiberth Olivares, Thaís Salas, Efrayn Gutiérrez, Kamila Navarro, Danyelic Valera, Jheysker Rangel, Samuel Estrada, Fadua De La Hoz, Ángel Pinto y Tanisha Solórzano. Juntos nos recuerdan que el patrimonio, más allá de los monumentos, reside en la mirada que lo rescata ●





RSARIO

MIM
ARTE
D NACIONAL
DE LAS ARTES



Fotos: Isaac Casadiego

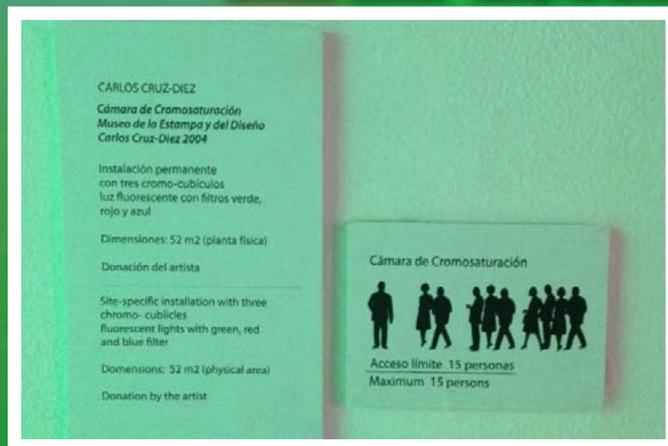


Estudio de visitantes
en la sala permanente

CÁMARA DE CROMOSATURACIÓN

del Museo
Carlos Cruz-Diez

Ricardo González Jenny Perdomo Mary Quiñonez
Betzaida Castillo Nancy Fernández



El Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz-Diez (MEDI) es la primera institución en el país dedicada a estudiar, exhibir, difundir, coleccionar y conservar obras pertenecientes a dos disciplinas importantes para el desarrollo cultural y socioeconómico de un país: la estampa y el diseño integral. Es un espacio destinado a exhibir obras de artistas nacionales e internacionales en el área de la estampa tradicional y de diseñadores en sus diferentes modalidades.

Una de las obras más notables que posee el museo es la *Cámara de cromosaturación*, creada por el maestro Cruz-Diez, e instalada con carácter permanente en el año 2004, con la idea de enriquecer el patrimonio nacional y dar la oportunidad a que el espectador vivencie este lugar cuantas veces desee visitar el museo.

El maestro Carlos Cruz-Diez trabajó en la cromosaturación desde 1965 y es en Venezuela donde el artista quiso que se montara de forma permanente, por ser la más importante y renovadora obra. Sin embargo, no se le ha realizado estudio alguno, por esta causa el presente proyecto socio-integrador tiene como propósito realizar un estudio de visitantes que permita conocer las emociones que se perciben al hacer el recorrido, es decir, tomando como punto de partida la reacción del espectador frente a determinados estímulos perceptivos.

Esta investigación se realizó con base en conceptos y teorías acerca de estudios de visitantes, conocidos como fuentes de información, evaluando y estableciendo las características particulares.

INTRODUCCIÓN

La institución museística contemporánea ha desarrollado un gran interés y preocupación por el estudio sistemático sobre la percepción, interpretación y necesidad del usuario del patrimonio cultural expuesto por los museos. Este tipo de estudios denominados "estudio de visitantes", son investigaciones de gran importancia por el aporte que proporcionan al museo, poseen una función educativa, donde los usuarios son sus máximos beneficiarios. El propósito de esta investigación se centra en realizar un estudio de visitantes en la sala permanente *Cámara de cromosaturación*, ubicada en el Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz-Diez. Esta investigación se fundamentó en bases teóricas relacionadas a museos y estudios de visitantes, entre otras fuentes de información.

DESCRIPCIÓN DE LA COMUNIDAD

Visitantes de la sala permanente *Cámara de cromosaturación*, del Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz-Diez, ubicado en la avenida Bolívar de Caracas, en octubre del año 2015.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Teniendo presente que un estudio de visitantes es un proceso que permite tener una medición real del grado de satisfacción de los usuarios en un museo. El caso específico de este trabajo de investigación es el Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz-Diez, museo que lleva el nombre de uno de los exponentes del arte contemporáneo en Venezuela. Recibe diariamente personas interesadas desde el diseño gráfico hasta el público en general. La sala expositiva del museo: *Cámara de cromosaturación*, objeto de estudio de este proyecto, es permanente y forma parte de una de las obras más emblemáticas del maestro Carlos Cruz-Diez (año 2004), con la

finalidad de enriquecer el patrimonio cultural nacional y darle la oportunidad al espectador de sentir la vivencia del color. Esta sala está conformada por espacios artificiales, diferenciados con cubículos o atmósferas cromáticas (azul, rojo, verde) que permiten vivenciar el color como un acontecimiento primario.

Actualmente no se ha dado a conocer un estudio de visitantes en la sala de cromosaturación que permita saber la reacción del espectador frente a determinados estímulos perceptivos.

Además de conocer el perfil de los usuarios que visitan la sala, evaluar el grado de satisfacción en los espectadores al moverse por esta sala. Es importante tanto para el museo como para los responsables de la misma conocer los criterios de los visitantes, si sienten que el color se conecta con los sentidos, además qué efecto les produce la cámara; si les proporciona a la persona desorientación, sorpresa, placer u otros efectos sensoriales. Para conocer todos los aspectos del comportamiento de los usuarios en la *Cámara de cromosaturación* se elaboró un estudio de visitantes que permitió, mediante un cuestionario, la medición y análisis que determinara la percepción de sus visitantes.

OBJETIVO GENERAL

Determinar el comportamiento de los visitantes en la sala permanente *Cámara de cromosaturación* del Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz-Diez.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar las bases teóricas sobre estudios de visitantes a museos.
- Identificar el comportamiento psicológico de los visitantes.
- Determinar el nivel de satisfacción del visitante a la sala permanente *Cámara de cromosaturación* del museo.

JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

Las razones que dan lugar a la elaboración de esta investigación principalmente se deben a la necesidad de conocer el efecto psicológico (desorientación, sorpresa, relajamiento, entre otros) de los visitantes en la sala permanente *Cámara de cromosaturación* del MEDI, con el fin de determinar el nivel de satisfacción que causa a sus visitantes, conocer sus percepciones en cuanto a la atención, su vivencia, sensaciones, etc. Todo ello a través de un estudio de visitantes.

Este estudio constituye una herramienta analítica tanto para el museo como para los estudiosos de la obra, ya que les permitirá conocer el comportamiento de los visitantes, animados por conocer y vivir la experiencia del color, así mismo contribuirá con el MEDI en la toma de decisiones relacionadas con el desempeño de la gestión, orientada a la formación de valores y promoción de nuestra cultura para que trasciendan a la sociedad.

BREVE RESEÑA HISTÓRICA

Entre las salas expositivas que posee el museo se encuentra la instalación de la cámara permanente de cromosaturación una de las obras más resaltantes en la que el artista venezolano Carlos Cruz-Diez rompe la noción del soporte estable para luego pasar a representar el color en la inmaterialidad de la luz. Es inaugurada en Caracas en el año 2004 en los espacios del museo donde se establece una percepción intensa del color como algo único e independiente de toda realidad y ha tenido algunas variantes desde sus inicios hasta la actualidad. ¿Qué es la cromosaturación? Es un entorno artificial compuesto por tres cámaras de color, una rojo, una verde y una azul que sumergen al visitante en una situación completamente monocroma. Los visitantes al realizar su recorrido por la cámara, pasan a formar parte de ella, al ver su cuerpo teñido de luz y color, convirtiéndose en protagonistas de una de

las obras que ha marcado la diferencia en el siglo XX.

CONCLUSIONES

El presente estudio de visitantes realizado a la *Cámara de cromosaturación*, obra de Carlos Cruz-Diez, ubicada en el MEDI, fue realizado por la necesidad de conocer el comportamiento psicológico de los visitantes, al hacer el recorrido por toda la sala expositiva, lo que permitió establecer los siguientes análisis. Primeramente, debemos resaltar la importancia del presente estudio en virtud de que esta obra es una de las más emblemáticas del maestro Carlos Cruz-Diez y su alto valor cultural enriquece el patrimonio cultural de la nación, además de que su creación fue centrada a ofrecer al espectador la oportunidad de experimentar una serie de vivencias transmitidas por el color, lo cual hace que sea una obra de arte de carácter innovador. En cuanto al perfil del usuario se determinó que las personas que más visitan la *Cámara de cromosaturación* se caracterizan por ser estudiantes cuyas edades oscilan entre los 16 a 26 años, un 55 % de la muestra resultó ser de género masculino, el nivel de estudio más representativo fue el universitario, la mayoría la visitaba por primera vez y apreciaban la obra en familia o con grupos de estudio. Con relación a las sensaciones, a grandes rasgos se determinó que muy pocos se sintieron confundidos o desorientados, la mayoría expresó que se sintieron muy sorprendidos, con una sensación de alegría, lo que para ellos fue muy placentero. En cuanto al comportamiento físico, en su mayoría expresaron que no les causó ningún efecto de mareo, dolor de cabeza, sudoración, etc.

