

Revista de Estudios Culturales

BORDES

N.º 24 / Año 12 / Julio - diciembre 2022 ISSN:2244-8667

<http://erevistas.saber.ula.ve/bordes/>

www.bordes.com.ve

UM BRA LES

HITOS, LIMBOS Y ENCRUCIJADAS

Revista de Estudios Culturales

BORDES

N.º 24 / Año 12 / Julio - diciembre 2022 ISSN: 2244-8667
<http://revistas.saber.ula.ve/bordes/> www.bordes.com.ve

Depósito legal N.º: p.p.i. 201002TA4076 / ISSN: 2244-8667

Dirección postal: Av. Principal Las Acacias, Centro Comercial El Pinar. Piso 4. Apto. 205. San Cristóbal. 5001.

Teléfonos: 58.276.3405140/276.3555621/414.7089905

Dirección electrónica: revista@bordes.com.ve / Página web: www.fundacionbordes.com

La revista de estudios culturales BORDES es una publicación semestral digital, arbitrada, editada conjuntamente por la Universidad de Los Andes (Grupo de investigación en Comunicación, Cultura y Sociedad), la Fundación de Jóvenes Artistas Urbanos JAU, el Departamento de Investigaciones Antropológicas del Museo del Táchira, el Cine Club de la ULA Táchira, la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe de la Universidad de los Andes y la Fundación Cultural Bordes.

Equipo Editorial

Directora

Fania Castillo / Psicóloga / Universidad de Los Andes - Núcleo Táchira. Venezuela.
faniacastillo@gmail.com

Director - Editor adjunto

Camilo Ernesto Mora Vizcaya / Licenciado en Letras / Universidad de Los Andes- Núcleo Táchira. Venezuela.
vizcayaernesto@gmail.com

Editor del número 24

Camilo Ernesto Mora Vizcaya

Consejo Editorial:

Otto Rosales / Antropólogo-Sociólogo / Universidad de Los Andes. Venezuela. ottorosca@gmail.com

Anderson Jaimes / Filósofo / Museo del Táchira. Venezuela. andersonjaimes@gmail.com

Annie Vásquez / Artista visual / Fundación Jóvenes Artistas Urbanos. Venezuela. avevilly@yahoo.com

Dustano Rojas Garcés / Antropólogo / Universidad Nacional / Colombia

Ildelfonso Méndez Salcedo / Historiador / Universidad Nacional Experimental del Táchira / Venezuela

José Romero / Educador / Universidad Nacional Experimental de Yaracuy. Brasil. joseromerochorzo@gmail.com

Leonardo Páez Rodríguez / Antropólogo / Universidad de Pelotas- Brasil / tacariguarupestre@gmail.com

Norval Baitello Junior / Doctor en Ciencias de la Comunicación / Universidad Católica de Sao Paulo

Oswaldo Barreto / Artista visual / Fundación Jóvenes Artistas Urbanos. Venezuela. oscuraldo@gmail.com

Yara Altez / Antropóloga / Universidad Central de Venezuela

Árbitros externos:

Pedro Alzuru / Universidad de Los Andes. Mérida. Venezuela.

Aníbal Rodríguez Silva (+) / Universidad de Los Andes. Trujillo. Venezuela

Camilo Morón / Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda (UNEFM) Falcón. Venezuela

Asistente editorial / correctora:

Norelsy Lima / norelsylim@gmail.com

Corrector:

Leonardo Bustamante / ljb111280@gmail.com

Traducciones (inglés):

Norelsy Lima / norelsylim@gmail.com

Nathaly Pineda / nathalypineda5@gmail.com

Diseño y diagramación: Oswaldo Barreto / oscuraldo@gmail.com



Sumario / Summary

Umbrales: hitos, limbos y encrucijadas Thresholds: milestones, limbs and crossroads

Presentación / Presentation.....	4
Otto Rosales Cárdenas	

Artículos / Articles

Lo liminar: imágenes de lo posible	6
The liminal: images of the possible	
Fania Castillo	

El espacio entre los vivos y los muertos.....	14
The space between the living and the dead	
Pablo Pérez Godoy	

Umbrales de lo raro, lo otro, lo extranjero. Notas para una antropología narrativa.....	18
Thresholds of the strange, the other, the foreign. Notes for a narrative anthropology	
Otto Rosales Cárdenas	

Transiciones en Venezuela. Castro y el nacimiento de una nación.....	25
Transitions in Venezuela. Castro and the birth of a nation	
Crissia Contreras	

Territorios liminares.....	38
Liminal territories	
Eveling Colina Bastidas	

Lugares malditos: umbrales de encuentro entre el presente y el pasado.....	51
Cursed places: thresholds of encounter between the present and the past	
Anderson Jaimes Ramírez	

Dj, un chamán del siglo XXI. La figura del dj y los rituales contemporáneos de
conexión con lo musical.....62

Dj, a shaman of the 21st century. The figure of the dj and the contemporary rituals of
connection with music

Aracely Rojas Becerra

La catarsis aristotélica en el performance "Transiciones".....71

Aristotelian catharsis in the performance "Transiciones"

Alexandra Valencia

Reseña / Review

Rafael López Pedraza. Presentación del libro *Obra Reunida Vol. I* (2022).....90

Rafael López Pedraza. Presentation of the book *Obra Reunida Vol. I* (2022)

Reina Hidalgo de Schweizer

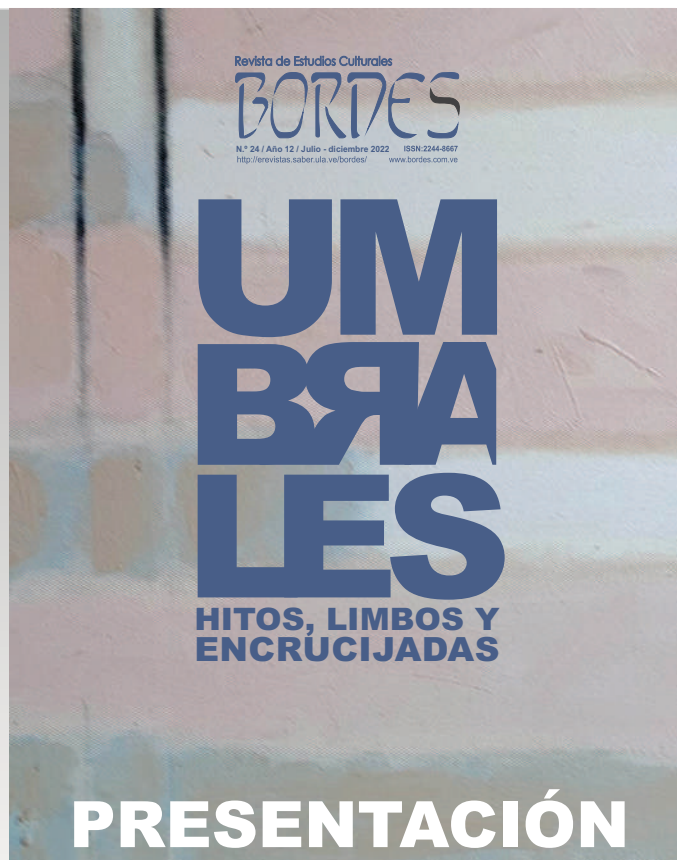
Ave. Escrituras Otras (2021).....94

Norelsy Lima Rodríguez

Documento / Document

Normas de la Revista de Estudios Culturales Bordes.....97

Rules of the Journal of Cultural Studies Bordes



En el **XII Seminario Bordes: Umbrales: hitos, limbos y encrucijadas** (San Cristóbal, 18 al 20 de noviembre de 2021), los ponentes seleccionados e invitados fueron mostrando cuan rica es una mirada reflexiva ante un tema complejo como es el umbral de lo humano. De modo que hemos dividido en dos entregas de la *Revista de Estudios Culturales Bordes* los trabajos presentados en el seminario anual y el cual se ha convertido en un espacio permanente para el debate sobre diversos temas de lo humano.

Para este primer número sobre **Umbrales: hitos, limbos y encrucijadas**, Fania Castillo exploró la “Imagen del umbral y sus asociaciones desde la mitología y la psicología profunda” y dio paso a Pablo Pérez Godoy para una mirada a algunos de los símbolos extraídos de la mitología y la literatura occidental para dar cuenta como nos aproximamos a la muerte. Otto Rosales Cárdenas, vuelve a la modernidad y teje / desteje en las voces del mito y sus narrativas una reflexión que la conecta con lo cotidiano.

