UNEARTE

Tiyoctios

Revista de artes y culturas del Sur de UNEARTE

Depósito legal: DC2026001207



La insurgencia de la afroepistemología en los debates sobre estética.
José Luis Omaña.

Mis NKIE ATR Zoom o la colonialidad del poder: Reflexiones sobre la réplica, el cuerpo y la subalternidad en el consumo.
Migle González Márquez

La nueva historiografía de la estética híbrida del arte en los imaginarios populares de Venezuela.
Eduardo Mujica

La historia de la música en Venezuela: Un cuerpo de conocimientos producidos por el vencedor de la historia.
Fidel Barbarito

Eso no es triste porque es la verdad
Bety Mendoza Chacón

Estética y poética del cuidado. Arte, ciencia y espiritualidad como dimensiones emergentes del cuidado en América...
Silvia Rosa Gattino

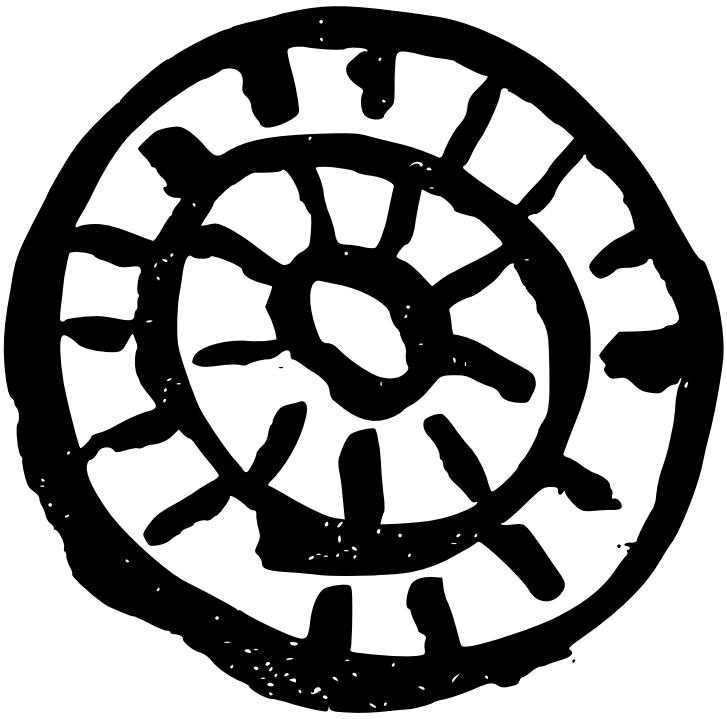
Memorias: I Jornadas de Artes, Culturas, Procesos Creativos y Salud Mental. CECA Las Heroínas, UNEARTE...
Leticia Ximena Rojas Moya - Marinera Matos Petit

El arrojo. La construcción de una epistemología del Sur.
Freddy Sánchez

Andragogía para el cuidado de sí.
Javier Nadal

Las trampas de los métodos en la modernidad y la opción decolonial.
Varios autores

Número 4. 2026



Presidente de la República Bolivariana de Venezuela
Nicolás Maduro Moros
Presidenta(E) de la República Bolivariana de Venezuela
Delcy Rodríguez
Ministra del Poder Popular para la Educación Universitaria
Ana María San Juan
Ministro del Poder Popular para la Cultura
Alejandro López
Rector de la Universidad Nacional Experimental de las Artes
Ignacio Barreto
Vicerrector Académico
Nelson Hurtado
Vicerrectora del Poder Popular
Lisbeth Villalba
Vicerrectora de desarrollo territorial
Yahaira Salazar
Secretario
Jesús Peña

© Tiyoctios. Revista de artes y culturas del Sur de la UNEARTE
Depósito legal: DC2026001207

Editor:
Armando González Segovia
Editor Adjunto:
Guillermo Peláez Machado
Comité científico internacional:
España: Miquel Izard (Universidad de Barcelona)
Puerto Rico: Ramón Grosfoguel (Universidad de Berkeley)
Argentina - México: Enrique Dussel (Universidad Autónoma de México)
México: Katya Colmenares (Universidad Autónoma de Iztapalapa)
Consejo editorial:
Nelson Hurtado (UNEARTE)
Andrés García (UNEARTE)
Carlos Alfonso Franco (UNEARTE)
Edsijual Mirabal (UNEARTE)
Lourdes Manrique (UNEARTE)
César Araujo (UCLA/UNEARTE)
Luis Felipe Pellicer (UNEARTE / Universidad Central de Venezuela)
Luis Peñalver (Universidad Pedagógica Experimental Libertador)
Javier Vásquez (Universidad Nacional Experimental de los Llanos Ezequiel Zamora)
Jorge Campos (Universidad Nacional Experimental Rómulo Gallegos)
Lionel Muñoz Paz (Universidad Central de Venezuela)
Diseño de portada y diagramación:
Guillermo Peláez Machado
Dirección:
Dirección Nacional de Producción y Creación de Saberes. Vicerrectorado Académico de UNEARTE. Av. México cruce con Tito Salas, Edificio Santa María. Urbanización La Candelaria. Caracas, Venezuela.
Contacto:
tiyoctios@gmail.com / www.unearte.edu.ve /saberesdelsurunearte.wordpress.com

ÍNDICE

Presentación. - Armando González Segovia y Guillermo Peláez Machado p.7

La insurgencia de la afroepistemología en los debates sobre estética. - José Luis Omaña. p.15

Mis NKIE ATR Zoom o la colonialidad del poder: Reflexiones sobre la réplica, el cuerpo y la subalternidad en el consumo. - Migle González Márquez p.27

La nueva historiografía de la estética híbrida del arte en los imaginarios populares de Venezuela. - Eduardo Mujica p.41

La historia de la música en Venezuela: Un cuerpo de conocimientos producidos por el vencedor de la historia. - Fidel Barbarito p.63

Eso no es triste porque es la verdad. - Bety Mendoza Chacón p.91

Estética y poética del cuidado. Arte, ciencia y espiritualidad como dimensiones emergentes del cuidado en América... - Silvia Rosa Gattino p.105

Memorias: I Jornadas de Artes, Culturas, Procesos Creativos y Salud Mental. CECA Las Heroínas, UNEARTE... - Leticia Ximena Rojas Moya - Marinera Matos Petit p.121

Andragogía para el cuidado de sí. - Javier Nadal p.147

El arrojo. La construcción de una epistemología del Sur. - Freddy Sánchez p.159

SECCIÓN REPRODUCCIÓN

Las trampas de los métodos en la modernidad y la opción decolonial. - Varios autores p.171

ÍNDICE ACUMULADO

Número 1 ..... p.187
Número 2 ..... p.188
Número 3 ..... p.188
Número 4 ..... p.189

Palabras iniciales

El maestro Dussel recuerda el Libro de los muertos egipcio, donde se establecen como principios éticos, aquellos vinculados a la vida: dar de comer al hambriento, dar de beber al sediento, dar vestido al desnudo y barca al peregrino. Estos principios parecen haber pasado a Grecia y se pueden encontrar en el cristianismo, expresados bajo las máximas de dar alimentos a quien tiene hambre, bebida a quien tiene sed, ropa al desnudo y hospedaje al peregrino. Son principios éticos fundamentales de la vida, entramados armónicamente con el respeto al ambiente como espacio vivido. Estas mismas nociones se encontraban en los pueblos ancestrales de Abya Yala o América, como constantemente lo recordaba Juan José Bautista Segales, filósofo y maestro.

El número 4 de Tiyoctios se enmarca en un contexto en el que estos principios compartidos por la gran mayoría de los pueblos del mundo, son despreciados de manera exacerbada por las fuerzas imperiales. La amenaza que se cierne sobre la humanidad, recuerda en su peor aspecto a la llamada "guerra fría", en que una escalada militar sin frenos, nos asoma al abismo de la "destrucción mutua asegurada" (M.A.D. o Mutually Assured Destruction). Hoy a la guerra no se le puede adjetivar como "fría". Por el contrario, la destrucción encabezada por las fuerzas imperialistas se cierne inmisericorde sobre los pueblos, gracias a líderes neofascistas que parecen campar a sus anchas, dejando sin relevancia la existencia de los organismos internacionales y el marco legal que desde mediados del siglo pasado, prometía garantizar la independencia de las naciones, haciendo de las guerras una cosa del pasado.

La salvaje agresión a la República Bolivariana de Venezuela el 3 de enero de 2026, puede verse como un paso a la embestida contra la República Islámica de Irán, lo cual nos recuerda que la irracionalidad destructiva imperial sigue respondiendo a sus lógicas, aunque en ocasiones aparente una tendencia al sin sentido. De la misma forma, las fases del plan imperial contra Venezuela (estabilización, recuperación y transición), contienen

la esencia de su lógica, enlazando el robo de recursos con una transición política que seguirán tratando. En cuanto al intento de expolio de nuestros recursos —aquellos que aprendimos a reconocer como nuestros a partir de Hugo Chávez—, conviene recordar la continuidad de los procesos históricos imperiales. En una época, la avaricia imperial buscaba su satisfacción en las perlas, el café, añil, tabaco, cacao, corambre, etc. Hoy, junto con unas medidas coercitivas unilaterales que persisten, y que han llevado a una reducción de nuestros ingresos entre el 70 y 80 por ciento, la sed insaciable del capitalismo imperial intenta poner las garras sobre el petróleo y un conjunto amplio de minerales, entre los que se encuentran aquellos necesarios para el desarrollo de microchips.

La tecnología, en buena medida desarrollada de espaldas a la vida, juega con las reglas del neofascismo que necesita de la mentira, así sea cínica y descarada. Ya no parecen bastarle al imperialismo sus intentos de manipulación habituales, sino que las fake news reproducidas a través de las llamadas redes sociales se convierten en un dispositivo que cierne sobre la conciencia de grandes masas de la población un sentimiento de frustración y confusión.

En vez de ser una herramienta que facilite la vida de la humanidad la tecnología amenaza con despojarnos de las exiguas fuentes de ingresos que a duras penas permite a las mayorías el sistema capitalista. La así proclamada "inteligencia artificial", se yergue como el paradigma del capitalismo actual, en que el humano es más un desecho que una razón de ser en constante autorrealización fecunda.

En relación a la mentira, Richard Stallman —gran amigo de Venezuela y uno de los fundadores del movimiento mundial por el software libre—, declaraba recientemente que el nombre más adecuado para la "inteligencia artificial" es el de: inteligencia fingida. Cuando se desarrolla una tecnología que en buena parte de sus fases de producción y distribución, va en contra de la humanidad, se vuelve necesario desenmascarar la mentira y "hacer humana la humanidad".

Tal vez un principio que no está planteado expresamente entre los que nos recuerda el maestro Dussel, pero que es hoy igual de importante, es el de decir la verdad. Por eso, decimos: contra el neofascismo: la verdad. Contra la deshumanización: una ética para la vida.

El número 4 de Tiyoctios, no casualmente hace un recorrido por las maneras de concebir el mundo desde la Madre África y Nuestramérica, para dedicar buena parte de sus páginas a colocar en su justo y necesario lugar, el cuidado de la vida como la expresión estética verdadera para dar respuesta a los tiempos que vivimos.

El artículo de José Luis Omaña, "La insurgencia de la afroepistemología", rastrea el origen del concepto de estética hasta la categoría kemética Sia —que significa percepción, darse cuenta, sabiduría—, desmontando la reducción que hicieron los prusio-germanos del siglo XVIII. Propone resignificar lo estético desde una perspectiva afrocentrada que conecte con las filosofías yoruba y bantú presentes en Venezuela.

Migle González Márquez, en "Mis NKIE ATR Zoom", reflexiona sobre la réplica de zapatos Nike como artefacto para analizar la colonialidad del poder. La autora explora cómo el consumo de imitaciones revela la tensión entre la escasez económica y el deseo de pertenencia, convirtiendo al "conspicuo subalterno" en sujeto que subvierte desde su elección consciente, el monopolio simbólico de las marcas hegemónicas.

Eduardo Mujica, en "La nueva historiografía de la estética híbrida", aborda el arte popular venezolano desde su experiencia en talla de madera y piedra. Critica la exclusión de creadores populares de los textos académicos y propone un discurso decolonial que reconozca nuestras raíces indígenas y africanas, evidenciando el sincretismo cultural en obras de Juan Félix Sánchez, Daniel Herrera y otros.

Fidel Barbarito, en "La historia de la música en Venezuela", analiza cómo la historiografía musical ha sido escrita desde la perspectiva del vencedor, excluyendo las músicas de tradición

popular comunitaria. Contrasta el modo de vida comunitario con el social, y critica a la academia, el Estado y la industria cultural como diques que limitan la circulación de estas expresiones musicales.

Bety Mendoza Chacón, en "Eso no es triste porque es la verdad", reflexiona sobre la Biografía de un cimarrón de Miguel Barnet. A partir de la vida de Esteban Montejo la autora se estremece ante las complejidades del mundo esclavista y la decisión de retornar a la libertad. Es un relato telúrico sobre lo perdido y lo ganado en la lucha por una vida digna.

Silvia Rosa Gattino, en "Estética y poética del cuidado", explora el cuidado como práctica situada y transformadora en América Latina articulando arte, ciencia y espiritualidad. Analiza experiencias territoriales que integran saberes ancestrales, metodologías participativas y lenguajes sensibles, visibilizando prácticas de curación y resistencia invisibilizadas por los marcos institucionales.

Leticia Rojas y Marinera Matos, en "Memorias: I Jornadas de Artes, Culturas, Procesos Creativos y Salud Mental", documentan el encuentro realizado en Mérida donde docentes, estudiantes y especialistas compartieron 21 ponencias sobre educación inclusiva. Reconocen avances en pedagogías críticas, la praxis artística como puente creador y el acompañamiento desde las potencialidades de cada estudiante neurodivergente.

Javier Nadal, en "Andragogía para el cuidado de sí", propone repensar la educación de adultos desde una ética transmoderna que posibilite el reencuentro consigo mismo y con la comunidad. La andragogía del cuidado se presenta como camino hacia la libertad y sanación, estimulando valores de respeto, solidaridad y convivencia para transformar la realidad.

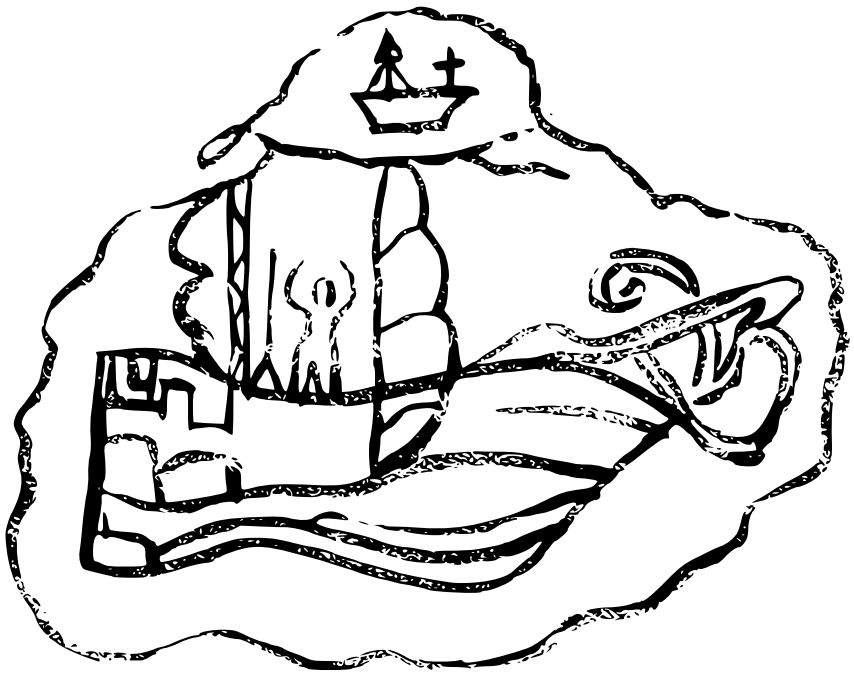
Freddy Sánchez, en "El arrojo", narra la experiencia de la comunidad EMA en la construcción de una epistemología del Sur desde las artes y tradiciones. A través del diálogo y la conversación, el grupo exploró el "arrojo" como estado de conciencia donde la identidad individual deviene colectiva,

revelando el conocimiento efímero y comunitario que emerge en la práctica creadora.

Finalmente, el Colectivo del PNFA de Portuguesa, en "Las trampas de los métodos en la modernidad", cuestiona la violencia epistémica de los métodos impuestos por la ciencia eurocéntrica. Propone una transgresión metodológica que lleve a construir conocimiento desde la opción decolonial, la interculturalidad y la validación comunitaria, abriendo camino a una ciencia transmoderna para la vida.

Sirva este número como nuestro aporte, desde la Universidad Nacional Experimental de las Artes, por la Vida plena de los pueblos.

Armando González Segovia
Guillermo Peález Machado



LA INSURGENCIA DE LA AFROEPISTEMOLOGÍA EN LOS DEBATES SOBRE ESTÉTICA
Una visión desde la filosofía del cimarronaje

José Luis Omaña*[1]

RESUMEN:

En este texto discutimos los orígenes de la noción de estética de los europeos en el siglo XVIII, comprendiendo críticamente sus fuentes helénicas, en el contexto de la construcción de la antiguedad helenocentrada del "modelo ario". Frente a esto, presentamos la hipótesis de que el contenido de la categoría presocrática de estética puede tener un origen en la categoría Sia kemética. De ahí planteamos la posibilidad de resignificar lo estético a través de una vía afrocentrada, y no por el camino prusiogermano y nor-europeo. Tal resignificación permitiría ir de los griegos --comprendidos como cultura de influencia africana-- hacia Kemet, y de ahí a los pueblos yoruba y bantú, y a su diáspora en la Venezuela del presente. Creemos-pensamos y sentimos que este estudio nos puede ayudar a ser concientes de algunas "ventajas culturales" que quizás nos ayuden a transitar el arduo camino de la crisis ecosistémica-civilizatoria que caracteriza el presente.

Palabras clave: darse cuenta, aisthesis, Sia, filosofía del cimarronaje, afroepistemología.

ABSTRACT:

In this text, we discuss the origins of the notion of aesthetics among Europeans in the 18th century, critically understanding its Hellenic sources within the context of the construction of a Helleno-centric antiquity of the "Aryan model." In contrast, we present the hypothesis that the content of the pre-Socratic category of aesthetics may have its origin in the Kemetic category of Sia. Hence, we propose the possibility of re-signifying the aesthetic through an Afro-centric path, and not via the Prusso-German and Northern European route. Such re-signification would allow us to move from the Greeks — understood as a culture of African influence — towards Kemet, and from there to the Yoruba and Bantu peoples, and their diaspora in present-day Venezuela. We believe-think and feel that this study can help us become aware of certain "cultural advantages" that might assist us in navigating the arduous path of the ecosystemic-civilizational crisis that characterizes the present.

Keywords: awareness, aisthesis, Sia, philosophy of marronage, Afro-epistemology.

Descubierta como ya vimos la falacia de los nor-europeos del siglo XVIII, develada la producción de la estética como parte de la ideología colonial, toca comprender el verdadero origen de la aisthesis de los griegos (Omaña, José Luis 2022, 2023, 2024). Pero ahora no nos situaremos en el lugar de Baumgarten, Kant, Hegel, etc., y sus marcos o sistemas categoriales, sino desde Kemet, desde África, que probablemente sea el sitio de origen del concepto griego de aisthesis.

¿Pero por qué comenzar en África? Simple: porque, como era bien sabido por los pueblos del mundo hasta el siglo XVIII, la llamada Grecia “antigua” y sus filosofías provenían de Kemet, que en griego se decía Egipto. ¿Y cómo sabemos eso? Porque los propios filósofos e historiadores griegos lo decían. Hasta el siglo XVIII eso era una verdadera obviedad. Los registros de los filósofos presocráticos dicen claramente que sus ciencias provenían de Kemet. De Pitágoras a Anaximandro, de Heráclito a Parménides, todos estudiaron en Kemet. Todos trajeron su filosofía de África, donde, obviamente, la aprendieron.

Recordemos que los griegos eran en su origen parte de la civilización egipcia. En el

libro Atenea negra Martin Bernal demuestra que Grecia fue una colonia egipcia. Fue, dice Bernal, "una civilización medio-oriental, situada en la periferia del área cultural egipcia y semítica" (Bernal, Martín 1993). Luego, no es extraño que los filósofos griegos aprendieran su filosofía en Kemet.

Theophile Obenga plantea que incluso la palabra "sofía" era rara entre los griegos, es decir, que no era propiamente griega sino que fue introducida en Grecia por los filósofos griegos que estudiaron en Egipto (Obenga, Theophile 2005). Molefi Kate Assante coincide con Obenga: la palabra sofía proviene de la palabra Saba, que en Medu Neter, la lengua técnica-filosófica-mística de Kemet, significaba sabio y sabiduría (Assante, Molefi 2024). Obenga demuestra esto recordando un pasaje del propio Platón de su libro Las leyes. Allí el alumno de Sócrates reclama que la educación en Grecia era tan deficiente que parece más bien destinada a los cerdos, y no a gente libre y con ganas de saber. Para superar tal deficiencia, dice Platón, hay que ser un amante de la sabiduría (un filósofo). Es el modelo del seba egipcio. Obenga dice que en ese juicio platónico sobre la educación, de un marcado antropocentrismo, Platón devela su origen académico, que no se basa en ningún "milagro griego" sino en su estancia en Kemet, como aprendiz de las ciencias de aquella milenaria civilización.

Y no se trata del Egipto blanqueado por la egiptología y por Hollywood, sino de una civilización propiamente africana y negra. No una civilización del mediterráneo, sino una que tiene sus raíces en la bio-región tropical africana, en Sudán, como plantea Obenga en su libro: *L'égyptien pharaonique: une langue négro-africaine: égyptien*, *dagara*, *doruba, baule, dogon, langues du Bhar el-Ghazal.*

Esta genealogía egipcia de la civilización griega también se demuestra en estudios como el clásico *El origen africano de la filosofía griega, un ejercicio de afrocentrismo*, de Innocent C. Onyewuenyi. Allí se expone la evidencia documentada de que la astronomía, la matemática, la geometría, la medicina y el derecho griegos tuvieron sus orígenes en Egipto. También se demuestra que tanto los llamados presocráticos como sus doctrinas no eran griegas, y que fueron los filósofos europeos románticos los que inventaron el concepto de "filosofía griega" (Onyewuenyi, Innocent 2005).

Otro estudio clave es el de George James *Legado robado*, con la tesis de que la filosofía greco-romana (devenida en catolicismo y en filosofía moderna) es el resultado del robo de las filosofías africanas, en especial de la egipcia. James plantea esto como parte de la producción del racismo y de la devaluación epistémica de África, que los filósofos coloniales usaron para universalizar la mirada del expoliador europeo sobre Egipto y sobre los pueblos del continente.

Nosotros arrancaremos desde estos estudios para recorrer un nuevo camino del concepto de estética, que ya no empieza en los prusio-germanos del siglo XVIII sino en África. Por eso no asumimos como punto de partida la corrupción alemana y aria del concepto, que, como vimos, lo reduce sólo a la percepción sensible, mundo sensible, y luego al concepto de sentimiento de lo bello asociado a la obra de arte y al genio, y su posterior anclaje en la industria cultural y en la idea mediática de cultura. Ese no será nuestro recorrido. Nosotros volveremos a Platón

pero ahora con conciencia afroepistémica, es decir, recordando que las categorías filosóficas griegas provienen de Medu Neter, y que Grecia fue una colonia egipcia.

Pero entonces hay que comprender bien lo que los griegos africanos llamaban "aisthesis". Por suerte, existen algunos estudios al respecto que al parecer no se han dejado atrapar por la concepción aria de la categoría. Comentemos brevemente algunos de sus textos.

El primero que conocimos fue el artículo de Lorena Rojas Parma: *Protágoras y el significado de aisthesis*. Allí se demuestra que antes de Platón lo estético no se asociaba únicamente con percepción sensorial sino que tenía otras acepciones. Nos interesa "la amplitud del término" que Parma lee entre líneas en el diálogo platónico Teeteto. En la refutación socrática a un estudiante de Protágoras, se encuentra una "indistinción esencial entre sensible y no sensible, razón y emoción, sensación y juicio, nous y aisthesis" (Parma, Lorena 2015).

En otro artículo sobre el mismo tema, Lorena Rojas Parma propone:

> Lo que Protágoras significaba con aisthesis era una noción aún muy amplia que todavía no se identificaba con "sensación" exclusivamente, sino que abarcaba juicios, opiniones, convicciones, sentimientos, emociones, darse cuenta, además de sensaciones. Tanto el logos como el pathos estaban contenidos en aisthesis y, así, en el conocimiento. (Parma, 2015)

En ese mismo artículo, Parma cita a A.E. Taylor, un clásico idealista inglés de inicios del siglo XX, muy respetado intérprete de Platón en la academia supremacista eurocentrada. En un libro publicado originalmente en 1908 Taylor dice:

> Hasta que Sócrates conduce a Teeteto a hacer su afirmación más precisa, él me parece estar utilizando αισθανεσυθαι [estético] al modo de los presocráticos, como una aprehensión directa de cualquier tipo, bien sea sensible o no. (Parma, Lorena 2015)

El mensaje es claro: es sólo a partir del texto Teeteto de Platón que en la lengua griega estética o estético empieza a significar "sensación", "sentidos", o "percepción de los sentidos". Antes de Platón, en los filósofos presocráticos el término tenía esas otras consideraciones que acabamos de citar.

El mecanismo por el que Platón realiza esta operación de transformación semántica lo explica claramente G. Grönroos en su artículo *Dos formas de creencia en Platón*. El Sócrates del Teeteto transforma el concepto amplio de percepción, confunde "lo que se le aparece a uno" con "lo que le parece a uno", la percepción con la creencia. Esto le permite vincular la percepción sensorial con la fantasía, la estética con el mundo sensible, que para Platón era pura apariencia fantasmática, todo lo opuesto a la verdad (Grönroos, 2013) Por ende, la conclusión del diálogo, que los prusio-germanos del XVIII van a convertir en sentido común universalizante, será que la aisthesis no es conocimiento sino mera sensitividad, en concordancia con la filosofía dualista y dicotómica de Platón.

Pero, como sigue diciendo G. Grönroos, este sentido de la palabra aisthesis es una novedad en la lengua griega de la época platónica, que ni siquiera el propio Platón ni nadie después de él asumiría como única acepción, hasta la llegada del proyecto civili-

zatorio moderno y colonial en su fase nor-europea:

> Es muy improbable que Teeteto considere la percepción de los sentidos como la fuente del conocimiento, y es más probable que por "aisthesis" entienda la aprehensión, y en particular la aprehensión por medio del pensamiento, de todo tipo de cosas. De hecho, el propio Platón utiliza el término de esta manera. En el Gorgias 479c4-5, por ejemplo, se pregunta a Polus si puede "percibir" (αἰσθάνῃ) lo que se desprende del argumento que se discute. En Cármides 159a1-3, además, Sócrates habla sobre la aisthesis de la templanza, y ésta resulta ser una captación de la templanza de tal modo que la persona que tiene esta comprensión puede dar cuenta de lo que es la templanza. En ninguno de los dos casos tiene sentido entender la aisthesis como "percepción sensible". (Grönroos, Göran 2013)

Un artículo clave para entender esto último lo publicó Javier Aoiz en el 2009, se llama *El concepto de aisthesis en La República de Platón*. Su tesis es que en la lengua que Platón usó para escribir el diálogo lo estético significaba: enterarse de una realidad oculta u ocultada, reconocer al hijo, advertir "la disputa entre el deseo y la razón", entender un significado, "darse cuenta de cómo los buenos lo son contra su voluntad", no darse cuenta de que al contemplar el arte imitativo se está tres veces separado de la verdad, percibir la inmortalidad del alma, discriminar lo imposible o lo posible en el emprendimiento de un oficio, conocer y discriminar la naturaleza de la injusticia (Aioz, 2009). Todos esos son verbos que en la lengua griega que usaba Platón resultan ser variaciones de la palabra aisthesis, estética.

Y entonces surge la inevitable pregunta: ¿por qué en todos los diccionarios de filosofía se nos dice que el término estética proviene de aisthesis, que supuestamente en griego antiguo significaba sólo percepción de los sentidos?

¿De dónde sacaron los prusio-germanos del XVIII esta mutilación del concepto griego de estética? ¿Por qué descartaron todas las demás acepciones del término y se quedaron solo con la idea de "percepción sensible", que además, para rematar, asociaron a la obra de arte y a la belleza (una verdadera novedad)?

La respuesta puede estar en para qué usaron su novísimo concepto de estética.

Sabemos que los contenidos del término fueron usados para producir segregación social y racial por la vía de la sensorialidad y los sentimientos. Fue el complemento perfecto de la filosofía de la segregación por la vía de la razón que los europeos habían producido en el siglo XVII.

La estética se convirtió así en parte de los dispositivos racializadores del siglo XVIII para la producción del supremacismo blanco-nor-europeo, para la colonización genocida de África, lo mismo que para la invasión cultural a escala planetaria por la vía de la revolución industrial y de la ideología romántica.

El experimento de la segregación social y la producción de la raza por la vía de los sentidos y la sensibilidad, incluso por la vía de la contemplación de la belleza, ya la habían probado los primeros invasores europeos en Abya Yala contra las poblaciones originarias y luego contra los pueblos afro. En la cosmovisión del conquistador ibérico, el "indio" era un insensible, sin sensorialidad o de sensorialidad atrofiada. El resultado fue y es una ciencia y un sistema de categorías que

hasta el día de hoy sirve para el control de la población mundial, al crear una casi inevitable esfera aislante de la existencia para el dominio de la sensorialidad, los mundos sensibles, los deseos y los sentimientos. Esto ya lo hemos estudiado en otro texto.

En todo caso, esta "esfera aislante de la existencia" es la que en buena medida permite la pandemia de las pantallas, que no es ninguna novedad sino la actualización de un programa de control de la realidad que coincide con la invención del concepto de naturaleza en el llamado "Renacimiento". Pero este es un asunto que requiere otro estudio.

Por el momento regresamos al estupor ante la corrupción semántica interesada del término estética que hicieron los prusio-germanos del siglo XVIII. Y de inmediato nos situamos más allá del estupor, en una visión descolonizada del concepto. Pero para poder hacer esto no podemos partir de la corrupción semántica, ni siquiera del significado que Platón le dio al concepto en el Teeteto. Tenemos que partir de otro lugar. Entonces decidimos, por filiación afrodiaspórica políticamente asumida, no dejar pasar lo obvio, lo que era obvio antes de la revolución aria y romántica del siglo XVIII: que la filosofía griega no era griega sino africana, egipcia.

Entonces la pregunta cambia. Ya no es ¿por qué fue corrompido el significado griego de aisthesis? Porque esa respuesta ya la dibujamos. Ahora toca la pregunta: ¿de dónde los griegos presocráticos sacaron el concepto de aisthesis, entendido como enterarse, conocer, comprender, entender, darse cuenta, discriminar, percibir, captar, advertir, aprehender, no sólo por medio de los sentidos sino racional, ética y espiritualmente, sin problema alguno en usar una misma palabra para esas cuatro cosas que a nosotros nos parecen tan diferentes.

Si, como dijimos al principio, los griegos aprendieron su filosofía en Kemet, y si lo que hoy llamamos Grecia estaba bajo la influencia cultural y lingüística egipcia, responderemos que quizás fue de Kemet de donde provino el concepto de estética, pero no necesariamente la palabra. Es decir, nuestra búsqueda no es etimológica en el sentido lingüístico, sino en el sentido de historia o arqueología de las ideas o de los conceptos. Por ahora, no buscamos en Kemet o en las filosofías africanas el origen de la palabra aisthesis, pero sí buscamos una posible raíz del concepto.

Y resulta que allí existía un término que al parecer significaba lo mismo que la palabra estética de los griegos africanos, la aisthesis de los presocráticos. Ese término era también una divinidad, una fuerza vital. Se llamaba "Sia", la divina Percepción. En la filosofía Heliopolitana era parte integrante de la barca de Ra, junto a Hu y Heka, las fuerzas vitales de la palabra creadora y la magia. Esa trinidad le permite a Ra mantener el orden cósmico o Maat. Por otro lado, en la filosofía de Menfis, Sia era la mente del corazón de Phta, agente fundamental de la creación del universo.

Pero en Kemet las fuerzas vitales eran también palabras de uso corriente en el lenguaje técnico. Las divinidades egipcias eran sistematizaciones en clave sagrada de sus antiguas filosofías y ciencias. Eran fuerzas divinas que estaban vivas en la gramática de Medu Neter.

Por eso Sia era también un verbo. Según el diccionario Faulkner (2017) significaba reconocer, percibir, percepción, ente-

rarse, estar atento, darse cuenta, cauteloso al caminar, sabiduría y conocimiento. ¿Y no son esos términos los mismos que vimos contenidos en la palabra aisthesis de los griegos? Los griegos que ahora llamamos, con razón, africanos.

Igual que sucedía en la Grecia de los presocráticos –estudiantes en Kemet– la filosofía egipcia no privilegiaba la razón sobre el cuerpo, ni los separaba dicotómicamente. Los conceptos contenidos en Sia no eran atributos del intelecto o de los sentidos por separado, como si fuera lo uno o lo otro. Al ser una filosofía de la complementariedad, el entendimiento se asociaba al corazón y a los intestinos, y el ojo era al mismo tiempo un sentido y una imagen de la visión mística y trascendental.

Esta amplitud del concepto de Sia se parece a la de la categoría estética de los presocráticos africanos. Todo lo contrario a lo que hicieron los prusio germanos con su concepto disgregador, separador y aislante de "facultades del alma".

En el llamado Libro de los muertos leemos el concepto de Sia como divinidad y como verbo. En la oración 174 d, leemos: "Yo soy Percepción (siA) a la derecha de Re, el de corazón herido, que preside sobre el pozo profundo." En la oración 168 B b S8 leemos: "Sia, el que dice lo que ha sido visto, no trae el mal hacia Osiris". La oración 127 S3 dice: "Rinde ofrendas ante el señor del mundo subterráneo y ofrece el turbante ante la percepción (siA) de la tierra silente." (Allen, James 1975)

En un fragmento de la Historia de Sinuhé leemos: "El guardia, que una vez estuvo en Egipto, me reconoció".

El jeroglífico de Sia se usa en este caso como el verbo "reconocer":



sj3.n uj mjtn jm p3 wnn ḫr kmt (Sin. R 50)
"The scout there, who had once been in Egypt, recognized me."

(Allen, James 2010)

En otro pasaje de la Historia de Sinuhé se dice, en referencia al Faraón: "Señor del reconocimiento y de la sabiduría (siA), el que conoce a la gente común, el que percibe (siA), como majestad del palacio, que soy su humilde y temeroso sirviente".

Al parecer, podríamos aventurarnos a decir que un posible equivalente originario del concepto griego-africano de estética es la categoría kemética Sia. Esto nos permitiría movilizarnos en una dirección completamente diferente a la de los prusio germanos del XVIII, en un camino que no nos conduciría de los griegos a los romanos y de ahí a los católicos y a la modernidad, y por ende al concepto de Europa, sino de los griegos a África, y de ahí a su diáspora en Abya Yala.

Si esto es así, por fin lograríamos descolonizarnos de la estética financiada por los emperadores prusio-germanos que protegieron a Baumgarten y Kant. Podríamos trascender la negación de la des-colonización para pasar a una conceptualización positiva y verdaderamen-te nuestra.

Estaríamos en posición de emprender la resignificación del concepto de estética liberados del campo filosófico, semántico y categorial de los europeos, así como de la tradición greco-latina. Podríamos retomar la tradición kemética-africana y afrodescendiente de la categoría, con Medu Neter, África y su descendencia como marcos categoriales. Y en lugar de dirigirnos hacia los

problemas de la sensibilidad, los mundos sensibles, el sentimiento egocentrado de lo bello y lo sublime, el genio creador, la obra de arte, la cultura como espectáculo y sus industrias, nos moveríamos hacia un asunto mucho más amplio: el de las artes (las técnicas, las ciencias) del estar atentos, las artes del darse cuenta, de la aprehensión completa de los mundos de vida, más allá de las fronteras epistemológicas, disciplinares y burocráticas que impone la modernidad.

Hacia allá nos lleva la estética entendida a la manera afroepistémica. Veamos algunos ejemplos de categorías filosóficas de pueblos africanos que podrían estar vinculadas epistemológicamente con siA y aisthesis.

Nuestro amigo y colega Marc Alabi, conocedor de la tradición oral Yoruba, nos explica que Oduduwa, el ancestro yoruba, vino de Egipto. Y que en su lengua materna el concepto ”ogbon”, que significa “la sabiduría de describir cada percepción”, incluye dos conceptos más: “ojú inú”, el ojo interior, percepción de realidades profundas, emocionales, intelectuales, espirituales, conceptos, ideas; y “ojú odé”, el ojo externo, la percepción sensorial ordinaria.

Innocent I. Asouzu, en su texto *Reflexión complementaria, comunalismo y formulación teórica en la filosofía africana, a partir de la filosofía Igbo de Nigeria* plantea el concepto: ima onwe onye que significa “estar en control”, atentos, despiertos, “conscientes de las amenazas que plantea el fenómeno del ocultamiento”, entendido como “algo que cubre o nubla nuestros ojos”, “y que los filósofos nigerianos contemporáneos interpretan como aquello que atenta contra la capacidad de razonar sonoramente, juzgar correctamente e imaginar.” (Asouzu, Innocent 2011)

Ima onwe onye, dice Asouzu:

> ...implica atender las necesidades de todos los eslabones faltantes de la realidad, de modo que la afirmación plena de nuestro ser sólo puede lograrse indirectamente dentro del contexto de unidades mutuamente dependientes, diversas en sus antecedentes y condiciones históricas.” (Asouzu, Innocent 2011)

El ogbon yoruba, el concepto ima onwe onye empiezan a mostrarnos un pluri-sistema de categorías africanas que podríamos llamar estéticas. Pero no ya por razones eurocentradas, que devienen en un fetichismo y una folklorización racista, sino ahora por razones africanas y afro-diaspóricas. Al parecer, son categorías del estar despierto, de la atención mística, trascendental, ética, política, comunitaria, epistémica, que nos dicen algo más: las acciones del darse cuenta, de la percepción, del entrar en conciencia, de reconocer lo que no se veía o lo que no se entendía, esas acciones no están centradas en una experiencia individual, sino que agencian una experiencia que incluye todas las redes de comunidades de vivientes, sean o no humanas, estén o no estén caminando entre los vivos.

Se trata del principio del ubuntu bantú, o de aquello que Chiedozie Okoro ha denominado “equiprimordialidad”, o “interpenetrabilidad del espíritu”, que “significa que el espíritu tiene el poder de interpenetrar e interconectar todas las cosas”. Es por ello, dice Okoro, “que el principio operativo de la metafísica africana se conoce de diversas formas como “primacía espiritual” o el principio de la “interpenetrabilidad del espíritu”, que de aquí en adelante llamaremos metafísica de la interfusión.” (Okoro, Chiedozie 2007)

Entonces la estética con perspectiva afroepistémica sería la acción de percibir, de darse cuenta, de entender, de entrar en conciencia del ubuntu como principio vital, de la trama de la vida y de las redes interconectadas de las comunidades de vivientes. Sería la percepción de la interdependencia cósmica, sensorial, intelectual, mística, política, científica, epistémica, sin dicotomías ni negación, sino en "equiprimordialidad". Sería conciencia, darse cuenta de los eslabones ocultos de la realidad, de lo invisible que se nos hace visible. Sería atención cósmica y sagrada de la red de relaciones ecosistémicas, espirituales, ancestrales, racionales, éticas, técnicas, políticas, comunitarias, etc. de las fuerzas de la vida.

Con este concepto podríamos repensar lo estético afrodescendiente, y encontrarlo en nuestras artes, es decir, en nuestras técnicas y tecnologías, en nuestras ciencias, nuestros estilos de vida afrodiaspóricos y afrodescendientes.

Y si aún queremos usar la palabra "estética", si queremos seguir partiendo de los griegos pero ahora en la dirección del sur global, podríamos plantearnos una nueva ciencia estética, que ya no estudie la percepción sensible, los mundos sensibles, lo bello, lo sublime y la cultura entendida como artes, producción simbólica, industria cultural y espectáculo, sino que estudie, con perspectiva de historia insurgente, las múltiples opciones africanas y afrodescendientes de la percepción, del entrar en conciencia, con compromiso ético y en situación activa y participante, de la trama de relaciones ecosistémicas, epistémicas, cognitivas, sensoriales, místicas, etc. de las fuerzas sagradas de "la vida perdurable".

*1 José Luis Omaña. Investigador egresado de la Escuela de Artes de la UCV, Magister en Estudios Literarios. Doctorante en Artes y Culturas del Sur de UNEARTE. Fue uno de los corredactores del Proyecto y el Programa de Formación Avanzada en Artes y Culturas del Sur, del cual fue su primer director. Docente-investigador de UNEARTE.

Correo electrónico: joseomanag@gmail.com

REFERENCIAS

Allen, James (2010) An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs. Cambridge University

Allen, Thomas George (1975) The Book of the Dead, or Going Forth By Day. The Oriental Institute of the University of Chicago. Studies in Ancient Oriental Civilization, EE.UU

Aoiz, Javier (2009): El concepto de aishtesis en La República de Platón. Revista Apuntes fiilosóficos

Asouzu, Innocent (2011) Complementary Reflection, Communalism and Theory Formulation in African Philosophy. Thought and Practice: A Journal of the Philosophical Association of Kenya (PAK) New Series, Vol.3 No.2, December.

Bernal, Martín (1993) Atenea negra, las raíces afroasiáticas de la civilización griega. Grijalbo-Mondadori, Barcelona

Faulkner, Raymond (2017): A concise dictionary of Middle Egyptian. Modernized by Boris Jerovic.

Grönroos, G (2013) Dos formas de creencia en Platón. Publicado en Journal of the History of Philosophy 51, 1–19 (http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:602952/FULLTEXT01.pdf)

James, George (2001): Legado robado. Falu Fundation Press

Kete Asante, Molefi (2024) An African Origin of Philosophy: Myth or Reality? En línea: https://dyabukam.com/index.php/en/knowledge/philosophy/item/133-an-african-origin-of-philosophy-myth-or-reality

Obenga, Theophile (2005) L'Égypte, la Grèce et l'école d'Alexandrie – Histoire interculturelle dans l'Antiquité – Aux sources égyptiennes de la philosophie grecque. Paris: Khepera/L'Harmattan.

Obenga, Theophile (2010) L'égyptien pharaonique : une langue négro-africaine : égyptien, dagara, doruba, baule, dogon, langues du Bhar el-Ghazal. Paris: Présence Africaine.

Okoro, Chiedozie (2007): The Logic and Epistemology of Life-Force In African Philosophy. AEGIS European Conference on African Studies July 11 – 14

Omaña, José Luis (2022) De la estética a las artes de la atención. Revista Interpsique N°2, Universidad Politécnica Territorial de Mérida Kléber Ramírez, Mérida

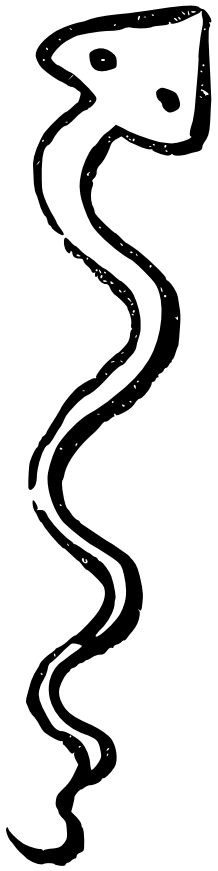
Omaña, José Luis (2023) El potencial epistémico y comunitario del arte de la modernidad/colonialidad vivido y pensado desde la exterioridad, Revista Tiyoctios N°1, Unearte, Caracas

Omaña, José Luis (2024) Producción histórica de la estética moderna. En el libro: Estudio sobre 300 años de colonización. Comisión Presidencial para el Esclarecimiento de la Verdad Histórica, Justicia y Reparación sobre el Dominio Colonial y sus Consecuencias en Venezuela, Colección "Verdad Histórica: 300 años de colonialismo, resistencia y rebelión", Caracas.

Onyewuenyi, Innocent C. (2005) El origen africano de la filosofía griega, un ejercicio de afrocentrismo. BookSurge Publishing

Parma, Lorena Rojas (2015) Protágoras y el significado de aisthesis. Rev. filos. vol.71, Revista de filosofía versión, On-line ISSN 0718-4360, Venezuela

Parma, Lorena Rojas (2005) Acerca de aísthesis en el Teeteto de Platón. Núm. 27 Revista Apuntes Filosóficos Nº 27, Venezuela



MIS NKIE ATR ZOOM O LA COLONIALIDAD DEL PODER: REFLEXIONES SOBRE LA RÉPLICA, EL CUERPO Y LA SUBALTERNIDAD EN EL CONSUMO

Migle González Márquez*[1]

RESUMEN

Este artículo aborda el fenómeno de la réplica NKIE ATR Zoom como un artefacto clave para analizar la colonialidad del poder. A través de la anécdota personal, se revela la tensión entre la escasez económica y el deseo de pertenencia impuesto por el marketing hegemónico. El calzado original Nike se erige como un referente cultural eurocentrado, cuya publicidad usa narrativas de superación para enmascarar la explotación. La réplica surge de esta exclusión: el sujeto se convierte en un "conspicuo subalterno", que usa la imitación como un mimetismo simbólico anclado históricamente en el blanqueamiento colonial. La elección consciente de la réplica opera como una subversión epistémica contra el monopolio.

Palabras clave: Colonialidad del poder, réplica, subalternidad, consumo conspicuo, necropolítica, blanqueamiento simbólico.

ABSTRACT

This article addresses the phenomenon of the NKIE ATR Zoom replica as a key artifact for analyzing the coloniality of power. Through personal anecdote, the tension between economic scarcity and the desire for belonging imposed by hegemonic marketing is revealed. The original Nike footwear is established as a Eurocentric cultural reference, whose advertising utilizes narratives of overcoming adversity to mask exploitation. The replica emerges from this exclusion: the subject becomes a "conspicuous subaltern", who uses imitation as symbolic mimicry historically rooted in colonial blanqueamiento (whitening). The conscious choice of the replica operates as an epistemic subversion against monopoly.

Keywords: Coloniality of power, replica, subalternity, conspicuous consumption, necropolitics, symbolic blanqueamiento.

"En el arte contemporáneo, el cuerpo deja de ser forma de inspiración capaz de expresar un concepto de belleza y deseo, para configurarse en pretexto de investigación sobre la subjetividad y la estructura social que lo conforma"

Carmen Hernández (2007: 2).

Antes de adentrarme en las aguas que dan sentido al título de esta reflexión, contaré una anécdota de mi niñez que se vincula transversalmente al tema en cuestión. Cuando tenía 7 años me antojé de unas sandalias en una de esas tiendas de cosméticos y productos variados en la ciudad de Maracay en el estado Aragua, eran unas hermosas sandalias rojas con un leve taconcito imitación de los suecos de madera que estaban de moda en aquel entonces, pero hechas de plástico en su totalidad. Debido al bajísimo costo, mi madre, que nunca se excedía en cosas superfluas,

accedió a comprármelas, tal vez motivada a que no tenía otros zapatos que los del colegio y que, además, eran siempre de la misma marca local: unos escolares de tela, muy económicos, que aguantaban todo el año sin romperse, aunque los pies me crecieran.

Ese fin de semana nos invitaron a un cumpleaños a unas dos cuadras de casa. Decidí estrenar mis sandalias rojas de plástico. Evidentemente íbamos caminando, al llegar a la esquina de la primera cuadra de una de las sandalias voló toda la suela, el pequeño tacón rojo fue a parar a mitad de la calle, las sandalias habían durado una cuadra. No contaré el resto de la historia, lo que sí contaré es que vengo de una familia que no solía comprar zapatos de "marca", mucho menos que estuviesen "de moda". También diré que cuando estaba en la universidad debía correr de un lugar a otro, por las muchas actividades que hacía en la ciudad de Caracas, y adquirí, con uno de mis primeros sueldos, unas zapatillas de basquetbolista de la marca Nike que estaban de remate, fueron unas fieles compañeras durante algunos años, hasta que ya "no dieron más". Reconozco, sin ningún resentimiento, que la marca en cuestión hace zapatos cómodos y duraderos, pero no son los únicos zapatos "cómodos y duraderos", y tampoco valdría la pena matar o morir por un par de "pisos Nike".

Esta doble consciencia me lleva al objeto central de este análisis. En la actualidad, los zapatos deportivos que poseo y uso son unos NKIE, modelo ATR Zoom. Me costaron 6 dólares y son, por supuesto, una réplica inicua del modelo original Nike Air Zoom. Las razones por las que los compré condensan la tesis de este artículo: a) el precio irrisorio (la economía de la periferia), b) la comodidad funcional (lo que el cuerpo subalterno necesita), y c) justamente que son una réplica de la marca. Hoy en día, me siento más cómoda llevando esta imitación que unos "originales", pues la decisión de no comprar la marca se fundamenta no solo en el alto precio que tienen, sino en las cuestiones éticas que rodean su cadena de producción global. Mis NKIE ATR Zoom se erigen, así, como el artefacto material perfecto para discernir sobre la colonialidad del poder, la subalternidad y el cuerpo en el consumo contemporáneo.

1. LA COLONIALIDAD DEL PODER COMO PATRÓN DE CONSUMO

La imposición de la marca como estándar de valor se vincula intrínsecamente con la colonialidad del poder. Aníbal Quijano define esta como la estructura de dominación global persistente tras el fin de las administraciones coloniales. Dos procesos históricos confluyeron para establecer los ejes fundamentales de este patrón:

> América se constituyó como el primer espacio/tiempo de un nuevo patrón de poder de vocación mundial y, de ese modo y por eso, como la primera identidad de la modernidad. Dos procesos históricos convergieron y se asociaron en la producción de dicho espacio/tiempo y se establecieron como los dos ejes fundamentales del nuevo patrón de poder. De una parte, la codificación de las diferencias entre conquistadores y conquistados en la idea de raza (...) Sobre esa base, en consecuencia, fue clasificada la población de América, y del mundo después, en dicho nuevo patrón de poder. De otra parte, la articulación de todas las formas históricas de control del trabajo, de

> sus recursos y de sus productos, en torno del capital y del mercado mundial.
> (Quijano, Anibal 2000: 122).

En el ámbito del consumo, la marca occidental (Nike, en este caso) no es solo un producto, sino una extensión de la matriz cultural eurocéntrica que dicta qué es lo "bueno", lo "válido" y lo "auténtico". Esta matriz se reproduce en diversos ámbitos, incluida la academia. La experiencia universitaria convencional, a menudo regida por pensadores y narrativas eurocéntricas y de derechas, obliga a "naturalizar" y "legitimar" un cuerpo de conocimiento que sistemáticamente excluye y racializa.

2. LA PARADOJA DISCURSIVA

Los zapatos Nike originales, al ser el producto emblemático del capital eurocéntrico y norteamericano con poder adquisitivo, se erigen como el referente cultural de lo que se debe desear. Sin embargo, el mecanismo de venta es profundamente contradictorio y revelador de la colonialidad del poder. La marca despliega una estrategia de marketing que, paradójicamente, utiliza a los deportistas afroamericanos y latinos como los principales actores de la publicidad. Autores de la crítica antiglobalización han señalado cómo las marcas adoptan una estrategia discursiva:

> Hacia mediados de la década de 1990, empresas como Nike, Polo y Tommy Hilfiger ya estaban en condiciones de pasar a la etapa siguiente en lo relativo a las marcas: ya no sólo referirlas a sus productos, sino también a la cultura del entorno (...) Se trataba de absorber ávidamente ideas e iconografías culturales que sus marcas pudieran reflejar proyectándolas otra vez en la cultura como «extensiones» de las mismas (...) No se trata de patrocinar la cultura, sino de ser la cultura. (Klein, Naomi 2001: 47-48).

Al patrocinar a atletas afroamericanos y latinos con historias de superación (Michael Jordan o Neymar, por ejemplo), la marca logra incorporar y neutralizar, al mismo tiempo, la narrativa de la lucha social, transformando el empoderamiento colectivo en un mensaje de éxito individual que solo es accesible a través del consumo de sus productos. En este sentido, Nike ha sabido capitalizar la narrativa de "salir del barrio" o de superar adversidades raciales y económicas, creando un mecanismo de apropiación de discursos que conquistan y cautivan desde la racialización.

3. LA SUBALTERNIDAD EPISTÉMICA Y EL DESEO DE PERTENENCIA

La réplica es el intento de los subalternos por acceder a esa ilusión de valor. Esta pulsión a "pertenecer" a través del consumo de marcas hegemónicas revela un mecanismo de sumisión simbólica anclado en la historia colonial. El concepto de subalternidad, fundamental en la obra de Antonio Gramsci (Cuadernos de la Cárcel, 1929-1935), fue utilizado para referirse a los grupos sociales oprimidos, subordinados o marginados.

Este término fue heredado por nuestros pensadores decoloniales, como Walter

Mignolo o Santiago Castro-Gómez. Particularmente en *La Hybris del Punto Cero* (2005), Castro-Gómez critica cómo la Modernidad[1], al imponer una visión eurocéntrica, genera y perpetúa la condición subalterna de aquellos que no encajan en su narrativa de progreso universal, creando una Modernidad colonial que es constitutiva de su expansión.

> El contraluz que establecen los filósofos iluministas entre la barbarie de los pueblos americanos, asiáticos o africanos ("tradición") y la civilización de los pueblos europeos ("modernidad ") no sólo provee a futuras disciplinas como la sociología y la antropología de categorías básicas de análisis; también sirve como instrumento para la consolidación de un proyecto imperial y civilizatorio ("Occidente") que se siente llamado a imponer sobre otros pueblos sus propios valores culturales por considerarlos esencialmente superiores (Castro-Gómez, Santiago 2005: 16).

Así, el término "subalternidad" me permite señalar esta incapacidad de representación que sufrimos como pueblos del Sur y cómo se traduce en una minusvaloración ontológica y epistémica. Por lo tanto, el acto de compra, de "calzar la marca", es un esfuerzo desesperado por adquirir los significantes de un centro de poder (el Norte global) y, con ello, proyectar la pertenencia de la que estructuralmente se está (estoy, estamos) excluido.

4. EL BLANQUEAMIENTO SIMBÓLICO COMO PRECEDENTE

El impulso contemporáneo de "pertenecer" a través del consumo de la marca es el heredero directo del proyecto de ascenso social y racial propuesto en el periodo colonial. Según el mismo Castro-Gómez, durante la Nueva Granada, Pedro Fermín de Vargas propuso abiertamente el concepto de blanqueamiento social como vía de progreso económico y reconocimiento. El blanqueamiento no era solo un proceso biológico, sino un conjunto de prácticas sociales, vestimentas y hábitos destinados a asimilarse a los patrones culturales del colonizador, distanciándose del estigma del mestizo, el indígena o el esclavo (Castro-Gómez, Santiago 2005: 90).