En conclusión, los visitantes encuestados en este estudio quedaron muy satisfechos con la experiencia vivida en la visita realizada a la *Cámara de cromosaturación*, por lo cual la recomiendan plenamente.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alderoqui, Silvia S (Comp). *Museos y escuelas: socios para educar*. Buenos Aires: Ediciones Paidós. 1996.
- Arias, Fidas G. *El Proyecto de Investigación*. Caracas: Ediciones Episteme. 2012.
- Bourdieu, Pierre y Darbel, Alain. *El amor al arte. Los museos europeos y su público*. Barcelona: Ediciones Paidós. 2003.
- Calva González, Juan José. *Satisfacción de usuarios: la investigación sobre las necesidades de información*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 2009.
- Chóliz Montañés, Mariano. *Psicología de la Emoción: el proceso emocional*. España: Universidad de Valencia. 2005.
- Cruz-Diez, Carlos. *Cámara de Cromosaturación*. Catalogo 21. Caracas: 1965-2004.
- Gagliardi, Armando (Coord). *Manual de normativas técnicas para museos*. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura. 2005.
- Pérez Santos, María Eloísa. Tesis: *La evaluación psicológica en los museos y exposiciones*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. 2002.
- Pérez Santos, Eloísa. *Estudios de visitantes en Museos. Metodología y aplicaciones*. España: Ediciones Trea. 2000.
- Silva, Jesús Alirio. *Metodología de la investigación: elementos básicos*. Caracas: Ediciones Co-Bo. 2009.
- Ford, Geoffrey. *Diretrices para los estudios relativos a los usuarios de la información*. París: Unesco. 1981.

SERIE 1. Tendencias y proyección

Voces, narrativas e imágenes del público en el museo

Xiomara Del Valle Leota Villamediana
Museóloga



La institución museística contemporánea ha desplegado un creciente interés y preocupación por el estudio sistemático sobre la percepción, interpretación y necesidad del público usuario del patrimonio cultural expuesto en los museos. Este tipo de trabajos es denominado estudio de público o de visitante. Estas investigaciones son significativas por el aporte que proporcionan al museo, considerado como un medio de comunicación con función educativa, donde el público es su máximo beneficiario y cuyo propósito es llegar cada vez más a mayor número de personas en la comunidad.

El concepto de museo ha variado a lo largo de las últimas décadas, de ser espacios solemnes de orígenes elitistas y minoritarios, destinados solo para la ciencia y para especialistas, ha pasado a considerarse como una institución de reflexión, crítica y de aprendizaje al servicio de la comunidad, de la que es parte inalienable.

El Consejo Internacional de Museos (2022) expresa que: “Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos”.

En la definición de museo, se reconoce su importante rol para la inclusión, la educación, la participación comunitaria, la sostenibilidad, la accesibilidad, el disfrute, entre otras, reafirma el compromiso con sus comunidades y la convicción de contribuir a la articulación de las políticas públicas museológicas, favoreciendo el desarrollo sostenible y la integración regional de los museos (Ibermuseum, 2024).

Con una interpretación con proyección visionaria Alderoqui (1996) consideró que el museo es un espacio de múltiples significados: “la experiencia del museo no solo es ver testimonios del



pasado, también debe considerar, a quien mira esos objetos, es decir el espectador, para comunicar el patrimonio” (p, 75). Ante lo planteado, el museo pasa a ser considerado como un espacio de comunicación e incluso para algunos el más legendario del mundo.

Se podría inferir, que el museo ha evolucionado de una política centrada en el objeto, su adquisición y conservación, hacia un enfoque que prioriza la comunicación con el público. En esta transformadora perspectiva, los museos se conciben como espacios donde se generan ideas y estímulos. Este planteamiento está sustentado en la negociación y la participación cultural, elementos fundamentales de la museología social, que requiere de innovaciones, evaluaciones y cambios en la mentalidad de sus talentos humanos y de lineamientos organizacionales, que faciliten al público la comprensión de los temas, experiencias propuestas y promover el desarrollo y la preservación del patrimonio cultural.

En ese sentido, los especialistas en el área de museos convocados por el Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM, 1993-2003), reunidos en mesas de trabajo para analizar las temáticas: “La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”, concluyeron en forma general que los museos deben:

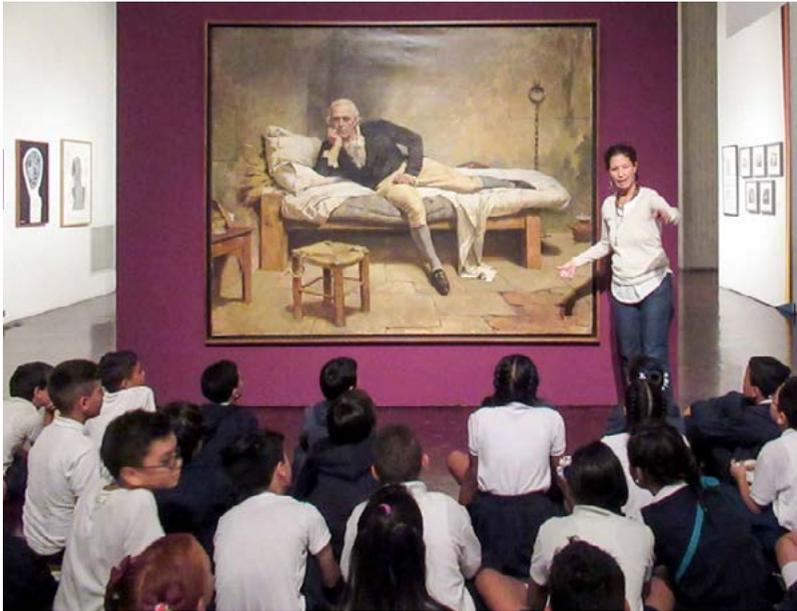
Diseñar evaluaciones para comprobar su eficiencia en relación con la comunidad. Tener un monitoreo permanente del público que los visita como una forma de evaluación, de los comportamientos y actitudes, que surgen de la interacción de los visitantes con las exposiciones y los programas de los museos (p. 7).

Esto parece muy sencillo y no lo es, porque requiere criterios claros acerca de la importancia de conservar o no los diversos documentos y testimonios. Cabe mencionar, lo difícil para los museos de contar con un equipo de investigadores para elaborar estudios de público o hacer el análisis de su programación. No obstante, los museos pueden colaborar con esos equipos, si mantienen sus archivos organizados, completos y abiertos a la consulta de los investigadores.

Entre tanto, las investigaciones de público en los museos en el contexto mundial se han caracterizado por tener una perspectiva integradora. Desde estos espacios se propone investigar cuál es la experiencia de los visitantes con relación a tres contextos: físico, personal y social. Cuesta imaginar la existencia de una organización cultural, museos incluidos por cierto, que no realice de alguna forma más o menos consciente una serie de estrategias para recabar información a propósito del público que acude o que los visita.

En América Latina y el Caribe, aún siguen siendo incipientes, caracterizados por escasez de profesionales especializados y un desarrollo tardío, sólo en la última década parece haberse consolidado este tipo de investigaciones, a pesar del gran patrimonio artístico y natural, que incluye sitios

Estos espacios, con el monitoreo y sistematización de su público, no solo albergan valiosas colecciones de arte y ciencia, sino que ofrecen una amplia gama de actividades educativas y culturales para sus comunidades



arqueológicos, parques nacionales, ciudades históricas y otras manifestaciones culturales. Es muy interesante conocer cómo han sido los estudios de público en dichos contextos geográficos, para impulsar hermosos y necesarios proyectos museísticos al servicio de nuestros pueblos.

Al respecto, el informe *Estudios de Público de Museos en Iberoamérica* (2014), elaborado por el Observatorio Iberoamericano de Museos del Programa Ibermuseos, presenta un panorama de los estudios que han sido desarrollados en quince países (Andorra, Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, El Salvador, España, Honduras, México, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal y Uruguay) donde se expresa que los datos recogidos ofrecen diferentes perspectivas de análisis para posibilitar el perfeccionamiento de la gestión de estas instituciones. Destaca como máximo logro el consenso de un marco conceptual para futuros estudios de público que puedan ser desarrollados por las instituciones iberoamericanas.

En un análisis de resultados sobre indicadores de público realizado por la

Fundación Museos Nacionales de Venezuela (2024), adscrita al Ministerio del Poder Popular para la Cultura, se plantea el monitoreo permanente del público en los museos, con el fin de incrementar la participación ciudadana en las actividades artísticas y culturales. El estudio cuantitativo y cualitativo contempla una data desde 2018 hasta el 2025. Participan dieciocho museos de Caracas y el interior del país. Este análisis se caracteriza por la formalidad de la data, centrada en la validez externa, e inferencias de sus resultados sobre la población, que facilita una base confiable para la toma de decisiones y la generación de políticas públicas museísticas.