En otra línea, la investigadora Crissia Contreras, rastrea algunos elementos constitutivos de Venezuela como nación con características modernas durante el periodo del general Cipriano Castro. Pasa el testigo reflexivo a Eveling Colina Bastidas, quien explora desde una antropología interpretativa, la subjetividad y especialmente la categoría “liminalidad” en su vínculo con antiguos procesos de cosmovisión y socialización anunciados por otros expertos como Mircea Eliade.

Anderson Jaimes Ramírez, lo hace con una reflexión desde los lugares malditos, un espacio en el que se halla superpuesto un discurso interpretativo hecho desde el presente y un tiempo pasado con narrativas invisibilizadas que ofrecen una explicación distinta. Y abre una línea para Aracely Rojas Becerra, que muestra y explora en los nuevos rituales al DJ., como figura que conduce, conecta y comunica diferentes individualidades bajo una ritualidad sonora común que exalta emotividades, crea espacios de conexión y catarsis. E invita a Alexandra Valencia a mostrar en una experiencia llamada “Transiciones”, un performance art, generando una conexión emocional en público y artistas implicados.

Cerramos este primer número del seminario Bordes, con la crónica de Reina Hidalgo de Schweizer sobre la obra de Rafael López Pedraza y su aporte a la psicología profunda en un primer volumen editada por Pretexto (2021).

Luego tenemos una reseña escrita por Norelsy Lima sobre su lectura de *Escritura Otras* (2021) de Ave (Annie Vásquez), donde vuelve a soltar su misteriosa poesía para los amantes de su creación poética.

Antes de finalizar este breve preámbulo, queremos celebrar que la revista ha sido admitida en EBSCO y LatinRev, lo cual favorece la visibilidad de los trabajos que se publican en Bordes. Así mismo, agradecer el apoyo del CDCHTA de la Universidad de Los Andes, el repositorio SaberULA, Núcleo Universitario de la ULA en el Táchira y la Fundación Cultural Bordes por hacer posible el seminario a través del apoyo institucional.

Otto Rosales Cárdenas
Universidad de Los Andes
Grupo de Investigación Bordes
ottorosca@gmail.com



LO LIMINAR: IMÁGENES DE LO POSIBLE¹

Jacopo Zucchi, Lodovico Buti / *Mercurio* / 1572 / óleo sobre tela / 159 x 326 cm / Galería de los Uffizi

Recibido: 18-10-2021
Aceptado: 19-11-2021

Fania Castillo²
Universidad de Los Andes, Núcleo Táchira, Venezuela
Grupo de investigación Bordes
faniacastillo@gmail.com

Resumen: Se trata de una reflexión sobre lo liminar, a partir de la imagen del umbral y sus asociaciones, desde la mitología y la psicología profunda. Desde ahí se propone una lectura de los momentos de transición como espacios creativos para la transformación necesaria de la psique.

Palabras clave: Liminar; umbral; bordes; psicoterapia; mitología.

THE LIMINAL: IMAGES OF THE POSSIBLE

Abstract: The author presents her reflections about liminality, using the symbol of the threshold and its associations, in the discourses of mythology and depth psychology. Transitional moments are interpreted in this essay as spaces for the surging of creativity, for necessary transformations of the psyche.

Keyword: liminality; threshold; borders; psychotherapy; mythology

1. Ponencia presentada en el **XII Seminario Bordes: Umbrales: hitos, limbos y encrucijadas**. Celebrado los días 18 al 20 de noviembre del 2021 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=L_KuYe7Yy3Q (Día 1, 18-11-2021).

2. Psicóloga (UCV), Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe (ULA), Directora de la Fundación Cultural Bordes. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8498-0702>

Quizá el elemento que más me resulta pertinente evocar es el agua, que puede moverse entre distintos planos y adoptar formas diversas. El mercurio es un mineral apropiado también, y así llaman al dios Hermes los romanos, una imagen del movimiento constante, una paradoja, porque es un metal pesado, dicen los entendidos, y sin embargo, no se queda quieto. Mercurio/Hermes es símbolo de la comunicación y el mercadeo. Él *lleva y trae*, mensajero de los dioses a los humanos y de la tierra al reino de los muertos (Kerenyi, 1999). Es un dios indigno, leí una vez (López-Pedraza, 2001), y esto no lo olvido nunca, pues la dignidad y el honor han desatado muchas guerras. Me despierta simpatía un dios con sentido del humor y sin mayúsculas.

Claro que también los dioses griegos tienen una dignidad que les ha dado nuestra cultura, un estatus que, si bien, no es el de la reverencia del creyente, se parece bastante.

He buscado imágenes de lo liminar entre los dioses americanos, siempre con un poco de *saudade* de eso desconocido que podría haber sido propio, de *nostalgia de barbarie* (Briceño Guerrero, 1998). Me interesa el mundo wayuu, con su apropiación de los artefactos de Occidente, su pasión por el comercio y su respeto por los sueños. Esa conciencia que tienen de la muerte y sus distintos momentos, su tradición matrilineal, el valor del *palabreo*. En la mayoría de las culturas, el agua es femenina, pero en la Goajira no, allí la lluvia es masculina; imagino que tiene que ver con lo poco que llueve en esa tierra, los chaparrones se viven como acontecimientos. Llegan, penetran, impregnan, se van. Pero la *Pulowi* es femenina, ella está en las cuevas, en espacios intermedios, de conexión con la muerte. Ella puede adoptar formas seductoras para arrastrar hacia el “más allá” o permanecer en movimiento infinito bajo la superficie, como el mar que todo lo contiene, no tiene forma ni figura porque es el fondo, la cuna. Ella es fijeza móvil, inmensa, múltiple (Perrin, 1980). ¡Qué imagen fascinante...!

También encontramos en la cultura wayuu su asociación con el narcotráfico, en esta era; y el tráfico con seres humanos para la esclavitud, en otras. Pero nada de lo humano me es ajeno, sería pueril buscar en estos pueblos la bondad, tanto como la pretensión de una superioridad europea. Y, sin embargo, lo somos: pueriles, virginales y sectarios (López-Pedraza, 2000). Tanto que parece esencial a la naturaleza humana esa tendencia; no podemos saber si lo sea, pues cómo depurar hasta el hueso tantas capas de cultura y herencias milenarias superpuestas.



Mujer Wayuu en Parenstu, Colombia
Foto: Adriana Loureiro Fernández
fuente: www.nationalgeographicla.com

Bordes, límites, fronteras... ese espacio intermedio, donde las líneas se borran y entrecruzan.

Los linderos y señales. Hitos, portales, encrucijadas.

El umbral, un momento o lugar de pasaje y transformación.

Son las imágenes alrededor de este tema las que nos conectan, acá, a cada uno desde su perspectiva y posición. Siempre es un reto dialogar con otros y pretender sumar a un discurso colectivo. Me gusta, desde la posibilidad de mantener abiertos todos los sentidos y las posibilidades de conexión, encontrarnos y cruzarnos en las afinidades y en el disenso.

También me parece apropiado participar, puesto que es un espacio, ese *in-between*, que transito, actualmente, quizá desde hace mucho, quizá siempre.

Aunque ahora pienso que esos definitivos no tienen cabida en el terreno de los bordes.

Digo terreno y pudiera decir tiempo. ¿Qué es el umbral? ¿Un espacio o un momento? Hay edades fronterizas, eso que llama adolescencia, cuando no somos niños ni adultos. Durante el embarazo se pasa por una transformación, de una a dos personas. Hay períodos de tregua, de armisticio, los paréntesis y suspensiones. Y un tiempo liminar cotidiano: el de la penumbra, el crepúsculo. No es de día ni de noche. En ciertos estados de conciencia crepuscular no estamos dormidos ni despiertos.

¿Y dónde estamos? Flotamos, entre la conciencia y la inconciencia, entre el afuera y nuestro interior.

Si usamos el plano que a muchas culturas les ha servido de símbolo, el árbol cósmico, cuando estamos *in-between* no estamos en los cielos, ni en las raíces, ni en el tronco, que sería el centro, el mundo terrestre.

El tiempo/espacio de lo liminar no tiene una figura definida, cuando nos encontramos en este tránsito podemos parecer estrella, sirena, escudo, caverna, luciérnaga, colibrí, serpenteado ramo de flores, según los juegos de la luz.