Al igual que el subalterno de hoy busca en la marca el capital simbólico que le niega su origen periférico, el individuo en la Nueva Granada buscaba en el "blanqueamiento" el acceso a los privilegios del colonizador. En ambos casos, el consumo de la marca global y el apego a la ideología del blanqueamiento, se evidencia un mismo mecanismo de mimetismo y aspiración, donde buscamos borrar las huellas de subalternidad adoptando la identidad simbólica impuesta por el poder hegemónico.

1 Tomo el término Modernidad de Enrique Dussel cuando dice: "Para nosotros, la "centralidad" de la Europa latina en la Historia Mundial es la determinación fundamental de la Modernidad. Las demás determinaciones se van dando en torno a ella (la subjetividad constituyente, la propiedad privada, la libertad del contrato, etc.). El siglo XVII (p.e. Descartes, etc.) son ya el fruto de un siglo y medio de "Modernidad": son efecto y no punto de partida." (Dussel, 2000: 28)

5. LA RÉPLICA NKIE: UN ESPEJO DEL CONSUMO CONSPICUO SUBALTERNO

La proliferación de las réplicas (categorizadas como A, AA, AAA..., para evitar el término "pirata") surge de la regla y la trampa del sistema capitalista global. En países bloqueados o con economías devaluadas, donde las marcas originales son inaccesibles, la réplica llena el vacío de la ilusión de necesidad creada por el marketing corporativo. ¿Somos, así, ciudadanos réplica? Si no podemos acceder al estatus del poder, ¿somos ciudadanos de imitación o de segunda mano? La réplica es una evidencia material de la subalternidad.

En este contexto, la acción de consumir para pertenecer, para sentir que se pertenece (quizás para camuflarnos), requiere la figura que denominaré "conspicuo subalterno". Este término retoma el concepto de "consumo conspicuo" (Conspicuous Consumption) acuñado por el norteamericano Thorstein Veblen en su libro Teoría de la clase ociosa (1899). Aunque no es mi sociólogo favorito, reconozco su gran esfuerzo por delimitar los elementos de "la clase social ociosa" y toda una historia donde analiza muchos de los comportamientos/ patrones de consumo de la modernidad de los que todavía no nos hemos desprendido:

La utilidad del consumo como demostración de riqueza ha de clasificarse como proceso derivado. Es una adaptación a un nuevo fin, por un proceso selectivo de una distinción ya existente y bien cimentada en los hábitos mentales humanos (...) Cuando se llega al estadio industrial casi pacífico, con su institución fundamental de la esclavitud que considera a los siervos como cosas, el principio general más o menos rigurosamente aplicado es el de que la clase industrial baja debe consumir únicamente lo necesario para su subsistencia. Por la naturaleza de las cosas, el lujo y las comodidades de la vida pertenecen a la clase ociosa (Veblen, 2025: 74-75).

En el mundo hegemónico, la posesión de las zapatillas Nike Air Zoom originales opera como un marcador de clase. Sin embargo, en la periferia, donde el acceso a este capital está estructuralmente bloqueado, surge la réplica NKIE como un intento de realizar esta misma función social de "mostrar" con un capital económico reducido.

> Nadie discute el lugar común de que la mayor parte del gasto realizado por todas las clases en lo que se refiere a su atavío se realiza pensando en conseguir una apariencia respetable y no en la protección de la persona. Y, probablemente, en ningún otro punto se siente con tanta agudeza la sensación de mezquindad, que al no llegar al patrón fijado por el uso social en materia de vestidos. Las personas sufren un grado considerable de privaciones de las comodidades o de las cosas necesarias para la vida, con objeto de poderse permitir lo que se considera como una cantidad decorosa de consumo derrochador; esto es cierto del vestido en grado aún mayor que de los demás artículos de consumo; de tal manera que no es, en modo alguno, una ocurrencia rara encontrar en un clima inclemente personas que van mal abrigadas para aparecer como bien vestidas. Y el valor comercial de las mercancías empleadas en el vestido en cualquier comunidad moderna se debe, en una extensión mucho mayor, al hecho de que esté de moda y al aumento de reputación que proporcionan las mercancías, que al servicio mecánico que prestan para vestir a la persona que las use. (Veblen, Thorstein 2025: 178)

Tal como vemos en la cita anterior la compra de la réplica se convierte, por lo tanto, en un acto de simulación de estatus, incluso aunque ello implique dejar de comer o pasar frío. En este mismo sentido, el valor de la réplica no reside en su durabilidad o en su calidad material (como se evidencia en la anécdota de las sandalias), sino en su capacidad para actuar como un sustituto funcional en el plano simbólico. El consumidor subalterno busca mimetizarse, aunque sea temporal y superficialmente, con la clase dominante o aspiracional representada en la publicidad global. Es un intento de obtener el valor social del fetiche sin poder pagar su valor real. Esta práctica, si bien puede interpretarse como una rendición a la lógica corporativa repito, al validar el icono de la marca, es principalmente un síntoma de la desesperación social por la pertenencia y el reconocimiento en un sistema que mide el valor humano por la capacidad de adquisición. El consumo conspicuo subalterno desnuda la paradoja central de la modernidad capitalista: la promesa de igualdad y acceso universal choca con la realidad de la estratificación racializada y económica, dejando a los sujetos periféricos (nosotras/os) con el simulacro como única vía para participar en el juego del prestigio, de la exclusividad, de la importancia dijera la ratoncita presumida de Aquiles Nazoa.

Este fenómeno de la réplica (como el calzado NKIE) establece un diálogo directo con la crítica de Néstor García Canclini sobre la desigualdad en los hábitos de consumo en Latinoamérica. Canclini demostró cómo la adquisición y exhibición de bienes simbólicos globales funciona como una estrategia fundamental para que las clases sociales subalternas intenten reafirmar una pertenencia a la modernidad a la que, irónicamente, la mayoría de la población del Sur global tiene un acceso desigual, y muchas veces restringido. Este acceso limitado se siente casi como un castigo por ser de otro estrato social, especialmente cuando se confronta con las vallas y publicidades con las que el sistema nos bombardea y condiciona el deseo. El autor señala que, en las sociedades latinoamericanas, "el consumo sirve para pensar, para establecer distinciones y para interactuar" (Canclini, Néstor1995: 37).

Desde esta perspectiva, la réplica NKIE es un artefacto clave de la hibridación cultural que expone la fractura material y simbólica entre el deseo de ser "ciudadano global" y la imposibilidad económica de serlo. Al mismo tiempo, la réplica subraya una tensión social: el intento de acceder a los significantes de valor (la marca) manteniendo viva, paradójicamente, la jerarquía racial y económica impuesta por la matriz colonial que dictamina qué cuerpos tienen acceso legítimo a esos bienes.

6. LA RÉPLICA Y EL DIÁLOGO CON EL ARTE, PARODIA Y DESAURATIZACIÓN

El diseño de la réplica NKIE ATR Zoom, con su deliberada e imperfecta imitación del original, constituye un potente acto de apropiación y parodia estética subalterna, lo cual establece un vínculo directo con las bases críticas del arte contemporáneo.

Desde la perspectiva de la teoría del arte, la réplica puede ser analizada en diálogo con movimientos como el Pop Art o el Ready-

made duchampiano. En el Pop Art, artistas como Andy Warhol elevaron objetos/sujetos de consumo masivo: latas de sopa Campbell's o la figura de Marilyn Monroe a la categoría de "arte", criticando la serialización. Retomando la tesis de Walter Benjamin (1989), mientras que la obra de arte pierde su aura en la reproductibilidad técnica masiva, en la moda y el estatus social, el objeto de marca (como un par de Nike originales) paradójicamente cobra un aura casi sagrada, distinguiendo a su poseedor y legitimando su posición en la jerarquía social. Este objeto se convierte en un fetiche de la mercancía (Marx, Karl 2014), cuyo valor de uso es secundario al valor simbólico de pertenencia que proyecta.

Asimismo, la réplica funciona como una especie de Ready-made subalterno. Mientras que Marcel Duchamp seleccionaba un objeto/sujeto preexistente para cuestionar la definición del arte, la réplica toma un objeto/sujeto de lujo y lo recontextualiza en la economía de la necesidad periférica, subvirtiendo su significado original. La réplica desauratiza, entonces, el original, no a través de la reproducción técnica perfecta, como teorizó Benjamin, sino a través de la reproducción precaria. Es en esta precariedad donde reside su potencial paródico y crítico. El nombre o la mala calidad del material no son fallas de producción, sino la firma de la subalternidad, una huella estética que, al intentar copiar el poder, termina por revelar la ilusión del aura del capitalismo global.

7. BIOPODER, NECROPOLÍTICA Y LA CARGA ÉTICA DE LA RÉPLICA

La distinción entre el consumidor del "original" y el de la "réplica" se inscribe directamente sobre el cuerpo y su valorización social. La colonialidad del poder opera como un mecanismo que mide, clasifica y jerarquiza los cuerpos. Esta situación evoca el concepto de biopoder de Michel Foucault, en tanto que la racialización y la subalternidad se ejercen directamente sobre la existencia física de los sujetos. La condición de ser ciudadanos de segunda nos hace desechables ante el poder global, lo que se traduce en exclusión, bloqueo económico y, en última instancia, en dejarnos morir, un concepto que ha sido articulado por Achille Mbembe a través de la Necropolítica.

Toda la explicación del historiador camerunés sobre este término, tan pertinente en nuestro Sur, circunda estas nociones donde el no ser seres de primera clase, el ser categorizados como desecho peligroso, nos conduce a la idea de que la herencia colonial nos dejó la imposibilidad de ser visibilizados como pares ante el poderoso, ante el ciudadano "real". Para el statu quo, nosotros, los y las salvajes, representamos un peligro inminente:

> La percepción de la existencia del Otro como un atentado a mi propia vida, como una amenaza mortal o un peligro absoluto cuya eliminación biofísica reforzaría mi potencial de vida y de seguridad; he ahí, creo yo, uno de los numerosos imaginarios de la soberanía propios tanto de la primera como de la última modernidad (Mbembe, Achille 2011: 24).

Estas ideas refuerzan, desde otras miradas, la imposibilidad de tener voz, o de que nuestras voces sean comprendidas y visibles para el poder hegemónico, tal como lo plantea Gayatri Chakravorty Spivak en su ensayo *¿Puede hablar el subalterno*? (*Can the Subaltern Speak?*) (2003), ella argumenta que el subalterno, especialmente la mujer subalterna, está tan profundamente despojada de poder que no tiene acceso a los mecanismos de representación o articulación de su propia voz dentro de los discursos hegemónicos. El subalterno no es solo el "pobre", sino aquel cuya experiencia no puede ser traducida ni entendida por la lógica del poder.

Es una crítica a la imposibilidad misma de "rescatar" la voz subalterna. Nos toca, por lo tanto, camuflarnos, parecernos para pertenecer, para zafar de las necropolíticas, al menos como una ilusión, la de la esperanza, la de ganar tiempo y seguir vivos. Las palabras de Enrique Dussel resuenan con fuerza en este contexto: "Yo, gracias a (Emmanuel) Levinas, me descubrí no ser, como latinoamericanos no somos: hasta hoy para el Señor Trump no somos" (Dussel, Enrique 2017: s/p).

Tras analizar algunas evidencias de la documentación sobre la explotación laboral y el trabajo infantil en la cadena de suministro de las corporaciones globales, referida por autoras como Naomi Klein en su ya mencionado libro, y expuesta en reportajes de investigación como *Nike Sweatshops: Behind the Swoosh* (BBC News, 2001)[2], la réplica NKIE ATR Zoom emerge no solo como un artificio de mimetismo, sino como un objeto éticamente comprometido. El subalterno se encuentra atrapado en una doble atadura: 1) consumir el original significa avalar las condiciones de explotación global; 2) consumir la réplica implica, muy probablemente, caer en un circuito de producción informal que a menudo replica las mismas violencias.

Sin embargo, es precisamente esta carga ética la que dota de valor político a la consciencia subalterna. El orgullo que subyace al portar la réplica no es ingenuidad, o por el estatus real, sino por la capacidad de maniobra y el ingenio para subvertir el mandato de la escasez. Se afirma la dignidad, no la riqueza. Al igual que el blanqueamiento simbólico del que hablaba Fermín de Vargas nunca garantizó la "pureza", la réplica nunca otorgará el estatus total. Pero el sujeto subalterno, al reconocer la falsedad de su calzado, está denunciando la ficción. Está afirmando que, aunque el sistema solo le ofrezca caminos viciados y retorcidos, su capacidad de selección, adaptación y crítica sobrevive, incluso en el acto más contradictorio de consumo: 6 dólares (réplica local) versus 200 dólares (original).

La comodidad y durabilidad del calzado original de las corporaciones globales a menudo viene a expensas de materiales que no perduran (el constante lanzamiento de nuevos modelos hace que el modelo del año anterior se perciba como "viejo" o fuera de moda, promoviendo el reemplazo/ obsolescencia) y, en el caso de las réplicas, de plásticos potencialmente dañinos para la salud. La imitación cantada/silenciosa y

2 https://youtu.be/M5uYCWVfuPQ?si=W2t3E-4gk0wX8NYG

evidente de mis NKIE es, por lo tanto, una prueba material de la precariedad de ser un ciudadano "réplica" y, en consecuencia, de esas necropolíticas que muy bien ya definió Mbembe.

8. "HUELE A POBRE": REFLEXIÓN FINAL O LA BÚSQUEDA DE MI PROPIA VOZ, DE MI PROPIO OLOR, DE MI PROPIA IMAGEN

A los del Sur global, nos miden por la masa corporal, las tallas, el color de piel y, por si eso fuera poco, por a quién votas, lo que llevas puesto y a lo que hueles. Hacer estos ejercicios de pensamiento decolonial me llevan a buscar mi voz en los silencios que ostentan mi subalternidad. La pregunta que se impone es: ¿Debemos seguir perpetuando una cultura de consumo que se empeña en generarnos un deseo de pertenencia, cuando esa misma cultura nos niega la existencia como sujetos de valor? ¿Continuaremos esforzándonos por oler y parecer a otra que no soy, o es imperativo anclar las raíces en la propia tierra y el propio cuerpo con el que nacimos?

Me gustaría quedarme con esa reflexión de Aníbal Quijano en la que insufla un aire de esperanza a mi rebeldía natural, a mi cimarronería. Él decía en el III Congreso Latinoamericano y Caribeño de Ciencias Sociales: "(...) vivir adentro y en contra, implica no solamente la lucha social y política constante, no, significa algo mucho más profundo y permanente, hay una subversión epistémica constante y esto es lo que creo que está hoy en día creciendo en el mundo de los dominados (...)" (Quijano, Aníbal 2015: 20´ 35´´).

La lucha por la descolonización no se resuelve solo en la macro-política, sino en las micro-políticas de lo cotidiano: desde la elección de qué autores leer, qué alimentos consumir hasta la decisión de qué calzado llevar. El simple gesto de portar una réplica barata en lugar de un original costoso, al tiempo que se reflexiona sobre el entramado de poder que la hizo deseable, es un acto menor de conciencia que erosiona la hegemonía, al menos hacia dentro. Mientras el sistema persista, la opción de calzarse la réplica, o la promesa de crear mis propias alpargatas, se convierte en un espacio para la reflexión crítica. El verdadero valor no reside en el objeto de marca, sino en la humanidad y la conciencia descolonizada que se forja fuera de la ilusión del consumo hegemónico.

El recorrido por la colonialidad del poder manifestada en el consumo nos lleva al umbral de una sentencia sensorial: "Huele a pobre", muchas veces escuchada como broma en este país. Esta frase, sin embargo, no debe interpretarse como un diagnóstico biopolítico final, sino como una metáfora hiperbólica que condensa la historia de la exclusión y la afirmación subalterna. El "olor" de la réplica (ese hedor a plástico sintético y obsolescencia programada de mis NKIE ATR Zoom) es, en verdad, el efluvio de lo inaccesible.

En este sentido, el "conspicuo subalterno" deja de ser una figura pasiva que solo intenta mimetizarse. Quien porta la réplica, sabiendo que su calzado no supera el filtro del estatus, opera desde una subalternidad consciente. El deseo de "oler y parecer a otra que no soy", que antes parecía una rendición, se revierte. El consumidor consciente, al elegir la réplica, está

desmitificando el aura del producto original, exponiendo la fractura entre el valor de uso y el valor simbólico. La réplica se convierte en un acto de sabotaje cultural, una confesión en voz alta de que el sistema de valor impuesto por la marca hegemónica es una ficción.

Así, si la colonialidad del poder y del ser tatuó en la piel la vergüenza del propio aroma, el cuerpo del subalterno consciente se niega a "higienizarse". La fragancia a cimarronería y rebeldía que satura el espacio del privilegio ya no es solo el sudor del esfuerzo, sino la emanación del conocimiento. Es el olor de quien ha comprendido que la colonialidad del poder busca mercantilizar incluso el aire que respiramos. Al portar mis NKIE ATR Zoom con orgullo, con la certeza de que son una respuesta ingeniosa a la imposibilidad, el subalterno no solo afirma su existencia, sino que lanza un desafío al monopolio del estatus. La conclusión es clara: la réplica es la bandera de la verdad económica en el campo de batalla simbólico del consumo, y el "olor a pobre" es el perfume de una dignidad resistente que se niega a ser diluida por la hegemonía, que se reinventa y que re-existe cada día dentro y al mismo tiempo fuera (en contra).

*1 Migle González. Licenciada en Artes de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Actriz graduada de la Fundación Rajatabla (Caracas), directora teatral y dramaturga independiente. Docente en el Centro de Estudios y Creación Artística Las Heroínas, UNEARTE (Universidad Nacional Experimental de las Artes, Mérida, Venezuela). Madre y poeta, participa del colectivo de mujeres escritoras Tejer con la palabra y del Movimiento Mundial de Poesía (WMP).

REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

BBC News (2001) Nike Sweatshops: Behind the Swoosh Disponible en: https://youtu.be/M5uYCWVfuPQ?si=W2t3E-4gk0wX8NYG

BENJAMIN, W. (1989). Discursos interrumpidos I. (Buenos Aires: Editorial Taurus.)

CASTRO-GÓMEZ, S. (2005). La Hybris del Punto Cero: Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816). Pontificia Universidad Javeriana. (Bogotá: CLACSO). Disponible en: https://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/pensar-puj/20180102042534/hybris.pdf

CHAKRAVORTY Spivak, Gayatri; Giraldo, Santiago (2003) ¿Puede hablar el subalterno? Revista Colombiana de Antropología, vol. 39, enero-diciembre, pp. 297-364. (Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia). Disponible en: https://www.redalyc.org/pdf/1050/105018181010.pdf

DUSSEL, Enrique. (2017). Conferencia en ocasión de recibir el Honoris Causa por parte de la Universidad Nacional de Rosario, Santa Fe (26 de agosto de 2017). Recuperado de: https://www.revistapolitikon.com.ar/

GARCÍA CANCLINI, N. (1995). Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización. (México: Grijalbo).

HERNÁNDEZ, C. (2007). Desde el cuerpo: Alegoría de lo femenino. (Caracas: Monte Ávila editores).

KLEIN, N. (2001). No logo: El poder de las marcas. Traducción de Marcelo Zabaloy. (España: Paidós) Disponible en: https://www.paginaspersonales.unam.mx/app/webroot/files/5898/NO_LOGO_NAOMI_KLEIN.pdf

MARX, K. (2014). El fetichismo de la mercancía. (España: Ed. Pepitas de calabaza).

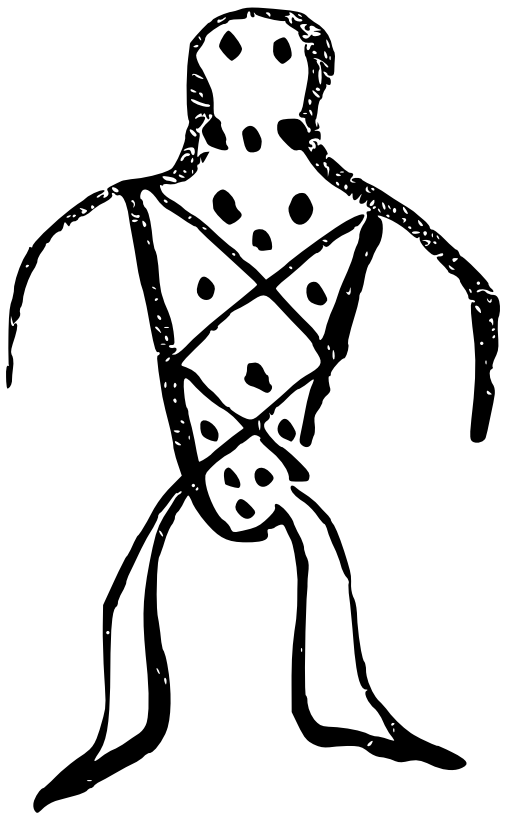
MBEMBE, A. (2011). Necropolítica. Trad. de Elisabeth Falomir. (España: Melusina).

QUIJANO, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (Comp.), "La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales" (pp. 201-246). (Buenos Aires: CLACSO). Disponible en: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100708034410/lander.pdf

_____ (2014). Colonialidad del poder y clasificación social. En Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder (pp. 287-320). (Buenos Aires: CLACSO).

_____ (2015). III Congreso Latinoamericano y Caribeño de Ciencias Sociales (25 de agosto de 2015). Video de Conferencia. Recuperado el 10 de septiembre de: https://youtu.be/OxL5KwZGvdY?si=Y5hZhC_L77mhTwSW

VEBLEN, T. (2025). Teoría de la clase ociosa. Recuperado el 2 de diciembre de 2025 de https://www.universitat.cat/ucpc/wp-content/uploads/2025/09/Thorstein-Veblen-teoria-de-la-clase-ociosa.pdf



LA NUEVA HISTORIOGRAFÍA DE LA ESTÉTICA HÍBRIDA DEL ARTE EN LOS IMAGINARIOS POPULARES DE VENEZUELA

Eduardo Mujica*[1]

RESUMEN

Esta investigación aborda la estética híbrida del arte popular venezolano desde la experiencia del autor en talla de madera y piedra, enfocándose en varios estados. Critica la exclusión de los creadores populares y sus símbolos de los textos académicos y espacios de exhibición, relegados por el Estado como "arte popular". Propone un discurso decolonial que reconoce nuestras raíces indígenas y africanas, evidenciando el sincretismo cultural en obras de creadores como Juan Félix Sánchez, Daniel Herrera, Jorge Rivero (entre otros), donde lo mágico-religioso emerge como expresión identitaria.

Palabras clave: Historiografía, estética, imaginario, arte popular, híbrido, pueblo, talla en madera y piedra.

ABSTRACT

This research addresses the hybrid aesthetic of Venezuelan popular art from the author's experience in wood and stone carving, focusing on several states. It critiques the exclusion of popular creators and their symbols from academic texts and exhibition spaces, relegated by the State as "popular art." It proposes a decolonial discourse that recognizes our Indigenous and African roots, evidencing cultural syncretism in the works of creators such as Juan Félix Sánchez, Daniel Herrera, Jorge Rivero (among others), where the magical-religious emerges as an expression of identity.

Keywords: Historiography, aesthetics, imaginary, popular art, hybrid, people, wood and stone carving.

Desde el arraigo profundo, la cultura popular en Venezuela ha sido una permanente heredera de nuestra historia, representando así una combinación de mezclas híbridas por la ya originaria y nativa tierra firme venezolana, visible entre grupos étnicos como los caribes, los waraos, los wuayuú. Sabemos de sus pobladores, su cosmogonía ancestral, sus signos y símbolos a través de sus huellas testimoniales en los petroglifos y la cerámica. De todos ellos deriva el origen de nuestras formas contemporáneas de expresarnos a través de un conjunto de condiciones establecidas antes de la llegada colonialista al suelo venezolano en 1498, al cruzar el océano Atlántico en el tercer viaje del almirante de origen europeo Cristóbal Colón, iniciando la aventura humana de llegar a las desembocaduras del río Orinoco. España trae consigo la cristiandad a través de la “fe católica”, pero ese proceso multicultural también es ecléctico en cuanto asimila los olores y colores de la cosmovisión de los esclavos africanos que, determinados por su color oscuro, son llamados negros y son vendidos a los señores colonizadores de las grandes haciendas y encomiendas de un

territorio que se convierte en 1777 en la Capitanía General de Venezuela.

Este proceso colonial confrontará la hazaña de independencia en varios momentos de su historia de emancipación, como es la sublevación de los esclavos en la sierra de Coro con el líder José Leonardo Chirinos en el año de 1795; luego se gestará el movimiento precursor en la Guaira de José María España y Pedro Gual. Posterior al fracaso de estos líderes, una nueva proeza a través del desembarco de Francisco de Miranda en la Vela de Coro del año de 1806, desencadena desde 1810 la lucha por la independencia definitiva bajo el liderazgo del Libertador Simón Bolívar, finalizando con la separación de Venezuela de la Gran Colombia en 1830.

> Así como se tornó heroica la independencia, históricas se tornaron al cabo sus herencias. En algunos aspectos la colonia había muerto en sus formas, pero no en su contenido. Desaparecida la superestructura colonial, perduraban todavía las relaciones estructurales que antes habían regido el estatuto social correspondiente... (Malavé Mata, 2002 [1974]: p.93).

Es el sincretismo entre estas culturas lo que eclosionará con varios movimientos independentistas en la conformación de una república libre y soberana a partir de la proclama de la independencia del 19 de abril de 1810. Esta cultura particular de la identidad venezolana se manifiesta a través de un proceso histórico-dialéctico que contiene una narrativa donde se mezclan texturas, formas, volúmenes, colores y olores de Europa, África y América. En tal sentido, se nos ha identificado como un pueblo cimarrón y Caribe que se desgastó en más de un siglo de guerras civiles, diezmando sus habitantes, amaneciendo al siglo XX con una población carente de herramientas en educación y desarrollo, cargando además con una de las peores dictaduras de América Latina en manos de Juan Vicente Gómez.

Para el historiador, investigador, cronista y escritor zuliano Iván José Salazar Zaíd, autor de "El Zumaque N°1: Primer pozo comercial petrolero de Venezuela", para el año 1914 la empresa The Caribbean Petroleum Company, impulsó la perforación, explotación y exportación de petróleo venezolano cambiando la realidad de un país rural a minero:

> Para la fecha en que se inicia el desarrollo de los campos petroleros en el Zulia, nuestro país contaba apenas con una población estimada en 3.000.000 de habitantes. Maracaibo, la capital del estado Zulia contaba con alrededor de 30.000 habitantes (...) Por otra parte, la economía de Venezuela estaba basada en la producción agrícola de café, cacao, algunos frutos menores, la cría de ganado vacuno y la pesca. Los venezolanos dedicaban en ese entonces buena parte de su tiempo libre a los deberes sociales, religiosos, pero sobre todo al cultivo de una valiosa tradición basada en los principios familiares. Muchas epidemias como la malaria y el paludismo azotaban a toda la población (Salazar Zaíd, 2017: p.150).

El campesinado venezolano que es profundamente de extracto mestizo y sambo, debe salir de sus conucos y cañaverales, de las haciendas dedicadas al cultivo de café, cacao y de la caña de azúcar, ante la

novedosa economía del oro negro que se avecina a cambiarlo todo con el reventón del pozo petrolero El Zumaque en el estado Zulia; indicando la migración de los pueblos del interior del país a la capital de Venezuela. Así, Caracas se convierte en la amalgama simbiótica de las regiones donde andinos, llaneros, orientales y zulianos se encuentran en las barriadas de Catia y Petare. Pero también en ciudades como Maracaibo, Barquisimeto, Barcelona, Puerto Ordaz o la Isla de Margarita viven flujos migratorios que, para evadir la miseria, de alguna manera crean formas marginales de construcción atinando con una estética de la pobreza. El pueblo de Petare es el llamado a constituirse en el barrio más grande de Venezuela y de allí emerge el pintor Bárbaro Rivas.

> Nació en Petare, Edo. Miranda, en 1893. Analfabeta y autodidacta es uno de los grandes maestros de la figuración venezolana. Dentro de su Universo expresivo desarrolló una pintura de marcado acento religioso, documentó la actividad y topografía de Petare, convirtiéndola en escenario de una historia sagrada y personal en lo que lo atemporal y mítico, la iconografía y los símbolos sagrados, los espacios familiares y cotidianos se conjugaban con maestra intuición (Raquel Balice Art Dealer (a). s.f.).

Además, la radio, el cine y la televisión se han convertido en creadores de contenidos a través de los cuales los nuevos colonizadores instalan nuevas formas de poder. En este contexto, la práctica política contemporánea apunta hacia una desculturización masiva, impulsada por una educación institucionalizada de carácter positivista. El imaginario icónico impuesto por diversas vías a los venezolanos les presenta otros cánones de belleza, alejándolos de sus estéticas rudimentarias de origen rural.

En tal sentido, el doctor en antropología y lingüista Esteban Emilio Mosonyi aborda este tema en su libro Identidad nacional y culturas populares, señalando: "Venezuela es un país no solo penetrado y asediado por influencias extrañas deculturantes..." (Mosonyi, 1982, p. 157). En el mismo párrafo, Mosonyi también argumenta: "Es, en toda la extensión de la palabra, una sociedad hiperalienada, que no encuentra como combatir su propia alienación..." (p. 157). Esta problemática es abordada por el autor del presente trabajo en el Capítulo II, como parte de la investigación sobre la estética de los artistas populares, entendida como un medio de resistencia en un sector no penetrado por la academia de la educación para las artes.

> Hablamos de cultura popular porque es compartida por todos los sectores de la población, y tradicional porque ha ido pasando de una a otra generación generalmente por vía oral o por participación directa en las actividades que constituyen la vida de una colectividad. A diferencia de la cultura académica que se recibe en los centros de formación docente y de la versalización de los conocimientos, la información y las modas, la cultura popular tradicional vincula estrechamente al individuo con su lugar de origen y con su historia. Cultura popular y cultura académica no son, por lo tanto, términos antagónicos, sino complementarios (Fuentes, 1998: p. 31).

De acuerdo con esta aclaratoria, planteo en esta investigación una serie de

objetivos para alcanzar la profundidad de un tema de trascendencia vital para la historiografía venezolana, porque sus resultados son imprescindibles para el campo de las artes debido a la necesidad de interactuar con el modelo de descoloniaje cultural y superar el diálogo convencional y predominante en las artes de Venezuela. Por ello el objetivo general plantea determinar los rasgos estéticos de la talla popular en piedra y madera, como imaginarios identitarios y poéticos de la cotidianidad, desde la experiencia del autor con los escultores y artesanos de los estados: Carabobo, Falcón, Lara-Yaracuy, Mérida-Trujillo, Zulia, La Guaira y La Gran Caracas. La investigación resalta que predomina una serie de elementos de rasgos estéticos y socioculturales. Una de las características es que estos escultores y tallistas en la mayoría de las veces son de procedencia humilde. Por lo general las tallas, esculturas y objetos tallados presentan particularidad en lo amorfo que predomina en el esculpido del cuerpo humano o en formas también de representación de animales. Los materiales abordados en la investigación de tesis doctoral obedecen a dos tipos de talla: la madera como la caoba, el cedro y otras; y la piedra que por su consistencia y facilidad de manejo se concentra en las piedras calizas y serpentinas.

Pero continuando con las características de los rasgos de la estética que analizo, se observa con mucha frecuencia que los rostros son ovoides, pero con cuellos cortos, ojos abultados, formas curvas en el manejo de la forma y el volumen, particularmente en las tallas en piedra, sobre todo las que se realizan en el pueblo de Aguas Calientes, del municipio Diego Ibarra del estado Carabobo; aunque la misma observación de esas características en las tallas en madera se expanden por el municipio Montalbán del mismo estado.

El silencio de apreciar una obra de arte de origen popular, vincula y atrapa la atención de la mayoría de los estudiosos y coleccionistas de objetos artísticos como las esculturas, realizadas en madera o piedra, recordando al sensible maestro y fotógrafo Mariano Díaz, en su libro titulado Fabuladores del color, con prólogo del maestro ya fallecido, Perán Erminy (1929-1918), a quien le apasionaba el tema de la estética popular.

La historiografía del arte venezolano le debe mucho a Mariano Díaz, porque legó la memoria de sus imágenes al retratar con su sensibilidad el arte y los rostros del pueblo humilde y creador a mediados del siglo XX. Su labor permitió captar y perpetuar a través de la fotografía a nuestros artistas populares como tallistas en madera y artesanos en los diversos espacios, así como a las mujeres y hombres del territorio venezolano. Nuestras instituciones empiezan a tomar conciencia de esa otra estética no académica, pero con una mirada más dirigida hacia lo pictórico ya que las organizaciones públicas-privadas inician la difusión y promoción de artistas populares y artesanos en diferentes categorías que inician con la pintura. Este aspecto se profundiza en otro capítulo de la investigación con elementos historiográficos de gran interés para las artes plásticas venezolanas. Estos artistas quedan registrados en la iconología moderna de Venezuela, como el petareño Bárbaro Rivas y

el pintor de Naiguatá, Feliciano Carvallo. Esta difusión contribuye a que los pintores autodidactas emerjan en pueblos y ciudades y se visibilicen en galerías y salones de arte.

Tenemos los casos del antiguo departamento Vargas, (hoy estado La Guaira), donde se da una apertura en la década de 1960 y surge el grupo de pintores autodidactas denominándose Grupo Artístico Armando Reverón; creando una estética acogida como una moda entre artesanos del color y la forma, pero también para la venta de creaciones de coleccionistas de las obras naif. Con la entrada del nuevo milenio y con el cambio político que representa la llegada del gobierno bolivariano, nace la figura institucional del Ministerio de la Cultura, creando las llamadas Megaexposiciones y las modalidades de salones de artes denominados Certámenes de las artes; estimulando así la inclusión a muchos creadores autodidactas en la estructura de museos nacionales. Si bien es cierto que estos eventos recibieron muchas críticas debido a los procedimientos organizativos y curatoriales, también permitieron visibilizar una estética nunca vista en Venezuela.

Entre tantas muestras cabe destacar una que emprendió el Estado venezolano como empuje de la temática para promover esta categoría de pintores populares, organizándose en 2014 en la sala de la CANTV. Esta exposición titulada *Arte popular. Retratos de nuestro pueblo*, reunía a 15 artistas de diferentes estados de Venezuela. Con esta iniciativa se dignifica a estos creadores con un extraordinario catálogo impreso y sus respectivos textos curatoriales de la muestra expositiva. Ilva Calderón Ángel, analizaba que: "Los artistas del siglo XX se valieron de la iconografía religiosa, pero creaban con la libertad que añoraban probablemente los imagineros de la colonia" (Calderón Ángel, 2014: p. 7).

Estos imaginarios pictóricos de los artistas populares no solo se manifiestan como una heredad colonial a través de lo mágico-religioso, sino que también se presentan en la iconología de los escultores y tallistas, y con más acento en los andes venezolanos. En particular, cabe aquí mencionar las tallas en madera del maestro Juan Félix Sánchez, a quien el autor tuvo la oportunidad de estrechar su mano, conocer y conversar el día de su cumpleaños en la iglesia San Rafael de Mucuchíes en el mes de mayo del año 1995.

Es importante destacar que otros autores han abordado el tema del arte popular como los escritores Juan Calzadilla y Francisco Da Antonio en magníficos libros y catálogos, discerniendo y defendiendo este amplio campo artístico. Pero sin duda alguna, estos intelectuales y artistas han salvaguardado parte de nuestro tesoro cultural, develando en diferentes contextos del siglo XX, como lo hiciera también el fotógrafo Mariano Díaz en su libro *Sobre un arte llamado popular*, quien de forma acertada reconoce y valora la estética no académica de nuestro pueblo profundo de Venezuela.

> ...para la plástica popular, han sido otros adelantados como Carlos Contramaestre, Juan Calzadilla, Francisco Da Antonio, Alfredo Armas Alfonzo, Raúl Nass, Rafael Pineda, José Antonio Rial, Oswaldo Vigas, Willy Aranguren, Enrique Hernández de Jesús y Perán Erminy, quienes vinieron, revelando, apoyando, impulsando y defendiendo el valor de los primeros

> artistas populares, desde hace más de 50 años bandeados entre la terminología de naives, espontáneos, naturales, inocentes, primitivos, ingenuos o del común... (Díaz, 2007: s.p.).

Se han usado los términos de artista popular o artista ingenuo como categorías en diferentes contextos históricos de la nación venezolana de mediados del siglo XX, ya que no existía una claridad de estudio estético para preservar y valorar el arte realizado por creadores no escolarizados del pueblo humilde y profundo de los llanos, montañas y costas de nuestro territorio nacional. Y ese esfuerzo de reconocimiento que representa el término de artista popular, que hoy en día se cuestiona como categoría emblemática, fue necesario para valorizar a un grupo de artistas y artesanos, en particular los tallistas en madera y piedra.

Es importante destacar que el término "plástica popular", usado por algunos autores especializados en las artes, no está registrado como categoría en el diccionario de las artes y la mayoría lo atribuye por intuición aludiendo básicamente a la condición social que representa la carencia económica y de estudios no académicos. En este sentido no existe un conocimiento ampliado de las categorías que deberían utilizarse, tema que profundizo al contextualizar y diversificar la categorización de quienes fueron ignorados en nuestros libros de historia del arte y de toda "formalidad historiográfica". Para ello, varios actores involucrados con la cultura y el llamado folklor venezolano, principalmente el escritor, poeta e intelectual Juan Liscano (1915-2001); es el pionero en tomar en cuenta y de organizar una exposición con los artistas populares en el año 1948.

El proceso de modernización impulsa cambios y una población de origen rural, que es un campesinado, que despierta en los suburbios de las grandes ciudades, principalmente en la capital de Venezuela, donde se conforma uno de los barrios más poblados de América del Sur, y de esa hibridación de culturas de diferentes regiones del país, el pueblo de Petare es testigo del germen y la identidad de una nueva estética popular a través del pintor Bárbaro Rivas, también denominado con la categoría de artista ingenuo. Es también Salvador Valero el imaginero más popular de los pueblos de Trujillo y ambos ofrecen una nueva mirada hacia el arte venezolano no académico.

> Sin dudas, que emergieran los llamados artistas ingenuos, o artistas populares en la aventura de la Venezuela moderna, ya era necesario que los representantes del arte culto y o arte académico mostrara al mundo que el producto de amalgamiento en los sectores populares de la ciudad de Caracas produjera el fenómeno artístico de Bárbaro Rivas. Ya como menciona el autor es el hallazgo insólito (Díaz, 2007: s.p.).

Es importante el momento político y económico que vive Venezuela en las primeras décadas del siglo XX, con la ejecución de las grandes obras de ingeniería y arquitectura, una de las cuales está a cargo del arquitecto venezolano Carlos Raúl Villanueva, quien realiza la construcción de la Universidad Central de Venezuela, a inicios de la década de 1940. Además, de desarrollar una estructura arquitectónica y un compendio moderno de las artes motivador para que el sector académico que allí se formaría, este impulso innovador debía estar

a tono con los grandes proyectos de armonía estética que se estaban llevando a cabo en los países desarrollados del norte y de Europa, como símbolos del progreso.

Para lograr este objetivo se adquirieron obras de artistas de renombre y también de venezolanos que destacaban en la palestra de consagrados, entre ellos: Mateo Manaure, Alirio Oramas, Francisco Narváez, Armando Barrios y otros de gran prestigio, como Jean Arp, Alexander Calder y Víctor Vasarely, que para entonces ya eran famosos artistas internacionales. Esta vitrina hacia el exterior hace ver a Venezuela como una nación moderna, pero de ella también está emergiendo la estética sensible y simbólica del pueblo profundo, como una experiencia de hibridez que no requiere la academia, ni ser culto, ni parecerse a Europa. Aunque el proceso colonial marcó nuestra cultura contemporánea entre las distintas experiencias artísticas, se producen vínculos muy diversos que deberían ser analizados, como podemos referirnos en la imagen al escultor Rafael Escolante, del año 1990; nativo del estado La Guaira, y muy cercano a la fundación del proyecto pedagógico el Junglar de Aguas Calientes en el estado Carabobo.

En cuanto a la talla en madera o imaginería popular, es el campesino quien hereda o aprende el oficio de carpintero, o por mera intuición se orienta a través del altar de la iglesia la representación en madera o yeso al Cristo, a los santos y a la virgen María para reinterpretar su imaginario dotado por condiciones de su entorno y la libertad de recrear el sentido del hacer, solo por su naturaleza involucrada a su entorno físico y simbólico. Ese estado de elevación espiritual dará al imaginario de las artes el aporte necesario en una visualidad híbrida de formas y colores con múltiples referencias; para que nuestros críticos de artes e historiadores repiensen el aporte estético europeo y se aventuren a encontrar el alma del país y llevárselo como un valiosísimo botín para las salas de exposiciones dentro y fuera de Venezuela. De ellos, el más conocido de los trujillanos por la simbología que evoca su nombre y apellido es Salvador Valero. El extracto popular de las artes tuvo un repunte con el Salón de Arte Popular e incluso, por iniciativa de la ULA se creó en Trujillo el museo que lo reconoce. Así: “el Museo de Arte Popular "Salvador Valero" fue inaugurado en Trujillo el 19 de noviembre de 1976, por el Rector de la Universidad de Los Andes Dr. Pedro Rincón Gutiérrez” (Arte popular y artesanía de Venezuela (a), s.f.). Su nombre original fue Museo de Arte Popular de Occidente Salvador Valero.

Este valioso reconocimiento a una determinada estética que comenzó a ser categorizada por la academia, muy en particular por el crítico de arte Francisco Da Antonio, quien le dio un referente a muchos artesanos de Venezuela pues contribuyó con develar un arte marginal, con la empatía de artistas populares hoy reconocidos en la plástica venezolana. De la misma manera despertó en el imaginario de los artistas no escolarizados el deseo de participar en un concurso de las artes plásticas donde se aceptaban obras características de un arte no convencional, ya que quienes aspiraban a exponer en el salón, eran autodidactas. Otra particularidad es que la talla contaba con una condición especial, lo cual representa un gesto de particularizar a esta categoría escultórica. En la Bienal Salvador Valero se exponían obras de pintura y escultura.

Estas creaciones de nuestros pueblos generan identidad, y el concepto de una cultura híbrida ha jugado un rol estelar en estas comunidades apartadas en las montañas andinas, especialmente para la representatividad de lo femenino, donde se destaca Rafaela Baroni, quien ha sido icónica por sus travesuras en el performance y el juego descabellado con la muerte, a partir de su patología de catalepsia.

En cuanto a su origen étnico de las montañas del estado Trujillo, pero nacido en la ciudad de Caracas tenemos al maestro José Morales Trompetero, quien realiza en sus varias etapas como escultor su obra sobre la talla en madera. En una etapa reproduce la obra de los clásicos renacentistas y luego, en su etapa madura, crea un imaginario híbrido de personajes de nuestra identidad venezolana. También es importante destacar en el lente de Mariano Díaz, del año 1985, al escultor trujillano Lucio Apure del pueblo de Boconó.

Retomando el contexto de los años 60, también es importante visualizar los enunciados que se manifiestan sin mucho éxito en nuestro léxico especializado y estético, como a algunos creadores se les categoriza de "escultor ingenuo" o de la "imaginería plástica popular". Todas estas novedades emergen en un circuito de intelectuales y artistas notables del Grupo El Techo de la Ballena, donde se fragua la estética híbrida que representa un arte netamente venezolano. No obstante, los manifiestos del Techo de la Ballena son una muestra de cómo la plástica irrumpe en los escenarios nacionales para revolucionar los modelos conservadores y burgueses. Gracias a la determinación de varios de sus actores, como Carlos Contramaestre y Juan Calzadilla, se toman cuenta a los denominados artistas populares. "En 1965 bajo El Techo de la Ballena, se dan a conocer los trabajos de Antonio José Fernández[1], un vendedor de verduras en el mercado de Trujillo, conocido por lo huraño y malhumorado" (Díaz, 2007: s.p.). Este artista trujillano popular más conocido como el "Hombre del anillo" se visibiliza cuando una de sus obras fue usada como portada en el catálogo de la exposición *Pobladores de la imaginación cotidiana*, en 1978.

Esa imaginería de los así llamados artistas populares, se produce en lugares solitarios porque sus creadores no tienen grandes antojos de ser famosos, como en el páramo andino El Tisure, donde se encontraba Juan Félix Sánchez, quien podría considerarse el más grande creador en la iconografía venezolana. Al maestro autodidacta Sánchez se le otorga el Premio Nacional de Cultura Popular Aquiles Nazoa en 1986, y luego, en 1989, recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas. Sin duda que este maestro escultor y arquitecto fue creador de una estética híbrida y original, con lo cual alcanzó en Venezuela un gran reconocimiento dentro de la categoría de lo que se denominó "arte popular", así determinada por la institucionalidad del contexto de la época. Sánchez es premiado por su autenticidad plástica y además de su

1 Uno de los discípulos del maestro Salvador Valero fue el escultor trujillano Antonio José Fernández (el Hombre del anillo), quien nació en el Barrio El Corozo, de Escuque, estado Trujillo, el 24 de mayo de 1927. Se dio a conocer en 1978 en la exposición Pobladores de la imagen cotidiana presentada en la Sala Cadafe, entonces adscrita al Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. En el catálogo, los textos curatoriales fueron elaborados por Sofía Imber y Juan Calzadilla.

capacidad poética de sumar un arte híbrido y de interpretar los imaginarios religiosos, desde su fe y del diálogo con la naturaleza de la piedra y la madera, que caracteriza su peculiar trabajo artístico. En el catálogo del Salón Bigott de Arte Popular, presentado en 1999 en Maracaibo, Erminy, comenta:

> La existencia de una supuesta identidad cultural nacional arraigada en el pasado agrario del país, es uno de los mitos que se ha vuelto insostenible. Porque la identidad no es algo inmutable, que se dé de una vez para siempre y porque la cultura no es idéntica (siempre la misma, siempre igual a sí misma) en todas las comunidades del país. Sin diferencias entre indigentes y poderosos, entre jóvenes y viejos, entre comunidades indígenas y citadinas, entre campesinos y metropolitanos, etc. (Erminy citado en Wikihistoria del arte venezolano (b), s.f.).

Perán Erminy con absoluta claridad, anticipa una descripción sobre la identidad, develando su visión sobre aspectos de la cultura del venezolano. Igualmente, la descripción de algunas estrategias abordadas por los artistas no escolarizados que realizó Mariano Díaz, luego de cartografiar los mundos estéticos de la geografía venezolana, obedecen a diversos símbolos de una identidad estética presente en el imaginario popular y que parece quedar congelada como un arte paralelo al sistema de categorización predominante, llamando a sus autores en casos oportunos como artistas ingenuos y a otros como meros artesanos, desfigurando su esencia de creador o de creadora. Las mujeres venezolanas también entran en el escenario de la estética popular y son extraordinarias artistas que aportan con sus obras inéditas al imaginario contemporáneo de una estética invisibilizada por nuestra historiografía de las artes, como Elsa Morales, Antonia Azuaje y Carmen Sánchez. Ellas y muchas otras recurren al uso de la metáfora en sus obras para abordar diferentes preocupaciones personales y sociales que se convierten en poemas de colores que enriquecen la historia de la plástica nacional.

Esta sensibilidad tan diversa representa un aporte a revisar en el siglo XXI sobre nuestra iconografía de lo popular en el contexto latinoamericano para así impulsar un cambio de paradigma en la estructura del conocimiento en lo institucional, en lo académico y en lo popular. Para ello requerimos despojarnos de los prejuicios inoculados en la visión positivista en la estructura educativa de la enseñanza de artes en todos los niveles.

Los procesos de la descolonización sobrevenidos por la expansión de la estética idealista del arte europeo, son necesarios para desmontar los conceptos de categorías instauradas e impuestas desde el siglo XVIII. El autor estadounidense Larry Shiner en su libro *La invención del arte*, sostiene que la categoría de "bellas artes" es un mero invento europeo, por lo que señala que también la noción de arte popular, como contraposición, responde a una visión sesgada. La investigadora española Rosa Fernández Gómez reconoce este aporte:

> Uno de ellos es a mi juicio el trabajo reciente de Larry Shiner que, reconociendo su deuda con investigaciones, como las de P. O. Kristeller [1951] y otros, lleva el elocuente título de La invención del arte. Una historia cultural. En este libro, de obligada lectura para todo estudiante de Bellas Artes, se sostiene que nuestra común concepción del arte es en

> realidad el fruto del sistema del arte del siglo XVIII en el que se establecieron una serie de divisiones, originadoras de los ámbitos opuestos del arte –las bellas artes– y la artesanía, el placer estético como goce refinado, extático e intelectualizado y el disfrute sensible común, inserto en contextos sociales y funcionales (Fernández Gómez, 2008: p. 41).

La exclusión y categorización de la artesanía o del arte popular obedece a la imposición de un modelo supuestamente espiritual que define solo algunas manifestaciones de las artes plásticas como obras de arte, y por este motivo el sistema de museos y galerías presenta el arte popular en espacios alternativos, sin darle el valor artístico que se merece. Al respecto, la investigadora Fernández Gómez, presenta como reto al estudiantado de artes, la lectura obligatoria del libro de Larry Shiner que evidencia la falsa dicotomía entre las bellas artes y la artesanía, pues ambas producen conocimiento y tienen valor estético. Se enfrenta así un reto de cambio de episteme con un cuestionamiento objetivo sobre el aborto de las categorías implantadas por la visión eurocéntrica que todavía se mantienen en la enseñanza, en particular en las universidades que educan en la formación de las artes. Shiner nos señala que el dominio de este modelo ofrece resistencia al cambio:

> El sistema moderno de las bellas artes ha dominado la cultura americana y europea desde principios del siglo XIX pero algunos artistas y críticos se han resistido a aceptar sus principios que oponen el arte a la artesanía, el artista al artesano, lo estético a lo utilitario... (Shiner, 2004: p. 27).

Para suscribir el cambio de paradigmas esta investigación cuestiona las categorías comentadas y replantea como debe ser el modelo de cambios para reformular las nuevas categorizaciones del arte venezolano; y por ello se asumen varios objetivos específicos. Uno de ellos es valorar los testimonios de diferentes actores y cultores, desde sus propios imaginarios e intereses estéticos como fuente primaria de la investigación con el fin de preservar la memoria como documento para el análisis historiográfico.

La investigación reconoce y delimita las manifestaciones estéticas del arte llamado popular en las particularidades de la talla en madera y piedra; en algunos estados de la República Bolivariana de Venezuela. Para ello, se analizaron muestras de tallas en madera realizadas por escultores y artesanos de la madera y la piedra en los estados: Carabobo, Falcón, La Guaira, Yaracuy-Lara, Mérida, Zulia y La Gran Caracas. Además, se aportan una serie de vivencias que he desarrollado como artista–docente en la geografía descrita. Como aporte a esta indagación, los resultados son las categorías cercanas al imaginario popular venezolano, donde las culturas identitarias, por medio de sus signos, categorizan posturas relacionadas con nuestro entorno geográfico y social.

Otro de los objetivos específicos es la fundamentación de la noción de estética de un arte llamado popular desde los imaginarios identitarios de la venezolanidad que construyen y/o recrean los tallistas populares. Este esquema de investigación que se vale de algunos registros realizados a través de mi propia experiencia obtenida en la especialidad de artes plásticas y en el estudio de una maestría en estética, dándole un valor agregado al estudio del tema

abordado, tomando en consideración el modelo planteado en la noción de historia del arte o de historia de Venezuela.

En este sentido los elementos simbólicos de nuestra cultura artística comentados, no se han tomado en cuenta con la fuerza necesaria como si lo han logrado en países hermanos latinoamericanos, como en el caso preciso de la nación mexicana. "Empecemos por aclarar que el concepto de arte popular no se utilizó en México sino hasta 1921. Antes de esa fecha se le conoció bajo distintos términos, los cuales han expresado los intereses y necesidades de cada periodo histórico..." (Ovando Shelley, 2005: p.4). Así los mexicanos fueron pioneros en crear leyes para proteger a sus artesanos, reconocer una estética híbrida de arraigo popular e iniciar una vinculación historiográfica como concepto de arte contemporáneo, como el desarrollado por la doctora en historia Claudia Ovando Shelley, adscrita a la UNAM.

SIGNOS Y SÍMBOLOS IDENTITARIOS EN LA ESCULTURA: DESDE LA OBRA MARÍA LIONZA REALIZADA POR EL ARTISTA ALEJANDRO COLINA, HASTA NUESTRO TIEMPO

El escultor y pintor, Alejandro Colina nace en la ciudad de Caracas en el año 1901 y fallece en su misma ciudad en el año 1976; cabe destacar que desarrolla su obra escultórica con sentido mitológico, contenida en la simbología indigenista y enfocada en el estudio de las culturas originarias de Venezuela. Al respecto Mariana Figarella Mota describe que Colina, como encargo durante el gobierno del dictador Juan Vicente Gómez (1908-1935): "En 1933, realiza la parte escultórica de la plaza Tacarigua en Maracay" (Figarella Mota, s.f.: s.p.), representando una estatuilla antropomorfa cerámica de origen Valencioide. También se destaca su interés para construir un imaginario propio y necesario de la estética venezolana para lo cual indaga, investiga, y se conecta con las culturas originarias, particularmente en la Guajira: "Durante 8 años convive con diferentes grupos indígenas del occidente venezolano, lo que influirá en la temática más importante que habrá de desarrollar el escultor: la exaltación de la raza autóctona" (Figarella Mota, s.f.: s.p.). Este desarrollo en la investigación le permite crear una iconografía estética en su proceso como escultor que reitera su imaginario indigenista: "a partir de 1940 desarrolla su obra más representativa, de carácter monumental, de marcado expresionismo y de temática indigenista" (Figarella Mota, s.f.: s.p.). En el año 1951 en una escultura vaciada en cemento, Colina representa el icono del mestizaje venezolano: el mito y leyenda de la deidad yaracuyana "María Lionza" (fig. 13); que se convierte en una política de Estado de corte nacionalista y positivista enmarcada en el progreso liderado por el presidente Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). El doctor en ciencias sociales Alí Enrique González Ordosgoitti, muy cercano al mundo de las artes y quien diera clases en el IUESAPAR, dedica su libro Mosaico cultural venezolano al culto de María Lionza, aludiendo a elementos de una hibridación en la cultura venezolana a través del sincretismo.

> Pareciera ser que en el caso de María Lionza se ha dado una independencia teológica aun no formalizada, pero una independencia teológica que permite que podamos coincidir en parte con Juan

> Liscano, quien ve a María Lionza el culto a la feminidad, a la madre naturaleza, etc. Incluso observamos como el culto de María Lionza (...) no se da un sincretismo como la fusión de dos elementos previos para producir un hecho cultural nuevo. ¡No! Ahí no se da una sumatoria (González Ordosgoitti, 1998: p.237).