Estos espacios, con el monitoreo y sistematización de su público, no solo albergan



valiosas colecciones de arte y ciencia, sino que ofrecen una amplia gama de actividades educativas y culturales para sus comunidades, que lo hacen comparables y significativos, al reflejar el conocimiento generado. Este innovador sistema de monitoreo del público que asiste a los museos propicia retos y representa oportunidades para consolidarse como referencia en la gestión museística, tanto a nacional como internacionalmente y contribuir, significativamente, al desarrollo cultural y educativo de la sociedad al incluir como protagonista al público que visita los museos, las instituciones artísticas, patrimoniales e instituciones en situación de vulnerabilidad.

La recolección y monitoreo continuo de cada una sus actividades expositivas, educativas y de visitantes es fundamental. Este proceso permite evaluar el impacto de sus programas, identificar áreas de mejora y adaptar sus estrategias para satisfacer las necesidades y expectativas del público. Con este primer artículo de la serie denominada Voces, narrativas e imágenes el público en el museo, abrimos una ventana informativa que genere una comunicación concreta, que brinde información periódica y de interés, exclusiva para un grupo o segmento específico que esté vinculada con el quehacer y estudios del público en los museos. **Atrevete y muestra tu praxis, mirada y saberes ●**

REFERENCIAS

- Alderoqui, S.** (1996). *Museos y escuela socios para educar*. (1er ed.) Buenos Aires. Paidós.
- Fundación Museos Nacionales.** (2024) *Análisis de resultados indicadores de público* realizado por la FMN de Venezuela.
- García, B.** (1994). *La exposición, un medio de comunicación*. Tesis doctoral no publicada, Universidad Complutense de Madrid.
- ICOM** (2022). *Nueva definición de museo*. Asamblea General Extraordinaria del ICOM. Praga, el 24 de agosto.
- Icofom-LAM** (1993-2003). *Conclusiones de las Reuniones de Trabajo. La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo*. p.7.

Mujer LIBERACIÓN DESDE LA FORMA Y EL COLOR

Rosa Magaly
Martínez Blanco
Unearte

Las formas y el color siempre han estado presentes y le permiten al artista plástico abrir una ventana en el espacio y dejar ver al espectador, su percepción del mundo, cómo concibe los procesos de vida desde la cotidianidad, su experiencia particular en la interacción social.

Visitando los espacios del Museo Universitario Jacobo Borges, ubicado en el Parque



Drucila Villegas, Maritza Hernández y Rosa Martínez en el Museo Universitario Jacobo Borges

Alí Primera, Parroquia Sucre, del Municipio Libertador, a la salida de la estación del metro Gato Negro. Allí encontramos la exposición colectiva que reúne a las artistas plásticas Maritza Hernández y Drucila Villegas. Dos luchadoras sociales cuya temática coincide: la mujer y sus luchas a través de todos los tiempos.

Estas mujeres enfocan el proceso de liberación desde la forma y el color,

la mujer, y el desplazamiento, inspirada en los cuatro elementos de la naturaleza. La segunda, a través del género pictórico las expresiones, emociones y sentimientos, por degradación del color. En ambas expresiones artísticas, van dejando ver el contexto vivido.

Maritza Hernández, en su obra serie "Movimiento" predomina el color café oscuro, moldea la figura en arcilla gres ensamblado con otros

lo que conlleva a otras formas de comunicación asertiva sin texto ni palabras. Esto les permite representar la figura de la mujer como centro de acción del ambiente, en dos fases. La primera desde la escultura la forma, el cuerpo de

materiales, con énfasis en la mujer afrodescendiente que va mostrando ese contoneo, en los cuatro elementos de la naturaleza; Movimiento aire, Movimiento fuego, Movimiento agua, y Movimiento tierra para integrarse en un Movimiento torbellino.

Es una danza imaginaria, esculturas que permiten ver con facilidad todos los detalles que utilizó la artista para su creación, siendo ésta un tributo a la ancestralidad al sonido del tambor y la naturaleza. A los latidos del corazón, que en cada instante reflejan la vida.

Drucila Villegas, desarrolla la expresividad del arte a través de la Liberación Femenina, utiliza una progresión de tonos que permiten dejar plasmado en las superficies bidimensionales, la expresión, emociones y sentimientos de "Las Esmerinas" mujeres imaginarias, que se han destacado en las luchas pacifistas por la emancipación e igualdad con el género masculino.

La obra constituye un tributo universal de libertad. "Las Esmerinas" es la serie de cuatro piezas, "Esmerinas en Fuga", "Esmerinas Entusiastas", "Esmerinas en Soledad", "Esmerinas Florida".

Es importante resaltar que tanto la Dra. Rosa Martínez como la Msc. Maritza Hernández son docentes activas de la Unearte.



Movimiento Agua,
escultura de Maritza
Hernández, del año 2023



EL SWING DE LOS BANDOLEROS

Oswaldo Enrique Marchionda Vargas*

*Afro-musiú nacido en Caracas. Artista escénico, intérprete-creador, investigador, docente y gestor cultural. Antropólogo (Universidad Central de Venezuela), con postgrado en Gestión Cultural y Cooperación Internacional (Universidad de Barcelona, España). Doctor en Artes y Culturas del Sur (Unearte). Maestro Honorario de la Universidad Nacional de la Artes-Unearte. Miembro de la Fundación Cultural 100% San Agustín. Decano del Centro de Estudio y Creación Artística Aquiles Nazoa de Unearte.

Elucubración que viaja desde la sinuosidad de la improvisación en danza situada en el Caribe. Se trata de una reflexión sobre la posibilidad de creación desde el hacer-pensar improvisado y efímero enunciada desde la memoria, los imaginarios y la tradición actualizada de un territorio que rebasa sus márgenes geográficos. Una alucinación expresada en gestos que nos relata cómo en un barrio de la ciudad de Caracas, se configuran prácticas escénicas desde el goce de bailar.

Cimarrones, bandoleros, brujos, revolucionarios, bailadores, independentistas y fiesteros, personajes descalificados históricamente con los que guardo

profunda y existencial identificación, poseedores de esa densidad existencial caribeña que hace "mágico" lo "real-maravilloso", son parte de esta reflexión y contribución a un pensamiento-creación que se pregunta sobre los posibles despliegues de la creación en danza a partir de la improvisación.

Recupero como referencia inicial la *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet (1979) y su prolijo diálogo con el centenario Esteban Montejo para enunciar mi práctica artística de gestos y movimientos a partir de mi condición de "Malandro", entendido como cimarrón reactualizado y sujeto subalterno. Un sujeto con "swing" Caribe que controla el don de la palabra, el ritmo, el movimiento y la violencia con la salsa como banda sonora.



PALABRAS CLAVES

Caribe, memoria, pensamiento-creación, barrio, prácticas artísticas.

El swing de los bandoleros

"...Cómo Zapata, Bolívar y Martí voy pa' lante,
voy sin miedo..."

Quién dijo miedo / Raul Marrero y su orquesta (1980)

El Gran Caribe es un ámbito que trasciende la condición geográfica, escenario extraordinario de características históricas y culturales comunes y diversas, extensa dimensión donde no hay espacio para esencialismos ni purezas. En estas territorialidades de telúrica inmensidad no se siguen líneas jerárquicas de subordinación y no hay posibilidad de norma sino a través del ejercicio de la fuerza, la maña o la negociación.

"La acústica que el mar improvisa eternamente, el ruido circular e irreplicable de su pulso, el diálogo entre el viento y el estallar de las olas en los farallones apareja el canon de las modulaciones y las cadencias del habla, el ritmo de las caderas al andar. Imprime su huella sobre todo: el acento de la vida, el paso de las horas, los gustos y los sabores. Nunca idéntico en sí mismo, monta su escenario cambiante con las horas, respondiendo al reto de la naturaleza con nuevos argumentos, adaptándose y contrapunteando con el horizonte" (García de León, 55).

Las formas de improvisación son un precepto de resolución que contiene al caos, la heterodoxia y la heterogeneidad le proveen una densidad existencial sustentada en la actualización de sus tradiciones, recuperadas por la memoria imaginada, lo que le confiere una cualidad distintiva, un talento mixto resultado novedoso de las confluencias, los intercambios y los sabores, así como restauradas y múltiples son las identidades resultantes de sus intensos procesos de creación en constante búsqueda de sentido. Un marco infinito de otras formas de existencia en un mar de resistencias.

En el ocaso del siglo XV, la vieja Europa y su viejo mundo de representaciones encontraría en los laberintos y meandros de este cálido mar, un pórtico de esperanza y salvación, un preludeo novedoso, un espacio no conocido que permitiría desatar sus fantasías y deseos, sus ambiciones, prejuicios y codicias; su más aterradora violencia.