Digo parecer y no ser, porque esas figuras son estadios, momentos, posturas... No porque pretenda tildarlas de falsas apariencias. Decir que una imagen es falsa sería como presumir que existe una imagen verdadera, una autenticidad absoluta, detrás de todas esas capas que nos envuelven. No es ese el ánimo desde el cual escribo, hoy, sino el de la incertidumbre y la indeterminación.

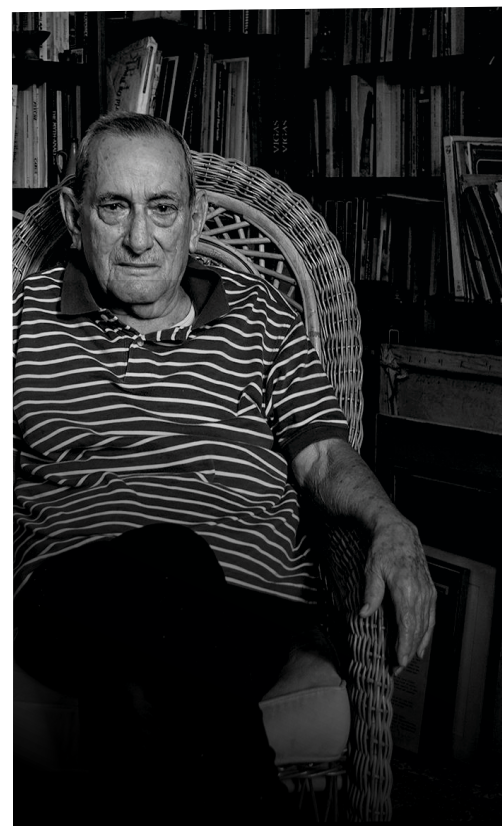
Lo más probable es que la esencia no exista, que estemos hechos de la misma sustancia que los sueños, pero condenados a seguir buscando, arqueólogos incansables, algún rastro de verdad que nos explique lo que somos.

El mismo Freud, tan empeñado durante treinta años en buscar la verdad del sujeto y su monomito, aficionado de la arqueología y la ciencia, terminó diciendo que lo principal en los cuentos sobre nuestras vidas, imaginados y reconstruidos en el encuentro con el otro, es su eficacia, por encima de su exactitud (Freud, 1937). Claro que ya había perdido a unos cuantos discípulos, amigos entrañables, a un hijo, su casa y su salud. No puedo saber cómo lo vivió él, pero me sirve la referencia para tener presente que la enfermedad, el fracaso y la fragilidad son maestros poderosos. No me imagino hablando de indeterminación ni de crepúsculo en momentos de gloria.

El *mid-life* (Stein, 2004) llaman algunos a ese momento en que nos damos cuenta, repentinamente, de lo poco que nos queda de vida, y nos cuestionamos sobre lo transitado hasta entonces. Es un momento liminar, un umbral que podemos transitar con plena conciencia del dolor que genera, sepultando los muertos que haya que llorar, las fantasías no cumplidas, los proyectos inconclusos, aceptando la realidad: este cuerpo animado que somos, el espacio que habitamos y nuestros modos particulares de hacer y de movernos.

Otra lección de Rafael López-Pedraza que no leí, pero sí escuché de su boca y conservo con cuidado hasta hoy: “entre el ser y el estar, escojo el estar”. El ser está asociado a la fijeza de la identidad, está hecho de abstracciones, de signos, emblemas y consignas, de aspiraciones y de títulos. El estar tiene que ver con el espacio concreto y terrenal: se refiere a la ubicación de mi cuerpo, a mi presencia material en este mundo, tan frágil como pesada, porque tiene volumen, con límites definidos, y es perecedera.

En español decimos “soy”: psicóloga, médico, profesor, venezolana, mujer. Los gringos preguntan: *What do you do?* Son más prácticos, siempre. El hacer puede ser transitorio, y se hace para algo, con una función específica. Hacer dinero, generalmente. Yo no he sabido lo que es hacer algo por dinero. En mi cultura (que está cambiando velozmente, mientras escribo esto, desaparece), la profesión define el Ser y el dinero viene después, llegará de algún modo sin buscarlo, lo importante es “Ser alguien en la vida”. Los títulos universitarios son como títulos nobiliarios, otorgan un estatus especial que te vuelve digno de



Rafael López Pedraza
foto: Vasco Szinetar
fuente: www.elnacional.com

vivir bien, pero no eres tú quien cobra por lo que haces, del dinero se ocupan los mercaderes y los mercenarios, o los lacayos, intermediarios. Esto está cambiando gracias a la pérdida, a la pobreza, porque en el delirio de riqueza no se puede sentar uno a sacar cuentas, eso sería de mal gusto. En la caída, al entrar en la desgracia de la pérdida, se descende y es entonces que adviene el movimiento, o que adviene la posibilidad de moverse. Cuento el dinero, cobra valor inusual un pedazo de trapo con cierto tejido que contiene mis memorias de infancia. Me desplazo, pierdo mi hogar y descubro que puedo hacer otras cosas que no tienen nada que ver con lo que soy, o quién creía ser. Que el Ser no es tan fijo ni tan inmóvil, que se puede hacer muchas cosas y que ninguna me define. O tal vez, abrazo otra identidad para sentirme segura. El *I am* puede referirse al ser o al estar y, probablemente, pasemos del uno al otro sin advertirlo, muchas veces a lo largo de nuestras vidas.

Recuerdo ahora que en alguna de mis vidas anteriores, a veces me decían mis amigas astrológicas que no parecía cáncer, porque no calentaba el hogar. “Pura calle”, decía mi mamá. No me sentía de ninguna parte.

Ahora todos se van, y yo me quedo.

Solía viajar mucho, por carretera. Generalmente en mi propio carro.

Ahora está destartalado, pero antes de pararlo, hace unos años lo usé mucho para llevar y traer gente al aeropuerto.

Luego hasta la frontera, porque desde 2015 no pueden pasar carros hasta Colombia y uno despide a la gente del lado venezolano, justo antes de cruzar el puente, otro umbral que marca el espacio intermedio, entre el aquí y el allá. Antes era por vacaciones, congresos, asuntos de trabajo; ahora no sabemos si volveremos a verlos, las despedidas son más largas y más sentidas. Eso cuando los despedimos, porque a menudo simplemente los dejamos de ver.

Ese asunto de la frontera impregna toda nuestra cotidianidad, somos tierra de paso y también punto de intercambio. Estar ubicada en este hito de la migración, la zona donde hacen escala quienes se van, tiene su magia. Somos encrucijada, un portal hacia la transformación en extranjero, la puerta hacia otra dimensión.

Es algo que nunca me he planteado, la verdad. Digo, lo de irme. Ni en los peores momentos de hiperinflación y escasez. Me lo han preguntado, a veces. Yo misma me lo he preguntado: ¿En qué momento?, ¿cómo me anclé a esta tierra?, ¿de dónde la

seguridad de que este es mi lugar?, ¿cómo sucede eso? La sensación es extraña, porque no podría decir que tengo esa seguridad por un sentido de pertenencia identitaria. No **soy** de aquí. Es el lugar donde **estoy**. Y donde estoy, es donde me muevo y hago mis cosas, las cosas que me importan.

Mi hermano es de naturaleza inquieta, aventurero, explorador. Disfruto sus cuentos, los de mi padre, las aventuras que leo, la miríada de colores, formas y texturas que alcanzo a imaginar. Desde niña he vivido más en la imaginación que en el cuerpo sensorial, y pago el precio, ahora, cuando ese cuerpo está gastado y maltratado, más lento y débil. Pero soy afortunada, porque este cuerpo mío, tan pesado, me ata a la realidad. Sin la fragilidad de mi cuerpo no tendría límites, es el *topos* inevitable (Foucault, 2010), ineludible, que me brinda la consciencia plena de ser naturaleza, tan misteriosa y sagrada como ella, tan despiadada.

Esta naturaleza mía es de cueva mediadora, de oyente, escuchadora, y también hablante, porque mi campo es el de las palabras. No como escritora, aunque escriba, aunque hable y escuche. No sé escribir poesía, ni cuentos, también me cuestan los artículos académicos. Me muevo en el ¿género? de la conversación. Trabajo con el palabreo occidental de la psicoterapia, de la *cura hablada* (Freud, 1937). Hablando y escuchando las variaciones sobre un mismo tema que constituyen el *leitmotiv* de una vida, de un sujeto. Su mito personal, que suele estar en crisis cuando llega a este espacio. El estado de ánimo de entrada en la psicoterapia es liminar. Se tambalean las certezas, hay que enterrar héroes caídos. Y este espacio es otro umbral. El espacio fértil del encuentro entre dos sujetos para la reconstrucción de una historia, para una redefinición ética y estética, principalmente, al menos en el tipo de práctica a la que me dedico. Hay tantas, quizá como sujetos dedicados a ella.