El mito y leyenda venezolano de María Lionza del estado Yaracuy, es tan popular que constituye una de los símbolos más arraigados en el sincretismo religioso de la nación; lo cual representa la irreverencia del coloniaje impuesto por el imperio español al cristianizar por la fuerza a las poblaciones originarias del mestizaje venezolano, representando así una manifestación popular que pudo resistir a un sometimiento de más de 300 años. Y posteriormente experimenta el proceso de hibridación al constituirnos como república, permitiendo la libertad de cultos y aceptación del sincretismo en Venezuela. En este entendimiento simbólico femenino que aportara el escultor Colina, a través de una escultura, María Lionza está presente en el imaginario popular y su origen histórico se mezcla entre el mito y la leyenda, como también nos aporta la antropóloga, docente-investigadora de la UCV Daisy Barreto desde la perspectiva histórica del mito y culto a María Lionza:

> La más antigua que hemos encontrado en la revisión de las fuentes hemerográficas data de 1939 y es una historia mítica que atribuye a María Lionza un origen indígena. Ella es hija de un cacique de la tribu Caquetía o Jirajara, que habitaban en tiempos prehispánicos en la región de Nirgua en el estado Yaracuy. Debido a que su padre no quiso sacrificarla al dueño de la laguna, fue recluida en un bohío hasta que se hizo mujer. En un descuido de sus guardianes se aproximó a la orilla de la laguna y el «dueño» al verla la rapta. Ella se convierte así, en un encanto femenino, en la culebra anaconda, que habita en el fondo de las aguas, de las que sale transformada en una gran sierpe, con características de dragón. Otras veces aparece en forma de una gran mariposa de tonos azulados, o común venado blanco, o como una mujer de bellos atributos femeninos con los que encanta a los campesinos y cazadores que se adentran en la montaña, llevándoselos al fondo de las aguas donde tiene su reino. De esta versión encontramos hasta hoy múltiples variantes en la tradición oral, pero los relatos mantienen en su estructura estos elementos (Barreto, 1989: p. 11).

El escultor venezolano, oriundo del estado Táchira, Silvestre Chacón, quien también se desempeñó en vida como artista-docente en instituciones culturales y artísticas, como Fundarte, la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas y el Ateneo José María Vargas de La Guaira, entre otras instituciones culturales, fue responsable en el año 2005 de la realización de una réplica de la estatua emblemática de María Lionza del autor venezolano Alejandro Colina. Este monumento pedestre está ubicado cerca de la icónica Plaza Venezuela en Caracas. La réplica referida fue realizada en resina y se colocó en el mismo lugar donde estaba anteriormente, pero en el momento en que se desmontó del pedestal la obra original de cemento, se produjo un impacto mediático y popular, derivado de un estruendoso escándalo por los devotos marialionceros, urbanistas, especialistas en artes y público caraqueño.

Cuando el maestro Chacón y su equipo

de escultores desmontó la escultura referida, montados en un andamio, en medio de la autopista Gran Cacique Guaicaipuro, a la altura de la Zona Rental de Venezuela, se produjo una reacción en la opinión pública, en plena efervescencia política del gobierno de Hugo Chávez como presidente de Venezuela (1999-2013). Este fenómeno nos permite analizar aquellos imaginarios populares que representan un sensible sentido identitario. La restauración de la obra icónica de Colina, no solo atañe al espacio público de Caracas, sino a un culto expandido que acrisola la influencia española, indígena y africana en la nación venezolana. El culto a María Lionza deriva de una mezcla de sincretismo y fetichismo arraigados en la cultura popular y en tal sentido, el ya fallecido maestro y escultor Silvestre Chacón, activó sin proponérselo, a través del imaginario popular, un arraigo de identidad en nuestro origen ancestral de las tierras del Sorte del estado Yaracuy.

También, se reconoce como un proceso de hibridación los aportes étnicos y culturales de los indígenas, españoles y afrodescendientes, además como la imagen de la obra del maestro Pedro Quintana (fig. 15) en la gráfica, realizada en el año 2013, donde resaltan elementos estéticos de procedencia africana; además de las migraciones recientes de los pueblos latinoamericanos y de otras latitudes que se combinan con los rasgos identitarios y culturales del pueblo venezolano. En las obras donde se aplicaron las técnicas de la talla en madera y de la talla en piedra, se realizó un análisis semiótico de la obra de varios creadores populares, a través de fotografías y de observación directa a las creaciones de los siguientes escultores y tallistas: Froilán Colina, Dámaso Palacios, Pancho Alegría y Simón Castillo del estado La Guaira; María Cendrón, Valeska Tovar, Nelson Escalona, Delio León, Don Pipo, Daniel Herrera y Alfonso Paniagua del estado Carabobo; Eduardo Rojas Ovalles, Gloria Benavides y Juan Félix Sánchez de Mérida; Pedro Quintana, Claudio Lupercio Almeida, Julio Reyes; (Maestranza): José Luis Rebolledo, José Morales, Eloy Martínez, Gisela Delzine, Carlos (El Caimán), Ángel Puertas, José Luis Rebolledo, Maritza Márquez, Alexander Tineo, Freddy Humberto y Eduardo Ibarra de la Gran Caracas; que fue producto del trabajo de campo donde se tomó una selección o muestra de trabajos de tallas. De igual modo se amplió el espectro de la muestra con artistas y artesanos de los pueblos de Bobures y del municipio San Rafael del Mara en el Moján (Zulia).

También se incluye el tallista en madera Nicolás Sibada nativo de San Luis de La Sierra del estado (Falcón) y las poblaciones de Tocópero y Cumarebo (Falcón) en particular al maestro Jorge Rivero, a quien le dedico un estudio particular dada la producción de obras en la actualidad. Del estado Trujillo destaca entre tantos imagineros la artista Rafaela Baroni, que sin dudas es la más representativa y multifacética de este género estético de las artes plásticas de Venezuela.

El primer acercamiento que realizo en la investigación en la zona rural de Mariara, del municipio Diego Ibarra en el estado Carabobo, fue en octubre de 1991. Allí experimenté un importante impacto visual al reconocer una comunidad de artesanos y escultores no escolarizados y con procesos reflexivos de su obra artística, en algunos de

ellos consolidada como son los casos de Daniel Herrera y Gabriel Bermúdez. Cabe enfatizar que para el contexto de la década de los años 90, la comunidad se destacó por la gran producción de tallas en piedra y mi labor en ese corto periodo de tiempo fue la de transferir conocimientos técnicos en torno a la talla en piedra y de índole académico.

La motivación de los habitantes de esta localidad, ejercida por la comunidad cultural y artística, lograron que la institucionalidad del Estado venezolano, a través de la alcaldía y de la gobernación, apoyaran con la infraestructura para entregar las instalaciones de La Casa de la Cultura (Pastores de Aguas Calientes), en Mariara, donde participan tallistas y escultores locales de la comunidad; en particular. Para inaugurarse, se apertura con la exposición Colectiva de Artistas Plásticos, el día 15 de enero de 1994, donde el antropólogo Maury Márquez realiza el texto del catálogo de los expositores; allí también participan pintores y artesanos.

Es impensable repetir algo similar que esté arraigado a comunidades de artistas de extractos populares y pocas organizaciones culturales de Venezuela, pero con esta exposición logran un evento sin parangón en la historiografía de la estatuaria venezolana. El fenómeno estético y antropológico es observado por el doctor Márquez, quien resalta a un grupo de artesanos-escultores, entre maestros y noveles quienes participan en una exposición colectiva en su mayoría artistas empíricos del sector de Aguas Calientes[2]. También resalta en la imagen, una talla en piedra de la escultora Valeska Tovar, en su talla del torso resaltan volúmenes de glúteos, características de la mujer afro-descendiente, identificando el mestizaje hacia una estética híbrida caribeña.

La participación de escultoras mujeres es sin duda importante en este proceso dado. Valeska Tovar, Marisela Colmenares y María Cendrón motivaron mi observación en sus procesos creativos que abarcaban lo figurativo y temáticas abstractas sobre piedras serpentinas. Esta proeza expositiva en los márgenes de la periferia de 43 escultores, 20 pintores[3] y 7 artesanos, más invitados especiales, es un acto inédito en la historia de las artes en Venezuela.

Hoy en día algunos son artistas reconocidos en varias galerías de arte, como el escultor Rafael Escolante, Gabriel Bermúdez y Alfonso Paniagua, los cuales tienen la trascendencia de haber aportado a su localidad de Aguas Calientes, el desarrollo

2 Lista de participantes de la exposición Colectiva de artistas plásticos: Jimy Alvarado, Henry Barrera, Gabriel Bermúdez, Ana Bustamante, Esteban Castillo, María Cedrón, Marisela Colmenares, José Chávez, Alberto Delache Gómez, Rafael Escolante, Ceferino Fernández, Juan Fernández, Jesús Figuera, José García, Jesús Higueras, Eleazar García, José García, Daniel Herrera, Nolberto Hernández, Delio León, Fanny León, Lourdes León, Marcelo Martínez, Roger Martínez, Marcos Mena, Miranda Jesús, Morloy Omar, Alfonzo Paniagua, Esther Peláez, Antonio Pitarch, Rafael Pitarch, Pedro Ramírez, Humberto Rivas, Rafael Robles. Felipe Rodríguez. Víctor Pipo Ruiz, Lelis Ruiz, Alexis Salazar, Carlos Sosa, Eliecer Sosa, Emir Sosa, María Sosa, Valeska Tovar (Márquez, 1991: s.p.)

3 Los pintores que participan son: Richard Anzola, Nina Domínguez, Guillermo González, Julio Gonzáles, Hilario Izarra, Edito López, Clodomiro López, Manuel Olivera, Luisa Pérez, Edgar Porras, César Rodríguez, Mohamed Rojas, Luis Romero, Orlando Sequera, Danilo Seijas, Mirna Sojo, Henry Sojo, Gloria Tovar, Edwin Villalobos, Maritza Villalobos.

artístico y artesanal, proyectando los valores existentes entre jóvenes y adultos una historia viva, llena de una poética creadora manifestada en el desbaste de la roca y la madera. Aquí se aprecia que los artistas de la periferia luchan con el tenaz muro de aceptación de compradores de objetos subestimados entre obra de arte y artesanal. En ese contexto las instituciones culturales del Estado venezolano no podían establecer el mecenazgo que correspondía dado el valor estético fecundado por el artista Daniel Herrera y su Escuela el Junglar, a través de la autogestión y del altruismo de estos tallistas creadores, sobreviviendo a la pobreza marcada en los habitantes de las riberas del lago de los Tacariguas. Un sector de hombres y mujeres lograron mercadear objetos tallados en piedra en las instituciones ministeriales con sede en Caracas, otros se ubicaron en el bulevar de Sabana Grande y fue tan audaz la colocación de tallas en piedra, que lograron penetrar algunas galerías de arte de la ciudad en un país que se desvanecía en otros valores, sin políticas asertivas al sector artístico-artesanal, en particular a los tallistas en piedra caliza y piedra serpentina de la comunidad de Aguas Calientes. También, a través del impacto generado por la promoción de los mismos escultores, estos creadores pudieron trasladar desde el estado Carabobo sus tallas en piedras a las oficinas gubernamentales de ministerios y oficinas. Los medios de comunicación difundieron artículos de prensa sobre la desidia oficial del Estado venezolano a la nueva generación del pueblo de escultores del municipio Diego Ibarra, donde los tallistas eran vistos como buhoneros en los alrededores de Sabana Grande y Plaza Morelos, advirtiendo a la comunidad cultural una mirada en la década de 1990. Todo esto contribuyó a que varias instituciones como la del Consejo Nacional de la Cultura en las direcciones de artes visuales y desarrollo regional (CONAC), el Museo de Ciencias de Caracas[4], el Museo de Bellas Artes, realizaron atenciones como diagnósticos, censos, talleres, exposiciones, dándoles estímulos a la creación y valorando un poco más a estos tallistas, artesanos, escultores de Aguas Calientes. De esa experiencia se realizó un catálogo con reseñas biográficas de los escultores Daniel Herrera, Don Pipo, Rafael Escobar y Marcos Mena por Maury Márquez.

Retomando el maravilloso hallazgo que experimenté en calidad de instructor, establecí contacto con la comunidad de Aguas Calientes en el año 1991, dictando talleres especializados por el Consejo Nacional de la Cultura (CONAC); contextualizando el tiempo. Pasaron más de 30 años y el Estado venezolano sigue en deuda y atraso con los creadores de este sector rural y popular, donde las penurias y la desmotivación hacia las artes han producido una merma y motivación de lo que fue su pasado heroico en la escultura; el olvido de este oficio gana terreno en su comunidad. Es importante resaltar un documento emitido al estilo manifiesto, asumiendo como director de la organización el escultor Alexis Tovar, del Taller Libre de Arte el Junglar redactado en el año 1984, donde realizan una exposición escultórica artesanal[4]. A continuación, parte de ese manifiesto:

> La vida del taller el "Junglar" trabajo marginal toda ayuda oficial o privada, pero

4 Exposición en el Museo de Ciencias, año 1991.

> valiosa en todo lo que presenta y propone.
>
> Representando con toda nuestra fuerza, e impreso para la posteridad, dejamos todo un caudal de sentimientos y mensajes que hablan de nuestras realidades. Sumados a la presión contenida y a punto de estallar. Se genera una fuerza megalítica vertida en martillazos y cinceladas que encierra todo el mundo mágico, de contracorrientes realista y abstraccional.
>
> Con nuestras piedras de Cumarebo y maderas arrancadas de la montaña, que como hija del universo nos brinda su naturaleza, para poder trasmitir así, nuestro mensaje creador.
>
> Por eso el Taller de Arte Libre se hace presente con sus maderas, piedras y pinturas, expresión vivencial de su sentir (Tovar, Alexis 1984).

Este manifiesto evidencia una clara conciencia de lo que se estaba germinando en el Taller Libre de Arte El Junglar. Algunos de sus actores fundacionales fueron los escultores Rafael Escobar y Marcos Mena (fig. 25); Ellos proporcionan datos fundacionales del germen iniciado por Daniel Herrera.

Es importante resaltar que estando la licenciada Irene Sáez de alcaldesa del municipio Chacao del estado Miranda (1992 y 1999), promueve y apoya a estos creadores a través de la organización del Primer Salón de Artes Visuales de Chacao, en el año 1994, con el vínculo de la extinta Escuela Superior de Escultura dirigida por Juan Vicente Torrealba (hijo). Es importante resaltar esta alianza ya que impulsó la inclusión de las mujeres tallistas de Aguas Calientes por primera vez en su trayectoria artística en un salón de arte: como las escultoras María Cendrón, Valeska Tovar, Fanny León, Esther Peláez, además de los escultores y tallistas como Alfonso Paniagua (quien fuera el enlace con el director de la escuela superior de escultura). También participaron Alberto Delaché, Roger Martínez y Henry Juárez Ramos. De esta manera de los 24 participantes en el salón, 9 son escultores no escolarizados oriundos de Aguas Calientes. Pudieron compartir imaginarios propios de la región apartados de instituciones académicas, contribuyendo con la enseñanza del arte que brotara y eclosionara a finales del siglo XX, como colectivo de una comunidad rural, la más destacable en su contexto como fue el origen del Junglar y sus representantes del estado Carabobo.

> Hablar de la tradición artística de los tallistas y escultores de Aguas Calientes Mariara, estado Carabobo; nos remite a acercarnos a una población donde la magia, lo religioso y lo telúrico se hacen presente en ese onírico elemento indígena Tacarigua; de ese espejo manso de agua cercano del lago que en tiempos inmemoriales alberga al indómito aborigen. O tal vez nos invite a revisar esos elementos que desde el África negra sumaron sudores para transformar la vida. O quizás lo europeo que en la avasallante membrana de sincretismo dejó huella latente en los imaginarios (Márquez, Maury 1994: p. 2).

Gracias al aporte desde la mirada antropológica se conecta el fenómeno estético en su contexto. El antropólogo Márquez paralelamente se mira en el presente con los símbolos del pasado y devela que lo híbrido se presenta en la amalgama de estéticas develadas en las formas escultóricas que, con su diversidad de formas, narran una historia paralela a las escuelas de artes de Venezuela. Lo originario yace en las profundidades del pueblo y todo

lo que habita en las riberas del lago de los Tacarigua permanece inmutable, ya que allí, donde el barro nace para convertirse en forma y volumen, el soplo del viento le dijo en el oído a Daniel Herrera que hiciera formas modeladas femeninas de Tacarigua y no Venus eclécticas de otras historias ajenas.

Esta tradición de transformar la dura madera o la superficie sólida de la roca, bien puede remontarse a los tiempos más remotos de la humanidad.

> El hombre transfirió a esa naturaleza indómita sus experiencias primarias y acumuladas, para manufacturar sus objetos útiles. Sin embargo, siempre manifestó no solo el estricto carácter funcional de las piezas; en ellas el hombre labró, talló, esculpió, parte de esa afectividad profunda, simbólica, numérica, poética y cósmica que trasciende lo estrictamente ornamental y fenoménica (Márquez, Maury 1994: p. 2).

Esta poética ancestral se manifiesta de forma pura y espontánea en un diálogo refrendario de lo que hoy determinamos como arte y, ese arte debe ser interpretado desde una categoría que lo legitime como conocimiento visual y simbólico derivado, de una confluencia de estéticas para generar un diálogo con la roca serpentina y el polvo para crear un discurso sobre la belleza o la fealdad de ella misma; y más seguro si el artista, como el caso de Daniel Herrera se conectaba para hablar íntimamente con la materia... La poética de la creación no requiere ser un ilustrado, ya que los contenidos que pueden derivar de esa relación corporal con la naturaleza pueden ser de por sí un imaginario infinito. En tal sentido, el desconocimiento de fórmulas académicas para establecer formas de bellezas le da particularidad a quienes no obtuvieron la escolaridad formalizada en las escuelas de artes, como los autodidactas y en particular campesinos, en algunos casos analfabetas que, por la vía de la práctica, lograron develar una estética híbrida que no se rigiera por los métodos de las bellas artes y que permite dar a conocer el imaginario del pueblo en esa forma que se considera bella.

¿En qué medida son legítimos los cánones que dictaminan las características que debe reunir una obra para merecer el apelativo de artística?. ¿Existen peculiaridades universales aplicables a toda obra que pretende ser de arte o cada cultura tiene sus propias ideas acerca de lo bello y por ende de las obras de arte? (Malo González, 2006: p.170).

En la investigación que ha dado como resultado la descodificación de belleza no estereotipada por los cánones desconocidos por la mayoría de los artistas autodidactas, son los rasgos particulares e identitarios que conectan hibridaciones desde los aportes semióticos de los pueblos ancestrales, como los arraigados de la etapa colonial, marcadamente judeo cristianos, y de carácter religioso que aún perduran como resistencia al descoloniaje español y un tercero muy relevante, el sincretismo extraído de la esclavitud de los hombres y mujeres que provienen del continente africano. Ese mestizaje más conectado con pueblos de las costas en particular como Bobures del estado Zulia, Naiguatá y Chuspa del estado La Guaira, son evidentes en el sentido estético de una categoría híbrida de la costa.

La visión que prevalece desde las bellas artes, es que estos objetos solo son

considerados en el nivel de artesanía por el campo artístico general, y habría que hacer una revisión compleja de los lenguajes contemporáneos en que no solo el objeto se muestra como concepto; ya que son contenedores de historias y pueden dialogar desde lo autobiográfico, lo ancestral y lo estético.

* 1 Eduardo Mujica. Artista Plástico. Escultor, pintor, dibujante. Con una amplia trayectoria en la investigación y la creación en torno a la talla en Madera. Docente-Investigador del CECA Armando Reverón de UNEARTE. Cursó estudios en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón (IUESAPAR), la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL) y UNEARTE. Doctor en historia por UNEARTE.

edmujik.03@gmail.com

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barreto, Daisy 1989 "Perspectiva histórica del mito y culto a María Lionza". En: Revista Venezolana de Ciencias Sociales (Caracas) Vol. 3, Nº. 1.

Calderón Ángel, Ilva 2014 "Texto curatorial". En: Arte popular. Retratos de nuestro pueblo (Caracas: CANTV). Catálogo de exposición.

Díaz, Mariano 2007 Fabuladores del color (Caracas: N/D).

Díaz, Mariano 2007 Sobre un arte llamado popular (Caracas: N/D).

Fernández Gómez, Rosa 2008 "Reseña de 'La invención del arte. Una historia cultural' de Larry Shiner". En: Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes (Sevilla) Nº. 8.

Figarella Mota, Mariana s.f. Alejandro Colina (Caracas: Wikihistoria del arte venezolano).

Fuentes, Carlos 1998 El espejo enterrado (México DF: Fondo de Cultura Económica).

González Ordosgoitti, Alí Enrique 1998 Mosaico cultural venezolano (Caracas: [editorial no especificada]).

Malavé Mata, Héctor 2002 [1974] Formación histórica del antidesarrollo en Venezuela (Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela).

Malo González, Claudio 2006 Arte y cultura popular (Cuenca: Universidad del Azuay).

Márquez, Maury 1994 "Texto curatorial". En: Colectiva de Artistas Plásticos (Mariara: Casa de la Cultura Pastores de Aguas Calientes). Catálogo de exposición.

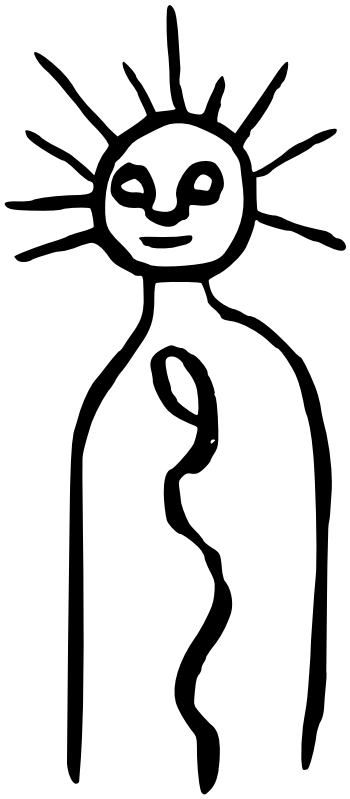
Mosonyi, Esteban Emilio 1982 Identidad nacional y culturas populares (Caracas: Editorial Ateneo de Caracas).

Ovando Shelley, Claudia 2005 "El concepto de arte popular en la política cultural posrevolucionaria mexicana (1921-1940)". En: XV Congreso Internacional de AHILA (Leiden).

Salazar Zaíd, Iván José 2017 El Zumaque N°1: Primer pozo comercial petrolero de Venezuela (Maracaibo: N/D).

Shiner, Larry 2004 La invención del arte. Una historia cultural (Barcelona: Paidós).

Tovar, Alexis 1984 Manifiesto del Taller Libre de Arte el Junglar (Aguas Calientes, estado Carabobo). Documento inédito.



LA HISTORIA DE LA MÚSICA EN VENEZUELA: UN CUERPO DE CONOCIMIENTOS PRODUCIDOS POR EL VENCEDOR DE LA HISTORIA

Fidel Barbarito*[1]

RESUMEN

Este capítulo analiza cómo la historia de la música en Venezuela ha sido escrita desde la perspectiva del "vencedor", excluyendo y marginando las músicas de tradición popular comunitaria. Esta exclusión responde al proyecto civilizatorio moderno y occidentalocéntrico que impone una visión lineal, eurocéntrica y colonial de la cultura. Se contrasta dos modos de vida: el comunitario -basado en relaciones éticas, solidarias y de respeto por la naturaleza- y el social -regido por relaciones de explotación, la competencia y el capital-. Se critica el rol de instituciones como la academia, el Estado y la industria del entretenimiento, que actúan como "diques" que controlan y limitan la circulación de las músicas populares. A pesar de ello, se destaca la resistencia creativa de los cultores y la opción de consumir y producir músicas que afirmen la vida y la dignidad verdaderamente humana.

Palabras clave: Historiografía, descolonización, comunidad, transmodernidad, poder, música popular.

SUMMARY

This chapter analyzes how the history of music in Venezuela has been written from the perspective of the "victor," excluding and marginalizing the musics of community popular tradition. This exclusion stems from the modern, Western-centric civilizational project that imposes a linear, Eurocentric, and colonial view of culture. Two ways of life are contrasted: the communal—based on ethical, supportive relationships and respect for nature—and the social—governed by exploitation, competition, and capital. The role of institutions such as academia, the state, and the entertainment industry is critiqued, as they act as barriers that control and limit the circulation of popular music. Despite this, the creative resistence of the cultists stands out, as well as the choice to consume and produce music that affirms life and truly human dignity.

Keywords: Historiography, decolonization, community, transmodernity, power, popular music.

"La historia la escriben los vencedores" es una frase lapidaria utilizada por el escritor inglés -nacido en la India- George Orwell en un artículo publicado en la revista *Tribuna* el 4 de febrero de 1944. Orwell deja claro allí que la diversidad de versiones sobre cada hecho histórico nada tiene que ver con la verdad contada y "cuál de ellas finalmente pasará a los libros de historia se decidirá no mediante métodos probatorios sino en el campo de batalla" (Orwell, George 1944).

Hoy, ochenta años después del artículo de Orwell, podemos decir que la afirmación sigue vigente en cuanto que, perdura la pre-

tensión del vencedor de la historia de manipular los hechos para producir una realidad que mantenga sus privilegios en su proyecto civilizatorio. Y aunque los mecanismos, estrategias y medios para imponer la verdad son actualizados permanentemente para hacerlos cada vez más eficientes, aun así, los pueblos también han demostrado que el tiempo puede poner en evidencia aquello que el discurso dominante —ahora con sus magnates comunicacionales a la cabeza— insiste en intentar ocultar con patrañas como la recientemente creada post-verdad.

Ser conscientes de que la historia —y sobre todo la historia oficial— es escrita por los vencedores (Dussel, Enrique 1994), nos da el privilegio de saber que es imprescindible leerla con intencionalidad crítica, interpelando cualquier dato, posición ética, epistémica o metódica que no explique nuestra realidad, la encubra, que sea incoherente con ella o que simplemente nos margine o excluya del relato.

Esta conciencia nos reafirma en la certeza de que el investigar, más allá de coleccionar información, tiene que ver con la capacidad de preguntarnos por la realidad que se estudia. Y de preguntar sin temor a la repetición, porque con cada pregunta, por muy similar que pueda parecer a la anterior, se abre la posibilidad de andar una ruta desde una posición distinta. Nos preguntamos entonces ¿por qué ocultar una cierta música? ¿Por qué perseguirla? ¿Por qué negarla? Y al no poder ocultarla del todo ¿por qué estigmatizarla para despojarla de dignidad? ¿Por qué estas músicas de tradición popular comunitaria han sido sujeto de tal tratamiento? ¿Qué hicieron para merecerlo?

Para poder encontrar el verdadero sentido al impulso que genera estas preguntas es necesario superar/despojarnos de la ya tan aceptada justificación de que las músicas de tradición popular comunitaria son expresión de un pequeño grupo de personas que se resisten a perder sus tradiciones, que son una especie de eco de un pasado remoto que se niega a silenciar el legado de sus ancestros, eco destinado a ir perdiendo progresivamente resonancia y poder como un proceso natural evolutivo.

Pero ¿es esta una condición natural del ser humano? ¿Acaso estamos destinados como especie a borrar de nuestra memoria individual y colectiva la producción de nuestra propia diversidad histórico-cultural? Estas interrogantes podrían surgir al observar que la realidad percibida en nuestro entorno más próximo —Venezuela—, se reproduce en muchos otros pueblos del planeta con quienes compartimos esta historia de invasión y colonización. Por tanto, no sería difícil asumir que al repetirse de manera tan uniforme -tal ausencia de auto-reconocimiento en nuestras músicas de tradición popular comunitaria-, dicho proceso sea el producto natural de un cambio cultural, una actualización consciente del paradigma de desarrollo o de progreso que ha asumido cada pueblo.

Sin embargo, también comenzamos a observar que en el propio norte global, en aquel paradigma de desarrollo, existen evidencias de comunidades que, apelando a la conciencia subjetiva de su función histórico-revolucionaria —como lo diría Dussel— están interpelando el discurso de poder tal y como lo hacemos desde el sur global. Por tanto, la duda toma un descanso y nos reafirmamos

en el hecho de que dicha ausencia de autoreconocimiento no es producto del desgaste, decadencia o caducidad ética, estética o cultural de nuestras propias músicas, sino parte importante del resultado obtenido por el vencedor de la historia en sus acciones de dominación que, ya comenzamos a identificar como un proceso de objetualización, cosificación o de deshumanización de nuestras propias humanidades.

Es una batalla como lo ve Orwell, pero ya no para entrar en los libros de historia, sino para existir en el imaginario de los pueblos. Los libros de historia entonces y las plataformas digitales hoy, son solo dispositivos para disputar espacio en ese "mundo" tan codiciado por poderoso, la sensibilidad humana. ¿Qué poder tiene la música en este ámbito que cumple una función de propaganda tan intensa en el proyecto civilizatorio de la modernidad? ¿Cuál es el poder de la música que tiene la cualidad de atormentarnos, entristecernos, enfermarnos, calmarnos, alegrarnos o sanarnos? ¿Qué poder tiene la música que es capaz de cosificarnos o humanizarnos?

¿LAS MÚSICAS DE LAS COMUNIDADES (NO) PUEDEN "ENTRAR EN SOCIEDAD"?

Para avanzar en la reflexión que generan todas estas preguntas queremos mirar las relaciones que históricamente han dinamizado los conceptos comunidad y sociedad. Solemos pasar muy rápidamente sobre esta discusión por la máscara de obviedad que nos indica que comunidad está subsumido en sociedad como una suma de partes o como componentes simbiontes. Pero ahora estamos viendo que existen importantes diferencias en tanto modos de vida (modo de vida comunitario ~ modo de vida en sociedad) que operan como proyectos o, mejor dicho, como formas de organización humanas, históricamente divergentes desde el punto de vista de las relaciones que cada una ha creado con la naturaleza, la producción, el consumo y las creencias; y aunque de formas muy diferenciadas, las músicas son parte constitutiva de cada uno.

Para el investigador y docente venezolano Luis Antonio Bigott los individuos que integran la comunidad tienen intereses comunes, son solidarios en sus relaciones y procesos, se organizan para dar respuesta a sus necesidades vitales, comparten tradiciones y formas de expresión. La comunidad, dice Bigott, caracteriza la vida social dentro de un área limitada y no constituye una realidad más allá de lo nacional (Bigott 2013: 20-21).

Aquí podemos percibir que para el recordado maestro Bigott existe una diferencia entre lo comunitario y lo social. Incluso, afirma que la comunidad tiene la cualidad de darle sentido a la vida social, de modificarla, aunque asume que la comunidad no puede ser una realidad en sí misma, un proyecto en sí mismo, puesto que no puede ser una realidad más allá de lo nacional.

Sin embargo, citando el Manual de Etnografía de Marcel Mauss, Bigott comparte la afirmación siguiente: "la comunidad es una manera de ser para el ente en ella incorporado; la sociedad es una manera de estar" (Mauss, Marcel en Bigott, Luis A. 2013: 19), abriendo una oportunidad de discutir el asunto que nos interesa desde una perspectiva ética y no solo política o económica: porque, ¿si yo soy en mi comunidad, por qué so-

lo puedo pretender estar en la sociedad y no ser también en esta última? ¿Quién es el ser en la sociedad? Citando al mismo autor, Bigott dibuja una respuesta a nuestra pregunta: "en la comunidad prima lo ético sobre lo jurídico, mientras que en la sociedad es lo jurídico la nota que domina" (Mauss, Marcel en Bigott, Luis A. 2013: 20). Entonces nos preguntamos ¿Quién produjo y produce las leyes de la sociedad? ¿Quién pone los límites entre sociedad y comunidad?

Para nosotros el capitalismo persigue al modo de vida comunitario porque es productor de un tipo de consumo que estimula formas de sujeción liberadoras y dadoras de vida. En su proceso de hegemonización, la modernidad ha producido nuevas formas de sujeción que ahora no son liberadoras, por el contrario, son formas de sujeción que al enmarcarse en el modo de vida social, son relaciones sociales, es decir, de dominación. Pero vamos a profundizar en este asunto de inmediato.

Para Juan José Bautista la reconstitución del pensamiento crítico emprendida por Hinkelammert tiene que partir necesariamente de la reconstitución del ser humano como sujeto (Bautista, Juan J. 2017). En este interesante texto Bautista explica, partiendo de Marx y del propio Hinkelammert, cómo el capitalismo debe producir su propio consumo capitalista para garantizar su crecimiento y continuidad, al tiempo que debe exterminar cualquier tipo de consumo y de producción de ese consumo otro (no capitalista) que pudiera atentar contra sus intereses de crecimiento y expansión. A tales fines, Bautista expone la forma en la que el proyecto capitalista opera para escindir al ser humano de su contexto comunitario:

> ...la producción capitalista empieza, cuando desarrolla la destrucción sistemática de las comunidades rurales campesinas y medievales, esto es, cuando el naciente Estado burgués se apropia de las tierras comunales de origen ancestral de muchos pueblos y comunidades, los habitantes son arrancados a la fuerza de este tipo de relación, conexión o sujeción con sus pueblos-comunidades y sus territorios. (Bautista, Juan J. 2017: 5)

El sujeto, explica Bautista, es sujeto en tanto vive en estado de sujeción, en acción de sujetarse o unirse a algo de lo que no puede dividirse o separarse. En el modo de vida comunitario, el ser humano es sujeto porque está unido a la naturaleza, a la comunidad y al cosmos-divinidad. Estas tres relaciones lo liberan porque con ellas encuentra la forma de multiplicar la vida, no solo la vida humana, sino la vida toda en el planeta. Por eso, Bautista explica que es una sujeción liberadora, una sujeción a la vida.

De esta idea se desprende que en comunidad tenemos dignidad de sujeto cuando estamos sujetos a la vida, en un sentido comunitario, es decir, sujetos a la naturaleza, la comunidad y al cosmos — divinidad; y en sociedad tenemos dignidad de sujeto cuando estamos sujetos a la vida, en un sentido social, es decir, sujetos al mercado, al dinero y al capital. Expuesto así, podemos ver con más claridad que el modo de vida comunitario produce humanos (personas auto-conscientes de su poder creador-transformador) que consumen para la vida, mientras que el modo de vida social produce objetos (personas inconscientes de su poder creador-transformador) que consumen para multiplicar el capital.

Para Bautista el desarrollo de la sociedad moderna es un proceso paralelo a la destrucción de todo modo de vida comunitaria o solidaria de relación humana, por lo que la idea de sociedad es antagónica a la de comunidad. Esto implica que tanto el consumo como la producción capitalista tienen, además del objetivo de multiplicar la ganancia, la finalidad de expandirse erradicando otras formas de producción y consumo.

Ahora, pareciera muy sencillo y hasta evidente que una ruta para la reconstitución de nuestras subjetividades sería emprender el pasaje de la sociedad moderna (con conciencia burguesa) a lo que Bautista llama comunidad transmoderna (con conciencia comunitaria) (Bautista 2016). Pero este pasaje requiere, en primera instancia, de un acto íntimo de liberación: depurarnos de cualquier pretensión de dominio, lo que no es otra cosa que comenzar la producción de otro tipo de subjetividad. La subjetividad vendría a ser el contenido que de humanidad tenemos los seres humanos.

En este sentido Bautista, en las conferencias *Marx y la transmodernidad* (Bautista, Juan J. 2020), cita al filósofo alemán y líder de la revolución campesina de 1525, Thomas Müntzer, quien afirmaba que "todo dependerá de la idea de ser humano que se tenga". Para él el ser humano tiene a Dios en su interior. Müntzer, explica Bautista, contraponía esta idea a la afirmación de su contemporáneo y paisano Martin Lutero, quien tenía al ser humano como pecador por naturaleza. Lutero introduce el pecado dentro de la subjetividad y por eso deja de existir para el mundo occidental la posibilidad de un ser humano bueno.

Las y los campesinos seguidores de Müntzer se referían a la naturaleza como Terra Mater, como sujeto, como la madre tierra -Pacha Mama de los pueblos de Abya Yala-. Los pueblos campesinos tienen ese tipo de relación porque están en contacto inmediato con el misterio que significa la producción de la vida, en este caso de los alimentos, gracias a los cuales es posible la vida. Bautista explica que Müntzer y sus seguidores defendían "el querer el cielo en la tierra" y para eso proponían: Democracia mística y comunismo autóctono. Lutero ataca en lenguaje religioso toda la producción intelectual de los campesinos seguidores de Müntzer (Bloch, Ernst s/f) y en alianza con las oligarquías locales arrasan con los movimientos campesinos y por ende con la subjetividad comunitaria, con ese tipo de conciencia comunitaria.

Ciertamente esta conciencia comunitaria o conciencia originaria ha sido históricamente perseguida por la modernidad occidental y ya nos vamos dando cuenta por qué. Ocurrió aquí también con los pueblos originarios de estos territorios, los cuales fueron vaciados de su propio contenido de humanidad, destruido su horizonte de creencias, es decir, se les vació de su propia subjetividad humana para que resultaran en objeto de explotación. De allí, de ser la nada, la única ruta factible para llegar a ser, era modernizándose, es decir, convirtiéndose en su propio conquistador. Entonces, asumimos el tipo de humanidad producida para la ciudad europea, se nos arrancó la conciencia comunitaria y tuvimos que asumir la conciencia social. Tuvimos que entrar en sociedad.

Ahora bien, en nuestro obligatorio proceso de descolonización, nos tocaría re-constituirnos en nuestra propia humanidad par-

tiendo de la multiplicidad de núcleos mítico-éticos que somos. En nuestro caso -siendo venezolanas y venezolanos- no podemos renegar ni de nuestra ascendencia indo-europea -cargada de una resistencia campesina de siglos-, ni de la semítica -con su histórica carga árabe, hebrea, asiria, aramea, acadia y fenicia-, llegadas con el conquistador, quien a su vez importó a la fuerza los profundos mundos Bantú, Yoruba y Congo. Igualmente tenemos que reconocernos en las subjetividades de los pueblos Caribes, Andinos, Amazónicos y de Sabanas, pobladores milenarios de Abya Yala. Pero en este proceso de re-constitución requerimos de una comunidad de asiento, que no será la comunidad aparente de las redes sociales, ni la comunidad de intereses particulares, utilizadas por la modernidad occidental para nuestra hipersegmentación.

Podemos acercarnos a otras nociones como la de comunidad de parientes, explicada por Bautista en las conferencias que venimos comentando (2020), como una comunidad de relacionalidad, de respeto y de equilibrio entre tres tipos de parientes: Los parientes humanos, los parientes de la naturaleza y los parientes ancestros. Por su parte, el investigador peruano Grimaldo Rengifo propone que "la noción de persona es vivida como atributo de todo cuanto existe y no solo adjudicable a los miembros de la comunidad humana, la palabra 'parientes' es extensiva también a los cultivos, a la chacra" (Rengifo, Grimaldo 1996: 4).

Diríamos en Venezuela que el conuco sería parte de nuestra comunidad de parientes, ese pariente con el que criamos el sustento que nos permite reproducir la vida, conuco que todavía en numerosas comunidades es atendido de forma colectiva y colaborativamente.

Como lo enunciamos líneas más arriba, Bautista avanza en la reflexión para denominarlas comunidades transmodernas en virtud de que

> no nacieron con la modernidad, sino mucho antes que ella, atravesaron toda la modernidad como dominadas, negadas, sometidas y subyugadas, pero sin haber sido destruidas del todo por esta modernidad occidental, y además, como su historia no tiene antecedentes en la cultura occidental, su proyecto como forma de vida y cosmovisión tiende hacia algo distinto que la tradición moderna y occidental (Bautista, Juan J. 2014: 215).

Sobre este particular queremos hacer notar el hábito de las comunidades del oriente venezolano de llamar primo o prima incluso a personas recientemente conocidas, pero con las que se reconoce instantáneamente una relación empática. Igualmente, hacia los estados llaneros el uso de pariente y en los Andes el de paisano, asume esta forma de reconocimiento pleno del carácter de sujeto equivalente. Así que esta práctica cultural sigue vigente en nuestras comunidades, dejando entrever que efectivamente la modernidad no ha podido erradicar del todo ciertos elementos constitutivos de nuestras éticas comuni-tarias.

Ambos autores advierten que la comunidad es creación constante y podríamos decir que con este acto de creación el sujeto comunitario produce una serie de sentidos que le permiten pertenecer, arraigarse y ser empático con sus equivalentes. Se comprende parte de la naturaleza, con ella logra multiplicar la vida en los planos material y espiritual. La vida se ubica en el lugar de lo sagrado y la celebra con mitos y ritos para

los momentos de nacer, morir, comer, enfermarse, sanarse, amar, aprender, enseñar. Este ser humano y humana fundamentalmente es sujeto/a porque literalmente está sujeto/a a la vida y no al mercado, al dinero y al capital (Bautista, Juan J. 2017).

Entonces, si para la sociedad moderna el ser humano es tal en tanto propietario, para la comunidad transmoderna el sujeto es cuando produce para la vida. Son éticas con las que construimos mundos distintos. De este modo, lo primero que tenemos que hacer es producir una nueva subjetividad, que parta de la conciencia de que somos no un ente interrelacionado, sino un sistema de entes interrelacionados.

Toda esta transformación comienza en lo cotidiano. Pero en una cotidianidad que tiene que basarse en creencias verdaderas que nos permitan recuperar la posibilidad de percibir con otros sentidos, con respeto por la vida, reuniéndonos para servirnos y celebrar el sentido sagrado que debe tener la vida, porque la idea de ser humano que está contenida en los pueblos originarios es que somos sagrados. Esta coyuntura implicaría pensar no en la transformación de la sociedad moderna sino en su superación hacia la comunidad transmoderna. Entonces, de lo que se trata es de reconstituir nuestras subjetividades desde un modo de vida comunitario, apelando a nuestras memorias y ajustándonos a nuestra realidad presente.

A nuestro modo de entender, las músicas entran en este análisis al ser producidas y consumidas de unas ciertas maneras de acuerdo al sujeto que las produce y consume. Las músicas de tradición popular comunitaria han dado sentido de humanidad a las mujeres y hombres que las producen y consumen en sus entornos comunitarios durante miles de años. Son músicas vigentes hoy porque siguen existiendo a través de saberes, haceres y sentires que han logrado trascender el modo de vida en sociedad, son transontológicas. Tienen como objetivo la reproducción de la vida, son históricas y tienen la cualidad de recordarnos que somos parte de una gran totalidad. Aquellas músicas que tienen mayor exposición a través de las empresas de comunicación, plataformas digitales, festivales y circuitos de la industria del entretenimiento (música comercial), tienen como objetivo producir el consumo capitalista de la música y garantizar la realización del consumo de la música en tanto mercancía capitalista. Este mecanismo de propaganda opera libremente y entra de forma cotidiana por nuestros oídos incidiendo en toda nuestra corporalidad y afectando nuestros pensamientos y emociones de forma impunemente natura-lizada.

Ya conocemos las relaciones sociales, es decir de dominio, que existen entre las músicas de tradición popular comunitaria y las denominadas culta y comercial. Sabemos que de forma reiterada tanto la academia como las industrias musicales toman lo que les interesa de la creación musical del pueblo, ocultando aquello que interpela o disloca al proyecto civilizatorio de la modernidad. Y ya nos estamos haciendo conscientes de que estamos sometidos a la producción de un consumo de música, del cual, todavía no entendemos totalmente la incidencia que pudiera estar causando en nuestras propias vidas. ¿Es inocuo el consumo al que estamos sometidos constantemente? Veamos lo que opina Bautista al respecto:

> Cuando nosotros consumimos mercancías capitalistas, realizamos al capital de dos modos. Primero; realizamos al capital como ganancia, cuando las compramos, porque posibilitamos su reproducción. Pero --segundo--, lo peor de todo, es cuando subjetivamos mediante el consumo, la mercancía capitalista. Y esto se da especialmente con el alimento capitalista. Porque cuando la consumo, subsumo en mi corporalidad, la intencionalidad y el contenido de ese alimento capitalista, el cual llega a formar parte de mi propia corporalidad, de mis pensamientos y sentimientos. Ese es también el contenido subsumido, no sólo el contenido nutricional (Bautista, Juan J. 2017: 9).

Hagamos el ejercicio mental de ubicarnos en un lugar determinado como un centro comercial, un supermercado o el lobby de un hotel, vamos a recordar que existe un cierto tipo de música que siempre está de fondo en cada uno de esos lugares. Igualmente, que habrá músicas en bares, restaurantes, autobuses, estaciones de metro o de tren, en fin, que hay un tipo de música que acompaña esas experiencias porque está claro que el contenido de ellas incide en nuestras conductas y, por tanto, en nuestras corporalidades, pensamientos y sentimientos con el contenido de las relaciones de dominio que aparecen de forma subliminal, para escindirnos de nuestra realidad, o de forma muy evidente, para remarcar el machismo, sexismo, racismo o clasismo como parte de nuestra cotidianidad.

Si creemos en la teoría de la relatividad con la que el bien conocido científico alemán Albert Einstein explicaba que la energía es igual a la masa multiplicada por la velocidad de la luz al cuadrado ($E=mc^2$), con lo cual masa y energía son intercambiables, lo que significa que la energía y la masa son dos formas de la misma cosa, por tanto una puede convertirse en la otra y por ende, toda la materia contiene energía (Einstein 1921); no tendríamos mayor problema en plantearnos la posibilidad de que somos --en tanto que materia y energía-- susceptibles de los efectos que pudiera generar la energía en forma de vibración que conocemos como música.

Son diversos los estudios científicos que demuestran el influjo de las músicas en nuestras emociones y por ende en nuestros pensamientos y en nuestra salud. Algunas de estas publicaciones informan de la capacidad de la música para producir sustancias químicas en nuestro sistema nervioso central que estimulan la producción de neurotransmisores como la dopamina, endorfina y oxitocina (Mosquera 2013). Es decir, hay evidencias de que la energía organizada y transmitida a través de la música tiene la capacidad de activar la producción de neurotransmisores tal cual como lo hace la energía contenida en los alimentos que consumimos cotidianamente. He allí el poder de la música en un plano muy concreto, tiene el poder de activar nuestros mecanismos para multiplicar la vida. Sin embargo, esta cualidad es ambivalente.

Así como las músicas nos estimulan para la multiplicación de la vida, la concentración, la creatividad, la tranquilidad, la sanación, la alegría, del mismo modo, es decir, a través del mismo mecanismo pueden, no solamente desactivarnos en nuestra capacidades de multiplicadores de vida, sino que tienen el poder de activar el proceso en el sentido contrario, es decir, el de la enfermedad y la muerte.

> Cuando decimos que necesitamos consumir lo que producimos, lo que estamos queriendo decir, es que, tenemos que producir un tipo de producción cuyo contenido no sean las relaciones de dominio propias tanto del capitalismo como de la modernidad. Y esto, no sólo porque necesitamos de otra subjetividad, sino, porque necesitamos producir otra objetividad, o sea otra realidad distinta de la que ha producido la subjetividad burguesa europea norteamericana moderna y occidental, la cual es constitutivamente colonial, racial y de dominación (Bautista, Juan J. 2017: 10).

Entonces, ¿qué músicas producir y consumir para romper con el circuito inercial y depredador de la modernidad occidentalocéntrica? ¿Con cuáles músicas trascender este horizonte de sentido capitalista instalado con sabores, olores, colores, sonidos y texturas en nuestros subconscientes por más de 500 años? Nosotros no tenemos dudas: las músicas de tradición popular comunitaria, las que han sido creadas para re-crear la vida toda, aquellas que logramos reconocer como parte de nuestra historia cuando sanamos la herida colonial, es decir, cuando superamos los prejuicios instalados en nuestras subjetividades por las instituciones dominadas por la colonialidad.

Para Bautista:

> El más allá de la sociedad moderna, estaría contenido en las condiciones existenciales que produjeron milenariamente, las formas comunitarias de vida. En este sentido no hablamos de volver a las comunidades anteriores a la invasión europea y moderna desde 1492, sino de ver cómo es que desde el presente podemos recuperar el contenido de esas formas comunitarias de vida que hasta el día de hoy, cinco siglos después de la imposición de formas sociales de vida, no han desaparecido del todo y que cada vez más aparecen como una alternativa real (Bautista, Juan J. 2017: 11).

Entonces lo que se plantea no es un viaje a través de la simplona linealidad temporal occidental que se nos ha impuesto como única alternativa de comprender lo que es el tiempo. Se trata de regresar (pero en el sentido de re-egresar, como un volver a salir de esta realidad) para reencontrar lo más esencial, lo más simple, lo fundamental.

Shamanes, griots y poetas son los primeros historiadores que cantan los hechos que nos dan sentido de humanidad con conciencia comunitaria, originaria, es decir, en com(un)idad. El cantar ha sido una actividad central para explicar el mundo de la comunidad. En el caso de los pueblos amazónicos, la palabra cantada tiene mayor prestigio y desempeña una función pedagógico-trascendental, al narrar la historia del pueblo, generar sentido de lo común --cerrando fisuras-- y sanar enfermedades desde el poder de la espiritualidad colectiva. No es un cantar para la distracción, sino para la concentración, que empodera para la creación, para la vida; es un cantar, como en el caso del pueblo pumé, que permite la conexión entre el mundo de las y los humanos, dioses, espíritus y muertos. Es un cantar, como para el pueblo shipibo, que puede ser tejido en mantas o pintado en vasijas o en el propio cuerpo de la persona a la que se le canta para restablecer su armonía.

Es un cantar como el de la mujer dagara, en Burkina Faso, que decide tener una hija o hijo, y se retira bajo un árbol hasta escuchar la canción del niño o niña que quiere nacer. Luego de escucharla, la enseña al

hombre que será el padre y haciendo el amor, cantan la canción invitando al niño o a la niña a venir. Cuando la madre está embarazada enseña la canción a la hija o hijo que espera y a toda la comunidad, con quienes le cantará la canción el día de su nacimiento. A lo largo de la vida esta canción acompañará a esta mujer y a este hombre en los momentos felices y difíciles, a manera de honrar su vida (Somé, Sobunfu 2011).

El cantar entonces es reconocido por las comunidades transmodernas como alimento indispensable en la producción de la conciencia comunitaria. Para nosotros se hace evidente su trascendente incidencia tanto en nuestras materialidades como en nuestras espiritualidades, por lo que entendemos que tal y como es alimento para la conciencia comunitaria, lo puede ser también para la conciencia social, insistimos, burguesa, dominadora, explotadora, de la modernidad occidental.

Esta posibilidad de contenido ambivalente implica una necesaria pregunta ¿qué cantamos cuando estamos cantando lo que cantamos? (González, Fabiola 2022). Con la pregunta podemos comenzar a ver que hay una subjetividad dada y una subjetividad que se incorpora en el acto mismo de cantar. Para la cantora e investigadora venezolana Fabiola José, cuando esto lo hacemos con un sentido sagrado,

> ...ponemos todo nuestro cuerpo con sus tiempos, profano y sagrado, con la comunidad de parientes que lo abarca y abraza, sus historias recientes y ancestrales, con sus modos de hacer y de decir, de crear lo propio y todo aquello que le es inmanente para seguir reproduciendo la vida, condición esencial para nuestra existencia (González, Fabiola 2022: 43).

La pregunta con la que abrimos este aparte refería a la imposibilidad de que las músicas de las comunidades entraran en sociedad. El "entrar en sociedad", de alguna manera, significa asumir el modo de vida y la consciencia social, lo que implicaría separarse del modo de vida y la consciencia comunitaria. Teniendo esto claro, y en plena autoconsciencia de que hemos abandonado cualquier pretensión de reconocimiento por parte del aparato cultural de la modernidad occidentalocéntrica, porque ya no nos interesa entrar en sociedad sino más bien salir de ella para transitar hacia la comunidad transmoderna, debemos reformular la pregunta con el objetivo de perfilar el horizonte hacia dónde las músicas de la comunidad nos pueden re-egresar. Preguntarnos hasta dónde podemos llegar con ellas en este proceso de reconstitución de nuestras propias humanidades. ¿Qué de esas formas milenarias de vida están presentes en estas músicas de tradición popular comunitarias hoy? ¿Pueden las músicas de las comunidades cantar la ruta hacia la comunidad transmoderna?

LA ACADEMIA, EL ESTADO Y LA INDUSTRIA DEL ENTRETENIMIENTO COMO DIQUES ENTRE LO COMUNITARIO Y LO SOCIAL EN LA DINÁMICA MUSICAL

Pero este transitar hacia la comunidad transmoderna como horizonte de posibilidad, como proyecto de vida, no nos es dado como un fluido navegar río abajo. Es más bien como un remontar en curiara, con palanca y canalete, en un recorrido con diques a superar, ya sea filtrándonos por sus rendijas y grietas o saltándolos olím-picamente. En todo caso, y en la actual coyuntura, se ha-

ce imprescindible aprender a mediar con estas modernas estructuras de contención.

Academia, Estado e Industria del Entretenimiento durante el siglo XX experimentaron algunas contradicciones metodológicas en la implementación del plan de homogeneización musical global. Contradicciones o conflictos sobrevenidos en lugares concretos por normativas y costumbres particulares que ya en este cuarto de siglo XXI han sido eficazmente derogadas y/o desarraigadas del ámbito institucional.

A nuestro modo de ver este consenso institucional tiene mucho que agradecerle a la creación, en 1949, del Consejo Internacional de la Música (CIM), auspiciado por Unesco con el objetivo de

> seguir la evolución de este arte en el mundo entero y mantener un contacto permanente entre la Unesco y los organismos internacionales y nacionales que se interesan en la creación y la educación musicales así como en los medios de difusión de la música, incluidos los servicios de radio y de televisión (...) El Consejo debe asimismo velar por la promoción de la música contemporánea y fomentar el conocimiento y la difusión de la música tradicional de todas las culturas. Por consiguiente, la preservación de las formas musicales no occidentales ocupa una parte importante de su programa y de sus proyectos, siendo la ambición de estos últimos abarcar todos los aspectos de la música (Unesco 1973).

Vale decir que la primera acción que acordó desarrollar el CIM en su reunión fundacional fue la impresión de la obra de tres compositores académicos de Austria, Francia e Italia (Unesco 1949: 3). Y para su 25 aniversario, se organizó en Ginebra entre los años 1973-74, una serie de actividades dedicadas al tema "En busca de un nuevo público mediante la animación musical destinada a los jóvenes y mediante la presentación de la música por los medios audiovisuales" (Unesco 1973).

La institucionalidad multilateral, multinacional o transnacional creada durante el siglo XX por el proyecto civilizatorio de la modernidad occidental ha sido sumamente eficiente para homogeneizar la gestión de gobiernos, transformando así a los Estados e incidiendo en la inversión del sector privado en el ámbito de las artes y las culturas. En este sentido, Unesco, al fungir como ingeniero en jefe del sistema de diques, determina sutil y diplomáticamente los temas, los sujetos, los plazos, los lugares, y los montos de inversión que se dedican a ámbitos tan sensibles como la educación, la ciencia y la cultura.