En lo sucesivo y durante el proceso de colonización, el Caribe se convertiría en el escenario de constitución de una "comunidad histórica" a decir del músico y antropólogo mexicano Antonio García de León (2016), fuertemente ligada a sus rasgos comunes, la cual se comunicaba por un diverso y caótico sistema de circulación mercantil que mantenía en contacto a las Antillas y las regiones aledañas en los litorales y en tierra firme con el Atlántico, la península ibérica y la costa occidental de África. Sistema que además de los intentos ineficaces de control por parte de la corona española contó con una gran diversidad de formas de

intercambio: contrabando, comercio ilícito, piratería, bandolerismo y una multiplicidad de formas de interacción antimonopólica donde participaban piratas, vasallos y colonos ingleses, franceses y holandeses con los colonos y autoridades de origen español, además de los sobrevivientes indígenas y los esclavizados africanos y sus descendientes, entre otras comunidades étnicas distintas; en ocasiones en pugna y según las circunstancias, asociados en causa común.

Un aspecto fundamental para considerar el Caribe, entendido como amplia territorialidad de carácter simbólico, lo encontramos en el sistema esclavista como sustento del colonialismo y el cimarronaje como expresión subalterna y cuestionadora del mismo. El filósofo, investigador y escritor haitiano Glodel Mezilas (2015) expone como en el Caribe, ritual, subjetiva y simbólicamente los esclavizados y sus descendientes, en tanto sujetos subalternos, experimentaron o enfrentaron una temporalidad cotidiana mediante la memoria como recurso de supervivencia y como acto de rebeldía frente al oprobioso sistema que les negaba su humanidad.

Necesaria reflexión que devela la relación existente entre la memoria, los imaginarios y la tradición como un ámbito de realización, reconstrucción y búsqueda de sentido de una parte esencial de los sujetos que participaron en la constitución sociohistórica de esta región, que tuvo en el cimarronaje una expresión concreta de carácter político y cultural que, de alguna forma, se enuncia en el talento o cualidad de una "identidad cultural caribeña", la cual ha contado con la danza y la música entre una diversidad de prácticas culturales, activistas y artísticas, como sus elementos sustanciales.

Dicho esto, debo reconocer que encontrarme con el relato en primera persona de Esteban Montejo (nacido aproximadamente en 1860), esclavizado, cimarrón e independentista cubano, protagonista de *Biografía de un Cimarrón*, publicado en 1966 y "atribuido" al narrador, antropólogo y ensayista cubano Miguel Barnet (1940), considerado como uno de los grandes exponentes de la novela testimonial hispanoamericana, ha sido todo un descubrimiento. Un Esteban Montejo que para el momento que cono-

"me llamó poderosamente la atención cómo se constituía la vida cotidiana de estos grupos socioculturales, expresada en sus relatos de los espacios festivos"

ció a Miguel Barnet en 1963, contaba con 103 años de existencia, además de una lúcida y prodigiosa memoria.

Atribuida digo pues, así como el Caribe, dicha obra nos presenta unos "contornos claroscuras", relacionados al tema de la autoría que me recuerdan a la teórica literaria y crítica feminista india Gayatri Spivak (1942), quien reflexiona sobre el sujeto subalterno y su posibilidad de enunciación. En su reconocido

texto *¿Puede hablar el subalterno?* (2003), Spivak diserta sobre la noción y cómo este sujeto no ocupa una posición discursiva desde la que puede hablar o responder. Expone las paradojas de la intelectualidad occidental y occidentalizada en la construcción de esa noción y en la delicada tentación por la "representación" carente de espacio protagónico.

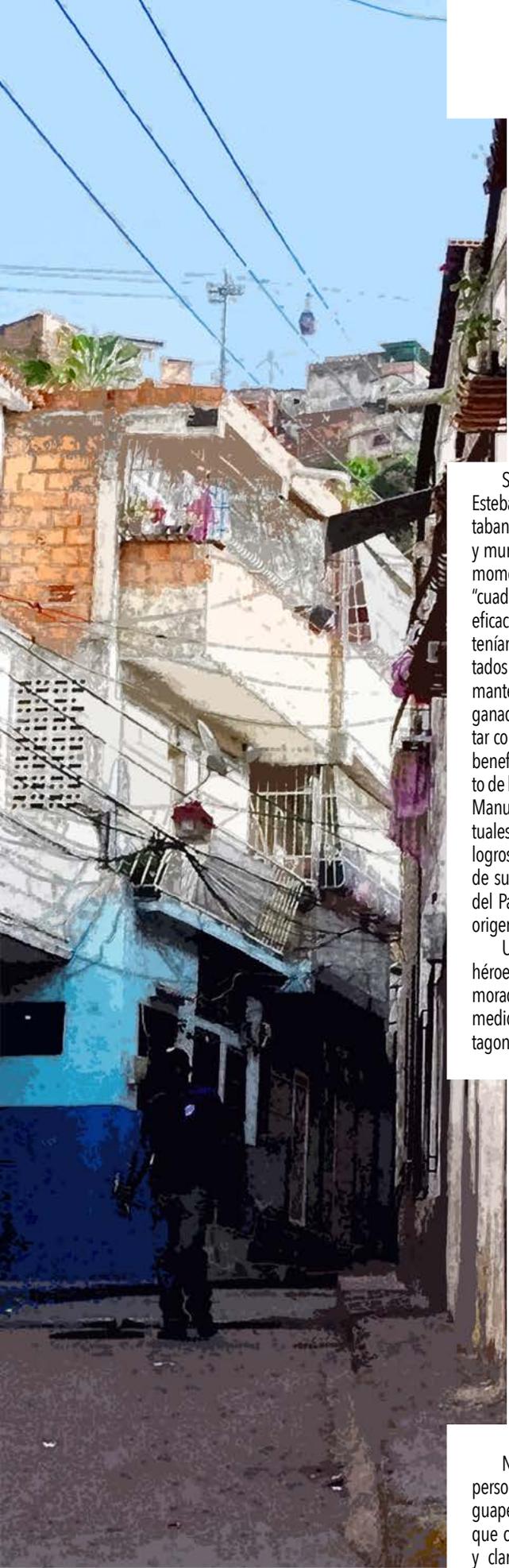
Pero más allá de estas delicadas y liminales problemáticas, está el contenido testimonial de la obra y la posibilidad de conocer e imaginar la vida extraordinaria de tan extraordinario personaje centenario, experiencias todas atravesadas por la memoria, la tradición y la necesaria necesidad de los seres de darle un sentido a su existencia. Sinuoso viaje al que me llevaron Montejo y Barnet por las singularidades y fragmentos de la historia de la gente sin apellidos, de la isla de Cuba y el gran Caribe como territorio donde se gestó la primera globalización.

Debo confesar que me llamó poderosamente la atención cómo se constituía la vida cotidiana de estos grupos socioculturales, expresada en sus relatos de los espacios festivos y celebración con sus diversas manifestaciones bailables y musicales; la mixtura y diversidad religiosa con su potencia simbólica –descritos con tan nivel de detalles que me hace pensar que Montejo no solamente fue un observador de estas, como afirma, sino un participante activo o un devoto no declarado– y la relevancia de algunos personajes de "dudosa" reputación, protagonistas de la gesta independentista del último bastión del decadente imperio español en el "Nuevo Mundo". Lo que nos permite poseer una perspectiva más amplia y compleja de la sociedad colonial.

"Aquí hubo muchos bandoleros antes de la guerra. Algunos se hicieron famosos. Se pasaban la vida en el campo, detrás de la gente de dinero y los colonos. Manuel García fue el más nombrado de ellos. Todo el mundo lo conocía. Y había gente que decía que él era un revolucionario. Yo sé de otros muchos bandoleros" (Barnet, 83).

La reseña anterior reconoce que Manuel García Ponce (Matanzas, 1850–1895), independentista cubano o bandolero, según quien lo refiera, estuvo vinculado a las tropas lideradas por el militar dominicano Máximo Gómez Báez (1836–1905), general en jefe de los ejércitos cubanos en la guerra de independencia (1895–1898). García Ponce, además de mantener comunicación entre los revolucionarios cubanos de la isla y los ubicados en Cayo Hueso en la Florida, financiaba sus ejércitos a través de lo que recaudaba de secuestros que ejecutaba entre las oligarquías criollas y los colonos españoles, además de ayudar a la supervivencia de las poblaciones campesinas de Matanzas, lo que le valió reconocimiento, admiración y respeto entre la población de toda la región.

"El más popular era Manuel García, que ahora le dicen El Rey de los Campos de Cuba. Hasta hablan de él por radio. Yo no lo vi nunca, pero sé que recorrió muchos lugares.