No es un oficio digno. Se puede ejercer desde la impostura de la dignidad, ¡cómo no!, sobran los doctores sabios que pretenden enseñar a vivir. Pero la psicoterapia emprendida desde la simetría, como un encuentro hermético entre dos sujetos que desteejen y entretejen el sentido de historias minúsculas, quitándoles peso, generando movimiento, es un espacio indigno: de chismes, secretos, angustias. Un espacio donde hay cabida para la risa, también. Pero no la risa del sabio ante un pupilo ingenuo, pues esa sería una risa desde el poder y el poder no tiene cabida en lo liminar. La risa de Hermes es una risa cómplice,

pícara, que brinda liviandad a la carga de historias que traen demasiado peso. El humor y la ironía son útiles, muchas veces, para propiciar que se disuelvan efigies de yeso, que nos parecen ¡tan importantes!, pero al final sirven principalmente para obstaculizar nuestro movimiento.

Italo Calvino (1990) y Milán Kundera (1995) han hablado de esta oposición entre lo liviano y lo pesado, y en los estilos muy particulares de cada uno se puede ver la apuesta por la liviandad que les permite el juego irónico con el lenguaje en la novela.

Cuando inicié mi actividad, el deber de representar nuestro tiempo era el imperativo categórico de todo joven escritor. Lleno de buena voluntad, traté de identificarme con la energía despiadada que mueve la historia de nuestro siglo.

Tras cuarenta años de escribir ficción, tras haber explorado distintos caminos y hecho experimentos diversos, propongo que las más de las veces mi labor ha consistido en sustraer peso; he tratado de quitar peso a las figuras humanas, a los cuerpos celestes, a las ciudades; he tratado, sobre todo, de quitar peso a la estructura del relato y del lenguaje. (Calvino, 1990, p. 11)

Esta no es la liviandad de una pluma que se deja llevar por el viento, sino la del pájaro que sortea las corrientes de aire en su vuelo ágil y determinado. La liviandad lúcida de la inteligencia, en su búsqueda existencial a través de la creación literaria. La ironía es una figura recurrente en la obra de ambos, Calvino inventa ciudades invisibles, caballeros inexistentes, un barón rampante que pasa su vida en las copas de los árboles, negándose rotundamente a aterrizar, a participar de la inaceptable opacidad del mundo. La primera novela de Kundera es sobre una broma que fue tomada muy en serio y en su obra más conocida expresa reflexiones en torno al tema del eterno retorno y el peso de las decisiones por el papel del sujeto en la historia del mundo, versus la levedad de la insignificancia de una vida que es transitoria y fugaz. “La misión es una idiotez. No tengo ninguna misión. Nadie tiene ninguna misión. Y es un gran alivio sentir que eres libre, que no tienes una misión” (Kundera, 1995, p. 322). La levedad permite una libertad de movimiento infinita, en el boceto que vamos trazando a lo largo de nuestra breve existencia.

Aquí no vamos a abogar especialmente por la liviandad ni por la inteligencia, aunque la tentación sea grande. Pues lo liminar no es pesado ni liviano: mientras nos encontremos en el umbral estamos en *flux*, en contradicción absoluta, en estado de incertidumbre suspendida. Y es allí, en este momento y este

espacio, ni completamente físico ni temporal, un momento psíquico, un estado transitorio, donde ocurre la incubación creativa que me permite el movimiento, es decir, la vida.

El movimiento vital no está en los pedestales ni en los tronos, en cargos modestos ni en roles filiales, pero tampoco en los vuelos dirigidos. Sucede en estos espacios de transición, en el conflicto y la duda que propicia las transformaciones a la sombra, en las aguas estancadas más relegadas, en los resquicios más recónditos. Es en los intersticios donde aparece Hermes, o como escojamos llamarlo. Cuando comercian distintos aspectos de la psique e imágenes opuestas se cruzan, en esos espacios de indeterminación, cuando se disuelven los apegos y se cuestionan todas las formas, allí es donde adviene la posibilidad, donde se puede germinar. Quien tiene todas las respuestas no se hace preguntas, no emprende caminos, no traza nuevas formas. La incertidumbre es el umbral de la creación.

Referencias

- Briceño Guerrero, J.M. (1998). *El laberinto de los tres minotauros*. Caracas: Monte Ávila.
- Calvino, I. (1990). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Freud, S. (1937). *Construcciones en el análisis. Obras Completas. Tomo III*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- López-Pedraza, R. (2000). *Ansiedad cultural*. Caracas: Festina Lente.
- López-Pedraza, R. (2001). *Hermes y sus hijos*. Caracas: Festina Lente.
- Kundera, M. (1995). *La insoportable levedad del ser*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Kerenyi, K. (1999). *Imágenes primigenias de la religión griega. Hermes, el conductor de almas*. Madrid: Sexto Piso.
- Perrin, M. (1980). *El camino de los indios muertos*. Caracas: Monte Ávila.
- Stein, M. (2004). *In Midlife*. Portland: Ediciones Chiron.



EL ESPACIO ENTRE LOS VIVOS Y LOS MUERTOS¹

Gustav Doré / *La travesía del Estigia* / 1861 / grabado.

Recibido: 30-10-2021
Aceptado: 18-11-2021

Pablo Pérez Godoy²
Hospital Central de San Cristóbal, Venezuela
pegodoy49@gmail.com

Resumen: El trabajo nos invita a dar una mirada a algunos de los símbolos y referentes extraídos de la mitología y literatura occidental que han dado cuenta de la manera como nos hemos aproximado a la muerte, y de como la propia psicología ha incorporado para establecer un camino de aproximación a la misma, en particular la corriente junguiana. Según afirma: "El estudio del inconsciente está asociado con imágenes del mundo subterráneo, y a los contenidos subyacentes bajo el umbral de la conciencia".

Palabras claves: Umbral; símbolo; espacio; vida; muerte.

1. Ponencia presentada en el **XII Seminario Bordes: Umbrales: hitos, limbos y encrucijadas**. Celebrado los días 18 al 20 de noviembre del 2021 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=juK2SUSJxTk> (Día 1, 18-11-2021).

2. Médico Psiquiatra, con formación junguiana. En sus líneas de investigación combina la reflexión entre arte y psicoterapia.

THE SPACE BETWEEN THE LIVING AND THE DEAD

Abstract: The work invites us to take a look at some of the symbols and references drawn from Western mythology and literature that have given an account of the way we have approached death, and how psychology itself has incorporated them to establish a way of approaching it, particularly the Jungian current. As he states: "The study of the unconscious is associated with images of the underworld, and the underlying contents below the threshold of consciousness".

Keywords: Threshold; symbol; space; life; death.

*"Me siento como una muerta en vida, desde hace mucho tiempo,
Me aterra pensar que el resucitar signifique seguir con esta agonía eternamente"*
(Revelación realizada por una paciente)

El termino umbral para Pablo Pérez Godoy representa un momento de transición, como el que experimentamos al atravesar cualquier portal para entrar en un nuevo ambiente, por extensión con cualquier tipo de *"situación o evento que tenga el potencial de modificar nuestro destino, como el paso de la adolescencia a la adultez, a la vejez, etc."*

Pablo Pérez Godoy nos pasea por los símbolos contenidos en la mitología y literatura occidental que dan cuenta de la manera en que nos aproximamos a la muerte y de como la propia psicología echa mano para establecer un camino de aproximación a la misma. Según destaca Jung en su *Teoría de los complejos*: "los complejos personales son influenciados por el colectivo y las raíces culturales que no cesan de yuxtaponerse en nuestras vidas determinando nuestra propia visión de la muerte. El estudio del inconsciente está asociado con imágenes del mundo subterráneo, y a los contenidos subyacentes bajo el umbral de la conciencia", que Jung ilustra bajo la figura de un iceberg en donde solo se aprecia lo que hay en la superficie y es a través de la vía de la psicología profunda que se abarca lo que subyace bajo la misma, una masa gigantesca que representa el inconsciente.

Una breve revisión de la historia de nuestras raíces culturales muestra la actitud colectiva de negación de la finitud de la vida", *la proximidad de la muerte*, algo que escapa fácilmente de nuestra mirada.