Un elemento clave para la gestión de este sistema de diques al que nos referimos es la administración de recursos económicos con los cuales apoyar "la diversidad de las expresiones culturales en el Sur" o "para reforzar la economía creativa del sur global". A tales fines Unesco creó el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC) con el cual distribuyó recursos que en 2024 alcanzaron más de 730 mil dólares estadounidenses (Unesco 2024). Con el FIDC Unesco ha financiado 152 proyectos a 71 países con un monto de 11.5 millones de dólares estadounidenses desde 2010 (Unesco 2023). Esto representa, sin lugar a dudas, una acción importante, siendo todo un privilegio para el selecto grupo de personas que tiene la oportunidad de acceder a tales convocatorias.

Ciertamente existen otras fuentes de financiamiento para proyectos culturales vinculados con la creación, la formación, la cir-

culación, la difusión de las músicas de tradición popular comunitaria. Pero la agenda que proponen estas instituciones multilaterales al ser producidas a partir del consenso político de los países que las integran, termina orientando las políticas públicas de los gobiernos que están, en líneas generales y para el ámbito cultural, conformadas por el 2 o el 4 % de los presupuestos nacionales, lo que implica que serán acciones limitadas a un grupo de privilegiados que tienen acceso a las convocatorias y a los recursos logísticos que les permitan gestionar todos los recaudos y diligencias necesarias. Otro tanto ocurre con las universidades, centros de investigación y fondos editoriales de carácter público y privado.

Frente a este panorama de limitación económica que finalmente tiene como resultado la exclusión de las mayorías de cultores y artistas dedicados a estos repertorios, nos encontramos frente a los 3 mil 988 millones de euros que para el tercer trimestre de 2024 tuvo de ingresos totales la plataforma Spotify (Martin 2024a) o a los 49 mil millones de dólares estadounidenses que ganó la industria musical en el año 2023 (Martin, Borja 2024b).

Si bien las plataformas musicales de la industria del entretenimiento se presentan como democráticas, brindando la oportunidad de acceso libre a cualquier usuario a escuchar lo que desee, o a cualquier artista a subir sus contenidos, hoy ya sabemos, a través del conocimiento empírico, que no es tan fácil escuchar lo que queremos, porque "el algoritmo" o la publicidad son tan insistentes e invasivos que para disfrutar de una canción de nuestra preferencia nos hacen escuchar dos escogidas por la "inteligencia artificial". Lógico, al contratar la versión premiun de estas aplicaciones la sensación de libertad se incrementa notablemente.

Por la otra parte, la persona que sube contenidos en plataformas musicales como Spotify, Apple Music, Tidal, Deezer, Amazon Music, YouTube Music, Shazam o Pandora Premium, debe pagar, tanto los servicios de un agregador --que es quien gestiona la relación entre el artista y las plataformas--, como la tarifa a la plataforma por cada canción que desee subir. Finalmente, la retribución del artista se convierte en el pago de regalías por el número de escuchas que se realicen en las distintas plataformas musicales de una canción, entendiendo que las ganancias totales se distribuyen entre editores, compositores, intérpretes y sellos discográficos (ProDezk s/f).

Para Borja Martin, de Marketing & PR en SFTL, solo el 0,66% de las personas que suben contenidos a Spotify podrían vivir de la reproducción de sus canciones. Esta plataforma, informa Martin, paga entre 0,0033 y 0,0042 dólares/stream, es decir, por cada vez que se reproduce una canción. En el mismo informe se declara que en el año 2023 sesenta artistas generaron más de 10 millones de dólares estadounidenses, mil doscientos cincuenta artistas generaron más de 1 millón y once mil seiscientos más de 100 mil dólares estadounidenses (Martin, Borja 2023).

Estamos claros que en el contexto de las plataformas musicales de la industria del entretenimiento, la música que paga estos montos es aquella a la que estamos denominando música comercial, es ésta la que se reproduce millones de veces con el apoyo de algoritmos, publicidad en redes sociales, lanzamientos para medios especializados y hasta comprando reproducciones (Media Mister

s/f), entre otras estrategias de mercadeo que requieren unas ciertas capacidades logísticas, económicas y tecnológicas. Para un usuario común, que desea escuchar músicas distintas a las promovidas por el mercado capitalista de la música, se hace complejo el acceso a tales contenidos. Deberá tener mucha paciencia y claridad en lo que está buscando y hacerse de sus propias listas de reproducción para surfear entre la publicidad y la selección musical del algoritmo. En este mismo sentido, la mujer y el hombre que dedican su energía al cultivo de los repertorios vinculados con las músicas de tradición popular comunitaria, en líneas generales, se encuentran al margen tanto de la institucionalidad pública y privada nacional y transnacional, como de las plataformas musicales de la industria del entretenimiento. Pero para avanzar en el propósito que da sentido a sus vidas, deben igualmente hacerse de mucha paciencia y claridad para gestionar la relación tanto con la institucionalidad como con las plataformas musicales. Porque aunque son diques de contención, cuya estructura sabemos que prefiere otros contenidos musicales, son los espacios que existen hoy para dar a conocer estos repertorios con los cuales producir comunidad.

Efectivamente existe una histórica resistencia para que estas músicas de tradición popular comunitaria no entren en sociedad, para que no disputen espacios a las músicas del proyecto civilizatorio de la modernidad occidentalocéntrica. Aunque en muchos casos, como ya hemos expuesto, tales músicas, al empoderar al pueblo con tanta evidencia, saltan los diques olímpicamente y lo único que le queda a los vencedores de la historia es someterlas al proceso de blanqueamiento correspondiente para convertirlas en músicas nacionales o más recientemente en el éxito de la temporada.

Pero al tratarse de un sistema de diques, tanto la academia, como el estado o la industria del entretenimiento de forma conjunta o por separado pueden abrir o cerrar el paso a voluntad. Y esta voluntad generalmente viene dada por una condición de orden político para atender una coyuntura de desgaste, de decadencia, de falta de vigencia del discurso dominante. Como propone el investigador estadounidense Michael Denning, se abre una ventana en la industria para que nuevas músicas renueven el gusto y se produzca una "reconstrucción de la estructura misma del sentimiento a medida que nuevas sensibilidades y nuevas estéticas se convertían en nuevas formas de vivir" (Denning, Michael 2019: 243). Tal y como sucedió durante el boom discográfico (1920-1930), la música vernácula, como la denomina Denning, es ruido vergonzoso en casa, moda exótica en el extranjero y finalmente música nacional (Denning 2019: 245). La necesidad política —del Estado— se apoya en un esquema de negocio --de la industria del entretenimiento-- y de un argumento científicamente validado —por la academia—.

La constitución de los Estados Nacionales fue una importante oportunidad de negocio para la industria discográfica que acompañó la construcción simbólica que venía realizando la academia con la difusión de las músicas vernáculas —como lo propone Denning— ya convertidas en músicas nacionales, es decir, esteriotipadas con el ideal nacional del fundamentalismo burgués.

Hoy, los Estados —formalmente— apoyan lo que la Unesco ha denominado la di-

versidad de las expresiones culturales (Unesco 2005), dentro de las cuales se encuentran las músicas que estamos denominando de tradición popular comunitaria. Pero en la acción política de gestionar el gobierno —en dinámicas electorales, por ejemplo— los asesores siempre recomiendan la fotografía con el artista ganador de los Grammy o los Billboard. Así mismo, para las grandes celebraciones post electorales, o para conmemorar las fechas fundacionales de las ciudades, se producen grandes conciertos públicos y gratuitos cuyos carteles están constituidos por lo que dicta la industria del entretenimiento.

Hasta ahora, el sistema de diques ha funcionado muy bien para los tres interesados. Los Estados mantienen el orden civilizatorio moderno, las academias critican este orden para hacerlo más eficiente y la industria del entretenimiento está desarrollando, de forma permanente, innovadores esquemas de negocios con los que encuentra notables beneficios económicos y políticos para todos los interesados. Así, las músicas de tradición popular comunitaria quedan dentro de los límites de sus propias comunidades para actividades muy concretas, o para celebrar, junto a la institucionalidad multilateral la preservación de costumbres preterizadas, como una especie de trofeo a la tozudez.

Sin embargo, también es cierto que el hombre y la mujer que cultivan las músicas de tradición popular comunitaria, vienen haciéndose más auto-conscientes del poder liberador de estos repertorios, concentrando sus energías en objetivos concretos y haciéndose de las herramientas económicas, tecnológicas y logísticas para multiplicar sus voces en distintos escenarios. Se asumen hijas e hijos de los prejuicios abiertos por la herida colonial y transitan su propia descolonización sanando su propia experiencia con el eurocentrismo, racismo, clasismo, centralismo, cientificismo y el machismo impuesto por el modo de vida en sociedad, es decir, el proyecto civilizatorio de la modernidad occidentalocéntrica.

DE LO APARENTE Y LO EVIDENTE: CONTENIDOS-MECANISMOS DEL DISCURSO DE LA HISTORIOGRAFÍA MUSICAL VENEZOLANA

Lo que da sentido a nuestras vidas son nuestras creencias y ya sabemos que estas creencias son el producto de varios discursos que se disputan el espacio en nuestra consciencia y, sobre todo, en nuestra subconsciencia. La familia y la escuela modelan e instalan las primeras conductas que dan forma a lo que vamos a entender como relaciones personales, políticas y económicas. Por supuesto, estas relaciones serán valoradas como convenientes o no, buenas o malas, dependiendo del sistema de creencias que integren nuestro sentido ético vigente.

Este sentido ético nuestro tiene historia, memoria, que en el caso venezolano está signado por la conquista y la colonización. Independientemente de nuestro ADN, la subjetividad del conquistador-dominado se ha constituido como fundamento del ego-moderno que parte del ego-conquiro que va a dominar al no-ego, al otro, a la cosa, a la materia prima. Ésta debe superar su propia subjetividad primitiva —negada por inválida, por no vigente— para incorporar a la del conquistador. "El 'Conquistador' es el primer hombre moderno activo, práctico, que impone su 'individualidad' violenta a otras perso-

nas, al Otro" (Dussel, Enrique 1994: 40). Todo lo que entendemos por bueno, por malo, por verdadero, por falso, por extraordinario, por ordinario, por divino, por terrenal, por sublime, por mundano, por bello, por feo, por posible e imposible está enjuiciado previamente por el ego-moderno que tiene su protohistoria en el Yo Conquistador (Dussel, Enrique 1994).

El Yo Conquistador, y su ego-moderno resultante, vence en su historia a partir de la colonialidad del poder, del saber y del ser. Así, en nuestros juicios de valor, pero sobre todo en nuestros prejuicios, opera la diferencia colonial imponiendo estos mecanismos y contenidos que damos por naturales hasta que la realidad nos hace conscientes de nuestra propia herida colonial y entonces tomamos consciencia de que somos señalados por nuestra nacionalidad, somos no admitidos por el color de la piel, somos considerados no aptos por nuestra condición socioeconómica, ignorados por nuestra forma de producir conocimiento, relegados por proceder de la periferia o subyugados por nuestro sexo.

La modernidad occidentalocéntrica con su discurso de poder ha producido un suculento sedimento metodológico y epistemológico desde el cual, todo acto de creación que escape a su linealidad histórica será atacado por irracional y metabolizado en su aparato crítico, haciéndose así cada vez más eficiente. La linealidad de la historiografía musical venezolana del siglo XX intenta enmarcarse en el discurso de poder instalado por la modernidad occidentalocéntrica, dando como resultado —tal vez no deseado en algunos casos— la exclusión parcial o total de las músicas de tradición popular comunitaria como parte de nuestra identidad sonora.

Una de las obras icónicas de la historiografía musical venezolana es *La ciudad y su música* (1958) de José Antonio Calcaño. Para los investigadores y músicos venezolanos María Antonia Palacios y Juan Francisco Sans "se trata de un trabajo de plena madurez intelectual, donde se propone por primera vez en el país una historia propiamente dicha de la música venezolana" (Sans y Palacios 2012: 845). Sans y Palacios consideran esta obra de Calcaño de importancia similar a Ensayos sobre el arte en Venezuela publicada casi 80 años antes por Ramón De la Plaza, y agregan que el impacto que causó en el "medio intelectual fue de tal magnitud que le valió al autor su inclusión como individuo de número en la Academia Nacional de la Historia" (2012: 845-846).

Por su parte, Hugo Quintana informa que "la obra más referida en La ciudad y su música, ya por afirmación, ya por negación..." (Quintana, Hugo 2019: xxix) es Ensayos sobre el arte en Venezuela de De la Plaza. Para Quintana la obra de Calcaño podría haber tenido como uno de sus objetivos

> hacer un fuerte cuestionamiento a los *Ensayos sobre el arte Venezuela* (sic), lo cual (dentro del proceso de perfectibilidad historiográfica) no debe verse como insana intriga intelectual, sino como parte del proyecto crítico de renovación y revisión que el grupo generacional de Calcaño se planteó desde el punto de vista estético, histórico y cultural (Quintana 2019: xxix).

Otros elementos importantes, que nos hablan de la difusión y la aceptación de esta obra historiográfica son, por una parte, las reediciones realizadas por Fundarte (1980),

Monte Ávila Editores (1985) y UCV (2001) —unas 9 mil copias hasta aquí (Quintana 2019: xxxiv)—, a las que hay que sumar la de Ediciones de la Biblioteca Central - UCV (2019), que se ha publicado en formato de libro digital, con lo que el alcance se multiplica en esta era de la comunicación virtual. Por otra parte, el autor recibió críticas favorables del maestro Vicente Emilio Sojo —entre otras autoridades musicales de la época—, quien comentó que "Este libro, además de su gran valor histórico, posee la virtud de una ejemplar sencillez de exposición" (Sojo en Quintana 2019: xxxv). Premios y reconocimientos, a lo largo de toda su vida, validan pues la reputación de Calcaño como músico, investigador y escritor.

Tenemos entonces una obra que nace con la pretensión de superar el texto paradigmático anterior —el de De la Plaza, que es aún hoy reconocida por importantes investigadoras e investigadores del ámbito musical de nuestro país como la primera historia de la música venezolana escrita en el siglo XIX —, con lo cual, podríamos decir que José Antonio Calcaño inaugura la historiografía musical venezolana del siglo XX marcando un nuevo paradigma en la investigación histórica de la música en Venezuela. En este mismo sentido, podemos asumir que La ciudad y su música ha sido una contribución importante en la constitución de lo que hoy tenemos como noción de la historia de la música en Venezuela.

Por estas razones La ciudad y su música se presenta como un contenido muy importante para nuestra reflexión crítica, insistimos, no como la crítica a la acción personal de un individuo en particular, sino como un signo resultante de una época y de un contexto específico que responde a creencias, motivaciones y necesidades situadas, a las cuales valoramos y reconocemos como propias de su tiempo.

Lo primero que nos llama la atención de la obra de Calcaño es la historicidad que propone el título, es decir, la ciudad como lugar de producción musical y como límite de lo que el autor va a expresar como concepto de música, es decir, un arte esencialmente social que nace del seno de la ciudad, como nacen todas las cosas. Y aunque no es ésta una cita textual, la idea puede identificarse con mucha claridad en el prólogo de la primera edición. Su concepto de música como arte esencialmente urbano ya nos anuncia que la atención del autor se centrará en las músicas de tradición escrita. Entonces, es la ciudad como totalidad, como inicio y fin de todo lo vigente. Es la ciudad y su modo de vida en sociedad que excluye y persigue al campo y su modo de vida comunitario, por considerarlo primitivo y remoto. Ya sabemos lo que significa la ciudad en el proyecto civilizatorio de la modernidad occidental y conocemos muy bien lo que implicó la fundación hispana de Caracas —en cuanto a vidas humanas se refiere— en el proceso de conquista y colonización.

El título de la obra también nos hace referencia a la centralidad que ejerció y sigue ejerciendo la ciudad —Caracas— como capital, como centro de poder, como lugar de enunciación del ser venezolano, lo que ha producido una confrontación histórica entre capital y provincia: "Caracas es Caracas, lo demás es monte y culebra", conocido refrán que habla de la difícil gestión de los privilegios del modelo centralista impuesto desde la colonia y que, aún con los avances tec-

nológicos, la democratización de los servicios públicos y los intentos de descentralización gubernamental, sigue vigente.

Calcaño inicia su obra rebatiendo la idea de De la Plaza de que la historia de la música en Venezuela se funda con la enseñanza del canto llano en una escuela caraqueña y, apelando a las actas del Cabildo de Caracas, demuestra que tal escuela se fundó años más tarde y que la historia musical venezolana se fundó con la llegada del órgano a la Catedral de Caracas. Tanto De la Plaza como Calcaño se insertan en la linealidad de la historia de la música occidental al ubicar el inicio de nuestra historia musical en la tradición escrita. Lo justifica el segundo de la siguiente manera:

> La historia de la música, casi sin excepción, nos deja ver que ésta comienza, en todos los pueblos, en el templo, llenando una función religiosa o mágica. Pasa después, al correr de los años o de los siglos, a los palacios o salones de los nobles, y por último, ya en plena madurez, pasa al teatro o a la sala de conciertos. Estos tres pasos, sujetos a los cambios que impongan los medios y las circunstancias, están presentes en la historia de todas las culturas (Calcaño 2019: 8).

Como vemos, en esta idea Calcaño asume la linealidad histórica narrada desde occidente —con su fuerte carga de elitismo, clasismo y centralismo—, como la única posible y, al declarar "todos los pueblos" y "todas las culturas", totaliza y universaliza el método. De esta forma deja claro que aquellas expresiones que no transiten estos tres pasos no entrarán a la historia como música.

Más adelante Calcaño enfatiza:

> Claro está que además del órgano había música en la ciudad; música de esa que florece silvestre y libre cada vez que se le antoja, puesto que el día del Corpus de 1595, hubo además de comedias, danzas públicas, "según costumbre"; pero lo que historiamos es la música de otro tipo, y ésta comenzó con el órgano de Quinttela (Calcaño, José A. 2019: 9).

Con esta "advertencia" Calcaño informa de que hay otras dinámicas musicales haciendo vida dentro de la ciudad que no entrarán en su relato. Sin embargo, nos regala la siguiente fotografía:

> Parece, pues, que en aquellos tiempos remotos y primitivos no hubo enseñanza musical. Apenas, en los primeros años de fundada la ciudad, se escucharía en el valle de Taramaina, la suave gaita de Juan Suárez, que vino marcando el ritmo a las huestes de Losada desde las tierras del Tocuyo. Cantarían sus aires españoles las primeras mujeres de Caracas, mientras lavaban o cosían; cantarían los negros africanos en los campos de trigo o en los hatos de ovejas, junto al Guaire; cantarían los indios por las noches su canto quejumbroso en las Filas de Mariches o en la Loma del Miedo; mientras en algún rancho solitario se escucharían las maracas sagradas, que un viejo piache enseñaba en secreto al aprendiz de hechicero. Y no faltaría una clásica vihuela de cinco órdenes con que algún galán alegre alumbrara la sombra amorosa de las recién empedradas calles de la población (Calcaño, José A. 2019: 8).

Sabemos que Calcaño excluye de su historia de la música a todas estas expresiones, no por desconocimiento de ellas, ni por falta de interés sobre el tema, ni por falta de

documentación —puesto que realizó algunas publicaciones sobre folklore que luego recopiló en *Contribución al estudio de la música en Venezuela*, tal y como lo reseña Quintana (2019: vii)—, sino por una determinada posición ideológica que lo limita al ámbito disciplinario de la musicología adleriana.

Esta es sin duda una posición personal del autor pero que podría encontrar explicación en el contexto político en el que fue publicada *La ciudad y su música*. Para el investigador venezolano Mario Sanoja

> A partir de 1958, derrocada la dictadura perezjimenista, se instauró la dictadura bipartidista del puntofijismo (Acción Democrática y Copei) la cual desechó el viejo ideario cultural liberal y promulgó una política cultural de Estado, todavía vigente, que adoptó, en lo formal, la creación elitista de las Bellas Artes como el sinónimo de la cultura nacional y como factor de identificación de la burguesía venezolana con la sociedad y la cultura mundial o globalizada, que procuraba al neoliberalismo en ascenso (2011: 380).

Eran tiempos pues de producir una narrativa donde la música culta sería el centro del relato historiográfico musical con el cual la clase dominante sumaba a su propia producción de identidad frente al concierto de las naciones civilizadas del mundo. Eurocentrismo, racismo, clasismo, centralismo, cientificismo y sexismo van a ser parte de las determinantes de un conjunto de categorías con las que se definirá el concepto de música para estos años del siglo XX, ideas que todavía alcanzan a buena parte del siglo XXI.

El eurocentrismo, en tanto comportamiento común, era identificado por Ramón y Rivera como "la actitud mimética permanente de los países americanos con respecto a Europa, tanto en modas y frivolidades como en artes e industrias" (Ramón y Rivera, Luis 1976: 11). Vemos que esta consciencia de la dependencia epistémica y metódica estaba presente en el imaginario aunque no se asumiera como una autocrítica a la hora de producir conocimiento o al momento de implementar el arsenal conceptual preparado desde occidente para la producción del discurso de poder.

Otro elemento que nos gustaría destacar de la lectura de La ciudad y su música es la evidencia de la sinuosa línea divisoria entre "lo popular" y "lo culto" tan conveniente a la musicología adleriana, sinuosidad que interpela a la objetividad de la ciencia musical desde nuestro concepto. El mecanismo es hacer pasar por "cultos" géneros que antes fueron "populares" a través de una suerte de alfabetización con la cual la academia convierte a la música de tradición oral —entiéndase popular— en música culta —entiéndase de élite—.

El Valse podría ser un ejemplo paradigmático de este fenómeno tantas veces repetido en la historia de las músicas y ya por nosotros comentado en este trabajo. Este género musical encuentra su origen en una variación del baile popular austríaco Länder (Ramón y Rivera 1976) y es de tal notoriedad el gusto del pueblo centroeuropeo por este baile que fue progresivamente incorporado en obras de compositores como Beethoven, Schubert, Weber, Lanner y Strauss (Calcaño 2019: 454) durante el siglo XIX. La apropiación de los autores centroeuropeos de sus músicas de tradición popular hace evidente lo aparente.

Con la inclusión de un apartado especial para el Valse criollo, Calcaño admite que este género musical al menos tiene una doble expresión —la académica y la popular— fenómeno que no tiene nada de particular en nuestra historia musical. Así explica que "Los ejecutantes populares, al adoptar el valse, fueron incorporándole diseños rítmicos del joropo..." (Calcaño 2019: 455) entre otros ingredientes de la tradición musical popular.

Lo aparente del Valse como música culta hace evidente la exclusión de otros géneros que, como el Merengue, tienen para la tradición musicológica centroeuropea también una historia genética sinuosa entre la tradición oral y la escrita. Para Ramón y Rivera el característico merengue vene-zolano tiene su origen en la danza-merengue de la cual hay noticias desde 1880 (Ramón y Rivera 1976: 85). Y tal como el valse criollo, el merengue sonaba en plazas y salones de la capital y se escribía y publicaba en partituras para piano —tal y como lo refiere Ramón y Rivera— lo que podría permitirnos decir que era ya para entonces "música urbana". Pero el merengue no entra a La ciudad y su música aunque comparte un recorrido similar al del valse: del ámbito de lo popular a lo académico ¿Tal vez porque no había sido validado por los grandes autores centroeuropeos? Surgen diversas preguntas al respecto. En todo caso, tal exclusión es para nosotros una confirmación más de la dependencia discursiva con la cual se limita nuestras capacidades de entender y vislumbrar otros recorridos históricos, son rutas negadas por el discurso de poder impuesto por la academia musical.

La música venezolana: de la Colonia a la República del investigador chileno-venezolano Mario Milanca Guzmán es otra referencia importante de la historiografía venezolana del siglo XX. Publicada en 1994 por Monte Ávila Editores, la obra recibe elogios de la crítica especializada por su "aporte de fuentes y documentos valiosos para la historia de la música americana" (García Muñoz, Mario 1995: 122).

Casi cuarenta años después de La ciudad y su música, la obra de Milanca expresa que "Nos apartamos de las «historias» musicales conocidas que, en su mayoría, se debaten entre crónica y ficción. Entendemos el trabajo del historiador enmarcado dentro de una disciplina concreta, que reconoce una tradición, métodos y análisis", y agrega "centrando nuestro trabajo en la «historia de la música»" (Milanca Guzmán, Mario 1994: 8).

Tenemos aquí a un investigador que no es músico pero si historiador, que ubica el origen de lo que denomina música venezolana en la iglesia, al igual que De la Plaza y Calcaño. Y como sus antecesores, la sistematización que hace en su obra excluye a todo lo que no sea música de tradición escrita. De nuevo, es el uso del concepto música para hablar exclusivamente de música académica. En el caso de la obra de Milanca, se anuncia en el título una historia de "la música venezolana" en un período que va "de la colonia a la república". El hecho de categorizar a "la música llamada culta o académica (...) que acompañaba al culto de la Iglesia Católica" (Milanca Guzmán 1994: 73) como música venezolana, excluyendo del relato al resto de las músicas que se crearon para cantar, bailar, enamorar, trabajar y festejar en ese período, es sin duda para nosotros un acto de ocultamiento muy en sintonía con las formas

de producir el discurso histórico promovido por la modernidad occidental. La apropiación del concepto música para referirse exclusivamente a la de tradición escrita se reafirma en la noción música colonial venezolana, también utilizada en el texto de Milanca.

De acuerdo con Enrique Dussel "el concepto verdadero es claro, y las terminaciones que lo constituyen no se confunden; se distinguen" (...) "La intuición es ambigua e inicial; el concepto falso es confuso; el concepto verdadero tiene determinaciones bien delimitadas" (Dussel 2006). Vemos con mucha claridad que el uso del concepto música por parte de los autores con los que estamos dialogando es utilizado como un contenido-mecanismo de un discurso histórico que pretende que nuestra creación musical es una extensión pura de Europa, que la decisión de lo que es y no es música lo decide una élite que discrimina por sexo, por raza y por clase, que privilegia los centros de poder y se legitima en un discurso científico que no acepta intercambio de saberes.

Por otra parte, hay dos elementos en la obra de Milanca que nos gustaría resaltar por aportar una mirada disonante a la corriente historiográfica de su época. En primer lugar, dedica un capítulo a los músicos pardos, poniendo en evidencia el racismo de la historiografía del siglo XX —no solo venezolana sino latinoamericana— que, de acuerdo con sus investigaciones, destina un porcentaje mínimo de las publicaciones de las revistas musicales (en este caso de México, Venezuela y Chile), a la vida y obra de compositores no blancos.

En su texto, Milanca se explaya en los prejuicios raciales y las dificultades asociadas que los músicos pardos debían enfrentar para formar parte de las organizaciones musicales vinculadas con la iglesia católica. Aporta gran cantidad de nombres y ejemplos de músicos pardos que recibían pagos a destajo por sus servicios profesionales en distintas actividades vinculadas con el culto. Pero aclarando que eran casos aislados los que lograban ser contratados como parte de la estructura fija y fungir como Cantantes o Maestros de Capilla en algunas parroquias menores (Milanca Guzmán, Mario 1994: 82).

En segundo lugar, Milanca comparte reseñas sobre las capacidades musicales de los negros esclavizados recogidas a partir de los avisos que publicaban los esclavistas en los periódicos cuando estos músicos, cantadores y bailadores se daban a la fuga. "...tocador de maracas y cantar en los fandangos (...) bailador, cantador y arpista (...) toca regularmente bandola (...) cantar a usanza llanera" (Milanca Guzmán, Mario 1994: 119), son algunas de las cualidades reseñadas en las notas aportadas por Milanca.

En un cuadro del historiador venezolano Federico Brito Figueroa citado por Milanca se informa que para los años 1800-1810 los pardos ocupaban el 49% de la población venezolana y los esclavos el 18% (Brito Figueroa, Federico en Milanca Guzmán, Mario 1994: 53). Siendo más de la mitad de la población, no es de extrañar que la mayor cantidad de músicos se encontrara también en este estrato de la sociedad colonial. Lo que implicaría también que su participación en actividades musicales formales vinculadas con las instituciones coloniales ha debido ser mayor que las declaradas o registradas formalmente.

Siendo el porcentaje de pardos y esclavizados tan alto en la sociedad colonial vene-

zolana y siendo estos tan talentosos en el arte musical, es notable que nuestra historiografía haya decidido ubicar el inicio de nuestra historia musical en la institución que más exclusión generaba a estos músicos entonces.

Otro texto fundamental de nuestra historiografía musical es el del músico, compositor, docente e investigador venezolano Alberto Calzavara, quien aporta un elemento importante en el preciso tema que estamos tratando. Y aunque con el título de su obra *Historia de la música en Venezuela. Período Hispánico con referencias al teatro y la Danza* se enmarca en la linealidad historiográfica que totaliza el concepto música con el contenido que la limita a la de tradición escrita, en su indagación comparte algunos hallazgos que nos ayudan a poner en evidencia la porosidad de los límites impuestos por el discurso de poder.

Calzavara informa que en nuestra historia musical existió el arpista Juan de Mata, esclavizado por Sebastián de Granadillo quien lo alquilaba para que prestara sus servicios como músico en la catedral de Coro entre los años 1739 y 1749 (Calzavara, Alberto 1987: 59).

> Es posible, igualmente, que los esclavos dedicados a los servicios de la Iglesia, como Juan de Mata, ejecutaran el género profano en sectores del pueblo llano con espontaneidad e inventivas propias bastante o totalmente alejadas de las exigencias litúrgicas. Por consiguiente, debe presumirse que dichos esclavos manifestaban una variada y rica versatilidad (Calzavara 1987: 60).

La opinión del musicólogo venezolano nos deja pensar que tal como Juan de Mata hubo muchos músicos esclavizados, sobre todo fuera de las grandes ciudades, que prestaron servicios en iglesias, fiestas públicas y privadas sin dejar registro alguno de su actividad artística. Músicos versátiles, con inventiva, que producían cotidianamente su creación al margen de la institucionalidad. Y es que teniendo tantas limitaciones en los espacios formales, cómo no vamos a hacernos todas estas preguntas: ¿De qué naturaleza era la música que hacían? ¿Dónde, cuándo, y cómo se desarrollaban profesionalmente estos músicos? ¿Cómo aprendían? ¿Dónde y cuándo lo hacían?

Otro elemento interesante aportado por Calzavara en el libro que estamos comentando es el referido a la composición no escrita. El autor se refiere a que las prácticas musicales del barroco temprano tienen un alto grado de improvisación y que la enseñanza musical de la época "...transmitía los conocimientos fundamentales para que el educando pudiese improvisar según las reglamentaciones y codificaciones de la estructura armónica y melódica en boga..." (Calzavara, Alberto 1987: 199).

En este mismo sentido Calzavara afirma que para esta época los manuscritos de obras musicales eran escasos en Venezuela y la música impresa era muy poco disponible (Calzavara, Alberto 1987: 200). Así, la interpretación de arpistas, clavecinistas, guitarristas, organistas y cantantes, "tuvo un carácter y una expresión mucho más espontánea y creativa que la (...) de nuestra época, cuando el ejecutante se ha convertido en un esclavo de la partitura..." (Calzavara 1987: 201). Y tenemos que aclarar aquí que el

autor está haciendo referencia a la práctica de la música de tradición escrita o académica. Más adelante en su texto aclara que existen varios grados o niveles de conocimiento, y que para la música profana no se hacía imprescindible la maestría requerida para componer música religiosa.

A pesar de esta división jerárquica del conocimiento, el autor informa de que existía entonces un hacer musical equivalente compartido en distintos estratos sociales:

> El intérprete-improvisador, de cualquier clase social, no llevaba jamás a la solfa escrita su creación espontánea por ser innecesario, pues este tipo de producción musical era usanza generalizada en casi todos los géneros profanos basados en la técnica de la división, ornamentación, glosa, recercada, etc., tal cual se explican profundamente en los tratados de la época. De esta forma aparece aclarado también el panorama de la ejecución musical de los estratos más bajos de la sociedad venezolana colonial (Calzavara 1987: 201).

Para nosotros, esta cita es suficientemente elocuente de lo que para Calzavara podría haber sido la dinámica musical que operaba en la sociedad colonial venezolana. Vemos que el sujeto que se encarga de acompañar musicalmente el rito dentro de la iglesia es el mismo que acompaña el resto de la realidad musical de entonces, y que lo hace partiendo de una formación práctica compartida, que aunque diferenciada por niveles de maestría, no podría hablarse de mundos musicales escindidos por la pretendida taxonomía quirúrgica de la musicología adleriana.

Vamos cerrando esta reflexión convencidos de que la historia la escriben los vencedores, de que es imposible entrar en sociedad sin superar los diques impuestos por el estado, la academia y el mercado, y que nuestra historiografía musical del siglo XX se debate entre lo aparente y lo evidente para ocultar las contradicciones que van emergiendo del discurso de poder impuesto por la modernidad occidentalocéntrica como idea paradigmática inamovible.

Uno de estos elementos discursivos es el concepto música utilizado por estos autores en los textos revisados. Sin lugar a dudas es confuso porque parte, de acuerdo con Dussel (2006), de una concepción falsa, es decir, de un mito impuesto por la modernidad occidentalocéntrica. Ciertamente el contenido de un concepto es una abstracción que depende de las categorías que lo delimitan. Por tanto el concepto puede ser polisémico y transformarse a lo largo de un período histórico o tener contenidos distintos de forma contemporánea en lugares diferentes o bien ser polisémico en el mismo lugar y tiempo en culturas diversas. Lo que queremos dejar sentado en esta reflexión es que la exclusión de las músicas de tradición popular comunitarias de la noción música o música venezolana o música colonial venezolana, en estos importantes trabajos historiográficos del siglo XX venezolano es una constante que ha tenido implicaciones en la configuración de nuestro imaginario como país y en lo relativo a lo que hoy es nuestro pensamiento musical propiamente dicho.

Aunque tal vez no haya sido un objetivo premeditado, esta importante producción intelectual, finalmente inferioriza y preteriza la creación musical y el sentido histórico de las músicas producidas y recreadas por el pueblo venezolano al ser directa-

mente excluidas sin pretextos, excusándose en la delimitación disciplinaria o tratándolas de forma marginal como un fenómeno de minorías.

Nuestro privilegio es el de poder interpelar al relato dominante con el cual se da sentido de subalternidad a las músicas de tradición popular comunitaria. Desde aquí, desde el lugar al margen, desde el sitio donde la vida florece silvestremente, escuchando los sonidos que no son leídos por el discurso de poder pero que están nutriendo la fibra que late en lo más profundo de los pueblos de este planeta desde hace millones de años, vemos como se están diluyendo los presupuestos más firmes impuestos por el Yo Conquistador para la perpetuidad de la modernidad occidentalocéntrica, y sentimos que la autoconciencia de los pueblos podrá escribir una historia distinta, sin vencidos excluidos, sin sonidos sentenciados.

*1 Fidel Barbarito (1973) es músico e investigador venezolano, que se ha desempeñado como Ministro del Poder Popular para la Cultura en su país, Agregado Cultural en la embajada de Venezuela en España y Primer Secretario encargado de asuntos Culturales y Movimientos Sociales en la embajada de Venezuela en Argentina. Es licenciado en música, magister y doctorando en Historia y actualmente se desempeña como Docente Agregado en la Universidad Nacional Experimental de las Artes en los programas de pre y postgrado. *Joropo llanero. Parranda de re-existencia* es uno de sus ensayos publicado por El perro y la rana y actualmente da los últimos detalles para publicar "Crítica para una historia descolonial de las músicas de tradición popular comunitaria en Venezuela". Participa en distintos grupos de creación e investigación sobre estéticas y prácticas culturales descoloniales y estudia las tradiciones populares comunitarias desde las dimensiones ética e histórica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bautista, Juan José 2014 ¿Qué significa pensar desde América Latina? (Madrid: Akal).

Bautista, Juan José 2016 De la sociedad moderna a la comunidad transmoderna, hacia una descolonización del marxismo contemporáneo (Chiapas). Texto inédito.

Bautista, Juan José 2017 Hacia la reconstitución de "El ser humano como sujeto". Material inédito compartido en la Escuela Descolonial de Caracas.

Bautista, Juan José 2020 (Telesur English) From Caracas: Enrique Dussel. (Video disponible en línea) DailyMotion: https://www.dailymotion.com/us/topic/xa5da

Bigott, Luis Antonio 2013 Redes socioculturales, investigación y participación comunitaria (Caracas: FONACITE -- CIM).

Bloch, Ernst s/f Thomas Müntzer, teólogo de la revolución.

Calcaño, José Antonio 2019 La ciudad y su música (Caracas: EBUC-UCV).

Calzavara, Alberto 1987 Historia de la música en Venezuela. Período Hispánico con referencias al teatro y la Danza (Caracas: Fundación Panpero).

Denning, Michael 2019 Ruido insurgente: audiopolíticas de una revolución musical mundial (Madrid: La oveja roja).

Dussel, Enrique 1994 1492 El encubrimiento del otro. Hacia el origen del "mito de la modernidad" (La Paz: Plural editores -- CID).

Dussel, Enrique 2006 Kategorie (México: UAM-Iz). Disponible en: https://marxismocritico.com/2011/10/20/kategorie/

Einstein, Albert 1921 Teoría de la relatividad especial y general (Madrid: Toledo Imprenta).

García Muñoz, C. Mario 1995 "Milanca Guzmán. La música venezolana: de la colonia a la república". En: Revista Musical Chilena (Santiago de Chile) Vol. 49, Nº.184.

González, Fabiola 2022 Cantar desde el sur. De la descolonización del canto al canto liberador (Caracas: UNEARTE).

Martin, Borja 2023 "¿Cuántos músicos pueden vivir de los ingresos del streaming?" En: Sympathy for the Lawyer. Disponible en: https://sympathyforthelawyer.com/blog/musicos-pueden-vivir-ingresos-streaming/

Martin, Borja 2024a "Récord de rentabilidad para Spotify en el tercer trimestre de 2024". En: Sympathy for the Lawyer. Disponible en: https://sympathyforthelawyer.com/blog/record-rentabilidad-spotify-tercer-trimestre-2024/

Martin, Borja 2024b "Los ingresos en la industria musical alcanzan los 49.000 millones de dólares en 2022: un 50% más que en 2021". En: Sympathy for the Lawyer. Disponible en: https://sympathyforthelawyer.com/blog/los-ingresos-en-la-industria-musical-alcanzan-los-49-000-millones-de-dolares-en-2022/

Media Mister s/f "Cómo conseguir más reproducciones en Spotify". Disponible en: https://www.mediamister.com/es/blog/como-conseguir-mas-reproducciones-en-spotify/

Milanca Guzmán, Mario 1994 La música venezolana, de la Colonia a la República (Caracas: Monte Ávila Editores).

Mosquera, Ileana 2013 "Influencia de la música en las emociones". En: Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes Vol. 1, Nº. 2.

Orwell, George 1944 "As I please". En: Tribuna (Londres) 4 de febrero.

ProDezk s/f "¿Cómo se distribuyen las ganancias de una canción?" Disponible en: https://es.prodezk.com/post/como-se-distribuyen-las-ganancias-de-una-cancion

Quintana, Hugo 2019 "Estudio Preliminar". En: Calcaño, José Antonio La ciudad y su música (Caracas: EBUC-UCV).

Ramón y Rivera, Luis Felipe 1976 La música popular en Venezuela (Caracas: Ernesto Armitano Editor).

Rengifo, Grimaldo 1996 El Ayllu (Lima). Disponible en: http://www.geocities.ws/isquitipe/ayllu.pdf

Sanoja Obediente, Mario 2011 Historia sociocultural de la economía venezolana (Caracas: Banco Central de Venezuela).

Sans, Juan Francisco y Palacios, Mariantonia 2012 "El discurso musical". En: Baptista, Asdrubal; Balza, José y Piñango, Ramón (Editores) Suma del pensar venezolano. Sociedad y cultura. De lo real a la imagen, Libro 3 (Caracas: Fundación Empresas Polar).

Somé, Sobunfu 2011 Recibiendo el espíritu: Rituales africanos de bienvenida para la vida (México: Cudec).

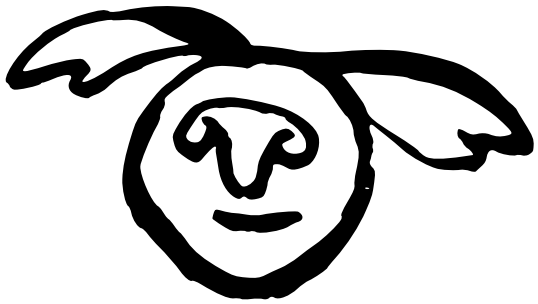
Unesco 1949 El Correo de la Unesco. Vol. 2, N. 1, Febrero. Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000073922_spa

Unesco 1973 El Correo de la Unesco. Junio, año XXVI. Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000051036_spa

Unesco 2005 Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246264_spa.locale=en

Unesco 2023 "La UNESCO invierte más de un millón de dólares para reforzar la economía creativa del sur global". Disponible en: https://www.unesco.org/creativity/es/articles/la-unesco-invierte-mas-de-un-millon-de-dolares-para-reforzar-la-economia-creativa-del-sur-global

Unesco 2024 "La UNESCO invierte más de 730.000 dólares en apoyo de la diversidad de las expresiones culturales en el Sur". Disponible en: https://www.unesco.org/es/articles/la-unesco-invierte-mas-de-730000-dolares-en-apoyo-de-la-diversidad-de-las-expresiones-culturales-en



ESO NO ES TRISTE PORQUE ES LA VERDAD

Bety Mendoza Chacón*[1]

RESUMEN

Reflexiones en torno al libro Biografía de un cimarrón de Miguel Barnet (2018) sobre la vida de Esteban Montejo. Un hombre que, habiendo estado sometido a la esclavitud, decidió volver a la vida, la que quería, la que merecía. Él cuenta lo que fue su vida en ambos lugares, y yo me estremezco al comprender sensiblemente lo que perdió y lo que ganó en su proceso vital. Es un relato telúrico sobre las complejidades del mundo esclavista contado con una sencillez inquietante, que me impulsó a escribir desde las profundas emociones que me produjo.

Palabras clave: Esclavo, lucha, libertad.

ABSTRACT

Reflections on the book *Biography of a Runaway Slave* by Miguel Barnet (2018) about the life of Esteban Montejo. A man who, having been subjected to slavery, decided to return to life---the life he wanted, the life he deserved. He recounts what his life was like in both places, and I shudder as I sensitively understand what he lost and what he gained in his life journey. It is an earthy tale about the complexities of the slave world, told with a disquieting simplicity that prompted me to write from the deep emotions it stirred in me.

Keywords: Slavery, strugle, freedom.

Eso no es triste, porque es la verdad, dice Esteban cuando recuerda que no logró conocer a sus padres. Su madre una mujer que fue comprada por su padre, para someterla a la esclavitud en una plantación que era de su propiedad. A partir de allí comienza a contar su verdad, la verdad de su compleja vida como hombre dispuesto a ser libre.

Él, aun cuando era hijo del dueño de la plantación, también fue sometido a la esclavitud y también fue cimarrón, y su verdad es la verdad de millones de seres humanos contra los que se cometió uno de los mayores genocidios que recuerda la historia de la humanidad, pero que aún no ha sido reconocido como tal por quienes lo perpetraron.

Pero también es la historia de quienes lucharon por retornar a la forma de vida que querían, la que merecían como seres humanos y como personas. La historia de los y las que combatieron por una buena vida en libertad, y para ello usaron todas sus herramientas, sus armas y con ellas compusieron diversas acciones estratégicas para lograrlo: las y los Cimarrones.

El proceso que llevó a un grupo humano a someter a la esclavitud a otro grupo humano es algo que no podemos ver desde afuera, desde la exterioridad de su concepción occidental, pues ella nos haría comprenderla como algo emanado del mismo Dios. Pues para ello, los involucrados en tan

cruel proyecto, pretendieron demostrarlo científicamente creando la narrativa de una supuesta condición de barbarie en la que se encontraba la población africana para el momento en el que se decide el inicio del tráfico de personas entre África, Europa y América.

Es necesario entender en la humanidad de relatos como el de Esteban, la manera cruda e inhumana con la que fue desarrollado el proyecto esclavista contra seres humanos originarios de los territorios de Abya Yala y de África en lo que terminarían llamando América. ¿Por qué? se pregunta Esteban, ¿sus dioses africanos no hicieron nada por salvarles de ese destino? Ellos pidieron, rogaron a sus dioses africanos, pero no los salvaron de ser reducidos a personas esclavizadas.

> Hay cosas que yo no me explico de la vida. Todo eso que tiene que ver con la Naturaleza para mí está muy obscuro, y lo de los dioses más. Ellos son los llamados a originar todos esos fenómenos que uno ve, que yo vide y que es positivo que han existido. Los dioses son caprichosos e inconformes. .....Los dioses más fuertes son los de África. Yo digo que es positivo que volaban. Y hacían lo que les daba la gana con las hechicerías. No sé cómo permitieron la esclavitud. La verdad es que yo me pongo a pensar y no doy pie con bola. (Barnet, Miguel 2018: 10)

Y él, que conoció el monte, y la soledad lo hizo sabio, se pregunta qué pasó con los dioses de África que no hicieron nada para evitarles los sufrimientos de la esclavitud. Esa es una pregunta que nos hemos hecho todos en algún momento. La frase: ¿Por qué yo señor? la han realizado todas y todos los cristianos cuando se sienten desasistidos de su Dios por algún problema o dolor que se les presenta. Sin embargo, eso no hace que la fe desaparezca, al contrario, parece afianzarla aún más. Por ello las y los africanos no dejaron de esperar que sus dioses reaccionaran e hicieran algo por liberarlos.

He decidido comprender de dos formas complementarias a las personas, hombres humanos y mujeres humanas, que fueron sometidas por el régimen esclavista, la primera es como personas vivientes, como seres humanos sentipensantes y sentiexistentes. La segunda es disponiéndome al ejercicio empático e intersubjetivo: imaginarme como mujer africana, arrastrada dentro de una red, y luego llevada al vientre de un barco maloliente. Verme a mí misma con el periodo menstrual desnuda, sudando y hambrienta. Imaginar también las costras que como escaras se forman en la piel al estar por mucho tiempo acostada en un espacio de 40 cms. x 40 cms. Sin poder moverme. Gritar y que nadie oiga mi grito porque otras y otros también gritan.

Imaginarme en uno de los llamados mercado de esclavos desnuda, sucia, hambrienta y cansada, con mi cuerpo embarrado de aceite y expuesta públicamente. Con personas revisando mis dientes, tocando mis piernas, mis brazos y mi sexo para asegurarse de su fortaleza.

Imaginarme en un barracón siendo violada por el amo que amenaza y martiriza, pero también por otro ser humano hombre, quien ha atravesado mi mismo destino, obligado a violar a otras mujeres para que el amo tenga más personas para esclavizar sin pagar por ellas.

> Después de juntos en un cuarto aparte del barracón, los obligaban a juntarse y la negra tenía que parir buena cría todos los años. Yo digo que era como tener animales. Pues bueno, si la negra no paría como a ellos se les antojaba, la separaban y la ponían a trabajar en el campo otra vez. Las negras que no fueran curielas estaban perdidas porque tenían que volver a pegar el lomo. (Barnet, Miguel 2018: 28)

Imaginarse los castigos que, por reclamar o negarse a trabajar tan intensamente como se obligaba, se obtenían. Pensar en lo que significa trabajar durante 20 horas al día sin descanso, y en ocasiones sin haber comido.

> Yo vide muchos horrores de castigos en la esclavitud. Por eso es que no me gustaba esa vida. En la casa de caldera estaba el cepo, que era el más cruel. Había cepos acostados y de pie. Se hacían de tablones anchos con agujeros por donde obligaban al esclavo a meter los pies, las manos y la cabeza. Así los tenían trancados dos y tres meses, por cualquier maldad sin importancia. A las mujeres preñadas les daban cuero igual, pero acostadas boca abajo con un hoyo en la tierra para cuidarles la barriga. ¡Les daban una mano de cuerazos! Ahora, se cuidaban de no estropearle el niño, porque ellos los querían a tutiplén. El más corriente de los castigos era el azote. Se los daba el mismo mayoral con un cuero de vaca que marcaba la piel. El látigo también lo hacían de cáñamo de cualquier rama del monte. Picaba como diablo y arrancaba la piel en tiritas. Yo Vide muchos negros guapetones con las espaldas rojas. Después les pasaban por las llagas compresas de hojas de tabaco con orina y sal. (Barnet, Miguel 2018: 29-30)

Mediante la colonialidad del ser se afirmaba que las y los africanos sometidos a la esclavitud no eran seres humanos y la iglesia afirmaba que carecían de alma. Ese dios, Jesucristo, que en palabras de Esteban: "vino de la misma Naturaleza porque la Virgen María era señorita" (Barnet, Miguel 2018: 10), se negaba a recibirlos en su iglesia. Todo esto utilizado como estrategia comercial para que se mantuvieran sin alma y pudieran seguir siendo usados como piezas de cambio, por lo que no representaban ningún valor real para el régimen colonial, más que la posibilidad de exprimirles su energía vital con el fin de crear riqueza para los dueños de las haciendas y comerciantes.

Mas, las personas secuestradas para ser sometidas a la esclavitud, que atravesaron el Atlántico sin querer hacerlo, y trabajaron sin obtener beneficios, poseían saberes producto de los sistemas de saberes y de creencias de las comunidades de las que provenían, así como formas de entender el mundo, vivir en él y con él, y de construirlo. Eran poseedoras de culturas, filosofías e historias consolidadas en el tiempo que de formas diversas transmitieron, o intentaron transmitir a sus descendientes en los nuevos territorios en los que fueron obligados a re-existir.

Esteban no pudo recibir esos saberes de su madre, porque no la conoció. Porque sus deseos de libertad fueron más grandes, y esa era su gran verdad. Pero escuchó a sus padrinos y a los viejos congos, ellos fueron sus maestros.

> Por cimarrón no conocí a mis padres. Ni los vide siquiera. Pero eso no es triste porque es la verdad. (Barnet, Miguel 2018: 12)

Él piensa que fue por cimarrón, por decidir retornar a la vida libre, que no pudo conocer a su mamá; pero una de las formas que

utiliza el comercio de personas para ser sometidas a la esclavitud, es la venta por separado de hombres, mujeres, niños y niñas, solo mediada por el interés que el comprador tenga de ellos y ellas para su producción de riqueza, por lo que es posible que igualmente no llegara a conocerla.

Esteban veía al cielo todo el tiempo esperando las respuestas de sus dioses y ancestros, y fue así que terminó enamorándose del cielo y disfrutando con mucha plenitud de su belleza y colorido.

Igual le sucedía con el mar que de mirarlo fijamente se ponía blanco y se le perdía en los ojos, así como se le perdía en su sabia alma que entendía que atravesando el mar habían llegado allí sus antepasados y el mar también podría regresarlos a su tierra de origen. El mar se le perdía en los ojos para albergarse en su alma soñadora y esperanzada.

> Lo que sí los hombres no estamos dados a ver es el alma. No podemos decir que ella tenga tal o cual color. El alma es una de las cosas más grandes del mundo. Los sueños están hechos para el contacto con ella. Los congos viejos decían que el alma era como una brujería que uno tenía por dentro. Ellos decían también que había espíritus buenos y espíritus malos; o sea, almas buenas y almas malas. Y que todo el mundo las llevaba. A mi entender hay quien tiene el alma en el sentido de la brujería nada más. Otras personas la tienen en el sentido natural. Yo prefiero ésa, la natural, porque la otra tiene pacto con el diablo. Puede suceder que el alma se vaya del cuerpo. Eso es cuando una persona se muere o cuando está dormida. Ahí es donde el alma se sale con las suyas y empieza a recorrer el espacio. Lo hace para descansar, porque tanto litigio a todas horas no hay quien lo aguante. (Barnet, Miguel 2018: 43-44)

Los viejos congos sabían de la existencia del alma, probablemente en su lengua tenía otro nombre, otro sonido, otro color. Pero era "esa cosa que todo el mundo llevaba" (Barnet, Miguel 2018: 43) como dice Esteban. Blancos, africanos y todas y todos los seres humanos, incluso los animales y las plantas, las piedras y los ríos, la lluvia y el viento. Entendían que es algo que mueve, que vibra y que era como una brujería que se llevaba por dentro, como la vida.

También conocía el alma embrujada que ve más allá de la vida y conoce el lenguaje de los pájaros brujos, que avisan sobre los peligros y la muerte.

> La lechuza cantaba triste, pero era bruja. Buscaba ratones muertos. Esa hacía: "chuá, chuá, chuá, kuí, kuí", y salía volando como una luz. Cuando yo veía una lechuza en mi camino y sobre todo cuando ella iba y venía, por ese lugar yo no seguía, porque con eso ella me estaba avisando que tenía un enemigo cerca o la muerte misma. La lechuza es sabia y extraña. Me acuerdo que los brujos la respetaban mucho y trabajaban con ella, con la sunsundamba, que es como ella se llama en África. (Barnet, Miguel 2018: 42-43).

Y también la que escucha las conversaciones de los árboles

En el monte me acostumbró a vivir con los árboles. Ellos también tienen sus ruidos, porque las hojas en el aire silban. Hay un árbol que es grande como una hoja blanca. De noche parece un pájaro. Ese árbol para mí que hablaba. Hacía: "uch, uch, ui, ui, ui, uoh, uch". Los árboles también echan sus sombras. Las sombras aún hacen daño, aunque por las noches, uno no debe pasar por enci-

ma de ellas. Yo creo que las sombras de los árboles son como el espíritu de los hombres. El espíritu es el reflejo del alma. (Barnet, Miguel 2018: 43)

Esteban dice que los árboles echan sus sombras, que ellas hacen daño y que por las noches no se puede pasar por encima de ellas. Eso lo sabe por caminatas en el monte durante las noches de luna llena, que producía la proyección de la sombra de los árboles en la tierra. Esa luna también facilitaba las ocasiones en las que esos seres humanos sometidos a la esclavitud decidían retornar a la vida en libertad. Ellos escogían las noches de luna llena para hacerlo, pues podían ver el camino que estaban siguiendo, porque de lo contrario podían perderse y regresar de nuevo a la hacienda donde serían severamente castigados.

> Las ngangas tenían que jugar con el sol. Porque él siempre ha sido la inteligencia y la fuerza de los hombres. Como la luna lo es de las mujeres. Pero el sol es más importante, porque él es el que le da vida a la luna. Con el sol trabajaban los congos casi todos los días. (Barnet, Miguel 2018: 25)

Dice que el espíritu es el reflejo del alma, es decir que nuestras sombras son nuestros espíritus, y que el espíritu se ve, y el alma se siente. Igualmente asegura que el sol es el que le da vida a la luna, y es cierto porque el brillo de la luna se origina en el reflejo de la luz que provee el sol.