La gente hace los cuentos. Manuel no perdía una oportunidad. Dondequiera que él veía centenes hacía la zafra. Esa valentía le ganó muchos amigos, y muchos enemigos. Yo creo que eran más los enemigos. Dicen que no era asesino. No sé. Lo que sí es positivo es que tenía un ángel buenísimo. Todo le salía bien. Fue amigo de los guajiros; amigo de verdad. Cuando ellos velan que la guardia española se aproximaba al lugar donde estaba Manuel, sacaban los pantalones y los tendían en una sogá con la cintura para abajo. Esa era la señal para que Manuel se alejara. Por eso vivió tanto tiempo con el robo" (Barnet, 87).

Según el relato del cimarrón Don Esteban, las tropas lideradas por García estaban muy bien provistas de armamentos y municiones de las más actuales para su momento, lo que los distinguía de otras "cuadrillas" y les proporcionaba mayor eficacia en sus acciones, además de que tenían fama de estar muy bien alimentados debido a diversificación de sus ingresos para mantener la gesta, basados en la cuatrtería (robo de ganado) y por supuesto el secuestro, además de contar con el apoyo y protección de la población que se beneficiaba también de estas formas de sostenimiento de la economía de guerra. Según nuestro narrador, Manuel García contaba con el apoyo de fuerzas espirituales que lo protegían y garantizaban sus continuos logros y aciertos, debido a que, entre los miembros de sus tropas, contaba con practicantes de la Regla del Palo o Palo Monte, práctica religiosa y ritual de origen Congo.

Unas de las posibles causas de la muerte de este héroe popular fue el amor. Al parecer era muy enamorado, lo que en ocasiones lo obligaba a relajar sus medidas de seguridad. La referencia de nuestro protagonista así lo describe:

"A mí me han dicho los viejos que conocieron a Manuel personalmente, que las mujeres fueron su perdición... Los vueltabajeros dicen que Manuel murió porque fue a verse con una manceba en la Mocha. Que iba todas las noches a cogérsela. Un día, la muy verraca, fue al cura del pueblo y le dijo: "¡Ay, padre, yo me acuesto con Manuel García!". Y el cura la denunció a las autoridades. A los pocos días, Manuel entró en casa de esa mujer, abrió la talanquera y la dejó así. Al poco rato salió y la talanquera se había cerrado. A él le pareció raro y se sorprendió. Cuando fue a abrirla de nuevo le gritaron: "¡Manuel García!". El miró y ahí mismo los guardias civiles lo mataron". (Barnet, 89)

Nuestra historia es prolija en extraordinarios personajes que describen con valentía, desparpajo y guapería dichos horizontes simbólicos y metafóricos que caracterizan al Caribe y sus múltiples, sinuosas y claroscuros identidades. Victoriano Lorenzo (Pe-

nonomé, 1867-Chiriquí, 1903) fue un líder social indígena colombiano de esta provincia panameña, cuando Panamá era un departamento de Colombia; revolucionario liberal que luchó en las llanuras de Chame, Calidonia y Veraguas contra las injusticias políticas, sociales y culturales a la población originaria; enfrentó el gobierno central conservador colombiano en la "Guerra de los Mil Días" y al final del conflicto, culminado con un tratado pactado entre los mencionados partidos tradicionales, fue detenido y fusilado, acusado de no suscribir los acuerdos alcanzados; cuentan que realmente fue traicionado para librarse de su liderazgo incómodo por su reivindicación de las tradiciones de su comunidad.

"la salsa, como movimiento cultural del Gran Caribe que tiene su mayor potencia en poner a la gente de estos territorios a bailar, ha reivindicado a los "personajes otros" de nuestra historia"

Su legado es reconocido globalmente debido a la analogía que de su histórica gesta hizo el compositor y músico panameño Rubén Blades Bellido de Luna (1948), cuando aún trabajaba como mensajero para el sello discográfico neoyorquino Fania, inmortalizándolo en una canción escrita para la producción discográfica "Este es Ismael Miranda" (1975), del también reconocido cantante puertorriqueño por recomendación del "judío maravilloso", el compositor, pianista y multinstrumentista Lawrence Ira Kahn, mejor conocido como Larry Harlow (1939-2021). Tema que se convertiría en el éxito comercial del momento para los melómanos y bailadores de salsa. Cuentan que "Cipriano Armenteros" ^[1] fue el nombre ficticio con el que Rubén rindió homenaje a quien, luego de ser acusado de "bandolero", es considerado héroe nacional de Panamá.

"...por los lados de Veraguas me dicen que lo vieron, el Sol escondía sus rayos por temor al bandolero".

Soneo de Ismael Miranda en la canción "Cipriano Armenteros".

Pero el verdadero descubrimiento que me reveló la lectura de la obra de Barnet es cómo la salsa, como movimiento cultural del Gran Caribe que tiene su mayor potencia en poner a la gente de estos territorios a bailar, ha reivindicado a los "personajes otros" de nuestra historia, recreando, actualizando la memoria de nuestros imaginarios, ejemplos se cuentan por montones. En una producción discográfica de 1980, el compositor y bajista puertorriqueño Roberto Valentín Fred (1941), mejor conocido como "el Rey del bajo", Bobby Valentín, incluye entre sus canciones, el tema "Manuel García" ^[2], que refiere a un "malhechor" conocido como "el rey de los campos, terror de la policía" y quien muere de amor. Magistralmente interpretada por el cantante boricua Carlos Enrique Estremera Colón (1958-2020), conocido como "El

Cano" por ser albino o "el dueño del soneo" por su indescriptible capacidad de improvisación y el swing que incorpora en su forma de cantar.

"... y lo estaban esperando en casa de su primer amor para quitarle la vida: ¿Pero por qué no lo mataron en el campo de batalla, si es que miedo le tenían?".

Soneo del "Cano" Estremera en la canción "Manuel García".

La referencia que utiliza Esteban Montejo para describir a este histórico personaje caribeño es preci-

"Cimarrones, bandoleros, brujos, revolucionarios, bailadores, independentistas y fiesteros, personajes descalificados históricamente con los que guardo profunda y existencial identificación"

samente "El rey de los campos de Cuba", además de hacer alusión a la embocada de la que fue sujeto por relajar sus medidas de seguridad, mientras se dedicaba al placer.

Es lamentable la escasa información que proporciona la discografía de esos años, discos en formato de acetato, los que no detallan sobre los autores y compositores de los temas, dificultando su documentación. En una oportunidad, participé de una conversación informal con un grupo de amigos, conocedores de música latina, donde surgió el comentario que la letra de la canción en cuestión era de Blades. Recordemos que Rubén proviene de una familia de músicos estudiosos que retratan el mapa del Caribe en su vida: su madre, Anoland Bellido de Luna Díaz era cubana descendiente de españoles, pianista y cantante de boleros; su padre, el percusionista Rubén Blades Bosques, colombiano de Santa Marta con ascendencia santalucense. No alcancé a verificar la afirmación, aunque no es de extrañar que así sea, por las virtudes de cronista y narrador logradas por este compositor panameño. Decir más sería nadar en las aguas tibias de la especulación.

"Leyendas que hicieron nuestra historia, su fuego alumbrando nuestra memoria...".

Soneo de Rubén Blades en su interpretación de "Cipriano Armenteros". (1992)^[3]

Cimarrones, bandoleros, brujos, revolucionarios, bailadores, independentistas y fiesteros, personajes descalificados históricamente con los que guardo profunda y existencial identificación, poseedores de esa densidad existencial caribeña que hace "mágico" lo "real-maravilloso". Los reivindicó como el encuentro con el cimarrón Esteban Montejo, el antropólogo Miguel Barnet y el viaje que me han permitido. Personajes que redimo y asocio, al igual que hace la salsa, con la condición del "malandro", en tanto cimarrón reactualizado y sujeto subalterno. Un sujeto con "swing" Caribe que controla el don de la palabra, el

ritmo, el movimiento y la violencia con la salsa como banda sonora.

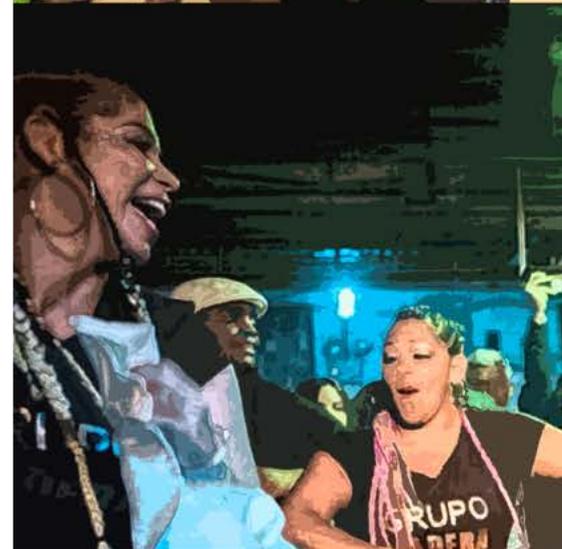
Polémica y compleja sonoridad que, como producción extraordinaria del gran Caribe, habita la controversia que va desde su gestación y origen hasta debatirse entre movimiento cultural e industria comercial empresarial. Sobre los factores de su emergencia, me referencio en el antropólogo venezolano, curador y melómmano Alejandro Calzadilla cuando afirma:

"... existe consenso al reconocer que surgió del recién nacido malandrarje latino del Spanish Harlem en Nueva York. De igual manera, se entiende que el género no existiría de no ser por la herencia cubana dejada por Miguel Matamoros, Arsenio Rodríguez^[4] y una interminable lista de músicos de la isla. Tampoco pareciera haber discrepancias sobre... el proceso de autosexilio de los puertorriqueños hacia Nueva York, situación que... les permitió asumir el protagonismo y liderazgo del movimiento salsero. Por último... al papel que jugó la riqueza petrolera venezolana, ya que gracias a ella nuestro país motorizó buena parte del éxito comercial del movimiento, marcando sin lugar a duda su rumbo y evolución definitiva, allá por los años 70" (Alejandro Calzadilla, 2003, p.14).