Al ser abordada la muerte en algunos pasajes de la mitología griega, la biblia y la literatura contemporánea, nos damos cuenta de su importancia en la historia cultural de la humanidad y como nos aproximamos al umbral entre la vida y la muerte. En la Mitología griega hay vestigios de lo divino al momento en que las personas se encontraban en una encrucijada y se veían presionadas a tomar decisiones que cambiarían su destino, aparece la figura de Hermes el dios de los caminos que intervenía para ayudarlos. Asimismo Hécate la diosa de las encrucijadas asociada con la sabiduría lunar, las sombras que también ejercía una función protectora de los transeúntes.

En la antigüedad y en muchas culturas se colocaban objetos dentro del sarcófago para el viaje a ese otro mundo de los muertos, los griegos por ejemplo colocaban una moneda en la boca del difunto, una tarifa para poder atravesar ese umbral entre los vivos y los muertos, de modo que Caronte, el barquero de esos predios, pudiera dejar pasar las almas al mundo subterráneo del Hades. Los griegos tenían la creencia que las almas de los difuntos había que rendirles ritos mortuorios para ser bien recibidos en el mundo subterráneo de los muertos, el cual describían como un mundo oscuro y lúgubre donde tenía su morada el dios Hades y su esposa Perséfone. En *la cosmogonía de Hesíodo* se describe el origen del universo en dos vertientes: Las generaciones de Titanes hasta llegar a los olímpicos, más cercanos al antropomorfismo de los mortales, y que residían en un monte elevado cercano al cielo lleno de luz, un espacio en cual reinaba la inmortalidad y por el otro lado la vertiente oscura en donde estaba Erebo dios de la oscuridad y Nix la noche la reina de la oscuridad.

La aparición de la creencia en un solo dios fue y sigue siendo un gran hito o punto de inflexión; las historias o las creencias del mundo helénico sufrieron un proceso de cambio y a su vez de sincretismo religioso si se quiere. Esto desencadenó un ciclo de violencia que duró por mucho tiempo, aproximadamente hasta después que el emperador Constantino se declaró cristiano, por allá en el 500 DC, periodo este en el cual se instauró la iglesia cristiana, un tiempo al cual podemos calificar como un umbral para todos los creyentes principalmente del mundo occidental.

El descenso de Jesucristo es para los católicos un suceso análogo a la Nequía para los griegos, es una representación originada de los elementos mitológicos ya vigentes en el politeísmo griego, a saber, personajes que lograron descender y emerger de ese mundo de los muertos, como Heracles, Orfeo, Odiseo, Perséfone, etc. descenso y ascenso por los umbrales, cielo-tierra, tierra-olimpio, olimpo-inframundo. En el caso del cristianismo se relata la resurrección de Jesucristo como un paso de este del umbral de los vivos a los muertos en un lapso de 3 días, para luego hacerlo en sentido inverso, ósea volver a la vida, pero en otro plano.

Posteriormente en el imaginario de Dante en su *Divina Comedia* (1973), transición entre la edad media y el Renacimiento, se nos muestra una visión de la ideología de la



Gustav Doré
Caronte, el barquero del Infierno,
1861

iglesia cristiana ante la transición del alma luego de la muerte, con los umbrales del infierno y sus nueve círculos, el purgatorio y el paraíso, otra versión de la vía ascendente de la ideología cristiana para la salvación de las almas. Podemos notar como Dante seleccionó los círculos del infierno, que utiliza las características o cualidades de los hijos de la noche provenientes del politeísmo griego, y del cristianismo que enseña que podremos resucitar para ir al cielo, a la vida eterna y salvar nuestras almas, desde la vertiente de la psicología Jungiana según expresa Pablo Pérez Godoy *"esta imagen de resurrección es una imagen de horror, un muerto que vuelva a la vida es la contradicción de toda la naturaleza viviente en la cual estamos inmersos, redundando en la pérdida de conexión con la naturaleza, esa es una ideología para aquellos creyentes esperanzados en la vida eterna que los condena a no vivir en el aquí y el ahora, a su vez nos remite al mito griego de la caja de pandora en que el último de los males que saldrá de la misma es precisamente la esperanza, ese pobre consuelo ante todos los males que se esparcieron por el género humano, [...] el camino ascendente así planteado nos mantiene en negación de la muerte y por ende a llevar una vida que al final solo deja de vivirse"*.

"También comprendemos que el proceso de autoconocimiento personal choca con las creencias culturales impuestas por el monoteísmo, en otras palabras los complejos históricos culturales que nos acompañan, es por eso que las personas que trabajamos con el inconsciente sabemos que la vía de atención del trabajo psicoterapéutico es una empresa anti natura debido a que va orientada a la exploración del mundo subterráneo y que el trabajo consigo mismo implica una aproximación a ese umbral de nuestro inconsciente y así aproximarnos a la vida y a la muerte ambos espacios insoslayables del género humano."

Referencias

Dante, A. (1973). *La divina comedia*. México: W.M. Jackson. Los clásicos. Estudio preliminar de Jorge Luis Borges.

Jung, C.(s/f). *Los complejos y el inconsciente*. Altaya.

UMBRALES DE LO RARO, LO OTRO, LO EXTRANJERO. NOTAS PARA UNA ANTROPOLOGÍA NARRATIVA¹



Ilustración mostrando a los Blemmyae, edición alemana de 'La Descripción de la Guayana' de Sir Walter Raleigh. 1599

Recibido: 18-10-2021
Aceptado: 19-11-2021

Otto Rosales Cárdenas²
Universidad de Los Andes, Núcleo Táchira, Venezuela
Grupo de investigación Bordes
ottorosca@gmail.com

Resumen: La modernidad ha sido tratada profusamente, en nuestra lectura queremos mostrar una nueva óptica: cómo se teje y desteje en las voces del mito y las narrativas una mirada incisiva de su acontecer diario. Sabido es que cuando unas voces se oponen a la maquinaria Occidental es cosa de titanes. Aquí mostramos como desde milenarias épocas el héroe violento siempre se perfila como el único ganador de sus batallas. Mostramos en voces, desde la poesía y el mito, otras lecturas de los desplazados.

Palabras claves: Mito; narrativas; umbrales; antropología.

1. Ponencia presentada en el **XII Seminario Bordes: Umbrales: hitos, limbos y encrucijadas**. Celebrado los días 18 al 20 de noviembre del 2021 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KfdLOmlQfyY> (Día 1, 18-11-2021).

2. Doctor en Ciencias Humanas (ULA), Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe (ULA), Antropólogo y Sociólogo (UCV). Código ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8109-8182>

THRESHOLDS OF THE STRANGE, THE OTHER, THE FOREIGN. NOTES FOR A NARRATIVE ANTHROPOLOGY

Abstract: Modernity has been treated profusely, in our reading we want to show a new optics: how it weaves and unweaves in the voices of the myth and the narratives an incisive glance of its daily happening. It is well known that when voices oppose the Western machinery, it is a matter of titans. Here we show how from millenary times the violent hero always emerges as the only winner of his battles. We show in voices, from the poetry and the myth, other readings of the displaced.

Keywords: Myth; narratives; thresholds; anthropology.

Las siguientes notas exploran desde un umbral teórico crítico, acercando autores y narrativas a una línea reflexiva que pensamos acorde a los momentos actuales. Tratamos de mostrar cómo en la sociedad o civilización Occidental se excluyen y marginan las voces de otras culturas que han resistido el embate de su poderosa maquinaria científica- técnica militar.

Si bien es cierto que la modernidad ha sido tratada profusamente, en nuestra lectura queremos mostrar una nueva óptica: cómo se teje y desteje en las voces del mito y las narrativas una mirada incisiva de su acontecer diario. Sabido es que cuando unas voces se oponen a la maquinaria Occidental es cosa de titanes. Aquí mostramos como desde milenarias épocas el héroe violento siempre se perfila como el único ganador de sus batallas. Mostramos en voces, desde la poesía y el mito, otras lecturas de los desplazados...

Aquí solo mostramos uno de ellos, tal vez los más vulnerados como son y han sido las poblaciones indígenas, apenas unos rasgos de ellas en su vigorosa voz del mito. Pero también están los incomprendidos los otros poetas narradores de nuestro melancólico exilio, ese desplazamiento dentro de nuestros espacios del silencio que apenas llega a los lectores interesados.

El umbral nos permite convocarlos a todas luces como un encuentro de sus energías pulsionales, donde el amor y la ira vuelven a salir con la fuerza de su entraña milenaria. Y busca reacomodo, sitio, lecho para mostrar cuan fértil es, como una nueva categoría en nuestras exploraciones antropológicas.