De esta manera él, Esteban, va configurando su sistema de saberes y de creencias, ambas estrechamente interrelacionadas, pues los saberes se conforman a partir de las creencias, y las creencias se conforman a partir de experiencias significativas que permiten la confirmación de las intuiciones y que mediante la reflexión manifiestan su eficacia, su verdad. Es decir que inicialmente se presenta la experiencia que ofrece una intuición que se confirma cuando se manifiesta su eficacia, en este momento se consolida la creencia y luego se constituye en saber porque su eficacia se entiende como definitiva y absoluta. Por eso Esteban afirma categóricamente la existencia del alma, y la del espíritu como su manifestación visual, para él es un saber definitivo.

Evidentemente escuchó de sus padrinos, y de los viejos congos, las explicaciones que sobre el alma y el espíritu ofrecían en sus conversaciones filosóficas sobre las sacralidades que practicaban, más su confirmación y consolidación como saber la obtuvo por la vía de la experiencia al andar por el monte, de sentarse a observar y reflexionar.

> El hombre piensa a todas horas. Hasta cuando sueña es como si estuviera pensando. (Barnet, Miguel 2018: 44)

En este momento, Esteban se reconoce como hombre, como hombre humano, y reconoce también que todo hombre humano piensa, por lo que deja claro que él como todo hombre humano piensa; es a partir de esa premisa que advierte que piensa a todas horas incluso cuando sueña, y entonces reconoce lo que vive, experimenta y aprende cuando sueña.

Para él, tanto en el sueño como en la vigilia las y los seres humanos pensamos, reflexionamos y aprendemos. La vida es tanto cuando dormimos como cuando estamos

despiertos. Esteban lo supo durante su tiempo en el monte y en la cueva. Meditó en el día y en la noche, descubrió el mundo que le rodeaba y re-existió en el y con él usando los conocimientos que le transmitieron los viejos congo con los que convivió en los ingenios y en los barracones.

De esta manera conoció también las facultades sanadoras de las plantas, porque vio cómo las usaban las otras personas en los ingenios y luego, cuando estaba solo en el monte las usó y probó su eficacia.

> En aquellos tiempos no existían grandes medicinas. Los médicos no se veían por ningún lugar. Eran las enfermeras medio brujas las que curaban con remedios caseros. A veces curaban enfermedades que los médicos no entendían. Porque el problema no está en tocarlo a uno y pincharle la lengua; lo que hay que hacer es tener confianza en las yerbas que son la madre de la medicina. El africano de allá, del otro lado del charco, no se enferma nunca porque tiene todas las yerbas en sus manos. (Barnet, Miguel 2018: 31-32)

> Todas las hojas del monte tienen utilidad. La hoja de tabaco o la yerba mora sirven para las picadas. Cuando veía que una picada de algún bicho se me iba a enconar, cogía la hoja de tabaco y la mascaba bien. Después la ponía en la picada y se me iba la hinchazón. Muchas veces cuando había frío me entraba dolor en los huesos. Era un dolor seco que no se me quitaba. Para calmarlo preparaba un cocimiento de hojitas de romero y me lo quitaba en seguida. El mismo frío me daba una tos muy fuerte. Un catarro con tos era lo que me entraba a mí. Ahí cogía una hoja grande y me la ponía en el pecho. Nunca supe el nombre de esa hoja, pero echaba un líquido blancuzco que era muy caliente; eso me calmaba la tos. (Barnet, Miguel 2018: 39)

Él desarrolló así sus saberes en materia de medicina natural, por ello confiaba en su efectividad. Luego lo usaría el resto de su vida pues creía en sus poderes sanadores.

Esteban, en tanto descendiente de africanos, que fue un ser humano sometido a la esclavitud y luego retornó a la vida libre y fue considerado cimarrón; desmantela así toda la teoría que se construyó para establecer que no era nadie, que no tenía alma y por lo tanto que no era ser humano y que los estudios descoloniales llaman la colonialidad del Ser. Una colonialidad que también decía que lo que Esteban y las otras personas como él sabían no era conocimiento, pues lo que es realmente conocimiento requiere la comprobación del método científico.

Esto nos permite pensar que los saberes de las y los africanos y sus descendientes que fueron sometidos a la esclavitud en todo el continente americano, fueron organizándose en epístemes, que aun cuando fueron negados y descalificados mediante las colonialidades del saber y del creer, interseccionalizadas con la del ser, se siguieron transmitiendo mediante estrategias que les permitieron consolidarse y trasladarse a lo largo de la historia en los imaginarios de sus descendientes, por ello su filosofía sobre el alma, el pensamiento, o el espíritu, así como de las plantas y los dioses constituyen ahora sistema de saberes y creencias consolidados en los pueblos afrodescendientes.

LAS RELIGIONES EN LA VERDAD DE ESTEBAN

Esteban tiene muy claro que habitaba en medio de 3 religiones: la cristiana que es la de los blancos, y la lucumí y la conga que

son las de los negros, como afirma. Y aún cuando insiste en que siempre se negó a creer en el cristianismo, entre otras cosas porque no confiaba en los curas a los que consideraba muy aseados, pero incapaces de entrar a los barracones; les atribuye la condición de brujas y brujos a quienes realizaban las prácticas religiosas traídas de África. Lo que ejemplifica la eficacia del poder de la iglesia porque creó estereotipos aún en quienes se negaron a aceptarla.

Los consideraba brujas y brujos como ya lo hacía la iglesia en Europa luego de la aceptación de la herejía, y la institución de la Inquisición como mecanismo de controlarla. La Inquisición que se convirtió en la caza de brujas y que permitió perseguir y castigar cualquier tipo de práctica que se desviara, así fuera ligeramente, de las rígidas normativas impuestas por la iglesia católica.

> La otra religión era la católica. Esa la introducían los curas, que por nada del mundo entraban a los barracones de la esclavitud. Los curas eran muy aseados. Tenían un aspecto serio que no jugaba con los barracones. Eran tan serios que hasta había negros que los seguían al píe de la letra. Tiraban para ellos de mala manera. Se aprendían el catecismo y se lo leían a los demás. Con todas las palabras y las oraciones. Estos negros eran esclavos domésticos y se reunían con los otros esclavos, los del campo, en los bateyes. Venían siendo como mensajeros de los curas. La verdad es que yo jamás me aprendí esa doctrina porque no entendía nada. Yo creo que los domésticos tampoco, aunque como eran tan finos y tan bien tratados, se hacían los cristianos. (Barnet, Miguel 2018: 26-27)

Son éstas evidencias de las estrategias utilizadas por las y los africanos para hacer creer a los curas católicos y a los dueños de las haciendas e ingenios que ellos estaban aceptando su religión. Claro está, muchos si se convirtieron al cristianismo, pero lo que podemos observar en la actualidad es que, en la mayoría de los casos, se aceptaron algunos elementos cristianos previa comprobación de su eficacia y una asignación de nuevo sentido.

En otros casos fue tan sencillo como cuando, según cuenta Esteban, durante la celebración de la fiesta de San Juan, los congos celebraban sus ceremonias y al preguntarle la guardia civil, qué están haciendo, ellos responden: ¡Celebrando San Juan! (Barnet, Miguel 2018: 59) Esto fue una táctica para desviar la atención sobre sus propias sacralidades.

Pero la práctica de las dos religiones africanas se ha mantenido, pues habiendo sido el refugio espiritual que proveyó de sus sacralidades a las personas sometidas a la esclavitud y a la que dirigían sus esperanzas y sentimientos de fe y convicción, luego de su abolición, y de la obtención de la libertad merecida por diversos medios, éstos sentimientos cobraron, quizás, más fuerza.

Dice Esteban que había una diferencia marcada en el quehacer religioso de cada grupo: los lucumi leían el futuro a través de los caracoles africanos, y los congos eran considerados brujos porque realizaban ensalmes y encantos, o como Esteban afirma: resolvían.

> ...el lucumi adivina. Lo sabe todo por los diloggunes, que son caracoles de África con misterio dentro. Son blancos y abultaditos. Los ojos de Eleggua son de ese caracol. Los viejos lucumises se trancaban en

> los cuartos del barracón y le sacaban a uno hasta lo malo que uno hacía. Si había algún negro con lujuria por una mujer, el lucumi lo apaciguaba. Eso creo que lo hacían con cocos, obi, que eran sagrados. Son iguales a los cocos de ahora que siguen siendo sagrados y no se pueden tocar. Si uno ensuciaba el coco le venía un castigo grande. Yo sabía cuándo las cosas iban bien porque el coco lo decía. El mandaba a que dijeran Alafia para que la gente supiera que no había tragedia. Por los cocos hablaban todos los santos, ahora el dueño de ellos era Obatalá. Obatalá era un viejo, según yo oía, que siempre estaba vestido de blanco. Y nada más que le gustaba lo blanco. Ellos decían que Obatalá era el que lo había hecho a uno y no sé cuántas cosas más. Uno viene de la Naturaleza y el Obatalá ese también. (Barnet, Miguel 2018: 26).

Para él, los congos eran los que realmente tenían el conocimiento y los poderes, y fue de ellos de quienes Esteban recibió apoyo religioso y enseñanzas filosóficas sagradas y moral.

> Para los trabajos de la religión de los congos se usaban los muertos y los animales. A los muertos les decían nkise y a los majases, emboba. Preparaban unas cazuelas que caminaban y todo, y ahí estaba el secreto para trabajar. Se llamaban ngangas. Todos los congos tenían sus ngangas para mayombe. Las ngangas tenían que jugar con el sol. Porque él siempre ha sido la inteligencia y la fuerza de los hombres. Como la luna lo es de las mujeres. Pero el sol es más importante, porque él es el que le da vida a la luna. Con el sol trabajaban los congos casi todos los días. (Barnet, Miguel 2018: 25)

Cuando habla de las que llama las religiones de los negros, Esteban deja translucir su confianza en ellas. Lo hace porque las conoce, porque observó a los representantes de cada una realizar sus rituales y ceremonias en los ingenios, en los barracones, en los ríos; siendo así como los preceptos de ambas transversalizaron su vida, tanto durante el tiempo en el que fue sometido a la esclavitud, como de su vida en libertad.

Los lucumíes adivinaban y se les veía orando y viendo al cielo, pero también sentados preguntándole a los caracoles sobre lo que les esperaba, o revisando el destino de alguna o alguno de los que compartían la tristeza de la vida en los barracones.

Los otros, los congos eran capaces de volar, de colocarse la prenda en la cintura y volar hasta África (Barnet, Miguel 2018: 33). Hacían cosas buenas y malas, porque tenían el poder de hacerlo. Pero todas y todos conocían sus poderes y por ello les temían tanto como les admiraban. Porque comprendían que sus poderes los obtenían de los espíritus de África y de esa sacralidad tan fuerte que se movía en sus ceremonias y rituales.

Esteban confía tanto en esas religiones, que su fecha de nacimiento se la dijeron sus padrinos mediante una lectura de los caracoles, y fueron muy precisos: 26 de diciembre de 1860. En el libro dice que 1360, pero supongo que es un error de tipeo como hay muchos a lo largo de la publicación, porque no pudo haber sido así ya que no pudo vivir 500 años. Lo importante es que gracias a esa fecha él supo el momento en el que llegó al mundo, y supo que tenía una madre y un padre. Eso le otorgó un tiempo y un origen a su vida.

La historia de su origen le fue ofrecida por sus padrinos, aunque en un principio afirma que su padre era Pancho Mera, el

hombre que compró a su mamá, y fue quien lo crió, después dice que era un lucumí de Oyó llamado Nazario. Igualmente afirma que no los conoció porque se fue a buscar su libertad, pero en otro momento dice que lo vendieron por unos cochineticos, lo que permite pensar que el hombre que compró a su mamá y la embarazó, lo vendió a él, sin importarle que fuera su hijo.

Lamentablemente, uno de los grandes males del régimen esclavista es que les negó a las personas que sometió una historia personal. Les borró su orígen y sus afectos. Por eso, cuando separaron a Esteban de su madre, éste no sintió que hubiera algo que le mantuviera unido al ingenio en el que se encontraba, por lo que decidió buscar la vida que quería, y que no era la del ingenio, ni la del barracón.

Esteban nunca permaneció en ningún lugar, siempre vagó entre un ingenio y el otro, una hacienda y la otra, una mujer y las otras. No perteneció a ninguna religión, solo visitaba a sus padrinos de quienes siempre obtuvo certezas, o como él dice todo fue positivo. Los viejos congos también le enseñaron mucho, pero nunca pudieron darle un lugar en el mundo.

Era desconfiado y por ello su sabiduría le permitió ver la traición de Cayito[1] durante la guerra, y la de Máximo Gómez[2] al dar su discurso al final de ésta.

> De los hombres hay que desconfiar. Eso no es triste, porque es verdad. Hay hombres buenos y hombres canallas. Ahora, lo difícil es saber una cosa o la otra. Yo me he confundido muchas veces en mi vida. (Barnet, Miguel 2018: 141)

Esteban pensó mucho. Pensó en irse porque no le gustaban los ingenios y mucho menos la forma como sus dueños trataban a los negros, por eso después de pensarlo le lanzó una pedrada a un mayoral y se fue al monte. En el monte pensó en el alma y los espíritus de las personas, de los pájaros y de los árboles, pensó en el mar que se le perdía en los ojos y en por qué los dioses africanos no hacían nada por eliminar la esclavitud. En la guerra pensó en la maldad de los guerrilleros y en cómo los estadounidenses se aprovecharon de la guerra para adueñarse de Cuba, pero también pensó en cómo la culpa la tuvieron los blancos criollos que se los permitieron.

Al final de la guerra pensó en que mejor no se quedaba en La Habana porque los estadounidenses inventaron que cuando los negros cogieran fuerza y se educaran iban a hacerle daño a la raza blanca, y como él era negro, se fue de nuevo al lugar donde nació, de nuevo a ir de ingenio en ingenio mezclando la caña y amando mujeres. Pensaba y pensaba.

> Y como eso un millón de cosas más que no tienen cuando acabar. Antes yo pensaba más en todo, pero luego me tenía que poner la mano en la cabeza, porque me entraban calenturas. Yo soy un poco pensativo a veces. Aunque por gusto no pienso las cosas. Ellas vienen a mí y para sacármelas tiene que pasar un terremoto. (Barnet, Miguel 2018: 160)

1 “Cayito” Álvarez, Coronel independentista ajusticiado en 1898 por traición durante la Guerra de independencia de Cuba.

2 Máximo Gómez. General dominicano que participó en la Guerra de independencia de Cuba.

Pero la verdad también es triste, y tiene remedio.

El relato de la vida de Esteban Montejo me produjo una profunda tristeza. Es la vida de un cimarrón, es decir un hombre que fue sometido a la esclavitud y se marchó del lugar en donde trabajaba sin derechos y sin resguardo, dirigiéndose al monte a vivir una vida en libertad. Pero nunca pudo eliminar las consecuencias de haber nacido en el régimen esclavista y colonial. De allí nunca pudo marcharse.

No sabe dónde nació, donde fue criado, no sabe el nombre de su mamá, ni si jugó con otros niños o si alguna vez su madre pudo mecerlo en sus brazos y cantarle canciones al oído.

No sabe si tuvo hermanos, si del vientre de su madre salieron otros seres que comparten con él el código genético y con ello los ojos, la nariz o las carcajadas de su mamá. No pudo jugar o pelear con ellos y luego contentarse. Y no pudo cerrar sus ojos por las noches con una sonrisa sintiendo el calor y el olor de la piel amada de su familia a su alrededor.

Por ello no aprendió a amar, le gustaban las mujeres, pero no pudo amarlas porque no sabía cómo hacerlo. Y tampoco sabía que cuando se ama también se abraza, se acaricia y se es feliz, y por ello uno se queda para seguir amando y seguir abrazando y acariciando. Y él nunca pudo quedarse con ninguna mujer.

Pensaba, y con mucha sabiduría criticó todo lo que vio y vivió, pero nunca logró sacarse el frio de los barcos en los que trasladaron a sus antepasados, y ese frio le mantuvo seca el alma. Esperaba mucho y siempre terminó desilusionado, pero es que no sabía que lo que realmente esperaba era que le regresaran su vida, la que le tocaba, la que merecía.

Esteban es uno de los millones de seres que deambularon por los territorios de América sin un rumbo definido. A los que se les robó el pasado y la historia, y con ello también su destino. A los que se les negó el amor, los saberes y las confianzas.

Ya no hay oportunidad alguna de resarcir a Esteban por tanto daño, pero sus descendientes y los de millones de seres piden a los representantes actuales de las naciones imperialistas que les causaron estos males, que lo reconozcan y reparen los daños. Seguramente no lo harán, pero para todos ellos sería como devolverles sus vidas, y eso no es poco.

*1 Betty Mendoza. Licenciada en Danzas y Doctora en Artes y Culturas del Sur de la UNEARTE. Investigadora y Docente de Seminarios de Investigación, Proyecto Integral de Investigación, Saberes Populares y otras de la disciplina Danza en la UNEARTE. Ha realizado artículos para las revistas Así Somos, Todos Adentro y Tiyoctios, así como para dos libros colectivos: Afrodescendientes festejando entre dioses y espíritus, y Acercándonos al Caribe, Relatos y perspectivas de un territorio en movimiento. Escribió el libro Bailar salsa en Caracas para el Centro de Estudios de Caracas. Le han sido otorgados los Premios Municipales de Danza 2014 y 2015, la Cruz del Sur en el XXV Congreso Mundial de la Danza, así como el título honorífico Maestra honoraria otorgado por la UNEARTE.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barnet, Miguel. (2018). Biografía de un cimarrón. Centro editor de América Latina. Buenos Aires.

Bautista, J. J. (2017). Cinco meditaciones de-coloniales. Meshico Tenochtitlan. Tlalpan de Cuicuilco.

Bermúdez, Mailyng. (2009). Silencio y exclusión. La afrovenezolanidad tras la sombra. Caracas, El perro y la rana

Brito Figueroa, Federico. (1993). Historia económica y social de Venezuela: una estructura para su estudio. Caracas, UCV.

Castro-Gómez, Santiago. (2009). Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la "invención del otro". Artículo en La colonialidad del saber de Edgardo Lander.

Eliade, Mircea. (1973). Lo sagrado y lo profano. Madrid, Guadarrama.

Edwards, John. (2006). La Inquisición. La verdad detrás del mito. México, Grupo Editorial Tomo

Espino López, Antonio. (2913). La conquista de América, Una revisión crítica. España, RBA Libros.

Espino López, Antonio. (2013). "Ejecuciones, mutilaciones, violaciones", así fue la conquista de América. Entrevista. El Confidencial. [En Red]. Disponible en: http://www.elconfidencial.com/cultura/2013-10-12/ejecuciones-mutilaciones-violaciones-asi-fue-la-conquista-de-america_40390/

Fanon, Franz. (1983) Los condenados de la tierra. México, Fondo de cultura económica.

Fanon, Franz. (2009) Piel negra, máscaras blancas. Buenos Aires. Editorial Abraxas.

Federici, Silvia. (2010). Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. España, Traficantes de sueños.

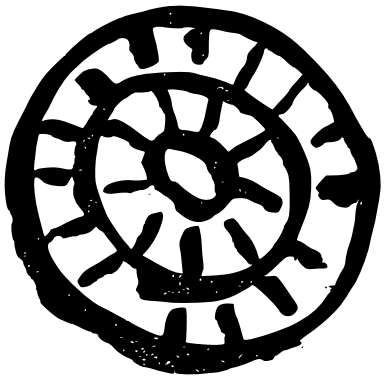
García, Jesús. (1990) África en Venezuela. Pieza de Indias. Caracas, Cuadernos Lagoven.

García, Jesús. Barloventeñidad: aporte literario. Caracas, Ediciones Los Heraldos Negros.

García, Jesús. (2007). Caribeñidad. Guarenas, Biblioteca Popular de los Consejos Comunales. Serie Visión de América.

García, Jesús. (1989). Contra el cepo: Barlovento tiempo de cimarrones. Estado Miranda, Editorial Lucas y Trina.

Grosfoguel, Ramón y (2012), "El concepto de "racismo" en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser?," Tabula Rasa, Vol., núm. 16, pp. 79-102 [Consultado 5 de abril de 2021]. ISSN: 1794-2489. Disponible en: https://redalyc.org/articulo.oa?id=39624572006



ESTÉTICA Y POÉTICA DEL CUIDADO. ARTE, CIENCIA Y ESPIRITUALIDAD COMO DIMENSIONES EMERGENTES DEL CUIDADO EN AMÉRICA LATINA

Silvia Rosa Gattino*[1]

RESUMEN

Este ensayo explora el cuidado como práctica situada, relacional y transformadora en América Latina y el Caribe, articulando tres dimensiones claves: arte, ciencia y espiritualidad. A partir de enfoques decoloniales, feministas y comunitarios, se analiza cómo estas dimensiones se entrelazan en experiencias concretas de sanación, resistencia y reconstrucción simbólica. Se abordan casos territoriales que integran saberes ancestrales, metodologías participativas y lenguajes sensibles, visibilizando prácticas de cuidado invisibilizadas por los marcos institucionales. El texto reflexiona sobre las tensiones epistemológicas entre saberes, el potencial transformador de estas articulaciones y el rol ético del investigador en contextos de vulnerabilidad.

Palabras claves: tramas de cuidados – arte – ciencia – espiritualidad – emergencias.

RESUMO

Este ensaio investiga o cuidado como prática situada, relacional e transformadora na América Latina e no Caribe, articulando três dimensões centrais: arte, ciência e espiritualidade. A partir de abordagens decoloniais, feministas e comunitárias, analisa-se como essas dimensões se entrelaçam em experiências concretas de cura, resistência e reconstrução simbólica. São discutidos casos territoriais que integram saberes ancestrais, metodologias participativas e linguagens sensíveis, tornando visíveis práticas de cuidado invisibilizadas pelos marcos institucionais. O texto reflete sobre tensões epistemológicas entre saberes, o potencial transformador dessas articulações e o papel ético do pesquisador em contextos de vulnerabilidade.

Palavras-chave: tramas do cuidado – arte – ciência – espiritualidade – emergencias.

CUIDADOS, ENTRE SENSIBILIDADES Y RACIONALIDADES

En América Latina y el Caribe, marcados por desigualdades, crisis ecológicas y desafíos sociales, el cuidado emerge como práctica vital y trans-formadora. No es solo acción médica o individual, sino una ética relacional que atraviesa cuerpos, territorios y memorias. Estudios recientes lo posicionan en el centro del debate académico, político y social. Desde perspectivas ancestrales, feministas, comunitarias, ecológicas y decoloniales, el cuidado adquiere valor ontológico y epistemológico, estructurando relaciones humanas, políticas públicas y formas de vida. Esta revalorización responde a crisis sanitarias, ambientales y afectivas que evi-dencian la interdependencia como base de la existencia. En este escenario, el diálogo entre arte, ciencia y espiritualidad se presenta como una vía fértil para repensar el cuidado desde una perspectiva integradora, sensible y situada.

El arte, como lenguaje simbólico y experiencia estética, permite expresar lo indecible, sanar lo colectivo y construir senti-

dos compartidos. La ciencia, por su parte, aporta herramientas de análisis, sistematización y comprensión de fenómenos complejos, pero requiere abrirse a otros modos de conocer para no reproducir lógicas extractivistas o coloniales. La espiritualidad, entendida más allá de los dogmas religiosos, ofrece una dimensión ética y afectiva que conecta al ser humano con lo trascendente, con la naturaleza y con los otros.

Este artículo se propone indagar entre -ese espacio transdisciplinario y sin fronteras- creado desde las artes, las ciencias y la espiritualidad como dimensiones emergentes del cuidado en América Latina y el Caribe, reconociendo que en estos territorios existen múltiples prácticas que ya integran saberes ancestrales, expresiones artísticas y conocimientos científicos. Emergen nuevas formas de conceptualizar y practicar el cuidado: no solo como tarea reproductiva o responsabilidad moral, sino como experiencia estética, corporal, relacional, epistémica y transformadora. Es aquí donde el arte, la ciencia y la espiritualidad -en sus múltiples lenguajes, metodologías y cosmovisiones- ofrecen campos fértiles para explorar, representar y activar el cuidado desde perspectivas sensibles, críticas y plurales.

¿Qué formas de cuidado se producen, visibilizan o problematizan en las prácticas artísticas, científicas y espirituales? ¿Cómo pueden estos saberes contribuir a imaginar modos alternativos de vinculación, reparación y resistencia? ¿Qué tensiones y diálogos se abren entre la estética, la ética, la racionalidad y la trascendencia del cuidado? A través de un enfoque transdisciplinario, y mediante un recorrido teórico y analítico, se explora cómo ciertas prácticas -desde el arte comunitario hasta la medicina ancestral, pasando por la ciencia ciudadana, la espiritualidad indígena y las intervenciones urbanas- encarnan, cuestionan o expanden estas nociones entendiendo el cuidado no solo como objeto de estudio, sino como práctica situada, sensible y transformadora.

La hipótesis que guía este trabajo es que el arte, la ciencia y la espiritualidad pueden funcionar como dispositivos de cuidado en tanto habilitan espacios de escucha, reconocimiento, acompañamiento y transformación. En este sentido, se propone pensarlo desde una metodología relacional que atraviesa la creación, la investigación y la vivencia espiritual. Este enfoque busca contribuir a una lectura transdisciplinaria y contextualizada del cuidado, poniendo en diálogo estos saberes con prácticas de cuidado en América Latina y el Caribe, para abrir la posibilidad de imaginar futuros más habitables, donde la sensibilidad, la creatividad, el conocimiento situado y la interdependencia ocupen un lugar central en la construcción de lo común.

ARTE, CIENCIA Y ESPIRITUALIDAD COMO DIMENSIONES DEL CUIDADO

En el entramado complejo de los saberes latinoamericanos y caribeños, el cuidado se revela como una práctica que excede los límites de lo doméstico, lo médico o lo asistencial. En las últimas décadas, diversos abordajes han contribuido a resignificar el cuidado como una categoría relacional, política y epistemológica (Segato, Rosana 2013; Lugones, María 2008: 73-101). En este marco, el diálogo entre arte, ciencia y espiritualidad, enriquece la comprensión del cuidado y a su

vez permite imaginar nuevas formas de vinculación, sanación y resistencia.

EL CUIDADO: PRÁCTICA SITUADA, RELACIONAL, POLÍTICA Y TRANSFORMADORA

¿Qué significa cuidar? ¿tiene una sola respuesta esta pregunta? ¿qué habría que cuidar? En contextos violentos, ¿cómo integrar el cuidado? El asunto tiene que ver con el cuidado de sí, de los lejanos, de los cercanos, de los extraños, del planeta, de las formas de producir y consumir. Es resultante de una pluralidad compleja de prácticas familiares, institucionales, entre pares, comunitarias, integradas al cuidado de sí y de los intercuidados en cuanto a responsabilidades, derechos y condiciones para dar o recibirlos que incluyen tensiones, mitos, presencias, ausencias, vacíos, crisis. Es una trama de prácticas, actores, creencias y patrones de comportamientos individuales y colectivos que se configuran en cada cultura, por lo tanto, es un concepto polisémico, sistémico y político. En tal sentido cuidar es un gesto plural y una perspectiva ética a construir acerca de qué se debe cuidar, cómo y quiénes deben hacerlo. Hablamos de acciones, responsabilidades, decisiones y recursos para asistir, proteger, amparar, promover, evitar daños, sostenidas en relaciones afectivas o institucionales, remuneradas o no a las que nombramos como prácticas intersticiales que crean redes, lazos y pertenencias. Cuando miramos contextos relacionales, lazos entre humanos y no humanos, y objetos en sus ambientes, hablamos de organización ecológica de los cuidados. A esto llamamos tramas de cuidados, tejidas desde vivencias y sistemas de creencias. ¿Respecto a esto, qué lugar tienen el Estado, las familias, las comunidades y el mercado? ¿Cuál es el estado de conciencia colectiva para cuidar de todo en un contexto de descuido? ¿Qué elegimos cuidar? La crisis financiera, ambiental, climática, energética, alimenticia, y la ausencia de solidaridad para con la naturaleza y en las relaciones sociales del capitalismo actual es origen estructural de descuidos colectivos. Necesitamos una construcción discursiva ética, estética, políticamente diferente, resistente a la depredación de las energías naturales y sociales, que reinstale formas ecológicas de cuidados singulares y colectivos, la confianza y el tiempo de la contemplación. Ello conlleva modificaciones profundas de nuestra forma de ver y estar en el mundo y es un cambio a transitar: cuidar la vida, el convivir, y la morada que nos aloja, ligado a lo político, como expresión y resguardo de lo común; el cuidado como política es cuidar la vida de manera interrelacionada, ecológica y corresponsable (Gattino, Silvia 2013, 2024).

Desde el significado anteriormente desarrollado, el cuidado se concibe como una práctica que sostiene la vida, aunque en condiciones de desigualdad, precariedad y violencia estructural. No es solo una tarea reproductiva, sino una ética relacional que interpela las formas de organización social, las políticas públicas y los modos de habitar el mundo. Implica reconocer la vulnerabilidad como condición humana, construir redes de apoyo y revalorizar los vínculos como fuente de resistencia.

Lejos de reducirse a una tarea doméstica, el cuidado se entiende como una práctica ética que reconoce la interdependencia y desafía las lógicas individualistas del neoliberalismo. En contextos de exclusión y precariedad, cuidar y ser cuidados implica resistir,

crear redes, sanar colectivamente y reimaginar formas de habitar el mundo. Como plantea Rita Segato (2013), el cuidado es también una forma de conocimiento, una pedagogía de la ternura y una política de la proximidad.

ARTE: SENSIBILIDAD, EXPRESIÓN Y SANACIÓN COLECTIVA

El arte, entendido como múltiples lenguajes sensibles y como experiencia estética, constituye una vía privilegiada para activar el cuidado en sus dimensiones afectivas, simbólicas y comunitarias (Tassinari, Ana 2021: 45-62; Gattino, Silvia 2020: 133-150). Expresa lo que escapa a la lógica discursiva, activa memorias afectivas y genera espacios de encuentro. En América Latina y el Caribe, las prácticas artísticas han sido históricamente herramientas de resistencia, denuncia, memoria y reconstrucción simbólica frente a la violencia estructural, la exclusión y el despojo (Bang, Cecilia 2018; Rolnik, Suely 2019).

El muralismo popular o comunitario, el teatro comunitario, la performance ritual, las arteterapias y las intervenciones urbanas son ejemplos de cómo el arte puede encarnar el cuidado como gesto político y poético, visibilizando cuerpos vulnerados, narrando lo silenciado y habilitando procesos de sanación colectiva. Estas prácticas además de representar el sufrimiento o la esperanza, lo transforman. El arte habilita espacios de escucha, reconocimiento y reparación, donde los cuerpos vulnerados pueden narrarse, resignificarse y ser acompañados. En este sentido, el arte es un dispositivo de cuidado que opera en lo sensible, lo colectivo y lo territorial. Sobrepasa la representación del cuidado porque lo encarna, lo provoca y lo transforma. Como plantea Rivera Cusicanqui, Silvia (2015), el arte puede ser una sociología de la imagen que conecta lo sensible con lo político, lo estético con lo ético.

CIENCIA: CONOCIMIENTO SITUADO Y DIÁLOGO DE SABERES

La ciencia, tradicionalmente entendida como un sistema de conocimiento riguroso y objetivo, ha sido cuestionada por enfoques decoloniales que denuncian su rol en la reproducción de epistemologías eurocéntricas y extractivistas (Mignolo, Walter D. y Walsh, Catherine 2018; Foucault, Michel 2007). En América Latina y el Caribe, pensar la ciencia como práctica situada implica reconocer los contextos históricos, culturales y territoriales en los que se produce el conocimiento para ampliar el campo científico incorporando saberes ancestrales, experiencias comunitarias y metodologías participativas. Cuando la ciencia se orienta al cuidado -entendido como sostenimiento de la vida y promoción del bienestar colectivo- se transforma en una herramienta de justicia epistémica. La ciencia ciudadana, la medicina intercultural, la agroecología y las tecnologías apropiadas son ejemplos de cómo el conocimiento científico puede dialogar con otros saberes, respetar los territorios y contribuir a prácticas de cuidado colectivas más equitativas y sostenibles (Nogueira, Mariana 2019:1-12; Arias López, Blanca & Coral Velásquez, Lina 2017: 75-84). En este marco, la ciencia puede convertirse en una aliada del cuidado cuando se orienta a la justicia social, la sostenibilidad

ambiental y la salud colectiva, y cuando se abre al diálogo con otras formas de saber.

ESPIRITUALIDAD: VÍNCULO, TRASCENDENCIA, ÉTICA RELACIONAL Y SIMBÓLICA

La espiritualidad, más allá de los marcos religiosos institucionales, constituye una dimensión profunda del cuidado que conecta al ser humano con lo trascendente, con la naturaleza y con los otros. En los territorios latinoamericanos y caribeños, las cosmovisiones indígenas y afrodescendientes ofrecen formas de espiritualidad que integran cuerpo, comunidad y entorno (Escobar, Arturo 2014; Vandana, Shiva 2016), proponiendo una ética del cuidado basada en el respeto, la reciprocidad y la armonía.

Los rituales, cantos, rezos, ceremonias y prácticas de sanación espiritual funcionan como dispositivos simbólicos que sostienen la vida, reparan vínculos y acompañan procesos de duelo, enfermedad o transformación. Esta dimensión espiritual del cuidado habilita espacios de contención, escucha y transformación, y desafía la fragmentación moderna entre lo físico, lo emocional y lo trascendente. En su lugar, propone una visión holística que reconoce la interdependencia como principio vital y orienta el cuidado hacia una práctica relacional, simbólica y profundamente humana.

En este marco, la interrelación entre arte, ciencia y espiritualidad permite expandir la noción de cuidado hacia territorios más sensibles, plurales y transformadores. Estas dimensiones no operan de manera aislada, sino que existen entramadas en prácticas concretas que desafían los límites disciplinares y abren caminos para imaginar futuros más habitables, donde la creatividad, el conocimiento situado y la trascendencia ocupen un lugar central en la construcción de lo común. La convergencia entre estas dimensiones no solo amplía el horizonte del cuidado, sino que propone una praxis integradora capaz de sanar cuerpos, territorios y vínculos.

CONTEXTO LATINOAMERICANO Y CARIBEÑO: ENTRE HERENCIAS COLONIALES, RESISTENCIAS CULTURALES Y SABERES ANCESTRALES

La comprensión del cuidado en América Latina y el Caribe no puede desligarse de los procesos históricos que han configurado sus territorios, cuerpos y memorias. Las herencias coloniales continúan marcando las estructuras sociales, políticas y epistémicas de la región, reproduciendo desigualdades profundas en el acceso a la salud, la educación, el territorio y la participación cultural. La colonización implicó la expropiación de tierras y recursos y la imposición de formas de vida, saberes y espiritualidades que desplazaron -y en muchos casos intentaron borrar- las cosmovisiones originarias (Segato, Rosana 2013; Lugones, María 2008: 73-101). Estas desigualdades estructurales se manifiestan en la precarización de los cuidados, especialmente en comunidades indígenas, afrodescendientes y rurales, donde el acceso a servicios básicos es limitado y las políticas públicas suelen invisibilizar las prácticas locales. Sin embargo, frente a estas condiciones, emergen múltiples formas de resistencia cultural que revalorizan los saberes ancestrales, las prácticas comunitarias y las espiritualidades territoriales como fuentes legítimas de cuidado y sanación. La medicina tradicional indígena, los rituales colectivos y

el arte comunitario articulan dimensiones estéticas, científicas y espirituales (Freire, Paulo 2005; Gattino, Silvia 2013).

Las cosmovisiones indígenas y afrodescendientes ofrecen una comprensión del cuidado profundamente relacional, en la que el bienestar individual está intrínsecamente ligado al equilibrio con la comunidad, la naturaleza y lo espiritual. En estas perspectivas, el cuerpo no se concibe como una entidad aislada, sino como parte de un entramado de vínculos que incluyen a los ancestros, los elementos naturales y los ciclos vitales. El cuidado, entonces, se practica a través de rituales, ofrendas, cantos, plantas medicinales, danzas y saberes transmitidos oralmente, que integran dimensiones estéticas, científicas y espirituales.

En distintos territorios de América Latina y el Caribe, existen experiencias concretas que articulan estas tres dimensiones en prácticas de cuidado profundamente situadas. Por ejemplo: La medicina tradicional indígena, presente en comunidades quechuas, mapuches, mayas, guaraníes y muchas otras, combina el conocimiento botánico con rituales de sanación, cantos y diagnósticos espirituales. Los saberes sobre plantas, ciclos lunares y energías corporales se transmiten por generaciones y se actualizan en diálogo con la medicina occidental, en procesos de interculturalidad que desafían la hegemonía biomédica.

Los rituales colectivos de sanación, como las ceremonias de tematizal en México, los rezos comunitarios en Haití o las celebraciones de orixás en Brasil, integran música, danza, espiritualidad y conocimiento corporal para acompañar procesos de duelo, enfermedad o transformación. Estas prácticas cuidan el cuerpo físico, el emocional, el simbólico y el territorial.

Proyectos comunitarios de arte y salud, como los talleres de arteterapia en barrios populares, las intervenciones urbanas con enfoque de salud mental, o los espacios de creación colectiva en territorios afectados por la violencia, utilizan el arte como herramienta de cuidado, expresión y reconstrucción de vínculos. En muchos casos, estos proyectos se articulan con saberes científicos (psicología, medicina, trabajo social) y con prácticas espirituales locales, generando metodologías híbridas y profundamente contextualizadas.

Estas experiencias muestran que el cuidado en América Latina y el Caribe no puede pensarse desde una lógica única ni universal. Más bien, se configura como una práctica plural, situada y en constante diálogo entre saberes. La articulación entre arte, ciencia y espiritualidad no es una abstracción teórica, sino una realidad encarnada en territorios que resisten, crean y cuidan desde sus propias matrices culturales.

DIMENSIONES EMERGENTES DEL CUIDADO: ENTRE SABERES, TERRITORIOS Y PRÁCTICAS COLECTIVAS PARA CUIDAR DE SÍ, DE LOS OTROS Y DEL AMBIENTE

En el contexto latinoamericano y caribeño, marcado por la pluralidad cultural, la riqueza espiritual y la persistencia de desigualdades estructurales, emergen nuevas formas de pensar y practicar el cuidado que desbordan los marcos tradicionales. Estas dimensiones amplían el horizonte conceptual del cuidado y lo enraízan en experiencias

concretas, territoriales y colectivas. A continuación, se desarrollan cinco ejes que articulan saberes científicos- tecnológicos, artísticos y espirituales en clave de transformación social.

a) Interculturalidad: diálogo entre saberes científicos y tradicionales: La interculturalidad, entendida como una relación horizontal entre culturas, constituye una dimensión clave para repensar el cuidado en contextos diversos. En América Latina y el Caribe, el diálogo entre saberes científicos y tradicionales -como la medicina ancestral, la partería indígena o los conocimientos botánicos comunitarios- permite construir prácticas de cuidado más inclusivas, contextualizadas y respetuosas de las cosmovisiones locales. Este enfoque desafía la hegemonía biomédica y promueve la articulación entre profesionales de la salud, líderes comunitarios, curanderos, parteras y sabedores populares. La interculturalidad no implica una simple coexistencia de saberes, sino una negociación ética y epistemológica que reconoce el valor de los conocimientos situados y la necesidad de construir políticas públicas sensibles a la diversidad cultural. (Nogueira, Mariana 2019: 7-21).

b) Ecoespiritualidad: vínculo entre cuidado del cuerpo y cuidado de la tierra: La ecoespiritualidad emerge como una dimensión que articula el cuidado del cuerpo con el cuidado del territorio, reconociendo que la salud humana está profundamente ligada a la salud del planeta. Inspirada en cosmovisiones indígenas, afrodescendientes y campesinas, esta perspectiva propone una ética del cuidado basada en la reciprocidad con la naturaleza, el respeto por los ciclos vitales y la conexión espiritual con los elementos. Prácticas como la medicina natural, los rituales de agradecimiento a la tierra, la agroecología espiritual y las ceremonias de sanación territorial son expresiones concretas de esta dimensión. En contextos de extractivismo y crisis ecológica, la ecoespiritualidad se convierte en una forma de resistencia y de reconfiguración del vínculo entre cuerpo, comunidad y ambiente (Escobar, Arturo 2014; Vandana, Shiva 2016).

c) Arte comunitario: sanación colectiva desde lo sensible: El arte comunitario, en sus múltiples expresiones -muralismo, teatro popular, música ancestral, danza ritual- constituye una herramienta poderosa para activar el cuidado desde lo sensible, lo colectivo y lo territorial. Estas prácticas artísticas evidencian problemáticas sociales, al tiempo que habilitan espacios de encuentro, expresión y sanación emocional. En barrios populares, comunidades rurales y territorios afectados por la violencia, el arte comunitario funciona como dispositivo de reparación simbólica, reconstrucción de la memoria y fortalecimiento de los vínculos. Al integrar lenguajes estéticos con narrativas locales, estas experiencias permiten resignificar el sufrimiento, acompañar procesos de duelo y construir sentidos compartidos. El arte, en este sentido, no representa el cuidado: lo encarna y lo transforma (Tassinari, Ana 2021; Rolnik, Suely 2019).

d) Ciencia ciudadana: participación activa en el conocimiento y la salud: La ciencia ciudadana propone una democratización del conocimiento, invitando a las comunidades a participar activamente en procesos de investigación, monitoreo ambiental, salud pública y producción de datos. Esta dimensión rompe con la idea de la ciencia como actividad exclusiva de expertos, y reconoce el valor de

los saberes locales, la experiencia vivida y la inteligencia colectiva. En América Latina y el Caribe, existen múltiples iniciativas de ciencia ciudadana vinculadas al cuidado: desde redes de vigilancia epidemiológica comunitaria hasta proyectos de cartografía participativa, monitoreo de fuentes de agua, o recolección de datos sobre salud mental en contextos de violencia. Estas experiencias fortalecen la autonomía comunitaria, promueven el empoderamiento territorial y generan conocimiento situado que puede incidir en políticas públicas (Arias López, Blanca & Coral Velásquez, Lina 2017).

e) Tecnologías del cuidado: ¿protegidos o controlados? El concepto de tecnologías del cuidado se inscribe en una genealogía de pensamiento que entrelaza ética, feminismo y política. Desde los trabajos pioneros de Fisher y Tronto (1990), el cuidado ha sido concebido como una actividad fundamental para la sostenibilidad de la vida, con profundas implicancias sociales. Joan Tronto amplía esta perspectiva al afirmar que toda democracia debe asumir el cuidado como una responsabilidad pública, desafiando la lógica neoliberal que lo reduce a una tarea privada o asistencialista. Más recientemente, Puig de la Bellacasa (2017) propone una mirada especulativa que reconoce el papel del cuidado no sólo en las relaciones humanas, sino también en los vínculos con lo más-que- humano: tecnologías, ecologías, infraestructuras. Así, las tecnologías del cuidado no remiten únicamente a dispositivos materiales -como plataformas de teleasistencia o apps de seguimiento médico- sino también a formas de diseño ético, protocolos de atención y redes tecno comunitarias que promueven una vida digna y sostenida por vínculos significativos. En este sentido, la noción de tecnología se resignifica: ya no se trata de herramientas neutras o eficientistas, sino de artefactos atravesados por valores, decisiones políticas y configuraciones afectivas. El cuidado emerge como una forma de agencia situada que interpela a las democracias actuales desde la praxis, reclamando nuevos modelos de participación basados en la escucha, la reciprocidad y la justicia relacional.

Estas dimensiones emergentes muestran que el cuidado, lejos de ser una práctica homogénea, se configura como un campo dinámico, plural y profundamente relacional. Al articular arte, ciencia, tecnología y espiritualidad en clave intercultural, ecológica y comunitaria, se abren caminos para imaginar futuros más justos, sensibles y habitables.

PRÁCTICAS INTEGRADORAS DE CUIDADO EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Las dimensiones anteriores se encarnan en experiencias concretas que operan en los territorios, los cuerpos y las memorias colectivas. En contextos latinoamericanos se presentan algunos casos que ilustran cómo estas dimensiones se articulan en prácticas de sanación, acompañamiento y transformación social.

Por ejemplo, el proyecto denominado Médicos del alma, desarrollado en contextos de posconflicto en Colombia, propone una forma de acompañamiento psicosocial que integra medicina occidental, prácticas artísticas y saberes espirituales. Los médicos del alma no son profesionales convencionales, sino facilitadores comunitarios que trabajan con víctimas del conflicto armado a través de rituales de sanación, narrativas colectivas, arteterapia y escucha activa.

La iniciativa reconoce que el sufrimiento se aloja en el cuerpo físico y también en el alma, en la memoria y en los vínculos rotos. Por eso, el cuidado se practica desde una perspectiva integral, donde el arte (dibujos, cantos, escritura), la espiritualidad (ceremonias, rezos, símbolos) y el conocimiento científico (médico, psicología, salud mental) se entrelazan para acompañar procesos de duelo, resiliencia y reconstrucción identitaria.

En Brasil, el Teatro del oprimido creado por el dramaturgo Augusto Boal (Freire, Paulo 2005), es una metodología que utiliza el teatro como herramienta de transformación social, empoderamiento comunitario y sanación colectiva. En Brasil y otros países de la región, esta práctica ha sido adoptada por movimientos sociales, colectivos feministas, comunidades rurales y espacios educativos como forma de visibilizar conflictos, expresar emociones y construir alternativas. El teatro funciona aquí como un dispositivo de cuidado en tanto habilita la expresión de lo silenciado, el reconocimiento del otro y la posibilidad de imaginar futuros distintos. Al incorporar el cuerpo, la voz, la improvisación y el juego, el Teatro del Oprimido articula lo artístico con lo terapéutico, lo político con lo espiritual, generando espacios de contención y transformación.

Otro caso ocurre en diversas comunidades indígenas de México, con la partería ancestral, que sigue siendo una práctica viva que combina saberes médicos, rituales espirituales y vínculos comunitarios. Las parteras asisten los nacimientos y acompañan a las mujeres en sus procesos de gestación, duelo, enfermedad y crianza, desde una perspectiva holística que reconoce el cuerpo como territorio sagrado. Estas prácticas incluyen el uso de plantas medicinales, masajes, cantos, limpias energéticas y ceremonias de conexión con los ciclos naturales. En muchos casos, las parteras trabajan en articulación con centros de salud, promoviendo modelos de atención intercultural que respetan los saberes tradicionales y los derechos de las mujeres. La partería ancestral es, en este sentido, una forma de cuidado que integra ciencia, arte y espiritualidad en clave comunitaria.

Existen también iniciativas híbridas entre medicina occidental, rituales y arte en las que se desarrollan proyectos que combinan la medicina occidental con prácticas espirituales y expresiones artísticas para abordar el cuidado de manera integral. En Perú, algunos centros de salud intercultural incorporan rituales andinos de sanación junto con tratamientos médicos convencionales, reconociendo la importancia de la espiritualidad en el proceso de recuperación. En Guatemala, colectivos de mujeres indígenas trabajan con arte textil, narrativas orales y ceremonias mayas para acompañar procesos de sanación emocional tras experiencias de violencia. En Argentina, experiencias de salud mental comunitaria en barrios populares integran talleres de muralismo, círculos de espiritualidad y atención psicológica, generando espacios de cuidado colectivo y expresión simbólica. Un ejemplo de esto es el colectivo artístico Etcétera fundado en 1997, multidisciplinario, incluye a artistas de poesía, teatro, artes visuales y música, que busca llevar el arte a lugares de conflicto social y a su vez, trasladar estos conflictos a espacios de producción cultural (Arias López, Blanca & Coral Velásquez, Lina 2017: 75-84).

Estas iniciativas muestran que el cuidado no puede reducirse a una técnica o proto-

colo, sino que requiere sensibilidad, escucha y apertura a la diversidad de saberes que habitan los territorios. Las interrelaciones entre artes, ciencia, tecnología y espiritualidad permiten construir prácticas más humanas, más justas y más transformadoras.

TENSIONES, POSIBILIDADES Y DESAFÍOS EN LA ARTICULACIÓN DE SABERES

Lo desarrollado en este artículo abre un campo fértil hacia escenarios de transformación social, pero también plantea tensiones epistemológicas, políticas y éticas que merecen ser exploradas. La articulación entre saberes plantea tensiones epistemológicas entre lo científico y lo espiritual (Foucault, Michel 2007; Agamben, Giorgio 2011: 249–264). Sin embargo, estas diferencias se negocian en prácticas concretas de cuidado intercultural. El potencial transformador de estas articulaciones permite diseñar políticas públicas sensibles a la diversidad (Escobar, Arturo 2014). Esta sección propone reflexionar sobre los límites y cruces entre saberes, el potencial transformador de estas articulaciones y el rol del investigador en contextos de cuidado.

NEGOCIACIONES EPISTEMOLÓGICAS

Uno de los principales desafíos es la articulación entre lo científico y lo espiritual, y ello radica en la diferencia de marcos epistémicos que sustentan cada saber. Mientras la ciencia moderna se basa en la objetividad (Foucault, Michel 2007; Agamben, Giorgio 2011: 249–264), la evidencia empírica y la replicabilidad, los saberes espirituales y ancestrales operan desde la experiencia, la intuición, la conexión simbólica y la dimensión relacional. Esta diferencia ha generado históricamente jerarquías del conocimiento, donde lo espiritual ha sido deslegitimado como superstición o creencia irracional.

Sin embargo, en América Latina y el Caribe, estas tensiones se negocian cotidianamente en prácticas concretas de cuidado intercultural, donde profesionales de la salud, líderes comunitarios y sabedores tradicionales construyen puentes entre mundos epistémicos. La clave no está en homogeneizar los saberes, sino en reconocer sus diferencias, establecer diálogos éticos y construir marcos de colaboración que respeten la autonomía cultural y la dignidad de las prácticas locales.

POTENCIAL TRANSFORMADOR: HACIA POLÍTICAS SENSIBLES

El vínculo entre arte, ciencia y espiritualidad tiene un enorme potencial transformador para el diseño de políticas sociales. En lugar de aplicar modelos universales y descontextualizados, estas dimensiones permiten pensar políticas sensibles a la diversidad cultural, a las necesidades territoriales y a las formas de vida comunitarias. En salud, por ejemplo, los enfoques interculturales han demostrado que integrar saberes ancestrales y prácticas espirituales mejora la adherencia a tratamientos, fortalece la confianza en los sistemas de atención y promueve el bienestar integral. En educación, el arte y la espiritualidad pueden habilitar procesos de aprendizaje más significativos, afectivos y creativos,

especialmente en contextos de vulnerabilidad. En cultura, estas articulaciones permiten visibilizar memorias colectivas, sanar heridas históricas y fortalecer identidades locales. Estas transformaciones requieren voluntad política, formación interdisciplinaria y apertura institucional para reconocer que el cuidado es, además de una cuestión técnica, una práctica ética, estética y espiritual.

EL ROL DEL INVESTIGADOR: CUIDAR MIENTRAS INVESTIGAMOS

Finalmente, es necesario reflexionar sobre el lugar del investigador en estos procesos. ¿Cómo cuidamos mientras investigamos? ¿Qué implicancias éticas tiene trabajar con comunidades que han sido históricamente vulneradas o silenciadas? Investigar prácticas de cuidado exige adoptar una postura ética de respeto, escucha y reciprocidad (Segato, Rosana 2013; Rolnik, Suely 2019). Simultaneamente a recolectar datos, se deben construir vínculos, devolver saberes, acompañar procesos y reconocer la agencia de los sujetos involucrados. El investigador no puede situarse como observador neutral, sino como parte de una trama relacional que también implica responsabilidad afectiva y política. En este sentido, el cuidado replantea y resignifica a las metodologías de investigación: cuidar los tiempos, las palabras, los silencios, los cuerpos y los territorios. Implica renunciar a la extracción de conocimiento y apostar por la co-construcción, el diálogo horizontal y la transformación compartida.

ENTRE LO TÉCNICO Y LO POÉTICO ¿ES POSIBLE UNA CONCLUSIÓN?

El recorrido realizado a lo largo de este artículo permite reafirmar la necesidad de enfoques integradores para pensar el cuidado en América Latina y el Caribe. La articulación entre arte, ciencia y espiritualidad, amplía el horizonte conceptual del cuidado y lo enraíza en prácticas concretas, sensibles y profundamente situadas. Estas dimensiones, lejos de operar como compartimentos estancos, se entrelazan en experiencias que desafían los límites disciplinares y proponen nuevas formas de vinculación, sanación y resistencia.

En este sentido, resulta urgente reconocer y valorar las prácticas de cuidado que emergen desde los territorios, especialmente aquellas sostenidas por comunidades indígenas, afrodescendientes, rurales y populares. Estas prácticas, muchas veces invisibilizadas por los marcos institucionales, ofrecen saberes, metodologías y cosmovisiones que enriquecen la comprensión del cuidado como una ética relacional, política y transformadora. Revalorizar estas experiencias implica también revisar las políticas públicas, los modelos educativos, los sistemas de salud desde una perspectiva intercultural, ecológica y comunitaria.

Como propuesta para futuras líneas de investigación, se plantea la necesidad de profundizar en los procesos de articulación entre saberes científicos y tradicionales, explorar metodologías de investigación basadas en el cuidado y la reciprocidad, y documentar experiencias territoriales que integren arte, espiritualidad y conocimiento situado. Asimismo, se invita a pensar el cuidado como una

categoría transversal que atraviesa no solo los campos de la salud y la educación, sino también la cultura, la justicia, el ambiente y la construcción de lo común.

En tiempos de crisis múltiple - sanitaria, ecológica, afectiva y espiritual-, imaginar futuros habitables exige recuperar la potencia del cuidado como práctica colectiva, sensible y transformadora. Y para ello, es imprescindible abrir el diálogo entre saberes (Rivera Cusicanqui, Silvia 2015), escuchar las voces de los territorios y construir puentes entre lo visible y lo invisible, lo racional y lo simbólico, lo técnico y lo poético.

*1 Silvia Rosa Gattino. Licenciada en Trabajo Social. Magíster en Ciencias Sociales, orientación: Metodologías de Investigación Social. Doctoranda en Estudios Sociales de América Latina (UNC). Artista. Arteterapeuta. Escritora. Profesora Titular Plenaria en la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba. Directora de proyectos de investigación, extensión y divulgación científica en la línea: "Cuidar y ser cuidados en nuestra cultura: cuidado de sí, del Otro y del ambiente."

Facultad de Ciencias Sociales; y Centro de Producción e Investigación Artística (CEPIA), Fac. Artes. Universidad Nacional de Córdoba. Argentina

REFERENCIAS

Agamben, Giorgio 2011 "¿Qué es un dispositivo?" En: Sociológica (Ciudad de México) 26(73): 249–264.

Arias López, Blanca y Coral Velásquez, Lina 2017 "Investigar el cuidado comunitario de la vida a través de las artes plásticas. Una experiencia en contexto rural" En: Universidad y Salud (Pasto) 19(1): 75–84. https://doi.org/10.22267/rus.171901.71

Bang, Cecilia 2018 "El arte participativo y la transformación social en una experiencia comunitaria de ciudad de Buenos Aires" En: Argus-a. Artes y Humanidades 7(27).