Otro elemento que considero importante mencionar que hace de la salsa el vínculo directo con el "bandolerismo" es que se constituyó como crónica del modo de vida de los sectores subalternos de la región al erigirse como medio para relatar nuestra historia o visibilizar a los protagonistas del modo de vida de los barrios del Caribe, como pudimos constatar anteriormente.

Por otra parte, entendido el "malandro" como uno de los actores sociales de ese Caribe urbano, resultante de las mencionadas comunidades y sus condiciones de vulnerabilidad a consecuencia de las desigualdades socioeconómicas y diferencias culturales promovidas por el régimen colonial capitalístico (Rolnik, 2019), personajes que destacan por un accionar que vacila entre la legitimidad y la ilegalidad, pero con empatía al pluriverso local que habita: el barrio. Es decir, que su realización va más allá del delincuente común, en tanto poseedor de liderazgo, su ser habilidoso con la potencia de la palabra, una performance que coquetea con las prácticas artísticas y la violencia como recurso en situaciones extremas. Un sujeto subalterno constituido de una subjetividad y complejas relaciones identitarias de carácter cultural que atraviesan a la generalidad de la población en cuestión y presenta multiplicidad de formas de enunciación. Personajes que poseen "un ángel buenísimo, que permite que todo le salga bien", como bien afirma el cimarrón don Esteban Montejo.

El poeta martiniqueño Édouard Glissant (Mezilas, 2015), reconoce en el cimarrón, uno de los mitos populares del Caribe, afirmación que recupero y resignifico en el malandro en tanto sujeto y expresión de subjetividades y múltiples identidades manifestadas en movi- lidades, gestos, éticas y estéticas, en tanto



rebeldías (o sus gérmenes) que recuperan la memoria cimarrona de los sectores subalternos quienes, a partir de sus prácticas, establecen conexión subjetiva y simbólica con sus orígenes, es decir con la tradición como forma de "re-encanto del mundo" (Mezilas, 2015) y fundamentación ética asentada en la vida común-colectiva; como el lugar de actualización del pasado en tanto estímulo para la transformación de la estructura social individualista moderna en favor de la comunidad.

Resistencias o "re-existencias" como genialmente refiere el artista plástico e investigador colombiano Adolfo Albán Achinte (2009), como manera de avanzar hacia acciones de transformación de la vida. Resistencia a los procesos de colonización y destrucción de sus componentes de significación material, simbólica y espiritual como potencias para la germinación de la

vida, a partir de una cosmogonía diferente al orden social hegemónico establecido. Prácticas de vida que reivindican sus diferencias culturales, sustentadas en la recuperación de su memoria ancestral y la reconstrucción de sus horizontes simbólicos.

Reconocer los modos de relación característicos de estas comunidades subalternas y vulnerables. Tomar conciencia de la validez de estas formas de vida que han sido descalificadas por el sistema que condiciona y excluye su singularidad subjetiva, histórica y sociocultural. Formas de expresión reducidas a denominaciones como "el cimarrón" o "el malandro" asociadas únicamente a la violencia, más allá de la incomodidad que generan producto de la carga semántica que las asocia a prácticas no legitimadas por "el estatus quo". Malandreo y cimarronaje resignificados como gémenes de rebeldía y guapería



de los personajes que interpelan al sistema que les condiciona, excluye y descalifica por ser diferentes. Resistencias como acciones políticas que se expresan a través de la multiplicidad de prácticas culturales y artísticas producidas por estas comunidades.

Resignificación como potencia motivadora que nos permite reconocernos como sujetos subalternos^[5], ciudadanos de los barrios, con bases éticas, afectivas, de respeto, rebeldía, irreverencia a las normas que impliquen control o subordinación a las condiciones de desigualdad impuestas a nuestras comunidades; potencia para la búsqueda de alternativas que acompañen el sostén y la contención de nuestros semejantes, a partir de una percepción del mundo y la vida reconfigurada desde los afectos, el gozo y la memoria como posibilidad, como materia afectable, es decir: ¡Malandros somos todos!^[6]

Subjetividades condensadas en genealogías propias enunciados desde las formas de caminar "al compás sensual que marca tú cintura" en ese movimiento con "tumbao"^[7], hasta las formas de improvisación que permiten la elaboración de movildades para la constitución de gestos y la construcción de discursos escénicos para la composición en prácticas escénicas-artísticas y culturales como la danza y el baile.

Acontecimientos localizados en San Agustín del Sur^[8], un barrio popular de Caracas con una histórica capacidad de organización, debido al extraordinario movimiento contracultural urbano que en su seno acontece, con una vinculación Caribe con la improvisación como procedimiento de creación para las prácticas performativas de la danza, donde bailamos y sonamos en clave de salsa. Este territorio de creación es una parroquia protagonista de un movimiento cultural activista desde mediados del siglo pasado, caracterizado por una sorprendente producción cultural expresada en destacados músicos, creadores de la danza, deportistas y activistas políticos con gran repercusión a nivel nacional e internacional. Lugar que alberga el Teatro Alameda, gran escenario con cartel internacional en los años 40 del siglo pasado, posteriormente abandonado y actualmente recuperado y gestionado por su comunidad, entre otros sucesos extraordinarios. Experiencia histórica de la cual soy heredero.

"me interesa la búsqueda y recuperación de aspectos de mis horizontes de significación, referenciados en las "culturas caribeñas" que en la ciudad de Caracas se gestan, vibran y resuenan"

Crecí en este barrio popular en la década de los años setenta y ochenta, donde se condensaron la lucha política, la represión policial, la carencia de servicios y el desarrollo profundo de manifestaciones culturales y artísticas propias de la mixtura de sus habitantes en condiciones económicas de subalternabilidad, en pleno proceso de lo que conocimos como la Democracia Representativa en Venezuela. San Agustín del Sur es un espacio conocido por su potente mo-

vimiento cultural y su organización política. Los años de mi infancia transcurren durante la pacificación de la lucha armada (1969-1974), y el desarrollo de un modo de vida consumista (1974-1979), en una comunidad que posterior a la derrota en el plano militar y sus desafectos con el proyecto político que los marginalizaba, generó formas de organizaciones populares a partir de la toma de conciencia de su riqueza y singularidad cultural, es decir "lo cultural" se asumió con forma de lucha política; una contracultura, cultura de resistencia con sus nuevas formas de insurgencia.

Comunidad poseedora de una diversidad cultural y simbólica extraordinaria que ha encontrado en la memoria, el medio para la constitución de modos de relación y organización a partir de sus tradiciones, recuperadas y recontextualizadas en la realidad urbana. Lo que le ha permitido la construcción de imaginarios para la creación. Procesos que son expresión de un sentido de rebeldía –o su germen– que como los cimarrones en el Caribe colonial, se han visto en la necesidad de proveerse de los medios que le permitan su desarrollo y supervivencia.

En este sentido, me interesa la búsqueda y recuperación de aspectos de mis horizontes de significación, referenciados en las "culturas caribeñas" que en la ciudad de Caracas se gestan, vibran y resuenan: movildades, gestualidades, actitudes y sonoridades, por ejemplo, los aportes de ritmos como la salsa, sus formas de bailar y ritualizar entre una diversidad de posibilidades, presentes en la vida cotidiana de la gente de esta comunidad popular, los cuales suman a una caracterización de este como mi lugar de enunciación. Si reconocemos la estética como conmoción sensible, como experiencia de los modos de relación de los seres y recuperamos dicha noción para la vida cotidiana, como forma de hacerla útil en tanto experiencia sensible, podríamos hablar de nuestro proceso como una "malandrización" de la estética, como enunciación de lo subalterno en comunidades "re-existent" en reinención y transformación constante^[9].