El umbral es ese espacio del encuentro liminal entre el autor y su experiencia, donde se busca el reacomodo de su incidencia en nuestras experiencias compartidas. El umbral se vuelve pulso de lo límite, de su florecencia en lo cotidiano, porque ayuda a no dejar de lado lo mínimo de la vida.

Son apenas unas notas recogidas en el vuelo de estos días pandémicos, cuando nos propusimos volver sobre ellas en las encrucijadas de lecturas y tropezamos en nuestra biblioteca casera, ahora vuelta campo de batalla entre los ratones, los autores y sus huellas.

Uno

Vamos a seguir a Michel de Certeau (1999), lúcido investigador francés, cuando se refiere a las poblaciones indígenas como memorias y cuerpos torturados en el seno de la civilización occidental. Civilización que propende a la guerra, a la exclusión, a la destrucción del otro. El otro como sujetos diferentes que aún persisten en el modo de producir y satisfacer sus necesidades más apremiantes, logran recomponerse en sociedades de lo múltiple, y asumir sus diferencias étnicas.

Occidente, cuidadosamente acalla su voz, sus mitos, sus reflexiones. Primero, la institución española de la encomienda en aquel primer momento colonial, privatiza y capitaliza la tierra. Y luego a sus ocupantes, llevando al colapso demográfico, construyendo agrupaciones artificiales llamadas reducciones o ciudades factorías en el siglo XVII, e impulsando el trabajo forzado en minas y latifundios.

Todas estas formas de colonización, y otras silenciadas, funcionaron separando sus fuerzas de trabajo de sus medios de subsistencia.

Esta colonización se levantó encima de los escombros de un antiguo sistema social (el cuál exhibe los principios de un sistema feudal como lo fue la sociedad incaica), y avanza en construir las bases para un capitalismo paleo técnico, cuyos primeros proletarios fueron los llamados indios.

La tierra sirvió como punto de referencia en preservar las creencias y representaciones locales (fragmentadas y ocultas bajo el sistema operante). Sirve de lastre y defensa para lo propio contra cualquier superposición durante siglos, sirve además, como un silencio sagrado de ¡fuerzas maternas!, como tumbas de sus antepasados, o como sello indeleble de unidad de los miembros de la comunidad. Permitiendo mantenerse en una diferencia, en una afiliación opaca e inaccesible para la violenta apropiación y cooptación de sus milenarios saberes.

Avanzan entonces hacia una realización por ir hacia un diferente lugar y recuperar lo que por milenios los conquistadores han dominado.

Pensemos en una metáfora para estas sociedades igualitarias: *la colmena*.

Las sociedades se organizan y se mutan de maneras separadas, representadas en un líder que compone los poderes contruidos por ella y sus miembros.

Además, busca por medio de sus relaciones gestuales entre cuerpo y tierra madre, asumir y recrear la totalidad de prácticas y funciones sociales propias de ella.

Busca entonces esa diferencia étnica para reafirmarse ante el modelo político impuesto por occidente.

Del mito y del miedo al otro

Busquemos una línea de inclusión en la sociedad que gusta ver al otro, al distinto, al diferente.

La sociedad occidental y parte de sus sujetos, se vuelven indiferentes ante los otros. No los ve como semejantes y los vuelve mito, es decir, fábula y narra su condición humana, lo imagina no apto para su reconocimiento, lo “salvajiza”. O si prefieren, lo “barbariza”.

El otro bárbaro en la cultura técnico científico militar, sólo existe para excluirlo del beneficio de su progreso.

El mito opera entonces como una manera de narrar al otro, pero para extrañar su singularidad, su diferencia. Es pensarlo en una imagen convencional, para anularlo en su memoria.

Busquemos un apoyo en otro autor que nos acerque a esa voz arrogante de la civilización occidental. Bien puede un canto inicial como la *Iliada* que se inicia “la ira, oh diosa, del pélida Aquiles, maldita, que causó a los aqueos incontables dolores” (Homero, 1973).

¿Estamos ante una glorificación de la violencia? ¿Cómo ir superando esa neurosis de amor- odio que impone la cultura a los sujetos modernos?

En *Ira y tiempo* (2017), el filósofo Peter Sloterdijk, nos propone leernos en esta violenta dicotomía existencial del héroe que se inserta en la vida de los humanos, tanto griegos o troyanos, como puede ser blancos o negros, indios o españoles, o en la vida diaria: tú y yo.

La finura del diálogo del canto es una alerta en la cultura occidental atravesada por su ancestralidad de no reconocer a los otros como válidos. Nos movemos en la polaridad de la paz y de la guerra, parece ser una constante en la conciencia de una civilización que se mofa de las otras culturas para ocultarla.

Oigamos otra narrativa que busca reacomodo en la conciencia de occidente:

Había resuelto esconderse para el sufrimiento. Se holgaba en una vivienda sepulcral, asilo del musgo decadente y del hongo senil. Una lámpara inútil significaba la desidia. Había renunciado los escrúpulos de la civilización y lo consideraba un trasunto de la molicie. Descansaba audazmente al raso, en medio de una hierba prensil.

Insinuaba la imagen de un ser primario, intento de desvarío de la vida en una época diluvial. El cabello y la barba de limo parecían alterados con el sedimento de un refugio lacustre.

Se vestía de flores y de hojas para festejar las vicisitudes del cielo, efemérides culminantes en el calendario del rústico.



Hartmann Schedel.
Antipode, 1493
Crónicas de Nuremberg
Xilografía

Se recreaba con el pensamiento de volver al seno de la tierra y perderse en su oscuridad. Se prevenía para la desnudez en la fosa indistinta arrojándose a los azares de la naturaleza, recibiendo en su persona la lluvia fugaz del verano. Dejó de ser en un día de noviembre, el mes de las siluetas. (Ramos Sucre, 1980)

Es la voz de José Antonio Ramos Sucre que se afina en el extranjero para explorar con mirada audaz una silueta del otro en el sufrimiento, como una lámpara inútil, los escombros de la civilización técnico científica militar que no logra soltar su desidia ante lo otro, lo raro, lo extraño.

Es un cuerpo textual, se abre con sus hilos narrativos y dimensiona, construye un imaginario mítico en permanente contradicción y en perenne polémica, cuerpo y alma del sujeto moderno.

Sigamos esa línea narrativa, explorando, buscando los rastros de las voces que no consiguen acomodo en la arrogancia de occidente. Oigamos otra visión desde la orilla silenciada del indígena, que prefirió ocultarse en sus bosques y sabanas para seguir delineando sus imaginarios míticos poco escuchados en la cultura técnico militar.

Aquí hacemos un alto, un silencio para escuchar esta voz yanomami, recuperada por Jaques Lizot (1975) en un texto llamado *El hombre de la pantorrilla preñada*:

Antaño no existían más que dos hombres. Eran ambos conotos y fue uno de ellos quien por primera vez salió encinta.

No habían pensado en el lugar donde salen los excrementos, no habían pensado en la sodomía.

Un día uno de ellos dijo –tengo ganas de hacer el amor–.

E hizo el amor introduciendo el pene en el hueco de los dedos del pie.

La pantorrilla de éste comenzó a crecer justo en el lugar del músculo, la pantorrilla estaba encinta.

Pronto el músculo explotó para dar a luz un recién nacido. El que había engendrado preguntó –¿es un varón?

–No, es una hembra.

Cortaron el cordón umbilical y el hombre cuya pantorrilla había explotado se acostó cerca de ella en la hamaca, la alimentó con agua.

La hija creció y llegó muy pronto a la edad de la razón.

El que la dio a luz y la nutrió la tomó por esposa. Se instalaron juntos en el mismo fuego.

La desfloró cuando tuvo sus reglas y ella no tardó en salir en cinta. Tuvo una hija que el padre dio a su compañero.

Así los yanomami proliferaron. (1975)



Hartmann Schedel.
Crónicas de Nuremberg, 1493
Xilografía

El mito narra la riqueza del encuentro amoroso entre dos seres. Dos pares que se vuelven hacia sí mismos para llenar el vacío, espacio en blanco por donde pasa eros y lo llena todo. Eros pasión como energía que hincha todo lo humano. Eros cuerpo que se enrosca para preñarlo todo hasta ser un ente germinativo y desdoblarse en otro. Eros cosmos como un soplo que lo envuelve todo, cuerpo, cosmos, natura.