Escobar, Arturo 2014 Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia (Bogotá: Ediciones UNAULA).

Fisher, Berenice y Tronto, Joan 1990 "Hacia una teoría feminista del cuidado" En: Círculos de Cuidado (Albany: Albany Press).

Foucault, Michel 2007 El nacimiento de la biopolítica: Curso en el Collège de France (1978–1979) (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica).

Freire, Paulo 2005 Pedagogía del oprimido (Buenos Aires: Siglo XXI Editores).

Gattino, Silvia (comp.) 2013 Cuidar y ser cuidado en nuestra cultura. Cuidado de sí, de los otros y del ambiente (Río Cuarto, Córdoba: Ediciones del ICALA).

Gattino, Silvia 2020 "Lenguajes artísticos en la producción de conocimientos: una metodología cualitativa para el estudio de sensibilidades y representaciones sociales" En: Revista Avances (Córdoba) 29: 133–150.

Gattino, Silvia 2024 "Cuidados. Tramas, ética y política" En: Serie Glosario de las Ciencias Sociales (Córdoba: Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Córdoba). Disponible en: https://open.spotify.com/episode/2RBfB6n02IxJDpA07MR8m2

Lugones, María 2008 "Colonialidad y género" En: Tabula Rasa (Bogotá) 9: 73–101.

Mignolo, Walter D. y Walsh, Catherine 2018 On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis (Durham: Duke University Press).

Nogueira, Mariana 2019 "Cuidado, cuerpo y territorio: Una mirada desde la salud colectiva" En: Revista Salud Colectiva (Lanús) 15(1): 1–12.

Puig de la Bellacasa, María 2017 Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds (Minneapolis: University of Minnesota Press).

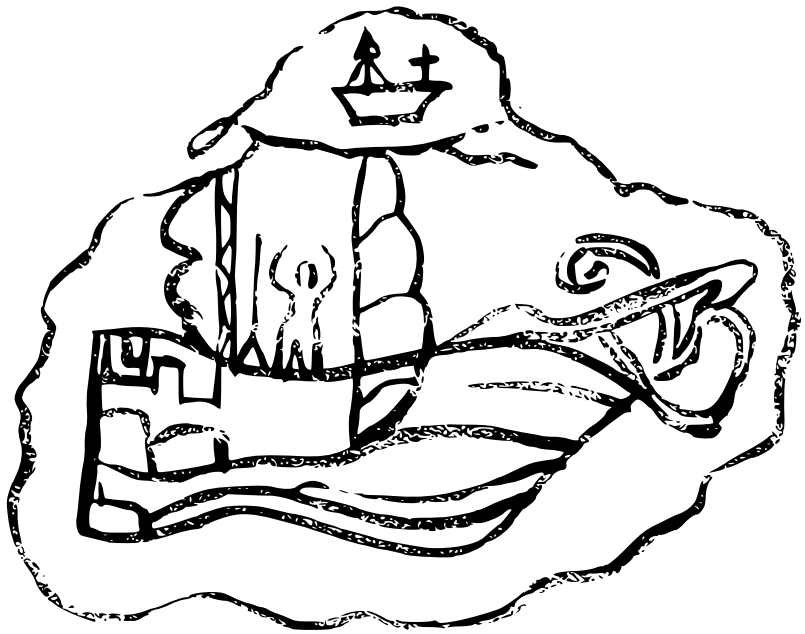
Rivera Cusicanqui, Silvia 2015 Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina (La Paz: Tinta Limón Ediciones / Ediciones del Signo).

Rolnik, Suely 2019 Esferas de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente (Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones).

Segato, Rita 2013 La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda (Buenos Aires: Prometeo Libros).

Shiva, Vandana 2016 ¿Quién alimenta realmente al mundo? (Madrid: Capitán Swing).

Tassinari, Ana 2021 “Arte comunitario y cuidado: Prácticas estéticas en territorios vulnerados” En: Revista Latinoamericana de Estudios Culturales (Ciudad de México) 8(2): 45-62.



MEMORIAS: I JORNADAS DE ARTES, CULTURAS, PROCESOS CREATIVOS Y SALUD MENTAL. CECA LAS HEROÍNAS, UNEARTE, SEPTIEMBRE 2024.

Leticia Ximena Rojas Moya *1
Marinera Matos Petit *2

RESUMEN

Del 23 al 27 de septiembre del año 2024 en el CECA Las Heroínas, sede de UNEARTE en Mérida, se realizaron las I Jornadas de Artes, Procesos Creadores y Salud Mental. Homenaje en vida a la psicóloga Livia Ramírez. Docentes de música, danza, teatro, literatura, audiovisuales y performance, estudiantes, psiquiatras, psicólogos, nos unimos en 21 ponencias y 3 mesas de trabajo colaborativo, donde reconocimos avances en educación inclusiva centrados en: los principios de las pedagogías críticas, la praxis artístico reflexiva como puente creador, comunicante y propiciante de formas alternas a las texto centradas, y la disposición del equipo docente para el acompañamiento desde las potencialidades de cada estudiante.

Palabras clave: neurodivergencia, educación universitaria inclusiva, procesos creadores, pedagogías críticas para las artes.

ABSTRACT

From September 23 to 27, 2024, the First Conference on Arts, Creative Processes, and Mental Health was held at CECA Las Heroínas, UNEARTE's Mérida campus. The event paid tribute to psychologist Livia Ramírez. Faculty members in the areas of music, dance, theater, literature, audiovisual arts, and performance, alongside students, psychiatrists, and psychologists, participated in 21 presentations and 3 collaborative working sessions. Together, we recognized important advancements in inclusive education, particularly those grounded in the principles of critical pedagogies, the role of reflective artistic praxis as a creative and communicative bridge offering alternatives to text-centered approaches, and the faculty's commitment to supporting students based on their individual capacities and potential.

Keywords: neurodivergence, inclusive higher education, creative processes, critical pedagogies in the arts.

¿CÓMO SURGE LA PROPUESTA?

Las I Jornadas de Artes, Culturas, Procesos Creativos y Salud Mental nacen a partir de la búsqueda para dar respuestas a interrogantes del equipo docente del Centro de Estudios y Creación Artística (CECA) Las Heroínas en Mérida: ¿Por qué hay cada vez más estudiantes considerados neurodivergentes en este CECA?, ¿cómo podemos describir esta realidad actualmente a nivel estadal?, ¿qué características tiene esta realidad en la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE) a nivel nacional?, ¿por qué los y las estudiantes de UNEARTE, CECA Las Heroínas catalogan a esta institución como su "lugar seguro"?, ¿qué estrategias estamos desarrollando para que seamos un "lugar seguro"?, ¿podemos ser más conscientes de esas estra-



Psicóloga Livia Ramírez (homenajeada)

tegias y compartirlas para salvaguardar la salud mental de adolescentes, jóvenes y personas adultas a nivel comunal?

Estas preguntas nos las hacemos luego de escuchar en reiteradas oportunidades a docentes y estudiantes, considerados neurodivergentes, enunciar que UNEARTE es su "lugar seguro". La intención es develar qué hacemos para otorgar un espacio de seguridad a dichas personas. Así como observar desde qué epistemes o marcos categoriales estamos dando respuestas, qué podemos mejorar, cómo podemos entretejernos. Desde el reconocimiento de lo positivo y lo avanzado, sin negar que es un camino en tránsito donde también encontramos experiencias que nos siguen retando y a las que aún no le damos la salida asertiva.

Estas interrogantes y la disposición a la investigación colaborativa por parte de las y los participantes, abrieron la posibilidad para llevar adelante las I Jornadas de Artes, Culturas, Procesos Creativos y Salud Mental, en homenaje a la psicóloga Livia Ramírez, egresada de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Quien ha realizado diferentes estudios de posgrado en el área infanto-juvenil. Es una profesional con más de 50 años de ejercicio en el campo de la psicología, con amplia experiencia como terapeuta de niños, niñas y adolescentes, destacándose en su trayectoria. Ha trabajado con ejemplar entrega y compromiso como psicóloga en la Asociación Merideña de Padres y Amigos de Niños Excepcionales (AMEPANE) desde 1972 hasta la fecha, periodo durante el cual se ha desempeñado como directora y presidenta de dicha institución. También fue psicóloga y directora del Centro de Desarrollo Infantil N° 8 en Mérida, durante el lapso 1979-2010. A lo largo de su trayectoria como profesional de la psicología ha impulsado de manera constante la integración entre las terapias psicológicas y la educación. Se ha interesado en las artes y reconoce su importancia como parte del proceso terapéutico y educativo. Razón por la que ha propiciado experiencias pedagógicas incluyendo distintas áreas artísticas en AMEPANE para la población infantil y juvenil merideña.

DECLARACIÓN DE INTENCIÓN Y CONCEPTUALIZACIÓN DE LA PROPUESTA

Presentamos esta propuesta sustentada en el marco legal vigente a nivel nacional y el tratado suscrito por la República Bolivariana de Venezuela expresado en la "Convención sobre los Derechos de las personas con discapacidad" (2006) en materia internacional, que exige la protección, el trato digno, la no discriminación, la promoción de la inclusión y la integración a los procesos educativos.

Un número importante de docentes en UNEARTE hemos asumido el paradigma del Pensamiento Crítico, la Pedagogía Crítica, la Educación Popular Liberadora, el Vivir Bien, entre otras posturas filosóficas y espirituales, como el budismo, por ejemplo, de las que se derivan estrategias metodológicas y técnicas, inscritas en una corriente de pensamiento que privilegia la vida, el cuidado mutuo y la integralidad. Siendo esta una de las razones por las que hemos avanzado en la inclusión académica de las y los estudiantes de maneras creativas o apelando a prácticas populares tradicionales.

Así, en nuestras aulas hemos venido trabajando con estudiantes que se autolesionan, que presentan diagnósticos de discapacidad intelectual, depresión, ataques de pánico, parálisis cerebral, epilepsia, Trastorno del Espectro Autista, entre otros, muchos de los cuales logran avanzar en sus procesos académicos.

Nos proponemos generar estrategias pedagógicas para ir consolidando una respuesta orgánica ante la necesidad cotidiana que surge de tomar la palabra del otro como verdadera (Dussel, Enrique 1973) para que lo semejante crezca y fluya hacia un nosotros desde el testimonio de las culturas nuestroamericanas que experimentaron la alteridad; la exterioridad del otro, el ámbito que se sitúa más allá de la totalidad. (Dussel, Enrique 1973)

La protección de la salud mental está inscrita en la geopolítica, la soberanía, la defensa de la vida y el bienestar social del pueblo venezolano ya que la incidencia en las subjetividades como espacios de la micropolítica, son el objetivo de los laboratorios psicológicos para la dominación en nuestro territorio con fines extractivistas y depredadores subordinando nuestra población, sobre todo a las nuevas generaciones, a los intereses económicos corporativos.

El presente relato escrito de manera colaborativa dará cuenta del camino transitado y de los hallazgos conclusivos que no son más que puntos de partida orientadores para la continuidad del trabajo necesario.

La semilla germinal de estas jornadas se encuentra en la mirada sensible de los y las docentes que logran identificar las problemáticas que obstaculizan la prosecución y egreso de los y las estudiantes, y que lejos de colocarse en un lugar mecanicista promueven la búsqueda y la generación de estrategias pedagógicas para la integración de estudiantes considerados neurodivergentes.

En ese sentido, luego de haber profundizado en distintas metodologías, técnicas y prácticas, resulta propicio detenernos a reflexionar, intercambiar experiencias, sistematizar y convocar a especialistas en materia de salud mental, y experiencias significativas externas a la UNEARTE para conjugar conocimientos y continuar avanzando hacia la consolidación de una política y práctica educativa transformadora e integradora.

EL CAMINO DE CONSTRUCCIÓN DE LAS JORNADAS

El trabajo preparatorio de estas jornadas inició con al menos cuatro meses de antelación, y se fue desarrollando a través de un tejido de nexos al interior del CECA como primer sistema de sostenimiento, con la articulación de personas e instituciones presentes, activas y pertinentes de la localidad y con enlaces de especialistas de la UNEARTE externos a Mérida. Leticia Rojas Moya, docente de la UNEARTE, CECA Las Heroínas, fungió un papel primordial en los procesos de gestación, ejecución y sistematización de esta experiencia, lideró los procesos anudando punto a punto, lo que hizo posible el tejido inicial de sostén y propició el entretejido subsecuente. Estas jornadas son sin duda un entretejido de experiencias de vidas, experiencias pedagógicas y artísticas cuyos hilos fueron amorosamente conectados. Haciendo retrospectiva, parte importante de esos nudos sujetantes, lo que hoy podemos ver como tejido conectivo en estas I Jornadas es resultado de un largo camino de hilado vital tras largos años de gestación. Este proceso permitió el diálogo entre las ideas iniciales que impulsaron la propuesta, lográndose un diagnóstico preparatorio y la construcción colaborativa de acciones para su abordaje a partir de la socialización de experiencias significativas.

Uno de los primeros pasos, fue articular con la licenciada Luz del Mar Higuera, de la Dirección de Bienestar Estudiantil, y con docentes, estudiantes y familiares, quienes se dispusieron a facilitar información que nos permitiera trazar un punto de partida inicial para construir una aproximación preliminar de la situación de estudiantes con necesidades educativas especiales en la UNEARTE CECA Las Heroínas. Tras un extenso período de insistencia a través de los grupos de WhatsApp, conversaciones personales y telefónicas se caracterizó a veintidós (22) estudiantes. A sabiendas de que faltan estudiantes por reflejar y que cada período escolar aumenta la cifra de usuarios en la institución, esta información inicial, nos permitió conocer cualidades de las neurodivergencias y retos en los abordajes pedagógicos, siendo los temas recurrentes: dificultad para el manejo emocional (clínicas y diagnósticos como ansiedad, ataques de pánico, depresión, labilidad afectiva, trastorno límite de personalidad); déficit de atención con o sin hiperactividad (TDAH) y sus repercusiones en las distintas áreas de desarrollo académico; Trastorno del Espectro Autista (TEA), con especial consideración a las dificultades en torno a los procesos de socialización, empatía y comprensión de abstracciones; y las diversidades en torno al procesamiento cognitivo con los subsecuentes requerimientos de ajustes tanto para altas capacidades como para discapacidad intelectual.

En paralelo a este levantamiento y ordenamiento de información, la propuesta fue tomando forma a través de conversaciones sostenidas entre la profesora Leticia Rojas y el profesor José Luis Omaña de UNEARTE, con quién vía conversación telefónica en mayo del 2024, se hace evidente la necesidad de abordar el tema de la salud mental asociado a las artes, la cultura y las prácticas educativas desde las corrientes del pensamiento nuestroamericano: Vivir Bien, Educación Popular, Pedagogía Crítica, luego de haber revisado diferentes posibilidades.

Para junio de ese mismo año, en reunión sostenida con el MSc. Xavier Rodríguez,

decano de UNEARTE, CECA Las Heroínas, la profesora Leticia Rojas, presentó la propuesta a partir de la cual acordaron realizar las I Jornadas, con el objetivo de generar políticas de inclusión hacia las y los estudiantes de pregrado que presentan dificultades para la prosecución de sus estudios académicos e incluso puede dificultárseles su egreso. La responsabilidad de coordinación de las jornadas quedó en manos de la profesora Leticia.

Siguiendo el tejido fino y de manera inmediata empezó a avanzar en la convocatoria de las experiencias que reconocía como significativas, trabajo no menor, y que desde la trayectoria de vida personal, pedagógica y comunitaria logró dar cuerpo articulado para la ejecución de las jornadas, así empiezan las conversaciones e invitaciones.

En conjunto con la doctora Heidy Delgado se define de manera más tangible el camino de intersecciones entre artes, salud mental y educación, desde prácticas y experiencias concretas y se da un paso importante colocando como fecha para las jornadas la última semana del mes de septiembre.

En el marco del reconocimiento de tales experiencias y con mirada de construcción colectiva y colaborativa, el 20 de junio Leticia presentó la propuesta en el Consejo Académico del CECA y se extendió la solicitud a las direcciones de PNF para que sugirieran las y los docentes que deberían ser invitados a participar en las Jornadas, en función de visibilizar las experiencias satisfactorias conocidas.

El 27 de junio en reunión vía telefónica con el profesor Andrés García Torres, para ese momento director nacional del Programa Nacional de Formación Avanzada de UNEARTE, recomienda la incorporación en la convocatoria de las profesoras de dicho PNFA y psicólogas Marinera Matos y Ángela Barrios. La caracterización de estudiantes considerados neurodivergentes (arriba comentada), fue un papel de trabajo que permitió el diseño de las Mesas de trabajo colaborativo creadas y coordinadas por la psicóloga Marinera Matos.

Con el objetivo de dar a conocer e invitar a la participación en las jornadas en construcción, el 2 de julio en el marco del desarrollo de las Jornadas de monitoreo del Laboratorio de Investigación de Culturas Tradicionales Solsticio impulsadas por el profesor Ygnacio Porras, se da lectura a la conceptualización de la propuesta Jornadas para el intercambio de Experiencias Pedagógicas para la vida, la transformación y la integración de estudiantes neurodivergentes en la UNEARTE, CECA Las Heroínas, Mérida, como se llamaron en un principio.

La profesora Leticia prosiguió con la convocatoria a profesores de la UNEARTE, así como personalidades destacadas pertenecientes a otras instituciones universitarias y de salud como: PNF Psicología Social, Universidad Politécnica Territorial de Mérida Kléber Ramírez (UPTMKR); Fundación Misión Cultura (FMC); Universidad de Los Andes (ULA); Unidad Docente Asistencial de Psiquiatría del Hospital de la Universidad de Los Andes (IAHULA); Escuela de Operadores Sociales para la Salud Mental Enrique Pichón Riviere; la Comunidad de Aprendizaje Amaranto; ORGAN Laboratorio Somático y el Centro Médico Arquidiocesano San José.

Fueron un total de veintinueve (29) entrevistas y muchas más reuniones de preparación, a partir de las cuales se logró consolidar el documento ordenante de las Jornadas,

quedando el diseño repartido en dos grandes espacios, el matutino destinado a conocer y dialogar a partir de las experiencias significativas conectadas y en la tarde en mesas de trabajo colaborativo de las y los participantes para el inicio de la construcción del diagnóstico colectivo y abordajes posibles.

PUESTA EN MARCHA DE LAS JORNADAS

Del 23 al 27 de septiembre del año 2024 en la sede del CECA Las Heroínas, de la UNEARTE en la ciudad de Mérida, se llevaron a cabo las I Jornadas de Artes, Procesos Creadores y Salud Mental, un homenaje en vida a la Psicóloga Livia Ramírez. En ellas participaron como ponentes y/o organizadores, registro, apoyo logístico: Xavier Rodríguez, Virgilio Fergusson, Manuel Calderón, María Carolina Avendaño, Lourdes Contreras, María de la Cruz Peña, Arturo Marquina, Luis Barbosa, Marinera Matos, Heidy Delgado, Fray José Suárez, Ygnacio Porras, Félix Ángeles, Ognan Córdoba, Wilfredo Sandrea, Jorge Villegas, Leticia Rojas, Ángela Barrios, Mercedes López, Naomy González, Emily Rincón, Ana Reyes, Natacha Sosa, Francy Oviedo, Laboratorio de Investigación de Culturas Tradicionales Solsticio, Migle González, Luz del Mar Higuera, Alejandra Mejías, Amneris Guerrero, José Luis Dávila, Daniel Pinto y Syva Díaz, Yuri Patiño, Jorge Bustos, Alejandro Barreto, José Rojas, Antonieta Araque, Ana Liz Rodríguez Benítez, Mary Carmen Guzmán Pérez, Además, se contó con la asistencia de profesores, estudiantes y representantes de otras instituciones y comunidad.

Somos parte de ese tejido red contando y contándonos, desde las miradas personales y/o profesionales. Artistas de la música, la danza, el teatro, la literatura, los audiovisuales y el performance, docentes, psiquiatras, psicólogas clínicos y sociales, arteterapeutas, una socióloga, un grafólogo, personal administrativo y obrero nos unimos a conformar este entretejido de sensibilización y apoyo para la educación universitaria con mirada y accionar consciente a estudiantes universitarios con necesidades educativas especiales.

DÍA 1: INTRODUCCIÓN A LO COLECTIVO, EL ARTE Y LA SALUD MENTAL

La importancia del arte y la salud en el Nuevo Milenio. Ponente: Xavier Rodríguez. Las palabras de apertura de las I Jornadas de Artes, Culturas, Procesos Creadores y Salud Mental-UNEARTE 2024 estuvieron a cargo del Decano del CECA Las Heroínas Xavier Rodríguez. La profesora de Psicología Social de la UPTMKR y socióloga Amneris Guerrero, sintetiza esta participación de la siguiente manera:

> Su intervención es un llamado a que este encuentro sea el punto de partida para encontrarnos permanente y continuamente. Constituirnos en una red solidaria y formativa, que genere recursos, instrumentos de cambios y protocolos, para desestigmatizar la salud mental. Desde aquí podemos generar un papel de trabajo sobre el arte como sanador de la salud mental. Comprometernos a sistematizar, correr la voz y conectar sensibilidades. La visión colectiva como acto de poder (según Juan José Bautista Segales), que nos permita cuestionar la desigualdad, la injusticia, la pobreza. Visión que nos permita ver más allá; cuestionar, luchar, debatir y actuar. Crear es creer, creer es crear.

LA COMPOSICIÓN Y EL COLOR EN LA IMAGEN. ¿NOS MANIPULA?

Ponente: María de La Cruz Peña Pico.

Reconocida artesana y artista textil en el área del diseño y el tejido, obtuvo el título de arquitecta en el año 2008 y en el 2011 de licenciada en Diseño Integral. Aparecen en su intervención propuestas en torno a la resignificación y la dignificación, como claves para el pensamiento y pedagogía crítica en nuestros contextos de incidencia educativa.

LA MEDITACIÓN, NAVEGANDO EN EL PERFUME.
Ponentes: Ygnacio Porras, Félix Ángeles y Ognan Córdoba.

Hacen referencia a las principales enseñanzas del budismo. Exponen los beneficios de la meditación en relación al progresivo desarrollo de la capacidad de concentración de las y los practicantes, entre otras cualidades que benefician la salud mental.

La globalidad de las intervenciones de esta mañana de apertura cumplió el objetivo introducir las actividades de las jornadas en un marco panorámico que permitiera reconocer que los temas que nos ocupan no son sólo de orden individual, sino también y necesariamente colectivos, sociales y que se agravan a la sombra de intereses económicos que trabajan de manera subliminal, encubierta, y están dirigidos a dominar nuestras subjetividades (Bautista, Juan 2011).

El posicionamiento en el ámbito educativo en las polaridades inclusión - exclusión, desde la concepción y prácticas cotidianas no escapa a estos procesos de sujeción, por lo que se reconoce como pilar fundamental dar el inicio a la problematización desde la concepción paradigmática.

Así, el cierre de la primera mañana de las jornadas nos invitó a dirigir la mirada desde adentro hacia afuera, desde el silencio y la introspección para llegar a lo colectivo, la fiesta que será nuestro punto de llegada al finalizar las I Jornadas. Se propone un recorrido orgánico que ofrece un espacio para la observación y la transformación.

El camino de apertura fue entonces en un doble influjo de lo externo y su influencia en la subjetividad y desde la mirada interna a la comprensión y aproximación al mundo, con el reconocimiento necesario de la complejidad en la aproximación y abordajes.

DÍA 2: PEDAGOGÍAS INCLUSIVAS, IDENTIDAD Y REDES DE SABERES

El segundo día tuvo como objetivo central mostrar estrategias didácticas, reflexiones pedagógicas exitosas de docentes que han tenido logros importantes en procesos inclusivos en el CECA Las Heroínas. Contó como todos los días, con la presencia de profesionales de la salud para tender el puente entre las artes y la salud.

LUTHERÍA, DESDE UNA PEDAGOGÍA TRANSFORMADORA.

Ponente: Virgilio Fergusson Castejón.

Entre las reflexiones que nos propone la experiencia del profesor Fergusson, nos encontramos la dificultad en torno a la unificación versus diversificación de los perfiles de egreso, y se abre el cuestionamiento sobre la posibilidad de la creación de perfiles de egresos personalizados para estudiantes

neurodivergentes, como una vía real de materialización de las adecuaciones curriculares.

Reflexiones de la experiencia en el taller; una mirada compartida en la creación de imágenes. Ponente: Arturo Marquina. En concordancia con los planteamientos del profesor Fergusson, expuso que una de las claves de la educación inclusiva es privilegiar la disposición para la escucha y participación activa del estudiante. Así como, superar las prácticas y actitudes sustentadas en la competencia, el desplazamiento y la negación de los otros, creando en contraparte ambientes que propicien la conexión humana, la comprensión y el conocimiento del otro, otra, otre. De este modo se transita hacia la aceptación de la diversidad que somos y en la que estamos interrelacionados.

CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES EXPRÉS PARA LA CONVERSIÓN DE CIUDADANÍA EN CLIENTELA.

Ponente: Wilfredo Sandrea.

Nos presenta la docencia como un ejercicio performativo, donde el docente juega un papel fundamental como mediador, para lograr que este sea un espacio propicio para la integración y el proceso continuo y permanente de transformación, ese estamos siendo en constante cambio. Para ello, Sandrea nos propone recordar y mantener vigente la capacidad lúdica, el asombro y la sorpresa, como vías conectivas entre el conocimiento y la pedagogía crítica.

CREARTE-SALUD Y LAS CIRANDAS DEL SUR: RELATOS DE EXPERIENCIAS.

Ponente: Ángela Barrios Olivares.

Nos propone el relato de experiencias como una metodología pedagógica significativa, que aporta e incide en las micropolíticas que se suceden en los espacios de encuentro propiciados desde el campo de intersecciones en arte y salud.

LENGUA DE SEÑAS VENEZOLANA (LSV). Ponente: Emily Rincón Peña.

Abordó el tema desde la sensibilización, refiriéndose a diversos aspectos relevantes para comprender y valorar la lengua de señas como parte fundamental de la cultura y la comunicación de la comunidad sorda o con discapacidad auditiva en Venezuela. Nos permitió conocer cómo el seminario de idiomas, se ha constituido en una experiencia pedagógica inclusiva.

DÍA 3: CUERPO, AFECTO, PSIQUE Y NEURO-DIVERSIDAD

En este día, las ponencias conjugaron de manera más explícita las intersecciones entre arte, salud y educación.

PRÁCTICAS CORPORALES PARA LA INTEGRACIÓN.

Facilitadores: Manuel Calderón y Ognan Córdoba.

Presenta como apuesta fundamental y transversal la implicación integrada cuerpo, afecto, psique y espiritualidad en la construcción subjetiva y la vivencia del proceso creador y pedagógico propuesto para UNEARTE.

ARTETERAPIA PSICOPEDAGOGÍA EMERGENTE EN AMEPANE.

Ponente: Jorge Villegas.

Sistematizó la experiencia de un año académico usando la musicoterapia desde la metodología Benenson, como estrategia mediadora de procesos educativos y terapéuticos en niños y niñas con necesidades educativas especiales.

EXPERIENCIA EN OTRAS FORMAS VINCULARES EN EL CAMPO PEDAGÓGICO.

Ponente: Luis Barboza.

El relato de la experiencia del Profesor Barboza, nos deja ver la divergencia entre la necesidad del docente para cumplir los objetivos y la necesidad de los estudiantes en el proceso de aprendizaje, y nos invita desde su propio recorrido transformativo a romper con la estructura de dominio dentro del aula, donde el docente, debido a sus modos de hacer, puede convertirse la piedra de tranca en el proceso de aprendizaje.

DESCUBRIENDO HABILIDADES Y NECESIDADES DE APOYO DESDE LAS ARTES ESCÉNICAS.

Ponente: Mercedes López.

Destaca en su experiencia docente en artes escénicas vinculada al autismo, las ventajas del teatro para el abordaje de la propiocepción; el juego escénico que permite ir de la estructura a la improvisación, lo que amplía el repertorio de posibilidades y oportunidades de acción, también permite el desarrollo de diversos sistemas de comunicación.

ALIMENTACIÓN ORGANIZADA PARA UN CUERPO EN EQUILIBRIO.

Ponente: Ana Reyes

Destaca la comida y otros hábitos cotidianos (higiene, sueño, relación consigo, movimiento) como mediadores de nuestras relaciones sociales y familiares. Para la profesora Reyes, comer es un acto político y también de amor, y en este sentido avanza en su conversatorio como espacio reflexivo y motivador a la toma de conciencia de las elecciones y acciones personales y colectivas en torno a lo que nos encamina a conectarnos con la salud desde una concepción del cuerpo en equilibrio.

DÍA 4: DANZA VIVA. PRESENCIA DE UN CUERPO EXPRESIVO.

Facilitadora: María Carolina Avendaño.

Fue un conversatorio en movimiento, compartiendo reflexiones y experiencias relacionadas a la danza como una herramienta para toda persona que desee explorar en su movilidad. Ir construyendo una nueva mirada del propio cuerpo, una relación más empática con los otros cuerpos, apreciando el interesante pulso vital en la diversidad de respuestas corpóreas que dan paso a un proceso expresivo del ser, en la libertad creativa y comunicativa.

EXPERIENCIA DE LA UNIDAD CURRICULAR EDUCACIÓN EN ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD.

Ponente: Marinera Matos.

El análisis de su experiencia se centró en el uso de estrategias pedagógicas inclusivas y la evaluación de los procesos académi-

cos. Uno de los énfasis de su ponencia estuvo en la orientación vocacional que debe recibir el estudiante cuando ingresa a los fines de correlacionar lo más acertadamente el camino elegido con sus cualidades personales para transitarlo. Un aspecto importante que tocó, fue la necesidad de tomar consciencia de que a la hora de formar a un estudiante neurodivergente, "las condiciones no están dadas, se crean". Eso implica consciencia, determinación, voluntad y comprometerse como facilitador y acompañante a propiciar esas condiciones necesarias partiendo de que la educación debemos entenderla también como un proceso creador.

AMARANTO UNA EXPERIENCIA INTEGRADORA DESDE LA EDUCACIÓN POPULAR.

Ponente: Leticia Rojas Moya.

Plantea que la comunidad es un espacio de organización social que está en la base de la identidad cultural nuestroamericana. En ella los principios fundamentales: interdependencia, respeto, equilibrio, complementariedad, se ejercen para tejer el entramado social que posibilita el diálogo de saberes, la construcción colectiva de conocimientos a través de la utilización de técnicas, métodos, metodologías que se han ido desarrollando a partir de la Educación Popular de Simón Rodríguez, que resurge con fuerza en la voz de Paulo Freire. Ambos autores inspiran una producción teórica/práctica y práxica cuantiosa y fructífera a lo largo y ancho de Nuestramérica.

ARTES Y OFICIOS PARA LA TRANSFORMACIÓN.

Ponente: Nora Naomy González Doreste.

Visibilizó cómo a partir de los principios de la dialéctica práctica-teoría-práctica transformadora, la producción colectiva de conocimientos de la PEDAGOGÍA CRÍTICA O EDUCACIÓN POPULAR LIBERADORA, junto al método de la Investigación Acción Participativa, podemos promover espacios de exploración artístico cultural, inclusión y socialización de personas con discapacidad o diversidad funcional, neurodivergentes y/o necesidades de aprendizajes especiales mediante la práctica de la cultura del amor, de la educación y evaluación INCLUYENTE, emancipadora y la convivencia armónica que propone la cosmovisión ancestral del Buen Vivir.

DÍA 5: El día de cierre, privilegió que los asistentes experimentaran actividades desde la participación activa, se inició con una puesta en escena.

RELATO AUTOBIOGRÁFICO: UNA EXPERIENCIA PSICO-ESPIRITUAL DE INTEGRACIÓN.

Ponente: Lourdes Contreras Dávila.

Nos llevó por un viaje a su interior, desde sus angustias, tránsitos y salidas, quizá aún provisorias como persona con pérdida progresiva de la visión. La puesta compartida desde la vulnerabilidad, coloca sobre la mesa la valentía como camino no lineal, y visibiliza la relevancia de los vínculos como soportes fundamentales en los recorridos.

DE LA CASA CIRCULAR AL ESPIRAL ASCENDENTE DE LA SALUD MENTAL.

Ponentes: Heidy Delgado Márquez y Fray José Suárez.

La Doctora dio a conocer el proceso de creación del Programa de Salud Mental, que funcionó entre los años 2011 y 2018 en la Unidad Docente Asistencial de Psiquiatría del IAHULA, donde utilizó la bioescritura y el arte como vías para la recuperación de pacientes considerados neurodivergentes. Siendo un elemento importante de la terapia, la integración de los y las pacientes en torno a un proyecto ya sea artístico/artesanal o laboral. La doctora nos dejó ver el tránsito de construcción, sostenimiento y pertinencia del trabajo colaborativo, sensible, pertinente y contenedor para la atención en salud mental.

La ponencia de Fray José Suárez, viene a complementar la exposición de la doctora Delgado, se centró en dar a conocer la grafología como una ciencia que permite el conocimiento de la persona a través de los rasgos presentes en la escritura manuscrita.

CANTOS DE ARRULLO DESDE Y PARA LA VIDA. FACILITADORA:

Natacha Sosa Gutiérrez.

Nos invitó a escribir nuestras propias estrofas de arrullo sobre una melodía escuchada. Fue una convocatoria profundamente íntima, pues logró inspirar creaciones y conexiones muy afectivas. Como ronda de cierre cantamos la estrofa que habíamos compuesto, apareció la alegría, la ternura, la nostalgia. Algunos participantes expresamos nuestras emociones a través del llanto y recibimos contención, lo que colabora con el afianzamiento de los lazos de amistad y nos ubica en una posición de mayor receptividad, dispuestos a solidarizarnos con el compañera o compañero de trabajo que vemos a diario en la Universidad.

SON LABORATORIO: SISTEMATIZACIÓN EN MOVIMIENTO.

Facilitador: Ygnacio Porras.

Nos invitó desde el danzar a conectar reflexivamente con el momento en que ocurre la fiesta, donde los conocimientos en juego —lo emocional, lo espiritual y lo mental— se abordan y se expresan principalmente desde el cuerpo. En el rito, el cuerpo, a través del movimiento, sistematiza los contenidos de la tradición, es el protagonista de la comunicación con el otro, pues conduce y expresa emociones, pensamientos, memorias, respuestas elaboradas a los estímulos sensoriales que estamos recibiendo en un contexto lúdico y de regocijo.

Sin duda el cierre a cargo del Laboratorio de Investigación de Culturas Tradicionales Solsticio fue un momento cúspide para el compartir más íntimo entre las y los participantes de estas intensas Jornadas que culminaron con una mesa desplegada de sabores. Los afectos se pusieron al servicio del compartir en la degustación y la conversa que deja como saldo las palabras de reconocimiento de la psicóloga homenajeada Livia Ramírez:

> Es la primera vez que asisto a una Jornada, que además de enriquecerme en conocimiento me nutrió de emociones y afecto. Ese lugar casi escondido y humilde de la ciudad que es UNEARTE, alberga un valioso patrimonio de saberes y amor. Fue una semana maravillosa entre saberes y emociones. Seguir descubriendo a grupos humanos dedicados a la Salud Mental y para generar felicidad desde el arte y la cultura.



Sesión de presentación Cantos de Arrullo desde y para la vida. Natacha Sosa Gutiérrez

(foto: Jhonatan Barreto)

MESAS DE TRABAJO COLABORATIVO:

Las mesas de trabajo colaborativo fueron concebidas desde la Investigación - Acción Participativa (IAP), como una estrategia que permitiera la construcción colectiva de un diagnóstico que ampliara la mirada de los requerimientos necesarios y acciones adelantadas en materia de nece-sidades educativas especiales para la educación universitaria en artes, específicamente en UNEARTE, CECA Las Heroínas. Si bien, se iniciaron las jornadas con un diagnóstico desde la mirada y participación del equipo docente y administrativo, ampliar la perspectiva con la inclusión estudiantil en un espacio de construcción colectiva, se consideró necesario, oportuno, cónsono y coherente.

En aras de la consistencia de las acciones, en un paso a paso sucesivo dialogante con la realidad, los temas propuestos como problematizadores base se construyeron gracias al diagnóstico inicial levantado por los docentes, fue necesario para ello, llevar adelante varias sesiones de trabajo entre las profesoras Leticia Rojas y Marinera Matos, para la identificación y priorización de los temas a ser abordados.

Se planteaba la necesidad de encuentro entre las miradas y para ello se realizaron en el horario vespertino, los primeros tres días de las jornadas. La convocatoria a las mesas de trabajo fue inicialmente dirigida según objetivos planificados por día, sin embargo, en la ejecución, dado el interés de las perso-

nas asistentes, fue abierta la convocatoria a la participación constante de docentes y estudiantes.

El diseño de las mesas en correspondencia con el diagnóstico y la experiencia de las diseñadoras, estuvo orientado a:

• Conocer experiencias significativas en materia de educación inclusiva a nivel universitario de la ciudad de Mérida.

• Compartir y discutir información introductoria en educación para la atención a la diversidad.

• Construir colectivamente con estudiantes y docentes un diagnóstico que oriente las acciones necesarias y posibles en materia de integración estudiantil para el CECA Las Heroínas.

• Generar espacios con los estudiantes y docentes propicios para la construcción de estrategias de abordaje y adecuaciones requeridas en el proceso de enseñanza aprendizaje.

Como abordaje metodológico que permitiera facilitar el cumplimiento de los objetivos y estimulara la participación, para esto último se emplearon estrategias de trabajo desde la educación popular mediadas por expresiones artísticas que inspiraran a la construcción colectiva. El dibujo individual y colectivo, el origami y el rasgado de papel, fueron las estrategias que emergieron como opciones facilitadoras para las personas participantes.

DE LA INFORMACIÓN A LA CONSTRUCCIÓN COLECTIVA

La información puesta al servicio del debate se centró en elementos que permitieran la sensibilización y avanzar en la construcción de bases comunes en el tema. Pasar por nominaciones como necesidades educativas especiales, propuesta por la profesora Francys Oviedo, y qué se entiende por inclusión educativa universitaria en nuestro país, fueron entonces elementos clave. Esta última categoría se plantea como objetivo garantizar que la población estudiantil pueda acceder a la educación universitaria y participar plenamente en ella, independientemente de sus condiciones étnicas, religiosas, socioeconómicas, culturales, físicas o de aprendizaje.

Se procura en consecuencia, generar e impulsar la participación y éxito académico de la comunidad estudiantil, esto implica la creación de un entorno académico accesible, respetuoso y justo desde la diversidad. Siendo la materialización de esta procura un reto aún, la mirada presente está en dar los pasos para avanzar hacia la adecuación y aplicación de reformas pedagógicas, y políticas inclusivas para la equidad de oportunidades en la educación.

El segundo día, tuvo por foco destacar la mirada de los y las estudiantes. Fue oportuno comenzar con el video *Antes que sea tarde*[1] de José Gregorio Quintero, conocido como Joseph Duga, joven fotógrafo de la ciudad de Mérida. Referente para su generación por la excelente calidad de su trabajo fotográfi-

1 Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=0RdxjMHDTfk



Mesas de trabajo colaborativo guiadas por la psicóloga Marinera Matos

co, como productor y editor audiovisual. Su video sirvió de motivación para la participación de los estudiantes presentes.

A partir del diálogo generado entre los y las estudiantes, se avanzó en la presentación de conceptos claves y estrategias para el fortalecimiento de sus recursos personales: autoconocimiento, orientación vocacional, manejo afectivo, hábitos y estrategias de estudio.

Ambos días, las mesas de trabajo tuvieron tres grandes momentos, presentaciones iniciales que incentivaron el diálogo problematizador, actividades grupales creadoras (dibujo, escritura) como mediadoras de la producción colectiva y cierre dialogado a partir de los hallazgos y las construcciones logradas.

El tercer día, el foco estuvo puesto en el fortalecimiento de recursos docentes, se trabajó sobre conceptos claves y actividades participativas para la construcción de estrategias de enseñanza inclusivas para las artes.

REFLEXIONES EN COLECTIVO...

A partir de acá se entretejen el registro de los comentarios expuestos en las mesas de trabajo colaborativo con mirada integradora a los fines de avanzar articulada y sólidamente, reconociéndonos como parte de un colectivo que eligió encontrarse para ser parte.

¡Todos cabemos!

El señor Dionicio Castillo, anciano cul-

tor oriundo de Aguas Calientes del municipio Santos Marquina, decía a finales del siglo pasado: "todo se complicó desde que los médicos empezaron a ponerle nombre a las enfermedades". Antes la gente encontraba un lugar en la comunidad desde sus fortalezas.

Se mencionó el establecimiento de formas de participación en el ámbito rural del estado Mérida para la resolución de problemas comunes en las que todas las familias debían colaborar, cuidando que cada quien tuviese la opción real de participar desde sus posibilidades, desde la mayor amplitud posible.

En contextos rurales y populares algunas neurodivergencias ni siquiera aparecen como tales, lo que sí ocurre en el contexto académico, cuando el estudiante debe limitar su expresión cognitiva a un modelo educativo textocentrado. El aparato educativo, en su mayoría, todavía se rige por el modelo colonialista de conocimiento.

La cultura oral construye el conocimiento a partir de leer la realidad de diversas maneras, siendo la experiencia el punto de partida de las reflexiones que permiten acceder al conocimiento. "El proceso reflexivo es simultáneo con la práctica, surge desde la experiencia que da paso al diálogo." (José Luis Omaña)

En lo anteriormente expuesto encontramos una vez más la mirada paradigmática como elemento que determina las prácticas, en un caso como ordenador de formas que resultan impositivas y excluyentes y en otros casos, encontramos posibilidades de aproximación e integración.

DIAGNÓSTICO

CONTEXTO FAMILIAR

• Los prejuicios y la estigmatización, son obstáculos que se presentan tanto en el entorno académico como en el familiar.

• Las dificultades en la conformación y sostén familiar muchas veces son parte importante de las causas que originan un proceso académico poco o nada satisfactorio.

• Las dificultades que pueda haber en la familia para aceptar la neurodivergencia de los y las estudiantes, repercuten negativamente en su proceso de enseñanza-aprendizaje.

• Los espacios de apoyo existentes no trabajan articulados.

ELEMENTOS SOCIOECONÓMICOS

La realidad socioeconómica de los y las estudiantes es un elemento condicionante que se refleja en la factibilidad de prosecución académica y egreso.

Se destacó la importancia que tuvo el comedor de UNEARTE, como espacio de encuentro sostenido a través del Proyecto Artístico Comunitario "Fogón" por la profesora Lisbeida Rangel, durante el período de mayor crisis económica del país, lo que permitió resolver un aspecto de la economía de las y los estudiantes. La falta del comedor incide negativamente en la matrícula y en la posibilidad de prosecución y egreso del estudiantado.

EL ESPACIO ACADÉMICO:

En el modelo formativo vertical hay una falta de interés del docente por entender lo que obstaculiza la situación de las y los estudiantes. Lo cual transforma una realidad perfectible en un episodio traumático donde no hay solución posible.

La dictadura de la lengua escrita: Leticia Rojas propone este concepto para destacar que la lectura y la escritura pueden llegar a ser elementos discapacitantes, si se introduce al niño o niña desde la educación bancaria, siendo la imposición y el maltrato lo que prevalece en el relacionamiento escolar. Esto, en un contexto en que la lectura y la escritura tienen una absoluta preponderancia, pues son determinantes para la evaluación de conocimientos.

Resulta contraproducente que las y los docentes se aventuren a realizar diagnósticos, esto, se corresponde con el delito de intrusismo, en tanto que los diagnósticos clínicos deben ser realizados por un profesional de la salud especializado.

En Mérida los docentes y las instituciones debemos enfrentar la difícil situación que se presenta debido a que hay muy pocos (as) profesionales trabajando en el área de salud mental en el sector público. Deberíamos poder hacer las adecuaciones en función de un diagnóstico y unas recomendaciones de profesionales especializados (as), pero muy pocos estudiantes tienen acceso a ello. Sostener una atención privada por largos períodos es inalcanzable para las modestas economías de la mayoría de nuestros estudiantes. En ese sentido, se hace más evidente la necesidad de un equipo de bienestar estudiantil sólido en la UNEARTE, y robustecer el tejido de red de apoyo disponible. Lo cual se ha ido concretando gracias a la gestión del decano Xavier Rodríguez.

Los estudiantes que tienen dificultades de abstracción no logran avanzar, o presentan dificultades para avanzar en las UC disciplinares y multidisciplinares teóricas de la malla curricular.

NECESIDADES DE FORMACIÓN Y SENSIBILIZACIÓN:

Desde el impulso originario de estas jornadas, se comprende la necesidad de sensibilización y formación de la comunidad uneartista en su conjunto, pues la satisfactoria integración es responsabilidad compartida. Las experiencias más complejas sucedidas dejan sobre la mesa unas temáticas de priorización:

- Curso de primeros auxilios para emergencias psicológicas, dadas las experiencias de intento de suicidio y autolesiones en el CECA.
- Talleres de orientación vocacional.
- Talleres o cursos sobre las neurodivergencias y su abordaje académico universitario en artes.
- Difundir información sobre nuestra legislación vigente en materia de discapacidad entre todo el personal y la población estudiantil.

LAS BUENAS PRÁCTICAS IDENTIFICADAS EN UNEARTE:

El recorrido por las ponencias sustentadas en las experiencias docentes dentro de UNEARTE, nos lleva necesariamente a reconocer que si bien hay mucho camino por

transitar, no es menos cierto que llevamos algunos pasos dados, quizás de manera intuitiva en tanto no obedecen a estudios formales y especializados para la educación inclusiva, transversalmente obedecen a: el reconocimiento de los principios de las pedagogías críticas para el hacer vinculado, la praxis artístico reflexiva e intuitiva como puente creador, comunicante y propiciante de formas alternas a las formas texto centradas, y la disposición del equipo docente a hacer posible el de-sarrollo del camino académico desde otras formas de hacer enmarcadas en el reconocimiento de las potencialidades de cada estudiante.

1. Estamos constituyéndonos en una red solidaria y formativa, para desestigmatizar la salud mental y visibilizar el papel de las artes con su potencial transformador y sanador.

2. La "visión colectiva como poder" (Juan José Bautista Segales) ha generado espacios de encuentro para la construcción de un nosotros.

3. Avanzamos en la toma de conciencia de que nos enfrentamos al tecno-feudalismo con su carga de técnicas de manipulación de la población desde los medios audiovisuales y las redes sociales.

4. Estamos sumados a la tarea de superar el carácter transculturizador y academicista de los estudios universitarios tradicionales, lo que amerita un proceso activo de toma de conciencia e introspección.

5. Hemos avanzado en asumir el hecho educativo desde "un paradigma nuestroamericano que incluye al ser humano en su totalidad y no solo desde la supremacía racionalista."

6. La inclusión de las y los estudiantes considerados neurodivergentes se ha realizado de maneras creativas o apelando a prácticas populares tradicionales. Estas didácticas se nutren del enfoque de la salud mental asociado a las artes, la cultura y las prácticas educativas desde las corrientes del pensamiento nuestroamericano: Vivir Bien, Educación Popular, Pedagogía Crítica, el enfoque Investigación — Acción — Participación.

7. Hemos avanzado en la integración de las artes, la educación y la salud mental, al comprender la creación como instrumento al servicio de la convivencia, el conocimiento y la comprensión del otro, la otra, desde los principios de la interdependencia, complementariedad, integralidad, interrelación.

8. Se ha venido planteando la necesidad de crear "perfiles de egresos personalizados para estudiantes neurodivergentes. Tenemos experiencias sobre la creación de perfiles personalizados en el Programa de Estudios Universitarios Abiertos de la UPTMKR (PROUEA).

9. Hay experiencias de adecuación de las unidades curriculares según las necesidades y fortalezas de las y los estudiantes.

10. Reconocemos el enfoque autobiográfico como un recurso fundamental en el proceso formativo de un artista, pues posibilita la toma de conciencia y el construir comunidad privilegiando la convivencia empática a partir del ejercicio del relacionamiento humano.

11. Reconocemos la bioescritura que surge de la escritura automática y el relato de experiencias, como metodologías pedagó-

gicas significativas que aportan e inciden en las micropolíticas que construyen espacios de encuentro.

12. Hemos construido experiencias significativas e incluyentes en las que se parte de que los contenidos sean pertinentes en relación a los procesos de creación del estudiantado.

13. Hemos integrado la meditación cómo una práctica que le ha permitido a docentes y estudiantes tener una mejor disposición para el autoconocimiento, la concentración, el manejo de la ansiedad y el estrés.

14. Adoptamos el trabajo colaborativo y la fiesta cómo espacios constituyentes e integradores de la comunidad uneartista.

15. La práctica de oficios ha sido una de las estrategias efectivas para la integración y para el desarrollo de habilidades, destrezas y capacidades. El trabajo manual, dirigido y focalizado, ha permitido avanzar en un proceso más personalizado con los estudiantes. Esta experiencia ha permitido un proceso gradual de acercamiento a la lengua escrita, a la par de la integración progresiva entre las y los participantes.

16. Tenemos adelantos en las evaluaciones por proceso y en función de los avances del (de la) estudiante en relación a sí mismo(a) de manera integral.

17. Hay experiencias estableciendo vínculos sanos con la vida (los elementos, los seres vivos, la naturaleza) como fuente de inspiración para la creación artística en pro de conformar una identidad basada en la defensa de nuestro patrimonio natural y nuestro territorio.

18. Se logró comenzar con el proceso de caracterización de estudiantes. Trabajo que la Psicólogo Social Alejandra Mejías ha coordinado, logrando profundizar, ampliar y mejorar, tomando en cuenta la realidad socioeconómica de las y los mismas(os).

19. Empleamos la lengua de señas como herramienta para la inclusión.

20. Es necesario todavía proseguir con la culminación del edificio, se destaca la necesidad de techado del mismo para mejorar el sistema de iluminación, el acondicionamiento y habilitación de espacios en desuso.

21.

PROPUESTAS GENERALES

• Proponemos dar continuidad y apoyo para profundizar en las buenas prácticas antes señaladas. Además, dar difusión a los siguientes planteamientos:

• Concebir el proceso educativo como proceso creador, dada la naturaleza de nuestra Institución.

• Recuperar la categoría “toparquía" de Simón Rodríguez y “comunidad”, presente en Alma Mater unidas a la concepción del arte como transformador de la realidad, tanto subjetiva como objetivamente, a nivel personal y comunitario en la implementación de los PAC.

• Profundizar la formación desde-en-para la comunidad. Respeto y cultivo de la responsabilidad de cada uno como sujeto del entramado colectivo.

• Dar continuidad al proceso reflexivo de manera colectiva, desde el trabajo en común y el análisis de la práctica para lograr cada vez mayor claridad respecto a qué queremos replicar y qué no.

• Es tarea importante construir de manera colectiva, a partir de las experiencias positivas que ya existen, el perfil del docente de UNEARTE; un o una docente que no imponga su conocimiento de manera dominante, sino que propicie el trabajo colectivo y la participación para validar a quienes hacen parte del proceso; movernos del lugar dominante hacia el lugar del docente facilitador de procesos o el docente creador, performático que motiva la co-creación con los participantes, que pasan a ser pares en la construcción colectiva del conocimiento.

• Reforzar la convocatoria en el CECA Las Heroínas a cursos, talleres, charlas y conversatorios para la sensibilización y concientización de toda la comunidad uneartina (docentes, estudiantes, obreros) sobre salud mental.

• Reconocer la escucha como el principal instrumento pedagógico, como el requisito principal para visibilizar y construir conscientemente la interdependencia, que según Simón Rodríguez es la base que subyace a todos los principios.

• Dar prominencia al concepto de equidad, frente a la idea de igualdad que está dirigida a normalizar las desigualdades y encubrir la diversidad.

• La educación inclusiva o la atención adecuada, implica reconocer la realidad y tratarla diligentemente desde el comienzo, identificando las necesidades y sus posibilidades de atención.

• Reconocer los potenciales y los límites para superar la pedagogía de la lástima y la normalización de la indiferencia. Apenas hemos comenzado a superar los enfoques del modelo de la prescindencia, la lástima y la caridad, la segregación, la rehabilitación.

• Generar un ambiente o espacio seguro implica pensar qué es y para quién. Urge la tarea de avanzar hacia el diseño universal.

• Continuar sistematizando las experiencias favorables alrededor de prácticas de aprendizajes que involucran la integralidad de cuerpo-mente como búsqueda vital, y la conciencia de los límites, sin atropellos, sin invadir el territorio del otro, con respeto.

• Continuar implementando estrategias pedagógicas que tomen en cuenta al ser humano como una totalidad y abandonar las prácticas conductistas derivadas del positivismo.

• Retomar la integralidad del ser humano entendiéndolo como un ser en el que la espiritualidad forma parte de su totalidad, permitiendo profundizar en la reflexión, la introspección, el autoconocimiento y comprender la no linealidad de los procesos de toma de conciencia.

• El compromiso sentipensado de ocuparnos de la neurodivergencia está en UNEARTE. El espacio, a nivel académico, físico, psíquico, es el PAC, es la unidad curricular donde confluyen las disciplinas, es un espacio para el encuentro con el otro, pero no se debe aislar de las U.C. Disciplinarias ni Multidisciplinarias. Es evidente que la transdisciplinariedad es ya un avance importante dentro de nuestro sistema.

• Es importante la realización de un perfil vocacional de los y las estudiantes en el trayecto inicial con las técnicas y herramientas adecuadas, que incluyan el conocimiento de sus aptitudes, habilidades, disposición y personalidad.

ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS

ERRADICAR LAS PRÁCTICAS COMPETITIVAS.

• El docente juega un papel fundamental como mediador, para lograr que la clase sea un espacio propicio para la integración y el proceso continuo y permanente de transformación.

• Cuidar las formas de comunicación accesible para todas las personas, atendiendo a la construcción del discurso y las formas de expresión del mismo: audiodescripción, modulación labial, empleo de recursos visuales complementarios.

• Apoyarse en la oralitura entre otras estrategias en casos en que se requiera reforzar el manejo de la lengua escrita.

• Reconocer el esfuerzo de las y los estudiantes, así como sus habilidades personales como primer paso, para luego hacer correcciones amablemente, permitiéndonos revisar nuestras didácticas con capacidad autocrítica.

• Dar espacio para la retroalimentación de los asuntos a tratar en clase por parte de los y las estudiantes; privilegiar y motivar su participación activa y protagónica. Practicar la escucha respetuosa, activa y consciente.

• Implementar recursos didácticos como el diario del artista, los relatos de vida, la autobiografía, la autoetnografía, la escritura automática entre otras.

• Continuar integrando la meditación, el yoga, la conciencia exploratoria corporal de manera cuidadosa, respetuosa y res-ponsable.

• Mantener vigente la capacidad lúdica, el asombro y la sorpresa, como vías conectivas entre el conocimiento y la pedagogía crítica.

• Continuar difundiendo la lengua de señas como una herramienta para la inclusión.

• Destacar las bondades del trabajo colaborativo, sensible, pertinente y contenedor para la atención en salud mental.