Horizonte de significación que encuentra en la improvisación una posibilidad de procedimientos para el pensamiento-creación en la danza. Un hacer-pensar improvisado y efímero que se enuncia desde la memoria, que recupera la corporalidad de las ideas y su dignidad dispuestas al encuentro y relación con lo que suceda. Improvisación entendida como un territorio liminal y claroscuro, como experiencia de creación derivada de la escucha-contacto, sostenida de una estructura que se transforma en tanto sucede; acción no prevista que transgrede el orden que la soporta.

Improvisación con "Sabor Caribe" que reconoce la vulnerabilidad de las normas, la negociación como una opción e interpela las jerarquías. Para la filósofa, improvisadora argentina de origen francés Marie Bardet (2018), la improvisación es una posibilidad de revisar los hábitos, visitarlos y volver sobre ellos, como una manera de hacer memoria. Improvisación que convoca a poseer



NOTAS

- [1] "Cipriano Armenteros" de Rubén Blades en su versión original, interpretada por Ismael Miranda. Cabe destacar que según relata la canción, este personaje se ubica en el contexto previo a las guerras de independencia contra el imperio español: "...En 1806, allá por el mes de enero, en las llanuras de Chame, cayó Cipriano Armenteros...". lo que difiere (poco menos de un siglo) de la gesta histórica de Victoriano Lorenzo, el líder indígena que lo inspiró. Escuchar en: <https://www.youtube.com/watch?v=Vbg72ltIVJE>
- [2] "Manuel García". Nótese la introducción de tema, la cual es un danzón, manifestación musical y danzaría cubana referida por el cimarrón Esteban Montejo en sus relatos. Escuchar en: https://www.youtube.com/watch?v=dx4V_XsYN-U
- [3] "Cipriano Armenteros". Versión perteneciente al disco "Caminando" (1992), Escuchar en: <https://www.youtube.com/watch?v=XKBGsEGk3Cs>
- [4] Miguel Matamoros (Santiago de Cuba, 1894-1971), excepcional músico y compositor, director del afamado "Trío Matamoros", quien brindó una gran contribución al desarrollo y difusión del son cubano, ritmo originario de las zonas rurales del oriente de la isla. "El que siembra su maíz" una de sus canciones más emblemáticas. Escuchar en: <https://www.youtube.com/watch?v=zV5QR-jmfqcl>. Arsenio Rodríguez (1911-1970) quien en realidad se llamó Ignacio de Loyola Rodríguez Scull, fue un afamado y fecundo compositor e intérprete del tres cubano (cordófono derivado de la guitarra), fundamental en el desarrollo del son montuno. La organización musical particular de sus "Conjuntos" al que incluía el sonido de trompetas, es considerado como un elemento indispensable para el posterior desarrollo de la salsa. "El ciego maravilloso" (padecía de ceguera desde su infancia producto de un accidente a caballo), era descendiente directo de esclavizados congolese.
- [5] "...lo espera el barrio de siempre con el farol en la esquina, con la basura en el frente y el ruido de la cantina..." es parte del contenido de "Pablo Pueblo", compuesta por Rubén Blades con arreglos de Willie Colón, incluida en el disco *Metiendo Mano* (1977), en la cual el "Poeta de la salsa" caracteriza de manera hermosamente desgarrada

al sujeto subalterno de una ciudad caribeña. Escuchar en: <https://www.youtube.com/watch?v=pOs9gNAsixY>

- [6] "Saraguay Santoja" interpretado y compuesto por Ángel Canales con la "Orquesta Sabor" en el álbum "El diferente" (1981), quien nos muestra otra concepción del personaje en cuestión asociada a la fiesta como espacio social de encuentro.
- [7] "Por la esquina del viejo barrio lo vi pasar, con el tumbao' que tienen los guapos al caminar", comienzo de la mítica canción "Pedro Navaja", escrita por Rubén Blades, incluida en el disco *Siembra* (1978), junto a Willie Colón y los arreglos del reconocido trombonista puertorriqueño Luis "Petrico" Ortiz. Vale la pena mencionar que el relato del célebre hampón y proxeneta que sorpresivamente resulta muerto por una trabajadora sexual a la que pretendía robar, es una inspiración de Rubén de la canción "Mack the knife" (1928), de Bertolt Brecht con música de Kurt Weill que formó parte de *La ópera de los tres centavos*, obra del afamado dramaturgo, director y poeta alemán (Escuchar en: <https://www.youtube.com/watch?v=WPWxcTnuX4>).
- [8] *San Agustín, cultura afrovenezolana* (2021), es un video documental realizado por *Brasil de Fato: Uma visao popular do Brasil e do mundo*, colectivo de periodismo alternativo brasileño, a partir de una convivencia-residencia de su equipo de artistas visuales en el mencionado barrio popular de la ciudad de Caracas. Ver video documental en: <https://www.youtube.com/watch?v=19j-QBswPSdA>
- [9] "Avisale a mi contrario" (2020), es el gesto resultado del proceso de reinterpretación y desmontaje de "360 grados", coreografía del creador venezolano Elio José Martínez, trabajo de creación colaborativa transdisciplinario (nuestra interpretación rumbera y malandrizada) de Reinaldo Mijares, Miguel Herrera-El Horno Colectivo y Oswaldo Marchionda en formato videodanza como parte de la programación especial del Festival La Movida de San Agustín 2020. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=M8RN8n9exog>

OBRAS CITADAS

- Albán A, Adolfo.** Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencias. *En Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Zulma Palermo (Comp.) Ediciones del signo. 2009.
- Barnet, Miguel.** *Biografía de un Cimarrón*. Segunda reimpresión. Centro Editor de América Latina S.A. 1979.
- Calzadilla, Alejandro.** *La salsa en Venezuela*. Fundación Bigott. 2003.
- Clavel, Joanne e Isabelle Ginot.** *¿Por una ecología somática?* Revista Brasileira de Estudos da Presença. 2015
- García, Antonio.** *El mar de los deseos: El Caribe afroandaluz, historia y contrapunto*. Fondo de Cultura Económica. 2016.
- Bardet, Marie.** Conferencia: "Entre tocar y mirar: relaciones y límites". Cátedra Adolfo Couve. Doctorado en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte. 4 de julio de 2018.
- Mezilas, Glodel.** *El trauma colonial entre la memoria y el discurso: Pensar (desde) el Caribe*. Educa Visión Inc. 2015.
- Spivak, Gayatri.** *¿Puede hablar el subalterno?* En Revista Colombiana de Antropología, Vol. 39, enero-diciembre 2003, pp. 297-364. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. 2003.
- Rolnik, Suely.** *Esféras de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón ediciones. 2019.

LA CULTORA ORIGINARIA

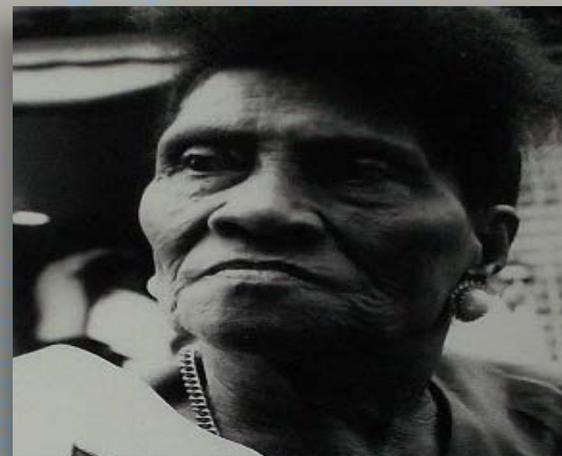
de la tradición de la
Cruz de Mayo en Marín,
**DOLORES BRITO
DE MATA**



Raimundo Mijares
Fragmentos de la tesis
doctoral que tuvo como tema,
la festividad de la Cruz de
Mayo en Marín, San Agustín
del Sur, Caracas, 2016

Este artículo es un regreso en el tiempo, ya que cuando la visitamos el equipo investigador para una entrevista de la Cruz de Mayo, la cultora Dolores Brito de Mata (en la gráfica), nos recibió amablemente y nos invitó a sentarnos en el patio de su casa. Allí bajo la sombra de aquel apamate, nos contaba cómo había sido su llegada a Caracas y los lugares donde habían vivido antes de llegar a San Agustín.

Interpreté, desde mi subjetividad que, ya establecidos en Marín; ¡Comenzó su microhistoria sociocultural! Luego nos emocionó con la siguiente información:



“Se hizo costumbre, llegado el mes de mayo, correr la voz: Velorio de Cruz de Mayo en casa de “Juan Chiquito”, así le decían a Félix María porque (+) él no era muy alto”.

Mientras la señora Dolores iba narrando su historia en un tono tranquilo, pero emocionada, nos recordaba que, para la celebración del velorio de Cruz, era necesario hacer una organización, lo cual hacían de la siguiente manera: “Melania, que era mi hermana, se encargaba de la comida, yo preparaba mi miel para la garganta para el canto de fulía. Juan Chiquito afinaba la tambora y adornaba el altar en el medio de la sala de la casa. Yo vestía la Cruz para que presidiera la ceremonia y sirviera de

anfitriona a todas las otras cruces que traerían en la noche los demás familiares y amigos”.