Pensemos en esos espacios de Eros donde el sujeto y la cultura se asumen y se diferencian, pero también donde todos sus miembros se prohíben y se muestran en público y regresan a su intimidad. Eros como soplo mágico en toda la cultura humana, salvo cuando se vuelve y llega al extremo y lo toca la moralidad, ese velo que prohíbe y norma lo permitido en las culturas del otro, límite de la modernidad occidental. Eros es amorfo, misterioso, sin límites.

También es válido pensarlo como una ancestralidad poética que al posicionarse en el sujeto emerge violentamente dulce en los cuerpos.

Tal vez, no lo sabemos, una sociedad como la occidental, tardo moderna, invasiva y burocrática, trata de demoler la diferencia, lo múltiple, lo informe, no tolera esos encuentros con las otras culturas, al desborde a lo ilímite. Tal vez ante la imagen de ese Eros pasión, río de los humanos, busca canalizarlo aún a costa de sus propias vidas. Una vieja venganza de la naturaleza que se ríe y descoyunta ante nuestra irracional manera de amar.

Final

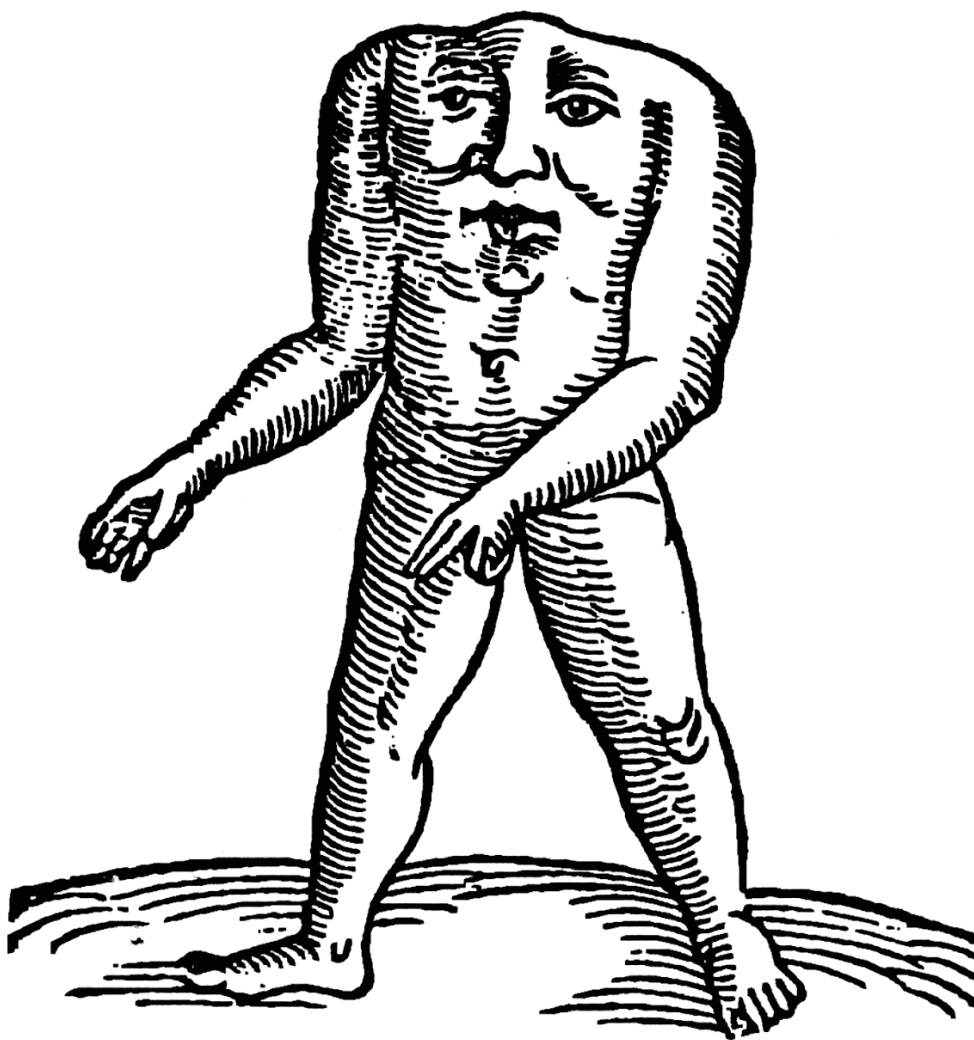
Las voces que nos han ayudado en estas notas sobre los umbrales, nos han acercado una vez más a la vieja polémica de la búsqueda de cómo hacer valer las voces que aún perviven dentro de la maquinaria técnico científico militar de la cultura occidental. ¿Cómo acercarnos a esas culturas dentro de una ética nómada que logre degustar y recrear esas narraciones para beneficio de cada uno de nosotros? Es desde los umbrales, desde los bordes éticos, desde lo nomádico existencial, donde proponemos las lecturas de una antropología narrativa que insurja contra ese aburrido y esclerosado grito autoritario del amo.

¿Seremos capaces de ir incorporando cantos y voces en nuestras conciencias, huérfanas de sonidos milenarios que pujan por arrullarnos en nuestra vida diurna o nocturna?

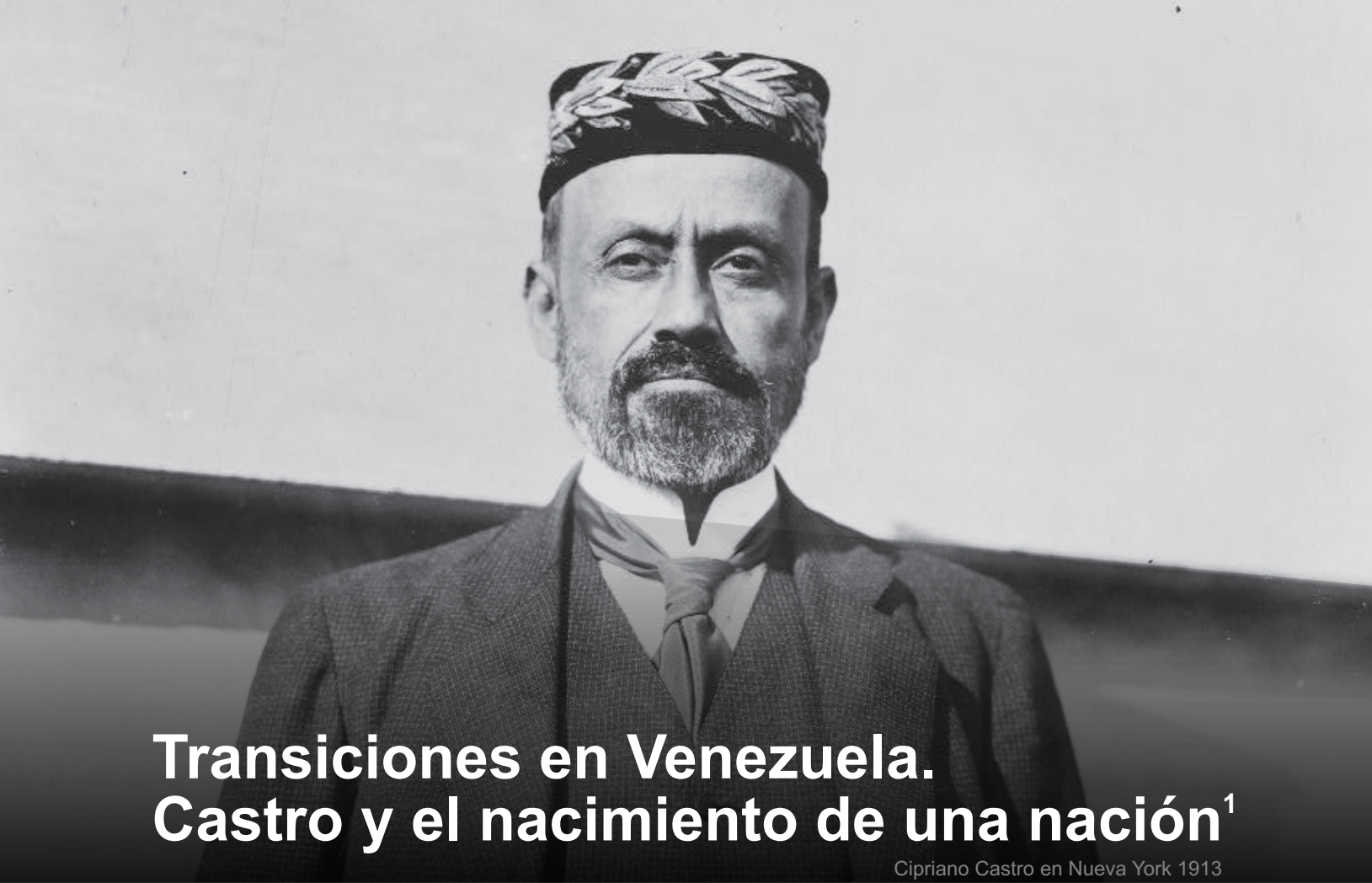
Proponemos, sea desde un abanico amoroso, en donde el eje sea volver a dimensionar estas memorias ancestrales que pujan por mostrarse creativamente en esta soportable levedad de ser.