• Concebir la evaluación como un proceso en función de determinar los criterios, estrategias y tiempos de evaluación. En la experiencia de la docente y psicóloga Marinera Matos el trabajo evaluativo contempla la hetero, auto y coevaluación, y se convierte también en una estrategia de repaso, revisión y discusión de temas y estrategias para abordarlos, cada estudiante se evalúa a sí y a la experiencia. Es fundamental manejar los tiempos de evaluación con anticipación y diversificar las formas de evaluación atendiendo a las adecuaciones que sean pertinentes.

A MANERA DE CONCLUSIONES

La propuesta se dirigió desde un principio a colaborar con la difusión del conocimiento y la promoción de la participación efectiva e independiente de las personas consideradas neurodivergentes en el ámbito universitario. Entre las acciones hasta ahora previstas están: la realización de ajustes curriculares razonables en función de los requerimientos individuales, tomar acciones para prevenir y dar respuesta a las situaciones conflictivas que se han pre-sentado, realizar talleres para la población docente y estudiantil con la finalidad de otorgar herramientas e instrumentos sobre el tema, lo cual se ha venido cumpliendo gracias al

trabajo sostenido de la profesora Luz del Mar Higuera y la Psicóloga Social Alejandra Mejías.

Hemos podido observar que la mayoría de docentes que muestran una especial sensibilidad sobre el tema de salud mental y arte, tanto de UNEARTE como de Misión Cultura, han sido formados desde el paradigma de la Educación Popular, la Pedagogía Crítica y el Método Etnográfico. Algunos de ellos, desde el Vivir Bien que reúne las diferentes cosmogonías del Abya Yala, según Huanacuni (2010), Quijano (2014). Por otra parte, hay docentes que tienen estudios realizados en el área te-rapéutica y otros que a partir de estas Jornadas han venido formándose en la línea de investigación Arte y Salud del Programa de Estudios Avanzados de nuestra casa de estudios.

El resultado de este encuentro propició el fortalecimiento de la línea de investigación en Arte y Salud del Programa Nacional de Formación Avanzada Artes y Culturas del Sur en el CECA Las Heroínas del estado Mérida con repercusiones a nivel nacional.

Previo a las jornadas avanzamos en la caracterización de estudiantes, a partir de lo cual fue posible: 1. remisión para atención en instituciones encargadas de la salud mental, en los casos que así lo ameritan; 2. apoyo emocional, para el desarrollo personal o académico por parte de la psicóloga de bienestar estudiantil recientemente incorporada al equipo. Es necesario continuar y profundizar los esfuerzos en función de hacer las adecuaciones necesarias con el debido acompañamiento. Así como conocer sobre los perfiles sensoriales para propiciar las adecuaciones oportunas.

LA RED DE APOYO CONSTRUIDA Y VIGENTE

Las jornadas llevadas adelante solo fueron posibles por la existencia de un tejido interconectado de sostén, todas las personas que se mencionan a continuación son las que lo hicieron posible y se constituyen con la red que permite seguir profundizando en el camino por recorrer para el desarrollo de la educación universitaria en artes con mirada y accionar en reconocimiento de las diversidades como parte constituyente de nuestra humanidad. Agradecemos a todas las personas que fueron y siguen siendo parte:

PNF PSICOLOGÍA SOCIAL

MSc. Lourdes Contreras, MSc. Amneris Guerrero, Ing. Luis Barbosa, Lic. Carlos García.

COLECTIVOS CREADORES, INVESTIGADORES Y COMUNITARIOS

Consejo Comunal El Espejo, Laboratorio de Investigación de Culturas Tradicionales Solsticio, A.C Amaranto, Faldas R, Kosturero, Raíz Radio, Escuela de opera-dores sociales, Fundación Somos.

COFRADÍAS

El Espejo, Loquitos de la Candelaria (Ignacio Leal y Yuli Camacho)

INDIVIDUALIDADES SIGNIFICATIVAS Y RE-SONANTES

MSc. Francy Oviedo, Fray José Suárez, Dra. Heidy Delgado

INSTITUCIONES

Dr. Félix Ángeles, Hospital Universitario de Los Andes

Psicóloga Livia Ramírez, AMEPANE

MSc. Jousette Rivodó, Casa de la Diver-

sidad Cultural, Ministerio del Poder Popular para la Cultura.

Esp. Naomy González, Fundación Misión Cultura, Ministerio del Poder Popular para la Cultura.

Ever Delgado, Fundación para el Desarrollo Cultural del Estado Mérida (FUNDECEM), adscrita a la Gobernación del estado Mérida.

Lic. Manuela Solé, Ministerio del Poder Popular para el Ecosocialismo (MINEC).

MSc. Francisco Nava, Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC) del Ministerio del Poder Popular para la Ciencia y la Tecnología (MINCyT).

*1 Leticia Ximena Rojas Moya

Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE)

Licenciada en Letras y en Educación, Magíster en Pedagogía Crítica, Doctoranda en la línea de investigación en arte y salud de UNEARTE, donde participa como docente e investigadora. Portadora Patrimonial, según Providencia del Ministerio de la Cultura, 2005. Cronista honoraria del Estado Mérida, 2008. Recibió la Orden Honor al Mérito, en 2002. Reconocida como Ciudadana Meritoria, 2019, y Ciudadana Meritoria en Primera Clase, 2023, por su labor formativa incluyente. leticiaxrojas@gmail.com Código ORCID: 0009-0005-6642-1574

*2 Marinera Matos Petit

Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE)

Psicóloga, especialista en Clínica Mental y en Arte y Salud, Coordinadora docente del postgrado en Clínica Mental, Facultad de Medicina, Universidad Central de Venezuela, sede Hospital Militar Universitario "Dr. Carlos Arvelo". Doctoranda en Artes y Culturas del Sur (UNEARTE). Arteterapeuta y Danzaterapeuta. Docente e investigadora de UNEARTE. marineramatosp@gmail.com Código ORCID: 0009-0009-4551-3073

REFERENCIAS

Adam, Félix. (1977) Andragogía. (2da ed.) Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. Publicaciones de la Presidencia: Caracas

Alcindo Antônio Ferla; Károl Veiga Cabral; Márcio Mariath Belloc e Maria Augusta Nicoli (organizadores) Saúde Mental Coletiva: transoceanizando políticas e práticas locais-globais / 1. ed. Porto Alegre, RS: Editora Rede Unida, 2023. 239 p. (Série Saúde Coletiva e Cooperação Internacional, v.16; Série Saúde Mental Coletiva, v. 10).

Bautista Segales, Juan José (2011): De la racionalidad moderna a la racionalidad de la vida; en Pensamiento Crítico y Sujetos Colectivos en América Latina, del Núcleo-Red Interdisciplinario Pensamiento Crítico en América Latina y Sujetos Colectivos, de la Universidad de la República; UdelaR y Ediciones Trilce; Montevideo

Belaúnde, Luisa Elvira. Perspectivismo y cosmologías indígenas - 7mo. conversatorio "Todas las Sangres, Un Perú" https://www.youtube.com/watch?v=CBlkdBgAu-s consultado el 15-07-2024, 11 horas

De Civrieux, Marc. (2000, oct. nov. dic.) Apuntes sobre el Mito y la Tradición Oral. Correo Mínimo, Edición Especial. El Hombre que vino del Orinoco/ Homenaje a Marc de Civrieux. Fundación Kuai-Mare del Libro Venezolano, Año III Caracas (32). 4-8

Decreto Presidencial de Creación de la Misión Alma Mater. (2009, 24 de marzo). Gaceta Oficial Nº 39.148

Delgado M, Jesús A. (oct 2015) Política Editorial para la Gestión de Conocimiento Productivo en la UPTM "K.R." del estado Mérida. Emancipación, Cultura y Territorialidad. (2) pp. 83 – 89 Consultado el 26 de febrero de 2016 en http://www.uptm.edu.ve:8080/iute/website/publicaciones/revista-2da-edicion/2da%20Edicion%20Revista%20Emancipacion%20Cultura%20y%20Territorialidad.pdf

Dussel, Enrique. (1973) Para una ética de la Liberación Latinoamericana. Tomo II. Bs Aires: Siglo XXI Argentina Editores

Freire, Paulo, 1921-1997. (1998). Pedagogía del oprimido. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores

Freire, Paulo. Pedagogía de la autonomía: Saberes necesarios para la práctica educativa. Documento escaneado y corregido por Alejandro García, diciembre de 2005.Título original: Pedagogía da autonomía Paz e Terra SA. Sao Paulo, 2004

Fromm, Erich (1994). "Patología de la Normalidad". Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

Fundación Misión Cultura. (2006) Trabajo con Autobiografía

Goenka, en Berna, Suiza consultado en http://dhamma.org el 13-2-2025

Huanacuni, Fernando. (2010) Buen Vivir / Vivir Bien: Filosofía, políticas, estrategias y experiencias regionales andinas. Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas (CAOI)

Milla Villena, (1983), Génesis de la Cultura Andina, Fondo Editorial de C.A.P Colección Bienal

Oida, Yoshi (2005). "El Actor Invisible". México: Arte y Escenas Ediciones – Ediciones El Milagro.

Ong, Walter J. (1982) Tecnologías de la Palabra, Oralidad y Escritura, traducción de Angélica Scherp, Fondo de Cultura Económica, México, 2da. imp., 1997

Pérez Soto, Carlos. Sujetos colectivos, https://www.youtube.com/watch?v=DCoxeNjfwOw&list=PLXAdtK_tCLxIPSKY8S_XvmDwF9ZtV3y1G consultado el 28 de mayo a las 9:00 horas

Puiggrós, Adriana. (2004) De Simón Rodríguez a Paulo Freire. Presentación al premio Andrés Bello de memoria y pensamiento iberoamericano 2004 (Versión electrónica en PDF)

Quijano, Aníbal. "Bien vivir": entre el "desarrollo" y la des/colonialidad del poder. Viento Sur. En: Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder. Buenos Aires: CLACSO, 2014. Consultado en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507045047/eje3-10.pdf el 23-1-25 a las 10:45 am

Rivas-Rivas, Saúl. Ciudadanía en abstracto, una trampa negadora de Derechos Humanos fundamentales y del ambiente total. Aporrea. Venezuela, 19/01/2011 04:29 pm Recuperado en la dirección electrónica: http:// www.aporrea.org/ideologia/a116020.html

Rivera, Silvia. (2003) La Epistemología y sus formas cambiantes. BERGALLI, R. y MARTYNIUK, C. (Comps.) Filosofía, Política y Derecho. Homenaje a Enrique Marí. Prometeo: Bs. As.

Rodríguez, Simón. (1840) Sociedades Americanas en 1828 - Luces Y Virtudes Sociales. Imprenta del Mercurio, Valparaíso, Chile. Facsímil en HTML de la edición de Valparaíso, 1840 Publicado el 26/12/2003 - Facsímil en HTML de la edición de Lima, 1842, publicado el 29/12/2005. Recuperado el 24-06-2011 en la dirección electrónica: http:// es.scribd.com/doc/55893172/Simon-Rodriguez-Sociedades Americanas-1828

Rojas, Leticia. (2013) Acreditación de conocimientos por reconocimiento de experiencias en la educación: media, diversificada y profesional. Emancipación, Cultura y Territorialidad. (1) pp. 79-91

Salazar, Iluska Coromoto y Dilcia Andrade. (s/f) Acreditación del aprendizaje por experiencia. Una política de inclusión. Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. Vice-rectorado Académico Dirección Sistema De Estudios y Experiencias Acreditables. Dirección Sistema De Estudios Y Recuperado el 28 -09- 2017 en la dirección electrónica https://es.scribd.com/doc/7102490/Acreditacion-Del-Aprendizaje-Por-Experiencia#

Suzuki, D.T. y Fromm, Erich. "Budismo Zen y Psicoanálisis" (1960). México: Fondo de Cultura Económica.

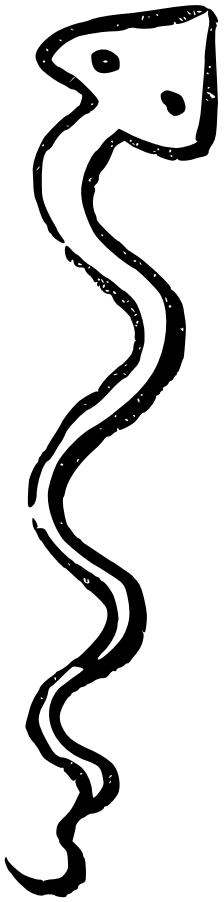
Varoufakis, Yanis. Tecno-feudalismo. El sigiloso sucesor del capitalismo. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ariel 2024, 264 páginas. Ciclos en la historia, la economía y la sociedad, (62), 193-194.

Velásquez, Edward Quintero (enero-junio 2013) La conciliación en el sistema normativo wayúu como expresión del poder de la palabra y la retórica mediada por el pütchipu o palabrero. Facultad de Comunicación Social y Periodismo Universidad Externado de Colombia

Viveiros de Castro, Eduardo. Ciência 19h: O pensamento indígena amazônico, https://www.youtube.com/ watch?v=cF0hwMvnvoI&t=5331s, consultado el 28 de mayo a las 9:00 horas

Zuboff, Shoshana. La era del capitalismo de la vigilancia (2020), Planeta, Barcelona (Esp.)

Walpola, Rahula (2002). "Lo que el Buddha Enseñó" Buenos Aires: Editorial Kier.



ANDRAGOGÍA PARA EL CUIDADO DE SÍ

Javier Francisco Nadal Rodríguez*1

RESUMEN

Al repensar la educación de adultos, esta se devela como un entorno en el que se debe revalorar a las personas adultas desde una ética otra, lo cual posibilita un encaminarnos hacia el sendero de lo transmoderno. En un acercamiento a ese otro para su comprensión y desde una perspectiva más humana. Lo que sugiere transitar en una común-unión hacia un proceso de reencuentro. De aquí, que el propósito de esta propuesta sea generar rutas para activar el cuido de sí dentro de la educación de personas adultas. Entre las conclusiones se tiene que, la andragogía para el cuido del sí, desde la transmodernidad, representa como una propuesta hacia la libertad y sanación. Transitar a través de ella, desde las aulas de educación de adultos, permitiría generar una cosmovisión que posibilite un acercamiento a un accionar en colectivo, estimulando valores de respeto, solidaridad y convivencia. Así mismo, admitiría la posibilidad de confrontar el determinismo para el deslastre de la normalidad con la que aceptamos el mundo, lo que representa una invitación para intervenir en él y transformarlo.

Palabras claves: Educación; Adulto; cuidado; transmodernidad; colectivo.

ABSTRACT

When rethinking adult education, it is revealed as an environment in which adults must be revalued from a different ethic, which makes it possible to move towards the path of the transmodern. In an approach to that other for understanding and from a more human perspective. Which suggests moving in a common union towards a process of reunion. Hence, the purpose of this proposal is to generate routes to activate self-care within adult education. Among the conclusions we have that andragogy for the care of the self, from transmodernity, represents as a proposal towards freedom and healing. Transitioning through it, from the adult education classrooms, would allow the generation of a worldview that enables an approach to collective action, stimulating values of respect, solidarity and coexistence. Likewise, it would admit the possibility of confronting determinism to undo the normality with which we accept the world, which represents an invitation to intervene in it and transform it.

Keywords: Education; adult; careful; transmodernity; collective.

INTRODUCCIÓN

Al repensar la educación de adultos esta se devela como un entorno en el que se debe revalorar a las personas adultas desde una ética otra, lo cual posibilita un encaminarnos hacia el sendero de lo transmoderno. Lo anterior implica, un acercamiento hacia ese otro para lograr su comprensión desde una perspectiva más humana. Incluso, sugiere enfocarnos en una común-unión hacia un proceso de reencuentro y sanación. Por lo que, es de vital importancia generar los medios necesarios para activar el cuido de sí en comunidad.

En este sentido, la andragogía para el cuidado de sí está basada en la ética del cuido que, al referir a Fernández, Alfonso y López, María (2010), es necesario acercar nuestra reflexión desde el contexto de la adulta y el

adulto, más allá del individuo sino como comunidad que se entrecuida. De allí que, su activación en la educación de esta población precisa apreciar las necesidades e individualidades de los participantes en el contexto de la comunidad que conforman, para centrarnos en su cuido. Siguiendo a los autores mencionados, esto se traduce, a su vez, en la consideración de su contexto comunitario, sus aspiraciones y decepciones, sus miedos, frustraciones, así como sus metas. Por lo que, a partir de allí, es importante revalorar la experiencia como adulta y adulto, para ir, a su vez, hacia la sanación de las marcas dejadas por la modernidad.

Ante lo planteado, es necesario aproximarnos desde la educación de adultas y adultos a lo transmoderno para descubrir junto a este grupo etario los medios que nos acerquen a una comprensión más amplia de su entorno y descubrir en éste, la forma cómo opera su dinámica, develando los parámetros de la modernidad que existen en su contexto. Así mismo, ofrecer la oportunidad de entender el mundo desde otras perspectivas. Todo ello, para que de estas personas aflore una percepción otra, de su contexto y de sí mismas, en pro de su cuidado.

DESARROLLO

En un mundo donde la maquinaria de la modernidad destroza día a día a los seres humanos y cuyo mecanismo va formando subjetividades a su paso marcándolas con las categorías raciales, es importante que, a la luz de no poder claudicar su acción, de manera definitiva, según Freire, Paulo (1997), debemos activar nuestros propios dispositivos para minimizar su impacto.

En función a ello, tales dispositivos se deben acompasar de acciones que giren en torno a aliviar las marcas que nos deja la modernidad, haciéndonos de herramientas que permitan sobrevivir a ella. Es así, como la Andragogía para el cuidado de sí en comunidad, abre una puerta hacia el reconocer la perspectiva local de estas personas. Y bajo este reconocimiento, estas han de explorar su realidad desde donde se espera descubra la posibilidad de transformarla.

Según lo expresado, el cuidado de sí en comunidad se hace acompañar de acciones con las que las personas establecen un vínculo consigo mismo y con quienes conviven. Es decir que, de esta manera se traza un plan que pretende su vigilancia y asistencia para un mejor vivir.

En mi experiencia en educación de adultos y adultas, comprendí lo significativo que es hacerle ver a este adulto lo importante que es como ser humano, que aprecie en positivo todo su recorrido en función a la experiencia que ha adquirido en su transitar. Que se abrace y entienda que, el cuidado que nos debemos debe partir, inicial y permanentemente, de nosotros mismos.

REENCUENTRO CON SU INTERIOR

Desde lo planteado, refiero aquí, la necesidad de un diálogo que nos acerque a nuestro interior. En este sentido, para San Agustín, citado por Eguiarte, Enrique (2016), tal diálogo debe iniciarse con un encuentro genuino de la persona consigo mismo, a tal punto, que dicho encuentro le permita descubrirse. De esta forma, el ser humano regresa a su propio corazón, para abrirse, y así,

conocer su verdad, en vía hacia su transformación como ser.

Bajo lo planteado se vislumbra un recorrido a emprender con los y las participantes, este viaje a su interior como ser humano, que se inicia con el propósito de que, tras su reflexión profunda, se reencuentre. Habilitando espacios desde su propia intimidad. Tal introspección, le lleva a un acercamiento que involucra un ejercicio continuo, con el objeto de que este aprendizaje le permita trascender. Y, paralelo a ello, es preciso que el mismo facilitador realice este recorrido de crecimiento junto a sus participantes. Para ello, se requiere tomar distancia de nuestras propias emociones, una distancia metódica que posibilite la comprensión profunda de lo vivido, de las heridas producidas por la civilización moderna-colonial para, de esta manera, poder acercarnos desde el amor propio a nosotros y a los otros, desde el convivir amoroso.

De allí que, ir en busca de un encuentro interior, es hacer lazos con nuestra espiritualidad, es solicitar el reencuentro con la paz que sacia las turbulencias presentes en el mundo exterior. Tras un lugar que nos cobije y albergue en la calma, yendo siempre al significado de nuestras vidas, penetrando así, en un proceso de meditación que permita fortalecernos en esta energía que nos conduzca a edificarnos en colectivo.

Dialogando con el maestro Freire (1997), este nos da la instrucción de leer el mundo, pero más allá, nos vemos en el deber, de leer, a su vez, nuestro mundo interior, de escudriñar lo que somos para edificarnos cada día. Y dicha lectura, debe darnos insumos para penetrar con conciencia y herramientas eficaces para descifrar el mundo que nos rodea.

Tal comprensión, ha de señalarnos la vía para la búsqueda del conocimiento que me permita transformarme, pero a su vez, considerar cómo produzco ese conocimiento desde mi contexto, desde mis insumos. De aquí, la necesidad de comprender como funciona el sistema opresor, pues es quien obstaculiza los caminos hacia la verdad.

REEDIFICAR NUESTRO SER RECONOCIÉNDONOS

Este acercamiento hacia el interior de la persona presume una necesidad de conocimiento del propio ser. De aquí que, en palabras de Garcés, Luis y Zuluaga, Conrado (2013: 189) "El cuidado de sí conlleva un conocimiento de sí. Es la inevitable relación que se establece entre una práctica y un saber o entre el sujeto y la verdad". Lo que implica que, tanto el conocimiento como el cuido de sí, están estrechamente relacionados, tras un vínculo que se traduce en una acción imprescindible y relevante para el adulto y la adulta.

Por ello, la acción de reedificarnos, gracias al reconocimiento de nuestro propio ser, se asiste de sabernos, de comprendernos, de aceptarnos. Y para ello, es preciso explorar, paralelamente, nuestra historicidad. En un marco gentil que se permita un vínculo de amor y perdón para con nosotros mismos y, a su vez, con quienes convivimos. Es sanación profunda.

Sin embargo, Garcés y Zuluaga (2013) nos advierten, que nuestra individualidad es instaurada. La concepción que tenemos de nuestro ser es una individualidad inspirada bajo una concepción hegemónica, por lo que, debemos deslastrarnos de ella, a través de

una reflexión profunda y crítica que supere el egoísmo y la errónea superioridad que ha sido implantada.

Para los autores, las acciones que se han de activar se convierten en un proceso donde el cuido de sí trae consigo el arte de vivir, la cual deviene de una transfiguración de la vida. Y que, en definitiva, puede lograr, todo aquel que decida tomar el camino del reconocimiento de sí en la comunidad donde con-vive.

En este sentido, los ambientes para la atención de educación de adultos y adultas, inspirados bajo este enfoque, se transforman en un espacio de crecimiento, un desafío que se acrecienta, al reconocernos como un entorno que apuesta al desarrollo libre del ser humano.

RECONOCIMIENTO DEL SER COLECTIVO

Bajo la episteme transmoderna, reconocerme es reconocer a quienes me acompañan. Es decir, que no soy yo aisladamente, soy con los otros. Y en virtud ello, a la luz de lo expresado, para Nahuelpán, Héctor (2013) estamos llamados a desarrollar una cosmogonía de nuestro entorno y, desde allí, apreciaremos nuestros vínculos con cada uno de los elementos que conforman el planeta.

En tal sentido, las acciones que se desarrollan en educación de adultas y adultos se han de acompañar en consonancia con premisas como, unidos somos fuertes, somos vida. En virtud de ello, esta práctica debe permitir reflexionar y trabajar en colectivo. Consientes que, en el marco de esta propuesta, debe hacerse hincapié en los elementos que nos igualan como colectivo, que nos acercan. Y apreciar nuestras diferencias como aquello que nos complementa y fortalece.

Así, desde el punto de vista de Meza, Guillermo (2017), el ser colectivo va de cara a una cosmovivencia. Y esto, se encuentra supeditado al "ser-comunidad" "vivir-en-comunidad", por lo que todo ello, se declara en valores de solidaridad y cooperatividad. Amparada en una identidad común del colectivo. Por lo que, desde esta perspectiva, en la praxis de la educación de adultas y adultos, nos hemos de configurar como una comunidad de aprendizaje en continuo crecimiento.

En sintonía con lo citado, Lanz, César (2012) considera que, hablar de un cuidado de sí, se traduce en un cuidado compartido. Pues necesitamos de otras personas para el cuidado de sí. Una serie de acciones comprometidas con el bien del colectivo, por lo que se aprecia como un cuidado común. De aquí que, se puede afirmar, que se establece un yo te cuido, tú me cuidas. La categoría pertinente del cuidado de adultos y adultas es: nos cuidamos.

En función a lo expresado, bajo el marco de esta modalidad de educación, según Gómez, Ingrid (2020: 270) "Todos nos podemos unir bajo un enorme aprendizaje colectivo". Es decir, enmarcados en un cuido colectivo que advierte un crecer entre todos. De esta manera, esto permitiría que, como comunidad, podamos evolucionar suscritos a valores que nos convierta en uno.

SUPERAR EL DETERMINISMO

Un elemento que es importante destacar, en consideración a la andragogía del

cuidado de sí, es lo referido por Freire, Paulo (1997), sobre la necesidad de ver el mundo como posibilidad. Es decir, que lo que en este acontezca, puede suceder de otra manera. Todo ello, porque nada está determinado a que transcurra.

Bajo este indicio, si detenemos la naturalización con la que pensamos al mundo, podemos penetrar en él y hacer que cambien situaciones que habíamos dado por hecho. Él y la participante deben comprender que se puede intervenir en su mundo para ser transformado. Por lo tanto, no debe amoldarse, ni anidar en la realidad que le es adversa. A esa realidad, se le debe enfrentar para conocerla, y, empapado de ella, reaccionar y trabajar para que cambie a su favor.

En definitiva, es desde la educación donde se deben forjar las herramientas para ello. Desde donde, los y las participantes, se hacen interventores de esta realidad. Por lo que se permiten apreciarla, ahora, desde otras perspectivas, para llevarla a un tamiz de problematización y reflexión sobre las tomas de decisiones para subsanarlas.

AUTO RECONOCIMIENTO COMO EL OTRO

Si bien, es necesario encontrarnos como sujetos, lo cual nos acerca al proceso que se gesta desde lo ontológico, es importante traducirlo como un encuentro con el otro. Develando, de esta manera, un reflejo de quien soy, y que negamos en oportunidades. Esto refiere a un encuentro conmigo mismo, pero reconociéndome como el otro, citado como una categoría de la modernidad.

En tal sentido, se debe reflexionar sobre quiénes somos haciéndonos de la problematización bajo el análisis de las categorías raciales que me impiden reconocerme. En este contexto, el participante adulto y adulta, siendo el otro, se les señala por no haber estudiado a tiempo, por no ser de clase social alta, por no tener dinero, por no ser tan inteligente, por ser adulto o por ser mayor.

Ante lo descrito, es importante destacar lo expuesto por Santos (2010b) citado por Meza, Guillermo (2017), quien expresa que, este es visto como el otro porque representa formas distintas de sentir, de apreciar ese mundo. Es decir, que el otro trae consigo la pluralidad, una diversidad que se engendra, tras un pensar distinto y unas ganas de reexistir bajo su propia verdad. De allí, lo relevante de encontrarse en sí mismo durante el proceso de cuido.

Al revisar a Garcés y Zuluaga (2013), este considera que el cuidado de sí, trae a su vez, el cuidado del otro. Pues sugiere la atención del pensamiento que se transfigura en una trascendencia de cómo nos conducimos en el encuentro de ese otro. Es decir que, según el autor, el cuido de sí mismo y el afecto, se refleja en el otro de manera contundente.

En consecuencia, es necesario avanzar hacia el encuentro del otro, que no está fuera de nosotros, por lo que debemos, siguiendo a Maturana, Humberto (2004), aceptar su existencia, lo hermoso que representa tal diversidad, aceptándonos centrados en el amor como la esencia que nos mueve.

Y, en definitiva, eso somos en el ambiente de clase en educación de adultas y adultos, un horizonte que muestra lo hermoso de nuestra diversidad, bañados de un sinfín de experiencias, construyendo planes en busca de nuestro crecimiento y transformación.

UNA NUEVA ÉTICA

Bajo la lectura a Garcés y Zuluaga (2013), el encuentro con esa nueva ética deja ver a la persona que se hace de un atractivo sentido a su vida, en tanto que busca su propia edificación. Mientras que Foucault, citado por este autor, acerca esta ética a una práctica libertaria con reflexión. Por lo que sugiere, a la vez que, el cuido de sí es una práctica que lleva a la libertad.

Ese cuido de sí, desde esta nueva ética, no se supedita solo a la persona, sino que avanza a validar el desarrollo humano y a consolidar la vida en nuestro planeta. En este sentido, el autor la connota de valores como la solidaridad, respeto y responsabilidad, en el marco de un proceso bioético. De donde el cuido de sí, abriga un cuido por la naturaleza, por las relaciones con el resto de los seres, todo a favor de la vida (Garcés y Zuluaga 2013).

En tal sentido, al citar a Prieto, Luis (2009), nos insta a través del cuido a acompañar al otro por el camino de la libertad, pues ese no era su camino usual. De aquí que, debemos conducirnos a disfrutar esos espacios donde podamos regocijarse de estadios de libertad en busca de la libertad plena. Pero se hace necesario, ir juntos en esa búsqueda.

HABLAR ENTRE NOSOTROS, ESCUCHARNOS

El cuidado de sí, tras una relación fraterna con el otro, sugiere una comunicación franca y horizontal. En este sentido, el participante de esta modalidad de estudio tiene mucho que contar, su experiencia le ha brindado la oportunidad de conciliar con la vida desde muchos ángulos. Y el ambiente de clase se ha de transformar en un horizonte de canales de comunicación para expresarnos y para escuchar.

Atendiendo a ello, debemos alinear nuestra acción y colocarnos en sintonía bajo una óptica que invite a comprender, que habilite los campos para el entendimiento mutuo, en una comprensión cercana a la realidad de los participantes. Que les permita expresar su verdad sin ser juzgado. Que estimule un clima de confianza y respeto, este es, sin duda, un entorno donde nos cuidamos mientras nos escuchamos, como una práctica de liberación de sí mismo.

Lo anterior, según el punto de vista de Gómez, Ingrid (2020) se trata de generar una comunicación sana, donde juega un papel importante el saber escuchar, cargada de honestidad. Por lo que, dibujar en los espacios de la educación de adultos y adultas los medios para una comunicación a favor del cuidado de sí, es estar en consonancia con los principios de la andragogía.

EN CONVENIO CON EL TIEMPO

En función al cuido del sí de las personas, debemos reflexionar de manera profunda en torno al disfrute de nuestro tiempo, de cada momento. El tiempo de la modernidad nos hace correr, en un transitar imparable, con miras a la acumulación de capital. Esta categoría de la modernidad asienta a una marcha que nos agota.

Pensar en contraposición a ello, es invitarnos a apreciar el detalle, disfrutar de las bondades que normalizamos y no percibi-

mos, sentimos ni observamos. Sentir lo que se encuentra a nuestro alrededor, la familia con sus dones, la naturaleza con sus bondades. A tal punto de poder valorar todo aquello que trae beneficios a nuestras vidas, como la música, los alimentos, los paseos, el descanso, las personas, que son de vital importancia para el disfrute de nosotros mismos.

Permitirles, al estudiante adulto administrar su tiempo en pro del cuidado de sí, le acerca al disfrute de su realidad, deslastrándole del fetichismo que impregna la modernidad. En una acción que lo vincula a su entorno y a su valoración.

EL CUIDADO DE SÍ

Según destaca Foucault, citado por Garcés y Zuluaga (2013), hay tres aspectos que son la esencia del cuidado de sí:

En primer lugar, esta contempla una actitud de respeto, la cual se vincula de manera inmediata al ser mismo, pero a su vez, con el otro y más allá, con el resto del mundo.

En segundo lugar, esta requiere en dirigir la comprensión desde el exterior hacia el interior mismo. Por ello se le atribuye importancia a consustanciar con el pensamiento y lo que deviene de él.

En tercer lugar, donde implican las acciones que el hombre y la mujer ejercen sobre sí mismo, las cuales dan lugar al encuentro interior, a la persona que "se purifica, se transforma y se transfigura", según Lanz, (citado por Garcés y Zuluaga 2013, p.190).

En función a lo citado, es necesario abrirnos ante nuevas perspectivas que nos permitan pensarnos y repensarnos. Y la esencia de ese repensar, se vislumbra en deslastrarnos de vínculos epistémicos que nos permitan otras ideas para darle sentido al mundo. Y, de esta forma, darle la bienvenida a un encuentro con narrativas-otras que nos permitan comunicarnos y relacionarnos, Rivas, José y otros (2020).

En función a ello, Zuleta, Mónica (2007) expresa que el camino hacia el conocimiento es una vía expedita hacia nosotros mismos, y, por ende, hacia nuestro propio cuidado. Bajo la comprensión que nos acerque al propio existir y que nos fortalezca al pensar.

En tanto que, siguiendo a De Sousa Santos, Boaventura (2003), se puede afirmar que, si bien en el recorrido transmoderno se dan pasos a horizontes de futuros posibles, hemos de transitar por el sendero hacia el cuidado de sí que advierte lo humano y la genial conexión con todo lo que le rodea.

En este sentido, es imperativo considerar lo expuesto por Bautista, Juan (2016), cuando nos propone considerar el método con el que hacemos tal revisión. Pues llenos del mundo hegemónico podríamos perder la perspectiva y engañarnos.

Sin embargo, es preciso considerar que trazar el cuidado de sí, bajo el camino del otro no es sencillo. Por lo que, se precisa considerar las palabras de Calvino, Italo (1972: 86) en "el infierno que habitamos todos los días, (...) maneras hay de no sufrirlo. (...) exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio".

Lo que implica que, en estos espacios de la mente, del corazón, es donde debemos acercarnos. Tocarnos como hermanos, pues es allí, donde se nutre el espíritu, son espacios para cuidarnos, para alentarnos, y una vez estando allí, renovar fuerzas y continuar. Estas son aristas de los espacios propios de una exterioridad que conviene con un sur epistémico y que se fortalece en el sentir colectivo.

CONCLUSIONES

La andragogía para el cuido del sí es un vínculo que se permite narrar la historicidad del colectivo en una fraternidad que entona nuestras raíces.

Se debe acompañar al participante adulto y adulta para que se descubra y, de allí en adelante, cuide de sí tras un aprendizaje que abonará con la práctica de su vivir.

La andragogía para el cuido del sí representa una propuesta desde lo transmoderno como una vía hacia la libertad y sanación de las personas adultas en el espacio de comunidades.

Avanzar hacia la andragogía para el cuido del sí nos acerca a una verdadera educación para la vida, como lo demandan los principios andragógicos.

Generar una cosmogonía desde nuestros ambientes andragógicos, posibilita un acercamiento a un accionar en colectivo, estimulando valores de respeto, solidaridad y convivencia.

Confrontar el determinismo desde la educación de adultas y adultos, establece canales para deslastrarnos de la normalidad con que se acepta el mundo, lo que representa una invitación para intervenir en él y transformarlo.

Los ambientes de aprendizaje andragógico son una base para el mutuo crecimiento de participantes y facilitadores, desde donde emerge un horizonte de experiencias que pueden ser abordadas en pro de un nuevo conocimiento.

Acercarnos a nuestro interior y descubrirnos, es considerar la posibilidad de reconocernos como seres, y permitirnos ver al compañero, al amigo, al otro como parte de nosotros, y así, velar por su cuidado y crecimiento.

Una comunicación horizontal, sana y honesta dentro de la educación de adultas y adultos se convierte en una pieza importante del cuidado de sí, y representa un mecanismo de liberación.

Se precisa activar la reflexión profunda y continua en el contexto andragógico como una acción que vincule al estudiante consigo mismo en función de un vivir mejor y comunidad.

*1 Javier Francisco Nadal Rodríguez. Profesor en Ciencias Naturales, mención Biología. Magister en Educación, mención Enseñanza de la Biología. Magister en Educación Robinsoniana. Doctor en Ciencias de la Educación. Doctor en Artes y Culturas del Sur. Postdoctor en Procesos Sintagmático de la Ciencia y la Investigación. Profesor titular de la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. Araure -- Venezuela.

nadal001@gmail.com
Código ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5319-8071

REFERENCIAS

Bautista, Juan 2016 "Pensamiento crítico, política y transmodernidad en América Latina. Entrevista a: Juan José Bautista Segales, por Roger Landa" En: El Ciervo Herido, un blog de Omar González. 21 noviembre. Disponible en: http://www.humanidadenred.org.ve/wpcontent/uploads/2016/11/Pensamiento-cr%C3%ADtico-pol%C3%ADtica-y-transmodernidad-desde-Am%C3%A9rica-Latina.-Entrevista-con-Juan-Jos%C3%A9-Bautista-Segales.pdf

Calvino, Italo 1972 Las Ciudades Invisibles (Argentina: Crisálida Crasis Ediciones).

De Sousa Santos, Boaventura 2003 "Crítica de la razón indolente: contra el desperdicio de la experiencia" En: Palimpsesto. Derechos humanos y desarrollo No. 18. Disponible en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20161110024742/Critica.pdf

Eguiarte, Enrique 2016 "San Agustín y la interioridad. Preámbulos y dos textos de los diálogos de Casiciaco" En: Recollectio No.39: 105-132.

Fernández, Alfonso y López, María 2010 "La educación en valores desde la carta de la tierra. Por una pedagogía del cuidado" En: Revista Iberoamericana de Educación Vol. 53, Nº. Extra 4, Agosto: 1-19.

Freire, Paulo 1997 Pedagogía de la Autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores).

Garcés, Luis y Zuluaga, Conrado 2013 "El cuidado de sí y de los otros en Foucault, principio orientador para la construcción de una bioética del cuidado" En: Discusiones Filosóficas Año 14 Nº 22, enero-junio: 187-201.

Gómez, Ingrid 2020 Terminar, sanar, avanzar (Colombia: La imprenta Editores S.A.).

Lanz, César 2012 "El cuidado de sí y del otro en lo educativo" En: Utopía y Praxis Latinoamericana Vol. 17, núm. 56, enero-marzo: 39-46.

Maturana, Humberto 2004 Transformación en la convivencia (Chile: J. C. Sáez Editor).

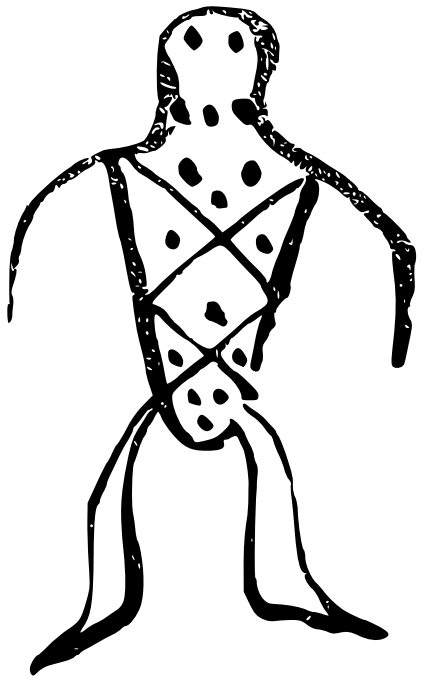
Meza, Guillermo 2017 “Ética de la investigación desde el pensamiento indígena: derechos colectivos y el principio de la comunalidad” En: Bioética y Derecho no.41: 1-19.

Nahuelpán, Héctor 2013 “El lugar del 'indio' en la investigación social. Reflexiones en torno a un debate político y epistémico aún pendiente” En: Revista Austral de Ciencias Sociales Nº 24: 71-91.

Prieto, Luis 2009 Bolívar y la solidaridad continental. Nuestro rol ante la historia (Caracas: Sistema de formación socialista Simón Rodríguez. Cuaderno de formación ideológica. N° 1 agosto).

Rivas, José, Márquez, María, Leite, Analía y Cortés, Pablo 2020 “Narrativa y educación con perspectiva decolonial” En: Márgenes, Revista de Educación de la Universidad de Málaga 1(3): 46-62. DOI: https://doi.org/10.24310/mgnmar.v1i3.9495

Zuleta, Mónica 2007 “Los vínculos entre el conocimiento y la experiencia” En: Zuleta Pardo, M., Cubides, H., & Escobar, M. R. (Eds.) ¿Uno solo o varios mundos? Diferencia, subjetividad y conocimientos en las ciencias sociales contemporáneas (Bogotá: Siglo del Hombre Editores). doi:10.4000/books.sdh.409



EL ARROJO
La construcción de una epistemología del Sur
La investigación del arte y las tradiciones*1

Freddy Sánchez *2

RESUMEN

En una narración autobiográfica, la comunidad de prácticas y aprendizajes EMA expone, en la voz de Freddy Sánchez, integrante de la comunidad como profesor, su viaje colectivo, doble y simultáneo hacia la construcción corporal dialógica de una metodología de la conversación, y hacia una aproximación a una epistemología de las artes y las tradiciones, como epistemología del Sur.

PALABRAS CLAVE: epistemología, dialogicidad, arte, decolonialidad, educación de las artes.

SUMMARY

In an autobiographical narrative, the EMA community of practices and learning, in the words of Freddy Sánchez, a member of the community as a teacher, describes its dual and simultaneous collective journey towards the bodily construction of a methodology of conversation, and towards an approach to a particular epistemology of the arts and traditions as an epistemology of the South.

KEYWORDS: epistemology, dialogicity, art, decoloniality, arts education.

INTRODUCCION

Al comenzar el primer semestre del año 2018, se constituyó la Comunidad de Prácticas y Aprendizajes del Seminario de Epistemologías y Metodologías de la Investigación en Arte (EMA) del PNFA de la UNEARTE. Llegó a estar conformada hasta por 20 personas, muchos de ellos profesores de la UNEARTE, de otras universidades, cultores, cronistas, educadores, gente única de la ciudad de Caracas. Mi papel en el seminario fue el de acompañante del proceso y de 'escriba' para sistematizar lo que el seminario produjera. Permanecimos juntos hasta el segundo semestre del año 2019, haciendo reuniones los sábados por la mañana y comienzos de la tarde.

Puesto que todo el postgrado o PNFA en la UNEARTE está referido a las epistemologías del Sur, el interés común que nos juntó como comunidad fueron las epistemologías-otras en arte y tradiciones, así como la metodología dialógica de la experiencias de vida que emergen en una conversación a la que nos entregamos con interés. Sostuvimos diálogos sobre arte y tradiciones desde nuestras experiencias de vida y las de otros, lo que nos llevó a reuniones con Babalaos, artesanos, cultores y conocedores esotéricos. Y en el diálogo entretejimos ideas de aquí y

*1 Una versión previa de este artículo, se publicó en la *Compilación de las Jornadas de Investigación UNEARTE 2022*. Disponible en: https://www.academia.edu/128862357/Jornadas_UNEARTE_2022_Compressed

allá hasta construir el esbozo teórico de una epistemología para las artes desde el artista mismo.

En este texto me propongo sistematizar los aspectos más trascendentales de la investigación emergente y dialógica de EMA.

LA INVESTIGACIÓN EN ARTE

Lo que EMA investigó emergió de sus encuentros. Un encuentro importante fue con Henk Borgdorff (2005) y las investigaciones en las artes. Con Borgdorff se nos reveló que las Bellas Artes, la mayor creación del romanticismo moderno, alojaban, en ellas mismas, epistemologías o posibilidades de saber que estaban condenadas a una existencia secreta, como es el caso del acto creador del artista, cuyo conocimiento está al margen de la historia del arte y del mismo conocimiento de la estética; pues cuanto se sabe surge de los análisis y especulaciones de críticos, historiadores, musicólogos, entre otros, y quienes no ha sido artistas necesariamente.

Entretanto, el artista no parece pensar en este asunto, al punto de ser el primer sorprendido por los análisis que la crítica concluye sobre su obra y lo que en ella hay de arte. ¿De qué otra manera llamar este silencio? Acaso resiliencia, o quién quita sea resistencia a la profanación con la palabra del misterio de crear; el cual no está para dar cuenta del mismo, ni tampoco habrá quien lo pueda hacer, ni siquiera el creador mismo, porque es el territorio performático de la oralidad. Pronto, con el encuentro con Boaventura de Sousa Santos, llegamos a entender que la creación artística era una epistemología del Sur.

Borgdorff identifica la investigación de las artes como la indagación que produce conocimientos sobre la creación en el seno mismo de la práctica creadora de una obra artística, y al mismo tiempo reconoce la existencia de otras dos formas de investigación que han estado dando cuenta del arte:

1.Investigación sobre las artes, es la forma tradicional de indagar el conocimiento artístico la cual ha estado a cargo de especialistas, no artistas necesariamente, para hacer teoría documentada de la obra de arte siguiendo metodologías sociales. Néstor García Canclini (2001; 17), critica que el objeto del estudio del arte sea la obra; y propone, en su lugar, el proceso de circulación social en el que sus significados se constituyen y varían, lo que también es una externalidad del acto creador.

2. La investigación para las artes, es la investigación tecnológica que alimenta de alguna manera la práctica artística.

Estas investigaciones son objeto de discusión y polémica en las universidades del mundo[1]. Quedaba bastante claro para EMA que un territorio de investigación epistemológica era el acto creador del artista.

1 El trabajo de Borgdorff es del año 2005, por lo que ya tiene 17 años de haberlo publicado. Hace dos años, en el 2016, apareció una entrevista que Emiliano Cabana le hace a Borgdorff para ver el estado actual de la investigación en arte.

LA METODOLOGÍA DEL DIÁLOGO

Estábamos convencidos de la organización como comunidad de prácticas, a partir de las ideas de Etienne Wenger (2009), por ser una perspectiva diferente del aprendizaje que entiende el acto de conocer como un fenómeno de la naturaleza social, y que aprender no funciona como acto individual sino como acto colectivo, el cual ocurre en contextos de experiencias de participación viva en el mundo, y a través del encuentro de las diferentes perspectivas de los miembros de la comunidad, en lo que puede haber divergencias, conflictos y contradicciones que conducen al aprendizaje participativo dentro de la prácticas dialógica colectivas de una organización.

Sin embargo, no fue fácil convencernos para ver en el diálogo la fuente de donde podríamos obtener conocimientos. Fue todo un proceso de discusiones y de silencios el que nos llevó a liberarnos de la desconfianza. Ayudó mucho la exploración de los trabajos que editan Sarah Corona Berkin y Olaf Kaltmeier (2012), pues entendimos que no se trata de hablar sobre el otro, sino de asumir la ética investigativa que nos lleva al diálogo con el otro en un intercambio horizontal y recíproco. Pero quedaba en el aire la idea de las negociaciones permanentes de las condiciones del diálogo 'con el otro' y cómo se materializa en la vida real.

Antes de avanzar quisimos conversar lo que ha caracterizado las investigaciones sobre las artes y las metodologías sociales que aplican. Ya conocíamos de Boaventura De Sousa Santos (2014) los principales elementos que caracteriza las epistemologías del Norte, como: el privilegiar la experiencia con el mundo por encima de la experiencia en el mundo, la separación del sujeto y el objeto, la producción de una verdad única como el único objetivo del conocimiento, y el rigor de la investigación determinado por regulaciones y normas. A estos aspectos quisimos agregar otros elementos que nos resultaban necesarios:

1. La sociedad separada de la naturaleza como entidades distinguibles, incluso, contrapuestas.

2. El texto-centrismo que da validez al conocimiento de registro escrito, con lo cual niega el conocimiento oral, aunque reconoce la necesidad del estado del arte como la manera de documentar el conocimiento más reciente.

3. El conocimiento neutral para asegurar la impenetrabilidad de los intereses que lo instrumentalizan

EMA decide entonces explorar el camino del diálogo, como una metodología alternativa que favorece la relación sujeto-sujeto, es decir: entre un yo con otro yo a través de la metodología de la conversación, con la cual se busca conocer desde nosotros sin pretensión universal, pero en comunidad en lucha permanente por desprenderse de prejuicios de inferioridad como pensantes con el otro, desde el cuidado, la protección y la acogida del otro (Ortiz & Arias, 2019).

El obstáculo que debíamos superar era la negociación permanente de las condiciones del diálogo y la conversación 'con el otro'. La decisión que encontramos fue asumir la conversación en EMA bajo el compromiso irrenunciable de edificar en cada uno de nosotros tres premisas fundamentales y operar en consecuencia en las conversaciones de cada sábado de encuentro:

1. La ausencia de jerarquías. Razón por la cual los roles se profesor y de estudiantes se tornan en participantes;

2. El abandono de la actitud moderna del diálogo competitivo, al que vamos armados con nuestros argumentos ideológicos profundamente egocéntricos, con la clara disposición a derrotar los discursos del otro para imponer la hegemonía del propio; y

3. El ejercicio de 'habitar el pensamiento del otro' despojado de mis propios pensamientos para entender el discurso ajeno desde su propia sensibilidad. Después uno vuelve a sus ideas a hacer contrastes, acomodaciones y asimilaciones, como decía Piaget, para luego interactuar en consecuencia.

Es una práctica compleja y transdisciplinar la conversación de vivencias y experiencias para transformarnos, pues involucra, además de emociones, cognición, propósitos, sentir, pensar, conocer, saber, ser, y hacer, la difícil tarea de habitar la mente del otro sin los prejuicios propios para poder 'estar' con el pensamiento y la sensibilidad del otro, antes de juzgarlo o valorarlo. Cuando se logra, el resultado es un saber de autoría colectiva en la que cada quien no puede decir que sabe, sino que sabemos.

En esta mirada nos ayudó el encuentro con Carlos Lenkersdorf (2003) y sus estudios de la manifestación NOSOTROS entre los tojolabales, un pueblo maya del estado de Chiapas en la frontera de México con Guatemala. Escribe Lenkersdorf: "el NOSOTROS representa un principio organizativo entre los tojolabales así como el individualismo competitivo o la competitividad individualista hace las veces de tal principio en la sociedad dominante". Fue una revelación.

La riqueza de EMA viene de la diversidad del origen de sus participantes quienes tienen mucho de decir sobre el conocimiento tanto discursivo como operativo de la vida de los diferentes contenidos bajo discusión. La clave está en alcanzar el estado mental 'nosótrico' mediante la habitación de la mente del otro, para poder superar la competición y las búsquedas de supremacías que, no solo alimentan e inflan el ego del ganador, sino que lo hace al costo de la inferiorización y humillación de los otros perdedores. La descolonización opera en el encuentro de significados entre discursos, y la cons-trucción de un discurso común de nosotros.

EL ARROJO. UNA APROXIMACIÓN A UNA EPISTEMOLOGÍA DE LAS ARTES

Después de haber logrado acuerdos metodológicos importantes y haber identificado el acto creador como el asunto sobre el cual tendríamos nuestras conversaciones de sábados, decidimos entrar a reflexionar el acto creador en nosotros, entre nosotros y con otros que trajéramos a nosotros, Se trataba de la exploración de una epistemología que emerge de las prácticas de la creación. Las muchas conversaciones al respecto llevaron a Luis Mancera, una mañana, a proponer el nombre de Arrojo para llamar lo que estábamos buscando.

Juan Benet (1999), el escritor español, nos mostró poéticamente nuestra búsqueda:

> Al quitar las palabras que sobran y distraen, nos queda una esencia de Arrojo
>
> (...) la obra literaria, en un principio, no es nada; toda ella es vocación cuya tarea ini-

> cial es la invención de un vacío que se pueda solucionar con un artificio que tampoco existe previamente, sino que se tiene que inventar con los contornos de un hueco que evoluciona con él, a partir de un primer momento de confianza (p.38).

Después de muchos sábados, un día nos sorprendió con la clara idea que el Arrojo es un estado de la consciencia y del cuerpo. El individuo creador entra en contacto con energías que vienen de sus creencias, de su estructura cognitiva, de sus emociones, de sus deseos expresivos, de su propia historia, de la historia de su comunidad, de la actualidad y de otras procedencias conocidas y desconocidas.

De ese contacto surge el estado mental nosótrico, complejo y performático del Arrojo. El elemento más notable de este estado mental o psíquico, es la suplantación de la identidad individual 'yo' por la identidad plural 'nosotros'. Como si en este nivel de consciencia el pensamiento se hiciera plural para hablar de 'nosotros' en lugar de 'uno'. El ensimismamiento, lejos de ser un acto egocéntrico como lo hemos creído desde la psicología, se hace acto comunitario. En el Arrojo identificamos dos características de este conocimiento: la naturaleza efímera y la naturaleza comunitaria. Como vemos, aquí está la mirada que nos dejó Carlos Lenkersdorf.

El Arrojo es episteme de las investigaciones de las artes, es el conocimiento del acto creador en el seno mismo de la práctica creadora, en la consciencia del creador y la experiencia subjetiva al crear. El Arrojo no explica el acto creador en términos de objetos externos del sujeto que crea, sino que aborda una descripción metafísica del acto creador.

La metodología del Arrojo es el propio procedimiento de la creación, un proceder complejo del que no escapa todo lo que esté en la experiencia del creador: la retrospección, el ensayo y error, la investigación en acción. No importa el procedimiento que decida para buscar, lo importante es la imperativa necesidad de la búsqueda de respuestas a lo que está haciendo. Y que al responder, no tiene más que entender cada creación en sus propios y singulares términos.

El Arrojo como conflicto psicológico de búsqueda, se resuelve con la emergencia de un conocimiento que la persona creadora convierte en obra (palabras, notas musicales, escenas dramáticas, volúmenes espaciales, imágenes, etc.)

Pudimos identificar el Arrojo en muchas experiencias creativas:

1. La práctica comunitaria religiosa de creencias ancestrales sobre la vida, más allá de la vida y más allá de la teología, cuya permanencia dinámica en los pueblos revelan su carácter de resistencia y de emancipación

2. La oralidad como forma activa del conocimiento efímero, analizado por la lingüística en su contraste con la escritura, y que se mantiene en la cultura popular en diversas manifestaciones como formas de resistencia. Con una presencia importante en el Arrojo.

3. En la práctica de la crónica de encomienda y de los historiadores locales en resistencia.

4. En la música popular frente a la música letrada de partitura,

5. En prácticas pedagógicas de las artes

del Maestro Artesano en resistencia frente a la cultura del currículo escolar;

6. En la salud y el cuidado integral humano, natural e histórico en resistencia frente a la salud sanitaria-médico-farmacológica que sectoriza el saber (medicina, psicología, enfermería, etc.) y desintegran el cuerpo (cardiología, obstetricia), borrando su unidad y su contexto de buen vivir.

De la borrachera de este encuentro, nos sacó Boaventura De Souza (1995, 2011; Meneses, 2018; Meneses & Bidaseca, 2018) cuando nos puso a identificar en el Arrojo, como epistemología del sur, las luchas sociales que implican sus prácticas en comunidades que han sufrido discriminación por las naturalizaciones de la desigualdad frente a las creaciones de las Bellas Artes.

En los casos de los artistas y de los cultores, la lucha social ha tenido la forma de plegamiento o recogimiento silencioso de la propia existencia del artista para evitar cualquier "exterminio". Hay silencio en el artista ante la crítica del arte. Hay silencio en las prácticas de la santería, en el avanzar sigiloso de la videncia, en la cultura oral del decimista que agachado deja pasar la arrogancia de la cultura escrita. Y todos esos silencios aparecen como insurgencias cotidianas.