En mi imaginación, podía sentir sus recuerdos de su tierra chica, su nostalgia por la celebración de los velorios en su natal Caraquita en Río Chico. Desde mi reflexividad, interpreté que es por esos recuerdos que esas festividades se mantienen, que esas reuniones festivas entre sus paisanos, vecinos y amigos consolidan esos lazos patrimoniales que permiten identificar sus sentidos culturales.

Una mala noticia entristeció al sector y a los cultores de la tradición, cuando se enteraron de lo ocurrido: el señor Mata, enfermó y sucedió lo inevitable, el cultor Félix María Mata había muerto; ello ocurrió en el año 1975. Luego de ese infortunio, Dolores se enfermó de tristeza, su cuerpo despojado de salud se fue achicando. A partir de esa fecha no hubo más velorio en su casa. Su cuñada se llevó la Cruz de Juan Chiquito, pero ella continuó vistiendo otras cruces. Perdió la vista y una pierna. Ante ese hecho, los vecinos y amigos se preguntaban, ¿se dejarán de hacer los velorios de Cruz de Mayo en el sector? Como consecuencia de ese infausto acontecimiento la interrupción de las festividades duró 7 años. En el año 1982, es decir, siete años después, Jesús Blanco “Totoño” y un grupo de jóvenes del sector Marín, a partir de una promesa, deciden tomar para sí la responsabilidad de seguir realizando los velorios de Cruz de Mayo.

EL REFLORECIMIENTO DE UNA DEVOCIÓN POPULAR TRADICIONAL EN LAS DÉCIMAS Y LOS CANTOS ALEGRES DE UNA JUVENTUD ESPERANZADORA

Junto con “Totoño” se iniciaron en ese momento como la segunda generación de cultores, los jóvenes Jesús “Paicosa”

Guzmán, Ronald Cedeño, Agapito Hernández, Abel Castillo, Alberto Robles, Orlando Martínez, Emilio Mujica, Carlos Ramírez (+) y otros jóvenes que hoy día acompañan y son integrantes de la Sociedad de la Cruz de Mayo.

Entre ese grupo invitamos a dialogar a Martín Mata (en la gráfica), único hijo de la pareja de cultores Mata-Brito y quien es la transición familiar de esta tradición en el sector, para que nos cuente de los velorios de Cruz de Mayo. Martín es un hombre joven y alegre, tal que podríamos decir que su carácter es su virtud.

EL CULTOR MARTÍN MATA

En los pasos de un cultor que se inició con sus padres en la tradición de la Cruz, Martín, nos cuenta: *“guardo recuerdos hermosos de mis padres. Su ejemplo iluminó mi vida. Aun cuando tú me*



veas con los ojos aguaos, no importa. Sé que ellos donde estén, deben sentirse orgullosos porque su obra ha sido buena. Siento mucho respeto por mis padres

“Desde los cinco años tengo conocimiento que mi papá me llevaba a tocar en los velorios y yo aprendí a tocar las maracas. Se hacían muchos velorios de Cruz de Mayo”

pioneros de la tradición de Cruz de Mayo en San Agustín”.

Martín nos testimonia que, siendo muy niño, su padre lo inició en la tradición:

“Desde los cinco años tengo conocimiento que mi papá me llevaba a tocar en los velorios y yo aprendí a tocar las maracas. Se hacían muchos velorios de Cruz de Mayo. De hecho, uno de los más conocidos y que me llevó a continuar en esto era el velorio que se hacía en Lídice en la subida del Manicomio. Yo estaba muy pequeño. Recuerdo que ese velorio se me quedó en la memoria por la manera que tenía el señor Julio Ramírez de cantar; su entrega con el canto y la manera de decir los versos. Se ponían velorios de Cruz en Corral de Piedra en Antímamo, hacia la vía de Las Adjuntas, se ponían velorios de Cruz, en casa de Nona, en casa de Ángela, en mi casa en la parte de adentro y en la parte de afuera. Se ponían velorios de Cruz, tengo entendido que se hacían en La Ceiba”.

Desde nuestro dialogar subjetivo e intersubjetivo, Ugas (2012), nos recuerda el papel de hermeneuta que debe asumir el investigador en el universo de la triangulación. De ello reflexiono cuando nos dice el cultor Martín

ante la pregunta: ¿cómo se pueden identificar la religiosidad en los velorios? “Uno de los aspectos por las cuales se puede identificar la

religiosidad en los velorios de Cruz de Mayo es por el respeto y la entrega que se siente entre todos los presentes.

También te puedo decir que mis padres se vinieron en el año 1936 desde Río Chico,

estado Miranda, a lomo de burra y llegaron a Caracas al cuarto día. Esa fue una de las tantas anécdotas que recuerdo de mis hermosos padres” ●

Tiyoctios, No. 3

El martes 8 de julio se bautizó el tercer número de *Tiyoctios. Revista de artes y culturas del Sur de UNEARTE*, en el marco de la XXI Feria Internacional del Libro de Venezuela (Filven, 2025), realizada en la Galería de Arte Nacional, ubicada en Caracas, específicamente en la Sala Esteban Emilio Mosonyi.

Tiyoctios es una publicación de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearte) que resalta por la pertinencia y profundidad de los trabajos de investigación académica publicados en cada una de sus páginas.

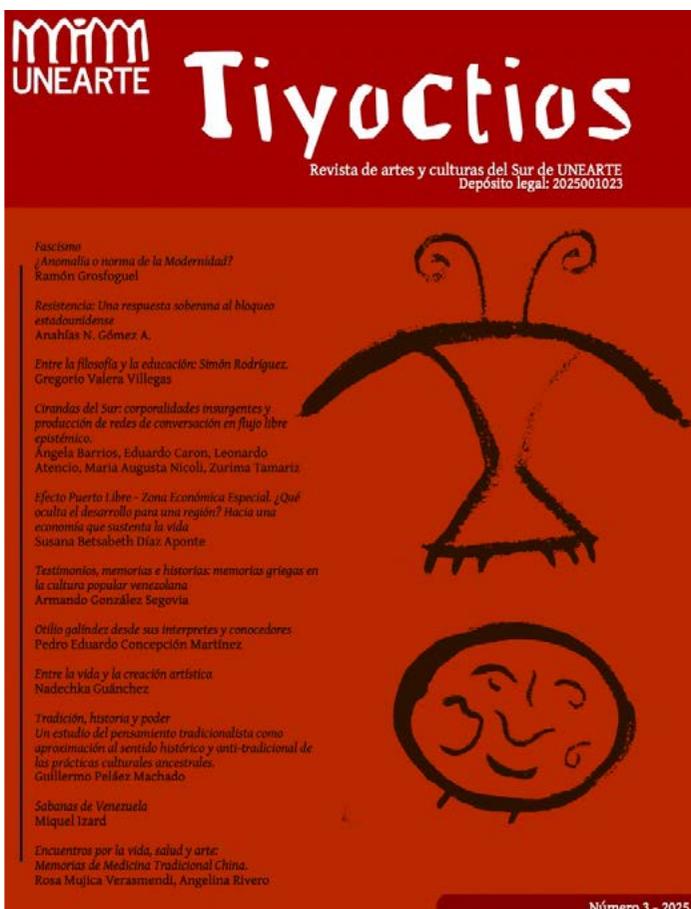
Ante un nutrido grupo de asistentes la actividad contó con la participación del rector Ignacio Barreto; en compañía del vicerrector académico, Nelson Enrique Hurtado; el director de la revista, Armando González Segovia; el editor adjunto, Guillermo Peláez y varios autores, quienes ofrecieron diversos detalles sobre la edición y contenidos de esta revista en formato digital.

Entre sus artículos encontramos textos de Ramón Grosfoguel "sobre el fascismo y su rostro actual". Un ensayo de Anahías Gómez sobre "el bloqueo como modalidad de guerra y cómo hemos resistido sus embates". Un artículo de Susana Díaz que "propone algunas orientaciones, partiendo de los valores culturales del pueblo, en torno a las Zonas Económicas Especiales". Así como los ensayos de Armando González, Pedro Concepción y Guillermo Peláez que profundizan en el estudio de "nuestros rasgos y referentes culturales".

Desde *EKOS* celebramos la publicación de *Tiyoctios*, al tiempo que reconocemos su importancia como "plataforma para el pensamiento crítico, la investigación artística y los saberes".

Descarga la revista acá:

<https://unearte.edu.ve/wp-content/uploads/2025/07/tiyoctios-3-ed-digital.pdf>





“ Haber liberado estos espacios era necesario. Un pueblo sin arte no es pueblo, no es pueblo. Esa es el alma de los pueblos [...] La UNEARTE debe ser un núcleo precipitante que se precipite la música, que se precipite la danza, el teatro, la cultura toda, y derrame, bañe todo el país y trascienda las fronteras”

Comandante Hugo Chávez