Por razones de espacio, en este ensayo, me detendré a analizar dos experiencias de Arrojo: la tradición del Juego de Garrotes y el Drama.

El Juego de Garrotes fue la primera experiencia creativa en la que se reveló ante nosotros el Arrojo. El grupo EMA no estaba reunido, yo estaba solo cuando me tomó de sorpresa. Jesús Ramos y Ailyn Vásquez hicieron sus danzas ancestrales de defesa en la plaza y en una escuela de Tarmas, en el Litoral Central, una tarde de feria de artesanías. Construimos la experiencia entre los tres hasta tarde en la noche. El sábado siguiente, llevé la información al seminario EMA. Así marcha el juego creativo: los dos contendientes recorren un círculo que los mantiene a la distancia de los brazos extendidos. Dan vueltas con pasos largos mientras surcan el suelo con el garrote, y este arrastra un sonido de alerta sin que la mirada pierda los ojos del otro. Es un ejercicio inicial de meditación entrenada. Cada quien busca entrar al otro para habitar la mente y alcanzar una consciencia común 'nosótrica' desde la cual puedan anticipar el movimiento: uno a continuación del otro. Entonces, y de súbito, comienza la 'lucha' de movimientos defensivos en perfecta sincronía. Los cuerpos sin detenerse sostienen el círculo. Cada quien prepara el movimiento que da continuidad al movimiento del otro, con sincronía y fluidez. Este es el momento sublime la apoteosis del acto creativo, cuando la acción prolonga el uno en el otro como en una unidad corporal en el movimiento coreográfico de esta tradición. En su versión actual, pareciera un acto profundamente amoroso entre parejas, a pesar que, en su origen, esta tradición trata de la lucha del esclavo y el esclavista, en todo caso podría referir al acto amoroso nosótrico como espacio de libertad

Algo similar se observan en los actores, quienes anticipan el parlamento del otro para dar continuidad a la acción de la escena. El parlamento, en la realidad, puede estar en el texto dramático de la obra de una manera aproximada. El Arrojo de la actuación hace que el texto aparezca y desaparezca para dar sentido 'real-actual' a la acción conjunta. Esta comunión en la escena suelen llamarla 'química', pero se trata esencialmente de una ha-

bitar la mente del otro para lograr un estado comunitario 'nosótrico', desde el cual la creación fluye.

No es solamente en el actor, en quien el Drama está presente como un episteme que refiere a la esencia del juego creador humano de la improvisación diaria. Juego en sentido de 'juer' y de 'to play' con un alto contenido creativo.

En la infancia, el Drama es un mecanismo psíquico de aprendizaje predominante, apoyado en la acción, la oralidad y la compañía real e imaginaria del otro, para hacer síntesis, conocer y comprender corporalmente lo que rodea los niños en el hogar y la escuela. En el adulto, el Drama existe enmascarado. En realidad, todo nuestro pensamiento se da en forma Dramática compleja, aunque lo reportemos discursivamente en un orden lógico. Tal vez 'hablar solo' es una expresión del Drama. El juego Dramático se convierte así en un importante configurador de los procesos creadores humanos como un episteme natural, que ha sido negado por el cartesianismo moderno.

El Arrojo podría ser una de las fuerzas epistémicas que impulsa acciones colectivas, aquellas que responden más a la acumulación de energía vital de las poblaciones al compartir pasión e historia comunes, y menos a liderazgos que pudieran atribuirse a hombres y mujeres que han operado como símbolos de las mismas fuerzas colectivas. Así hemos visto Arrojo en la resistencia sin límite tras el sueño Chávez que es el sueño de una población importante de venezolanas y venezolanos; en el alma del pueblo rebelde en el Caracazo, o del pueblo insurgente que detuvo el golpe de Estado que intentó quitarle a Chávez su Presidente.

En las tradiciones, vemos este impulso colectivo en la subjetividad e intersubjetividad que se hacen presentes en la *Apoteosis Numinosa de las Sacralidades Afrodescendientes Venezolanas*, estudiadas por Bety Mendoza Chacón (2021), en la UNEARTE, y en las fiestas de San Juan de Curiepe y San Benito de Bobures, entre otros encuentros populares en este mundo mágico que es Venezuela.

*2 Freddy Sánchez. Educador del sistema educativo venezolano. Se ha desempeñado en: planificación de la Innovación de la Modalidad Educación Estética y Formación para las Artes (Gaceta Oficial N° 34.742 25/06/1991) básica, media y universitaria. Planificó el Instituto Universitario de Teatro IUDET. Investigación formación de educadores y epistemología e investigación en educación para las artes. Universidad Católica ANDRÉS BELLO, Caracas.
Universidad del Valle de Guatemala y Southampton University UK.
Funcionario público CONAC.
Ejerce como docente en:
Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE)

https://orcid.org/0009-0009-9948-8563

fsmpelicano@gmail.com

REFERENCIAS

Ortiz Ocaña, A. y Arias López, M. I. (2019). Hacer decolonial: desobedecer a la metodología de investigación. Hallazgos, Vol. 16, n.° 31, ene-jun. 2019 / Bogotá D. C., Colombia / Universidad Santo Tomás / pp. 147-166. Doi: https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2019.0031.06

GARCÍA CANCLINI, Néstor (2001, 7a edición): La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte. Siglo Veintiuno Editores. México.

Benet, Juan (1999). La inspiración y el estilo. Grupo Santillana de ediciones. Madrid.

Borgdorff, Henk (2005). El debate sobre la investigación en las artes. Conferencias y presentaciones sobre investigación en las artes en Ghent, Amsterdam, Berlín y Gothenburg. Amsterdam School of the Arts. Disponible en: https://pdfs.semanticscholar.org/04a4/86da67d8c12d58fba5498c35d4914b93051c.pdf

Borgdorff, Henk (2006). The debate on research in the arts (Vol. 2). Bergen, Norway: Kunsthøgskolen i Bergen.

Cabana Bezpalov, E. (2020). El PARADIGMA DE LA INVESTIGACIÓN EN ARTES. ¿DEBATE O REALIDAD? Index, Revista De Arte contemporáneo, (09), 122-128. https://doi.org/10.26807/cav.v0i09.332

Corona Berkin, Sarah y Kaltmeier, Olaf (ED) (2012). En diálogo: Metodologías horizontales en Ciencias Sociales y Culturales, Editorial Gedisa, S.A., Barcelona, España

De Sousa Santos, B. (1995). Toward a New Common Sense: Law, Science and Politics in the Paradigmatic Transition (Nueva York: Routledge).

De Sousa Santos, B. (2011). Epistemologías del Sur Utopía y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social Año 16. Nº 54 (Julio-Septiembre) Pp. 17 – 39

De Sousa Santos, B. (2014). Epistemologies of the South. Justice against Epistemicide (Boulder/Londres: Paradigm Publishers)

Lenkersdorf, Carlos Lenguas y diálogo intercultural. TONOS Revista Electrónica de Estudios Filológicos. Número 6, Diciembre 2006. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas: https://www.um.es/tonosdigital/znum6/estudios/Lenkersdorf.htm

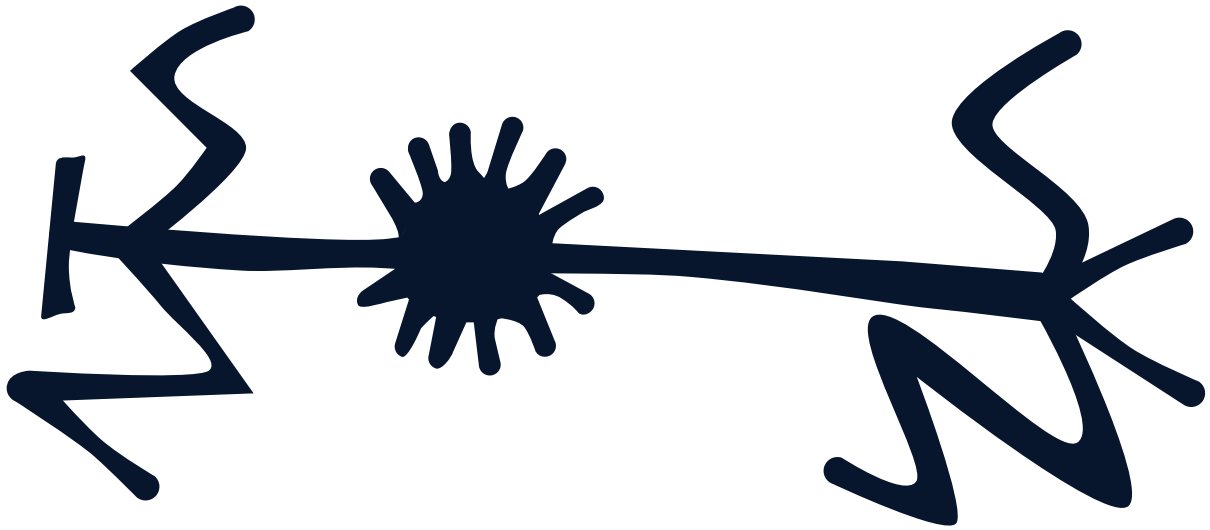
Mendoza Chacón, Bety (2021). Apoteosis Numinosa de las Sacralidades Afrodescendientes Venezolanas. Youtube

Meneses, Maria Paula [et al] (Ed) (2018): Boaventura De Sousa Santos. Construyendo las Epistemologías del Sur: para un pensamiento alternativo de alternativas. 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aire . CLACSO, 2018.

Meneses María Paula &, Bidaseca, Karina Andrea [et al.] (Edit) (2018). Boaventura De Sousa Santos Epistemologías del Sur. 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Coímbra:

Centro de Estudos Sociais –CES.

Wenger, Etienne (2009). A social theory of learning. In Knud Illeris (Ed.) Contemporary Theories of Learning: Learning theorists ... in their own words. Routledge. New York (Chapter 15; 209-218)



REPRODUCCIÓN

LAS TRAMPAS DE LOS MÉTODOS EN LA MODERNIDAD Y LA OPCIÓN DECOLONIAL*1

Colectivo del PNFA
en Artes y Culturas del Sur
UNEARTE, estado Portuguesa *2

...el método nunca se empieza con el método, al método se arriba, el método es la toma de auto-conciencia de cómo uno ha investigado.

Juan José Bautista. «Marx y la transmodernidad decolonial», 2018, pág. 133.

¿Cómo pueden existir métodos y sistemas para llegar a algo que está vivo? Hacia aquello que está estático, fijo, muerto, puede existir un camino, un sendero definido, pero no hacia aquello que está vivo. No reduzcas la realidad a una cosa estática y luego inventes métodos para alcanzarla.

Bruce Lee. El Tao del Jeet Kune do, 1990, pág. 18.

Bruce Lee afirmó que no creía en método o sistema alguno, pero asimismo estaba consciente que sin ellos no se puede enseñar, por ese motivo partió de la idea que para la trasmisión de conocimientos en las artes marciales era necesario organizar una serie de respuestas, clasificarlas y presentarlas en orden lógico. Sin embargo, esta manera de hacer que inició como una fuente de visión para la enseñanza se petrificó y luego tomó forma como una panacea para los «discípulos», cubriendo este conocimiento con un «manto sagrado» que se volvió tumba para la sabiduría de los maestros (Lee, Bruce 1987, 1990).

En tanto la organización, preservación y los medios de un determinado momento empezaron a requerir una atención cada vez mayor, que relegó lo medios por los fines. A partir de la importancia del ser social, del individuo y la comunidad, queda en un segundo o tercer plano el método, según argumentaba Lee, quien llegó a plantear que había que observar las técnicas, los métodos como si no las estuvieras observando y tomar de cada método lo mejor para construir una propia forma de recorrer el camino del conocimiento.

Estar vivos implica entonces la existencia de estructuras flexibles, que tributen a la vida misma, no a fórmulas predeterminadas que poco coadyuvan a la comprensión de los procesos humanos profundos. A la idea que la ciencia es ina-

*1 Artículo reproducido con el permiso de sus autores. Tomado de la revista Ayrampú. Revista de humanidades y ciencias sociales n2 (2023)

movible, en tanto y en cuanto se ha hecho sobre la base de un metarelato que le permite validarse a sí misma, excluyendo todo cuanto no salga de su propia visión de ciencia. En este sentido, se deben buscar ideas y categorías para una ciencia propia, desde la comprensión misma de los grandes procesos, pero con proyección en los mismos hechos cotidianos.

Quizás se vea como extraño que unos apuntes sobre metodología inicien citando la obra de un maestro de las artes marciales, ya que es reconocido por esa práctica y no por su profesión universitaria: Doctor en Filosofía egresado de la Universidad de Washington, además estudioso de los filósofos orientales, de dónde partió para asumir ideas diferentes de las artes marciales, donde realizó un aporte indiscutible.

Por tratarse de vida, Lee hace un llamado a la imaginación en su máxima expresión como forma de tratar de anticiparse a las respuestas humanas, a las estructuras mentales. Pereira, plantea la necesidad de asediar la imaginación al máximo (2018). Años antes, sobre la imaginación y la necesidad de utilizarla en la vida cotidiana y en ciencia, ha escrito también Charles Wright Mills (1996), quien a pesar de ser un científico norteamericano, que profundiza en la formación de una ciencia del conocimiento humano, llega a romper con la escuela donde se formó y apunta a hacer de la imaginación el instrumento más poderoso para la ciencia; a la par que critica los métodos en cuanto estructuras estables. Por ello argumenta que se debe volver a la artesanía intelectual, donde cada uno sea su propio metodólogo, su propio teórico, donde teoría y método se vuelvan parte de un oficio que trascienda a la construcción de una nueva humanidad, en el entendido que la gran teoría debe constituirse y llenarse con elementos del empirismo abstracto, de la cotidianidad, pero a su vez éste debe abordar partes sustanciales de aquélla.

La modernidad, ha conformado un saber que se apropia de conocimientos varios e impone saberes que separan la vida de la investigación, cuando investigación y vida deben servir para enriquecer mutuamente la visión de una y la otra (Wright Mills, Charles 1996: 206), en la formación de su propia personalidad investigativa. Donde la artesanía se vuelve centro entre la experiencia personal y la investigación, donde todo resultado intelectual, es a su vez parte de esa misma experiencia, porque esta significa que el pasado influye en el presente, lo afecta y que, a su vez, el presente condiciona el futuro, así como las experiencias siguientes. De manera que afirma que «cada individuo sea su propio metodólogo; que cada individuo sea su propio teórico; que la teoría y el método vuelvan a ser parte del ejercicio de un oficio» (Wright Mills, Charles 1996: 234); sobre el desperdicio de la experiencia y su máximo aprovechamiento, también nos advierte De Sousa Santos, Boaventura (2003).

1 “Esa “exterioridad” negada, esa alteridad siempre existente y latente indica la existencia de una riqueza cultural insospechada, que lentamente renace como las llamas del fuego de las brasas sepultadas por el mar de cenizas centenarias del colonialismo”, Dussel, Enrique (2016, p.282). Así mismo, el autor sostiene que “la localización del esfuerzo creador no parte del interior de la Modernidad, sino desde su exterioridad, o aún mejor de su ser “fronterizo”. La exterioridad no es pura negatividad; es positividad de una tradición distinta a la Moderna”, Dussel, Enrique (2016, p.294).

Afrontar el problema de método y de los métodos de investigación en el movimiento colonialidad-modernidad/ decolonialidad/epistemología del sur constituye un reto en tanto existen diversas reflexiones que tienden a establecer unas bases para la comprensión y el desarrollo de una propuesta teórica, epistémica y filosófica que por demás presenta diversos matices. Sobre ella se generan a continuación algunas reflexiones:

1. Se busca presentar elementos que rompan la visión de la violencia epistémica, impuesta desde la colonialidad del saber europeo y/o eurocentrado para retomar elementos desde los pueblos excluidos, donde el reconocimiento de sus saberes pueda ser una opción, lo cual no implica desconocer los aportes y visiones que desde los centros del poder imponen conocimiento «científico», sino brindar la opción de «otro conocimiento científico» tan válido como aquél. En este sentido, cuando sea necesario deben estudiarse ambos y presentar la síntesis desde nuestra percepción, sin las trabas que se imponen a nivel categorial, donde debe centrarse la apuesta a una nueva visión «científica», caso importante de resaltar constituyen por ejemplo: Orlando Fals Borda, Paulo Freire y Enrique Dussel, para mencionar tres.

2. La colonialidad del saber impone una forma de conocimiento y a la vez descalifica todo aquél que no sea pertinente a sus criterios, constituyen entonces una «ciencia» hecha para homogenizar conceptos y categorías que sirvan al proyecto de la modernidad, y para imposición del sistema de dominación capitalista como la manifestación económica; esta ciencia en muchas oportunidades ha partido de saberes ancestrales de los pueblos conquistados, que son asumidos y presentados en códigos de la ciencia europea o «europizada» o «europeizada» que luego menosprecia los mismos lugares de donde partieron los saberes (Castro Gómez, Santiago 2005). En consecuencia es una ciencia que pretende imponer una división geopolítica determinada donde se manifiesta la diferencia entre mayorías oprimidas y minorías opresoras, entre los que poseen bienes, poder y riquezas que justifican a través de sus conocimientos «científicos». La decolonialidad debe, en consecuencia, presentar opciones diferentes donde pueda cimentar sus hallazgos, encuentros y re-encuentros, donde pueda validar su conocimiento, sin necesidad de recurrir al instrumental teórico y categorial de la ciencia eurocéntrica.

3. Tanto la propuesta de la colonialidad como de la decolonialidad conforman dos bloques discursivos diferentes. La primera con diversas vertientes definidas y con discursos que conllevan a contrastar, la experiencia y la trayectoria misma de quien investiga, desde lo experiencial, para determinar si tributa a favor o en contra de la modernidad. Sin embargo, no constituyen bloques homogéneos, porque dentro de ellos existen posiciones diversas. Unos, por ejemplo, están a favor de elaborar un puente desde la investigación creadora con Marx, como es el caso de Enrique Dussel y Juan José Bautista, entre otros; mientras otros autores como Boaventura De Sousa Santos coloca en mismo nivel al liberalismo y el marxismo en

la creencia que ya no sirven incluso llevadas a la máxima conciencia posible, porque considera que existen tendencias que asumen las luchas de clases y negar las étnicas-raciales (De Sousa Santos, Boaventura 2010a: 14, 20; 2010b: 28). En nuestro caso, parece que en este diálogo de crítica a la modernidad; para trascenderla, se hace necesario la lectura y re-lectura crítica de Marx.

4. En este sentido, una primera premisa, que hasta ahora se puede tomar como una invariante, es la categoría de transmodernidad, esencial para comprender los planteamientos de la opción decolonial al develar las múltiples formas cómo la modernidad se ha implantado en nuestro ser, sin excepción; en algunos con mayor grado y en otros en menor proporción, pero siempre existente. Sin embargo, los pueblos y sectores excluidos han mantenido formas alternas de existencia, conjuntamente con la modernidad. Desde estos espacios, puede hacerse la crítica tanto de la estructura subsumida como de la externa. Para Dussel, por ser culturas que se presentan como «exteriores» a la modernidad, donde son negadas como cultura: colonizadas, despreciadas, ignoradas y excluidas, tomadas por insignificantes, aunque no aniquiladas totalmente; víctimas del poder colonial, del sistema económico y político que ejerce el control para la gigantesca acumulación de riquezas. Por contradicción, el vivir en ese desprecio, le permitió sobrevivir en silencio y la oscuridad, en tanto la élite que las explota y subsume en el menosprecio de la modernidad le permite ser una opción "esa alteridad siempre existente y latente indica la existencia de una riqueza cultural insospechada, que lentamente renace como las llamas del fuego de las brasas sepultadas por el mar de cenizas centenarias del colonialismo", esta exterioridad, más que «identidad», no es una muestra de eterna perspectiva, es una muestra de cómo pueden subsistir dentro de la modernidad los elementos que menosprecia, que no le son propios y que por ser tales, pueden generar una crítica profunda (Dussel, Enrique 2003 y 2015).

5. De allí que la visión del «universo» tal cual lo conceptualiza Europa, sea necesario trascender a nuevos conceptos que indiquen una vocación multívoca, válida para todos los espacios existentes. Por ello, se plantea pasar de la visión «universal» eurocéntrica a la «pluriversal» que respete por igual todas las culturas y espacios existentes (Grosfoguel, Ramon 2008: 199-215). En lo «pluriversal» existen semejanzas y en éstas no hay identidad pero tampoco diferencia. En estas semejanzas existe distinción y afinidad. Por tanto el vocablo «pluriverso» es un término técnico, ético, ontológico, filosófico que nos acerca a esa visión del mundo que viene, de lo inédito viable (González Segovia, Armando 2018).

6. Comenzar a entender cuáles son los problemas profundos que se necesita investigar, puede ser el inicio de una clarificación del método a seguir; el segundo aspecto es comprender que para esos problemas, sencillamente no funcionan los métodos heredados y conformados en la modernidad, en cuanto están de por sí fetichizados; se necesita asumir que «...el método nunca se empieza con el método, al método se arriba, el método es la toma de autoconciencia de cómo uno ha investigado» (Bautista, Juan José 2018: 133). En este sentido, los grandes temas sobre los que se

presentan se enmarcan en la colonia, colonialismo, colonialidad, esta construcción última como manifestación de las anteriores que se presentan como en tiempos donde ya ha concluido la relación política colonial, pero prevalecen sus formas (Quijano, Anibal y Wallerstein, Inmanuel 1992). De manera que la colonialidad del poder, conforma una colonialidad del saber sobre la cual sustenta sus formas actuales, y ésta influye directamente en la colonialidad del ser (Maldonado-Torres, Nelson 2007: 127-167), al gestar la idea que el otro, el del poder "sí es" el ser con las cualidades y quiénes son los sometidos, excluidos y oprimidos, "no son"; la misma línea divisoria que Fanon evidencia como "zona del ser" y "zona del no ser" (Fanon, Frantz 2009); igualmente importante son los temas relativos a las sensibilidades, como esos espacios internos donde se manifiestan tanto las formas impuestas como las que permiten salir de estos espacios de coacción.

7. La conceptualización del método como forma específica de interpretación y procesamiento de datos, que se aleja del solo concepto de «camino» o «vía» para una investigación, conlleva formas de evidencias de la existencia de procesos cognitivos. De tal manera, que esquemas como: positivista, funcionalista, funcional-estructuralista, estructuralista, socio-crítica, fenomenología, etnografía, algunas visiones de la investigación-acción, se alejan de la construcción de conocimiento que las sociedades excluidas requieren para su comprensión. Algunas universidades venezolanas llegan incluso a esquemas más cerrados e imponen con algunas variantes, estos ítems: paradigma, enfoque, diseño de investigación, nivel de investigación, método, técnica de recolección de datos e instrumentos de investigación. Estos manidos e inservibles cánones de investigación cumplen a plenitud su función: al final la persona interesada en hacer un trabajo está tan enmarañada y con tantas limitaciones que apenas puede continuar con el tema y el problema que deseaba estudiar, al punto que termina abandonando cualquier idea o aporte para quedarse en lo «metodológico».

8. Junto a Juan José Bautista (2012; 2014) se puede compartir la premisa que metodológicamente es sustancial el estudio y comprensión del fetichismo, como mecanismo esencial que la modernidad utiliza para formar la idea que solo los seres de la modernidad son los «buenos», «racionales», «civilizados» y que solamente sus formas de hacer, pensar y sentir son apropiadas; por ese motivo la ética de la modernidad no se cuestiona, sino que se cree como dogma de fe, donde toda acción del sistema y dentro del sistema está justificado. Conformar una nueva ética desde otros espacios del ser, más allá de la modernidad, en lo que se propone como transmodernidad, es una de las comprensiones metodológicas cardinales que debe asumirse. Esas manifestaciones son múltiples y, esa diversidad, posibilita universos temáticos sobre las formas culturales que la sustentan, así como de las culturas de los pueblos que han sido racializados, excluidos y oprimidos, cuyas respuestas y construcciones son manifestaciones transculturales. En este sentido, el concepto de «pueblo» se hace fundamental para estudiar, comprender y

actuar en el bloque social de los oprimidos y excluidos, que no es sencillo unificarlo en torno a objetivos comunes, sobre los cuales se debe trabajar, pero por este motivo no deja de ser necesario e imprescindible trabajar en su consolidación (Dussel, Enrique 2005: 5-8).

9. La investigación decolonial no debe enredarse en tantos esquemas manidos, aunque esto no indica que no posea un método. El método debe ser construido colectivamente en las comunidades de aprendizaje. En este sentido, se asume la propuesta de la «transgresión metodológica» que indica De Sousa Santos, Boaventura (1981: 261-289), busca trascender las estructuras metodológicas impuestas fundamentalmente desde la modernidad eurocentrada con la finalidad de impedir el desarrollo creativo de las ciencias sociales vistas como opción de liberación de las mayorías oprimidas.

10. Fanon invitaba a faltar a la costumbre de los métodos rígidos, los cuales debían utilizar otros científicos porque existe «un punto en el que los métodos se reabsorben» (Fanon, Frantz 2009: 45), es decir se llega a las circunstancias que muerden la cola y se hacen materialmente inservibles en una creación. Después de revisar una gran cantidad de textos de metodología, de investigación cualitativa, cuantitativa, heurística, hermenéutica, de investigación socio-crítica, marxista, además de una gigantesca gama, así como de las limitaciones y aportes, llevan a la convicción que mientras mayor es la violación a los patrones y reglas establecidas, puede llegar a tenerse una comprensión más amplia de la realidad social. Al mismo tiempo se hace necesario el registro exhaustivo de los procesos estudiados, así como de la propia vida de la o el investigador, de sus indicios e inquietudes.

11. Las actitudes de los pobres y excluidos es muchas veces producto de las mismas actitudes que perciben hacia ellos, desde el prejuicio de la investigación, a través de la supuesta «objetividad científica» que oculta las condiciones objetivas en las cuales opera la explotación en la modernidad y su estructura económica el capitalismo. Asimismo, se perciben los fetiches que se imponen desde el poder del Estado de y para la explotación: gobierno, religión, desde donde se imponen formas, modos de pensar, hacer y actuar, bajo el eufemismo de conductas de la moral y buenas costumbres. Muchas veces, el tema de investigación se basa en parte de la estructura del poder, para hacerlo prevalecer, es decir muchas veces sin saberlo jugamos a la colonialidad del saber para mantener las estructuras de poder vigentes, sin considerar otras alternativas que toquen y trastoquen la realidad social estudiada. Entre ellos se encuentran aquellas personas que aun estudiando la decolonialidad indican a otras personas que «no la estudien porque es muy difícil», se asumen desde la «zona del saber» y se colocan en un plano superior de aquellos «que están impedidos de conocer y saber».

12. En consecuencia, es necesario integrar las investigaciones que se realicen con el estudio de la modernidad, pero asimismo de encontrar los resquicios que han escapado de estas concepciones, que Mignolo denomina como "pensamiento fronterizo" y las formas como se han ideado para ser felices y vivir plenamente pese a las limitaciones sociales, que Albán llama como formas de re-existir, por tanto, en estas

investigaciones no debe haber demagogia ni falsedades, sino las vías comunitarias de participación y comprensión de sus realidades para solucionar problemas existentes. Constituye un proyecto alternativo, político, que puede brindar la oportunidad a los sectores excluidos de expresarse, de dar su voz, su visión o sus conceptos estéticos o artísticos, donde los líderes naturales de las comunidades son «maestros» que enseñan a profundizar las visiones que los investigadores poseen. El proceso científico debe auscultar los contenidos empíricos de los puntos de vista que sustenta, introduciendo diversas posibilidades y visiones «es decir, tiene que adoptar una metodología pluralista», contrastando sus ideas con otras, con la experiencia y debe intentar mejorar, en lugar de excluir, otros puntos de vista que hayan sucumbido en este desafío (Feyerabend, Paul 1986: 14).

13. Argumenta De Sousa que la «construcción de una praxis social alternativa justifica la inevitable violación de algunas de las reglas del método científico» (De Sousa Santos, Boaventura 1981: 277), al menos en dos aspectos: en la orientación objetiva de la interacción verbal en el campo hacia el tema de investigación y en el cambio del campo de visión del problema que se observa. Por una parte, no ver las comunidades como un «objeto de estudio» sobre el cual el investigador decide «temas y variables» desde su estatus social mayor, es decir desde la colonialidad del «saber científico». Cambiar ese proceso de observación es una posición política de la o el investigador para sumarse a las búsquedas sociales de la comunidad donde trabaja. En todo caso, en este escrito se quiere significar que muchas veces es necesario la trasgresión de los métodos, tal cual se presentan en papel, para poder ser aplicados a las grandes coordenadas de acción, es necesario no hacer de los métodos un tabú infranqueable porque los resultados van a ser poco significativos desde la creatividad y la comprensión plena de los proceso estudiados.

14. La violencia epistémica es justificada a través de las estructuras del «saber científico» (Castro-Gómez, Santiago 2000: 145-161; Puentes, Juan Pablo 2014 y 2015), es decir la colonialidad se cultivó primero a partir del poder, en el colonialismo. De dónde pasó a la colonialidad del saber, para de allí asentarse en la colonialidad del ser. Por ello, la ciencia se conforma campos hegemónicos donde solamente algunos logran traspasar sus fronteras, las mismas que impone la modernidad. Así como existen cánones estéticos, también se centran y establecen cánones científicos que justifican la explotación y la opresión. Y sobre ellos se han centrado nuestras universidades, centros científicos, de manera tal que repetimos sus estructuras metodológicas, teóricas, así como sus paradigmas. De manera que definir si está ubicado en el paradigma positivista, emergente de la complejidad, en el constructivista, socio-crítico, histórico-hermenéutico o en el materialismo histórico; se ha convertido en un gran trampa que encasilla a quien investiga y les impido moverse de un espacio de conocimiento a otro, en la búsqueda la vida se concreta de otra manera: se hace lo necesario para solucionar los problemas y, en virtud de eso,

es mejor referirse a horizontes de investigación que paradigmas. El paradigma conforma parte de los ítems de violencia epistémica impuesta de «saber científico» del norte epistémico.

15. Asumir la opción decolonial, implica abrir el campo del saber fuera de los departamentos-estancos de las disciplinas. Quizás una de las marcas que tiene la red colonialidad-modernidad/ decolonalidad, es que gran número de quienes se han sumado a ella son sociólogos e intentan, consciente o inconscientemente, percibir los temas desde esta perspectiva, como ocurre con De Sousa Santos, quien temas cardinales los denomina como «sociología de las ausencias» y «sociologías de las emergencias» (De Sousa Santos, Boaventura 2006; 2010a: 20-29) sin percatarse que el mismo cae en lo que denomina como «pérdida de sustantivos críticos» (De Sousa Santos, Boaventura 2010b: 30, 31) al colocarle adjetivos a la sociología. De manera tal, que si es aprisionada en los límites disciplinares, la opción decolonial cae irremisiblemente en la trampa de la modernidad.

16. Entonces la opción decolonial, ciertamente para trascender las disciplinas hacia la construcción de una ciencia que toque todo lo humano y el cosmos, desde la perspectiva holística, donde todos estamos en el interior del mismo, como formas de vida que coexisten y se necesitan mutuamente donde se «produce la racionalidad de que la vida humana no está fuera del sistema ecológico y es dependiente de las otras formas de vida. La vida humana es concebida al interior de la ecología planetaria y, por tanto, si destruyes tu eco-sistema o las otras formas de vida a tu alrededor te destruyes a ti mismo» (Grosfoguel, Ramón 2016: 129). El concepto de la «naturaleza», constituye una visión antropo y euro céntrica, que conlleva la división entre los seres humanos como sujetos y el objeto donde se ubica (naturaleza), donde se considera que los sujetos poseen vida y la naturaleza, como objeto, es inerte (Bautista, Juan José 2012: 169, 170; Grosfoguel, Ramón 2016: 129). A nombre de esta convicción se han cometido los más grandes eco-cidios de la humanidad, atentando contra ella misma. Debemos entonces pasar de la naturaleza como objeto a la naturaleza como sujeto, según argumenta Bautista (2012: 169, 170).

17. Esta búsqueda de una opción diferente, que no tribute a ninguno de los departamentos estancos de las llamadas ciencias modernas, ya sea historia, sociología o antropología, se opta por denominarle «ciencia transmoderna», en el entendido que las disciplinas actuales de la modernidad no pueden aprehender su sentido y proyección desde lo filosófico, epistémico, teórico, metodológico y técnico. Las disciplinas que estudian los seres humanos, como la historia, sociología y antropología, son precisamente parte de la trampa tendida por la modernidad, para escindir los estudios de estos seres humanos; los cuales muchas veces se hacen casi inteligibles entre unas y otras. Se necesita entonces, transitar los senderos de una nueva ciencia, como argumentaba Tovar, Ramón (1991) y que Fals Borda, Orlando (1973) establecía como una ciencia propia y popular, que pudiese romper con el colonialismo intelectual, ambos maestros tributaban sin duda a la ciencia decolonial, transmoderna, cuyos métodos y técnicas era necesario afrontar desde posiciones críticas.

18. Lo general y lo específico, son partes de una complejidad que es necesario comprender, donde lo específico caracteriza situaciones, enmarcadas dentro del complejo de relaciones existentes, donde no existe una ley generalmente válida para todos los tiempos y circunstancias. Partiendo de Marx, la totalidad-concreta, como aproximación metodológica puede ser una vía de comprensión de esta propuesta (González Segovia, Armando 2008; Bautista, Juan José 2018), donde la unidad dialéctica entre lo específico y lo general es esencial en la comprensión de los procesos humanos. Es necesario trascender la lógica dialéctica, en cuanto lógica pertinente de la totalidad como de dominio, que no es negada, sino que se ubica en un espectro categorial más amplio, donde se abordan contradicciones más complejas a partir del ser que cuestiona el sujeto moderno (Bautista, Juan José 2014: 24). Se parte de concreto abstracto de la totalidad o reflexión general, de allí se abordan las categorías o determinaciones más sencillas, hasta la de mayor simplicidad; para luego presentar la reconstrucción de la totalidad concreta (Bautista, Juan José 2018: 130); en este sentido, una veces aparecen algunos elementos en momentos en primer lugar y en otros son reemplazados por otros (González Segovia, Armando 2008).

19. Asimismo, resulta esencial considerar la interculturalidad extendida, más allá de quienes para subsistir fueron obligados a interculturalizarse, los pueblos indígenas y afro-descendientes, es abrir un espacio teórico donde la diferencia colonial pueda ser desbordada por una nueva comprensión desde las opciones decoloniales, desde la transmodernidad, desde el pensamiento fronterizo, donde no solamente cambien los nombres sino los contenidos profundos de los mensajes (Puentes, Juan Pablo 2014 y 2015).

20. En la gramática de la decolonizacion, Mignolo (2010: 120) presenta el espacio fronterizo constituido por la exterioridades de la modernidad y la postmodernidad, más allá de los límites territoriales, se refiere a los que establecen una relación desigual de poder y de saberes que justifican la subjetividad occidental, los mecanismos de control y usufructo de la fuerza de trabajo de las mayorías, y que abrazan otras formas de ser, de vivir, de creencias, sexualidad, de relaciones con el Estado, así como otros lugares, memorias y lenguajes. Estos constituyen espacios necesarios de la búsqueda metodológica para la creación decolonial. Mignolo, Walter (2003), asimismo presenta la opción del «paradigma otro» que pensamos, es parte de la misma trampa epistémica que impide comprender desde la totalidad, en cuanto el «paradigma» se comporta como un campo cerrado para un pensamiento específico, hablar de «paradigma otro» implica entonces aceptar la noción, además de caer en la misma argumentación que hace De Sousa Santos, sobre la pérdida de sustantivos críticos.

21. Múltiples guías de acción tienden el puente para la construcción de métodos desde la opción decolonial. Es importante mantener el equilibrio entre la denominada noción científica de «distancia crítica» de la ciencia, así como la integridad teórica, con la «proximidad metodológica», que posibilita una percepción desde los mismos sectores estudiados, ambos vinculados a los cánones de validación científicos y a la opción política de quien investiga, si éstos sirven o no para

la liberación de los pueblos; Suárez Krabbe, Julia (2011: 183-204), por ejemplo, postula la «proximidad metodológica» como método descolonial. Por su parte, Tuhiwai Smith, Linda (2016) presenta las investigaciones de los Kaupapa Maori, quienes establecieron sus propios códigos y estructuras de validación científica de sus trabajos, como forma de recuperación y valoración de sus conocimientos ancestrales, donde las mismas comunidades son las que constituyen las colectividades de saberes y realizan sus trabajos científicos.

22. Partiendo de la propuesta de Segato, Rita (2013: 69-71) de la «antropología por demanda», se asume la investigación «por demanda» y la escucha etnográfica que la misma autora presenta como método de abordaje de las comunidades donde se trabaja, de manera tal, que se desarrolla la percepción de las opciones que las comunidades han asumido para escamotear a la modernidad, que les discrimina y racializa de forma atropellante. Se deben entonces asumir abordajes cualitativos, dar prioridad a investigaciones interculturales que puedan generarse con autorías colectivas, más allá de la promoción de «consagrados» trabajos de solitarios/as investigadores/as.

23. Una de las características básicas de una persona que realice investigaciones decoloniales, debe ser un amplio sentido ético. Nada se logra traspasando los límites que posibilitan una actitud digna ante cualquier circunstancia. De tal manera, que si por algún acontecimiento, las premisas que sustentamos no resultan ciertas o apropiadas, debemos aceptar el error. Si los trabajos tienen alguna impronta, se debe hacer referencia a estos antecedentes y el estado del arte, o tema que se aborda, así como nuestros aportes esenciales en la investigación, de manera que no se caiga en lo que Grosfoguel denomina como «extractivismo epistémico» (Grosfoguel, Ramón 2016) forma poco sincera de tratar los temas abordados.

24. Romper con las bases de la modernidad conlleva a pensarnos, sentir, hacer y actuar de manera diferente a lo que la modernidad y el liberalismo indican. Implica ver al sujeto como diferente de la comunidad. La propuesta metodológica debe construirse a través de individuos colectivos y de comunidades de aprendizajes otras, así como de nuevas propuestas de validación de experiencias científicas. Por ejemplo, la famosa estructura de validación por arbitraje de «doble ciego», debe abrir paso a otras formas de socialización, de avance y comprensión de los procesos de creación científica. En estas formas de «validación científica», subyace la lógica de la modernidad, en tanto y en cuanto, son dos o tres «pares» que tienen la autoridad sobre el conocimiento, siendo entonces unos individuos que subyacen sobre otros y sobre las mismas comunidades. ¿Por qué razón una comunidad bien informada, estudiada, no puede validar el «conocimiento científico» de un estudio realizado sobre ella? Ejemplos de casos como estos los evidencia Linda Tuhiwai Smith (2016), con diversas experiencias investigativas que presentan otras opciones de validación.

25. Se tiene entonces que deben abrirse nuevos espacios y conceptos de forma que se permita integrar a esas comunidades otras, a esos saberes otros, que en el discurso son

bienvenidos pero que en la práctica cotidiana de los «espacios académicos» quedan excluidos.

CONSIDERACIONES FINALES

El problema del método implica una reflexión sobre cómo se abordan las investigaciones, es decir cómo se conceptualizan los problemas y las formas cómo presentan alternativas de solución.

La opción decolonial o descolonial, si pretende la búsqueda de alternativas que transciendan la modernidad no puede partir de los métodos que esta ha impuesto, porque nace muerta desde el hecho mismo de su planteamiento. Las búsquedas no descartan los aportes de uno u otro planteamiento teórico o metodológico, solamente que en un determinado momento rompe con ésos y asume posturas que le insertan en la radicalidad de la decolonialidad. Esa ruptura se presentan en los diferentes niveles: filosófico, epistémico, teórico, metodológico y técnico.

Los llamados métodos y metodologías, han servido de departamentos-estancos que cierran opciones de percepción, castrando desde la práctica y la reflexión los haceres investigativos, que en un momento determinado se convierten en eufemismos científicos, sobre los cuales deambulan sonámbulos los seres de la ciencia moderna y las seudociencias que sirven a la colonialidad del saber.

Se impone entonces, plantear alternativas que permitan salir de la trampa-jaula o saberes-estanco de los métodos y metodologías, donde el vuelo creador de la imaginación lleva a territorios no explorados, donde epistemología, teoría y método, vuelvan a ser parte del oficio, donde cada uno sea su propio teórico, su propio metodólogo, donde la ruptura epistémica de la modernidad abra espacios a otras reflexiones filosóficas de los seres humanos de la transmodernidad, de las ciencias y las filosofías para la vida.

*2 Asistieron a la sesión de trabajo del PNFA del 05 de octubre de 2018, donde se aprobó la elaboración y revisión conjunta de esta ponencia, el profesor Armando González Segovia (coordinador y encargado de redactar el papel de trabajo) y los estudiantes: Álvarez, Eligo; Arias, Gladys; Chávez, Emigdinora; Mercado, Carmen; Molina, Marco; Monteiro, María Elena; Mujica Verasmendi, Rosa; Orellana, Yuly; Pacheco, Erasmo; Peraza, Orlando; Pérez Yllarramendi, José; Rodríguez, Dilimar; Rojas, Luz María; Suárez, Nolimar; Uranga, Thaidee; Vázquez, Javier; Villegas, Chiquinquirá.

REFERENCIAS

Bautista, Juan José 2012 Hacia la Descolonización de la Ciencia Social Latinoamericana. Cuatro ensayos metodológicos y epistemológicos (La Paz: Rincón ediciones).

Bautista, Juan José 2014 ¿Qué significa pensar desde América Latina? Hacia una racionalidad transmoderna y postoccidental (Madrid: Akal).

Bautista, Juan José 2018 "Conferencias en la III Escuela de Pensamiento Descolonial" (Caracas: Foro Libertador, Biblioteca Nacional. Auditorio Juan Bautista Plaza, 22 y 23 de octubre).

Bautista, Juan José 2018 "Marx y la transmodernidad decolonial" En: Romero-Lossaco, José (Compilador) Encuentros descoloniales: Memorias de la primera Escuela de Pensamiento Descolonial Nuestramericano (Caracas: IVIC-Edit. El Perro y la Rana) pp. 127-175.

Castro-Gómez, Santiago 2000 "Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la 'invención del otro'" En: Lander, Edgardo (Compilador) La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas (Buenos Aires: CLACSO) pp. 145-161.

De Sousa Santos, Boaventura 1981 "Science and Politics: Doing Research in Rio's Squatter Settlements" En: Luckham, Robyn (edited) Law and Social Enquiry: Case Studies Research (Uppsala: Skandinavian Institute of African Studies) pp. 261-289.

De Sousa Santos, Boaventura 2003 Crítica a la razón indolente. Contra el desperdicio de la experiencia (Bilbao: Declée de Brouwer).

De Sousa Santos, Boaventura 2006 Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social (encuentros en Buenos Aires) (Buenos Aires: CLACSO).

De Sousa Santos, Boaventura 2010a Descolonizar el saber reinventar el poder (Montevideo: Ediciones Trilce-Universidad de la República).

De Sousa Santos, Boaventura 2010b Refundación del Estado en América Latina. Perspectivas desde la Epistemología del Sur (Lima: Instituto Internacional de Derecho y Sociedad).

Dussel, Enrique 2003 "Transmodernidad e interculturalidad. Interpretación desde la Filosofía de la Liberación" En: Revista Erasmus (Córdoba, Argentina) Año V, N° 1/2.

Dussel, Enrique 2005 "Pueblo, la categoría política más importante" En: Revista Teré (Caracas) Año 1, Nº 2, pp. 5-8.

Dussel, Enrique 2015 Filosofía de la cultura y Transmodernidad: ensayos (México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México).

Fals Borda, Orlando 1973 Ciencia propia y colonialismo intelectual (México: Editorial Nuestro Tiempo).

Fanon, Frantz 2009 Piel negra, máscaras blancas (Madrid: Traducción de Iría Álvarez Moreno. Introducción Samir Amin; Prefacio Immanuel Wallerstein. Apéndices por Judith Butler; Lewis R. Gordon; Ramón Grosfoguel; Nelson Maldonado-Torres; Walter D. Mignolo; Sylvia Wynter).

Feyerabend, Paul 1986 Tratado contra el método. Esquema de una teoría anarquista del

conocimiento (Madrid: Editorial Tecnos. Traducción Diego Ribes).

González Segovia, Armando 2008 "Aproximación al Método en la Historia Militante y Disidente: La Totalidad Concreta" En: CONHISREMI, Revista Universitaria Arbitrada de Investigación y Diálogo Académico (Caracas) Vol. 4, No. 2. Disponible en: http://conhisremi.iuttol.edu.ve/pdf/ARTI000023.pdf

González Segovia, Armando 2018 "Transmodernidad y Epistemes Decoloniales". Disponible en: https://www.nocreasnada.com/transmodernidad-y-epistemes-decoloniales/

Grosfoguel, Ramon 2008 "Hacia un pluri-versalismo transmoderno decolonial" En: Tabula Rasa (Bogotá) Nº 9, julio-diciembre, pp. 199-215.

Grosfoguel, Ramón 2016 "Del 'extractivismo económico' al 'extractivismo epistémico' y al 'extractivismo ontológico': una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo" En: Tabula Rasa (Bogotá) Nº 24, enero-junio, pp. 123-143.

Lee, Bruce 1987 Gung Fu chino. El arte filosófico de defensa personal (California: Incorporated).

Lee, Bruce 1990 El Tao del Jeet Kune do (Madrid: Editorial Eyras. Traducción: José María Fraguas).

Maldonado-Torres, Nelson 2007 "Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto" En: Castro-Gómez, Santiago y Grosfogel, Ramón (Editores) El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global (Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar) pp. 127-167.

Mignolo, Walter 2003 Historias locales / diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo (Madrid: Akal).

Mignolo, Walter 2010 Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad (Buenos Aires: Ediciones del Signo).

Pereira, Gustavo 2018 El Asedio a la imaginación (Granada: Editorial Comares).

Puentes, Juan Pablo 2013 "Comunidad de Cambio": Reflexiones acerca de la interculturalidad en torno a un estudio de caso en San Martín de los Andes. Tesis de Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural (IDAES-UNSAM).

Puentes, Juan Pablo 2014 "La investigación decolonial y sus límites" En: Analéctica, revista electrónica de pensamiento actual (México) N.º 3. Disponible en: http://www.analectica.org/investigacion-decolonial-puentes/

Puentes, Juan Pablo 2015 "Descolonización metodológica e interculturalidad. Reflexiones desde la investigación etnográfica" En: Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales (La Plata) 5(2). Disponible en: http://www.relmecs.fahce.unlp.edu.ar/article/view/relmecsv05n02a06

Quijano, Anibal y Wallerstein, Inmanuel 1992 "La americanidad como concepto, o

América en el moderno sistema mundial" En: Revista Internacional de Ciencias Sociales (UNESCO) 134, pp. 583-591.

Romero-Lossaco, José (Compilador) 2018 Encuentros descoloniales: Memorias de la primera Escuela de Pensamiento Descolonial Nuestramericano (Caracas: IVIC-Edit. El Perro y la Rana).

Segato, Rita Laura 2013 La Crítica de la Colonialidad en ocho ensayo y una antropología por demanda (Buenos Aires: Prometeo Libros).

Suárez Krabbe, Julia 2011 "Hacia metodologías de investigación descoloniales" En: Tabula Rasa (Bogotá) No.14, enero-junio, pp. 183-204.

Tovar, Ramón 1991 Sendas de la Nueva Ciencia (Valencia: Vadell Hermanos Editores).

Tuhiwai Smith, Linda 2016 A descolonizar las metodologías. Investigación y pueblos indígenas (Santiago: Lom Ediciones. Traducción Kathrin Lheman).

Wright Mills, Charles 1996 La imaginación sociológica (La Habana: Instituto del Libro. Traducción Florentino Torner).

Cornejo, Inés... [et al.] 2020 Horizontalidad: hacia una crítica de la metodología (Buenos Aires: CLACSO; México: Centro de Estudios Latinoamericanos Avanzados -CALAS).



ÍNDICE ACUMULADO

ÍNDICE ACUMULADO.
NÚMEROS 1 AL 4.

NÚMERO 1 2023

Presentación. Armando González Segovia. Guillermo Peláez Machado, Tiyoctios, No 1, págs. 07-11.

La colonialidad desde el sistema moderno del arte, la historia del arte y el canon, Carmen Hernández, Tiyoctios, No 1, págs. 15-25.

El potencial epistémico y comunitario del arte de la modernidad/colonialidad vivido y pensado desde la exterioridad. José Luis Omaña, Tiyoctios, No 1, págs. 29-59.

La colonialidad del lenguaje ¿puede expresar las epistemes decoloniales? Rosa Mujica Verasmendi, Tiyoctios, No 1, págs. 63-75.

Una eco-somática sabrosa como perspectiva. Oswaldo Marchionda, Tiyoctios, No 1, págs. 79-87.

Evaluación del proceso de análisis y deconstrucción de melodías como propuesta educativo-musical aplicada a niños y docentes de segundo grado, en una escuela básica de Caracas. Andrés Felipe García Torres, Tiyoctios, No 1, págs. 91-105

Modernidad, religión, racismo y arte, Armando González Segovia, Tiyoctios, No 1, págs. 109-125.

Zobeida: una buena maestra que llegó a ser quien era. Carmen Petra Ochoa Jiménez, Tiyoctios, No 1, págs. 129-143.

Juntarse en la danza comunitaria: cuerpos colectivos en acción. Inés Pérez-Wilke, Tiyoctios, No 1, págs. 147-164.

Tenebros, bitácora de un viaje de partida. Ana Sofía Afanador, Tiyoctios, No 1, págs. 169-173.

Kano or mak'a. Alex Lhermillier, Nelly Lhermillier, Tiyoctios, No 1, págs. 175-187

Manifiesto. Sanare de pueblo ancestral, Tiyoctios, No 1, págs. 189-194

Chalbaud tatuado en la herida. Joanna Cadenas, Tiyoctios, No 1, págs. 195-199.

NÚMERO 2 2024

Presentación. Armando González Segovia - Guillermo Peláez Machado, Tiyoctios, No2, págs. 7-11.

¿Cómo nace la curandera? Procesos de investigación y creación escénica desde una autoetnografía performativa. Marinera del Valle Matos Petit, Tiyoctios, No 2, págs. 15-29.

La transmisión de saberes populares y el crecimiento personal. Un semillero comprometido con la tradición del Niño Jesús. Katrin Lengwinat, Tiyoctios, No 2, págs. 33-41.

En la fiesta ayamán de las turas. Etnografía de los cuerpos en movimiento, los instrumentos musicales

e indumentos rituales. Gómez Castro Jorge Enrique, Tiyoctios, No 2, págs. 45-59.

Hacia una comprensión transmoderna de la estética musical: una visión desde la ontología sonora de nuestros pueblos. Nelson Hurtado, Tiyoctios, No 2, págs. 63-73.

La colonialidad del creer. Guerra santa contra las creencias sagradas de los pueblos dominados. Bety Mendoza Chacón, Tiyoctios, No2, págs. 77-87.

Virtualización de la santería. Luigi Giovanni Tini Di Lorenzo Tiyoctios, No2, págs. 91-115.

Identidades contemporáneas del ser mujer: el cuerpo como realización. América Villegas Rodríguez, Tiyoctios, No 2, págs. 119-131.

En la búsqueda de valores trans-ontológicos del ser. Javier Francisco Nadal Rodríguez, Tiyoctios, No 2, págs. 135-157.

Taima taima en la arqueología americana: complejidad cultural a finales del pleistoceno, Arturo Jaimes, Tiyoctios, No 2, págs. 161-167

Deriva sobre tierra firme. Lionel Muñoz Paz, Tiyoctios, No 2, págs. 171-175.

Pueblo, la categoría política más importante. Entrevista a Enrique Dussel, Tiyoctios, No 2, págs. 177-182.

NÚMERO 3 2025

Presentación. González Segovia, Armando y Peláez Machado, Guillermo págs. 7-8.

Fascismo ¿Anomalía o norma de la Modernidad? Grosfoguel, Ramón págs. 9-20.

Resistencia: Una respuesta soberana al bloqueo estadounidense. Gómez A., Anahías N., págs. 21-32.

Entre la filosofía y la educación: Simón Rodríguez. Valera Villegas, Gregorio, págs. 33-46.

Cirandas del Sur: corporalidades insurgentes y producción de redes de conversación en flujo libre epistémico. Barrios, Ángela; Caron, Eduardo; Atencio, Leonardo; Nicoli, Maria Augusta; Tamariz, Zurima, págs. 47-62.

Efecto Puerto Libre - Zona Económica Especial. ¿Qué oculta el desarrollo para una región? Hacia una economía que sustenta la vida. Díaz Aponte, Susana Betsabeth, págs. 63-80.

Testimonios, memorias e historias: memorias griegas en la cultura popular venezolana. González Segovia, Armando, págs. 81-92.

Otilio Galíndez desde sus intérpretes y conocedores. Concepción Martínez, Pedro Eduardo, págs.93-104.

Entre la vida y la creación artística. Guánchez, Nadechka, págs. 105-116.Tradición, historia y poder. Un estudio del pensamiento tradicionalista como aproximación al sentido histórico y anti-tradicional de las prácticas culturales ancestrales. Peláez Machado, Guillermo, págs. 117-132

Sabanas de Venezuela. Izard, Miquel, págs.133-162.

Encuentros por la vida, salud y arte: Memorias de Medicina Tradicional China (reseña). Mujica Verasmendi, Rosa y Rivero, Angelina págs.163-172.

NÚMERO 4 2026

Presentación. - González Segovia, Armando y Peláez Machado, Guillermo págs. 7-11.

La insurgencia de la afroepistemología en los debates sobre estética. Omaña, José Luis págs. 15-23.

Mis NKIE ATR Zoom o la colonialidad del poder: Reflexiones sobre la réplica, el cuerpo y la subalternidad en el consumo. González Márquez, Migle págs.27-37.

La nueva historiografía de la estética híbrida del arte en los imaginarios populares de Venezuela. Mujica, Eduardo págs. 41-59.

La historia de la música en Venezuela: Un cuerpo de conocimientos producidos por el vencedor de la historia. Barbarito, Fidel págs. 63-87.

Eso no es triste porque es la verdad. Mendoza Chacón, Bety págs. 91-102.

Estética y poética del cuidado. Arte, ciencia y espiritualidad como dimensiones emergentes del cuidado en América... Gattino, Silvia Rosa págs. 105-118.

Memorias: I Jornadas de Artes, Culturas, Procesos Creativos y Salud Mental. CECA Las Heroínas, UNEARTE... Rojas Moya, Leticia Ximena - Matos Petit, Marinera págs. 121-144.

Andragogía para el cuidado de sí. Nadal, Javier págs. 147-156.

El arrojo. La construcción de una epistemología del Sur. Sánchez, Freddy págs. 159-167.

Las trampas de los métodos en la modernidad y la opción decolonial. Colectivo PNFA Artes y Culturas del Sur CECA Argimiro Gabaldón Portuguesa 2017 págs. 171-184.