Referencias

- Certeau, Michel de (1999). "Las políticas del silencio: la larga marcha de los indios". *Tierra Firme*, Caracas, n.º 66, año 17, vol. XVII. Pp. 209-218.
- Homero (1973). *La Ilíada*. México: W.M. Jackson. Los clásicos. Estudio preliminar por David García Bacca.
- Lizot, Jaques (1975). *El hombre de la pantorrilla preñada*. Caracas: Ediciones La Salle.
- Ramos Sucre, José Antonio (1980). *Obras completas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Sloterdijk, Peter (2017), *Ira y tiempo*. Siruela.



Conrad Lycosthenes / *Hombre sin cabeza* / 1557/ Xilografía



Transiciones en Venezuela. Castro y el nacimiento de una nación¹

Cipriano Castro en Nueva York 1913

Recibido: 15-09-2021
Aceptado: 19-11-2021

Crissia Contreras²
Universidad Central de Venezuela
crissia.c2@gmail.com

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo rastrear algunos elementos constitutivos de Venezuela como nación con características modernas durante el período de Castro. Es el resultado de un acercamiento crítico desde el campo de las ciencias sociales a la historia venezolana a través de una investigación documental y cualitativa, con orientación práctico-hermenéutica. Su novedad radica en el acercamiento a un tema poco trabajado: el nacionalismo venezolano bajo la mirada de los aportes teóricos de Anderson y Hobsbawm. Consta de una introducción y tres apartados: 1. El aparato conceptual, 2. Las condiciones históricas que hicieron posible el surgimiento del nacionalismo venezolano 3. El período de Castro y los elementos nacionalistas que se manifiestan en su gobierno. Entre las principales conclusiones encontramos que durante el período estudiado hay manifestaciones simbólicas y concretas de un nacionalismo que prefigura lo que será un Estado nacional moderno.

Palabras clave: Nacionalismos; Cipriano Castro; nacionalismo en Venezuela.

1. Ponencia presentada en el **XII Seminario Bordes: Umbrales: hitos, limbos y encrucijadas**, celebrado los días 18 al 20 de noviembre del 2021 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hqJbddUUpmY> . Día 2. (19-11-2021).

2. Tesista en sociología de la Universidad Central de Venezuela. Código ORCID: 0000-0003-2250-4376.

Transitions in Venezuela. Castro and the birth of a nation

Abstract: This work aims track some constitutive elements of Venezuela as a nation with modern characteristics during the Castro period. Is the result of a critical approach from the social sciences field to the Venezuelan history through a documental and cualitative research, with practical-hermeneutical orientation. Its novelty lies in the approach to a subject not very worked on: The Venezuela nationalism under the view of theoretical contributions by Anderson and Hobsbawm. Consist of an introduction and three sections: 1. The conceptual apparatus, 2. The historical conditions that made possible the rise of Venezuelan nationalism 3. The Castro's period and the nationalists' elements that are manifest in his government. Among the main conclusions we find that during the period studied there are symbolic and concrete manifestations of a nationalism that prefigures what will be a modern national state.

Keywords: nationalisms; Cipriano Castro; Venezuelan nationalism.

Introducción

En el imaginario colectivo latinoamericano la fundación de una nación tiene una relación intrínseca con librar la guerra. No obstante, y aun cuando es cierto que la conformación de un cuerpo militar es un requisito indispensable para la fundación de una nación moderna, no es exclusivo. Esta idea tiene su origen en el proceso de descolonización de la América Latina, en dónde, por ejemplo, la figura de Simón Bolívar (1783- 1830), virtuoso en las artes militares y al mismo tiempo un estadista, produjo en Venezuela una forma de hacer política imbricada con hacer la guerra. Quien conquistaba el poder político debía ser el más poderoso militarmente. Así pasó desde *La Cusiata* (1826) hasta la llegada de Castro al poder (1899), que marca un punto de inflexión en la historia contemporánea de Venezuela³.

Castro es una figura que consideramos de gran importancia para entender el problema que nos ocupa en el presente ensayo, porque su ascenso se da en un periodo transicional en el que el tiempo (finales del siglo XIX y principios del XX) parece conjugarse con los cambios políticos, económicos o sociales y el país se pliega a un fenómeno característico del siglo XX: el surgimiento de los nacionalismos, que prefiguran la formación de un Estado nacional con características modernas.

En Venezuela la llegada de Castro al poder (1899), representó la integración de una región que había estado al margen⁴; la ruptura del *delfinazgo* político-militar que hasta entonces era tradición⁵; la centralización del poder político y militar; la creación de un ejército

3. Aun cuando la llegada de Castro al poder no es su consigna "nuevos hombres, nuevos ideales, nuevos procedimientos" hecha carne, sí representó de forma trascendental una ruptura con la política que regía al país hasta entonces y marcó un punto de partida para lo que sería la fundación del estado moderno que se daría durante el periodo de Gómez.

4. Los Andes, especialmente el estado Táchira.

5. El poder político en Venezuela era una sucesión de generales curtidos en la guerra, cuyos nombres estaban vinculados a la Guerra de Independencia o la Guerra Federal.

con características modernas y lo que es de especial importancia para nosotros: el surgimiento de una idea de nación contemporánea que será reforzada hasta la actualidad y que se irá fraguando en el Estado venezolano durante su periodo de gobierno y posteriormente en el periodo de Gómez.

El objetivo del presente trabajo es rastrear algunos elementos fundacionales de Venezuela como nación con características modernas en el proyecto y periodo de gobierno de Cipriano Castro. Para lograrlo hemos creado un aparato conceptual desde las ciencias sociales a partir de los aportes teóricos de Hobsbawm (1991 [1990]), Anderson (1993 [1983]) y Ortega (s/f) sobre la noción de nación, nacionalismo, identidades sociales y su incidencia en la construcción de "lo nacional", este apartado será nuestro lugar de enunciación para la posterior interpretación histórica. Seguidamente indagaremos en las condiciones que hacen posible la llegada de Castro al poder para contextualizar la época y analizaremos la forma en que el nacionalismo promovido por Castro sienta las bases de una nación, configurando una idea de lo nacional, recurrimos a fuentes historiográficas y sociológicas en autores como Domingo Alberto Rangel (2006 [1965]), Orlando Araujo (2013, [1968]) y a los aportes estadísticos de Arcila Farías (2009 [1985]).

Es necesario aclarar que esta investigación no pretende adjudicar a un personaje histórico la épica del "padre (fundador) del Estado moderno venezolano", consideramos que la narrativa de la historia formal venezolana que confiere a Gómez este título empobrece el debate sobre la construcción de Venezuela como nación moderna y limita las perspectivas de aproximación a los elementos fundacionales del país; nuestro propósito es rastrear algunos elementos característicos del nacionalismo durante el periodo de Castro (1899-1908) partiendo de las teorías propuesta por Benedict Anderson (1983) y Erich Hobsbawm (1990). Esta investigación es novedosa en tanto existen pocos trabajos en el país con el objetivo de comprender el nacionalismo con características modernas durante el periodo de Castro, asimismo por los autores consultados y la perspectiva desde la que nos aproximamos al fenómeno.

Sobre naciones y nacionalismos

La palabra nacionalismo es ampliamente utilizada en ambientes académicos, políticos, mediáticos y culturales, es una palabra con la que se tiene relación desde los niveles de educación primarios, no obstante, y precisamente por su ligera utilización surgen dificultades para definirla conceptualmente. Es frecuente que en el imaginario social

esté vinculada con otras nociones como patria, sentimiento nacional, símbolos patrios, cultura, lenguaje, entre otras; asimismo, se reconocen fácilmente sus expresiones simbólicas. Estas asociaciones tienen asidero en el sistema educativo y en las redes culturales que los enseñan como elementos que componen lo nacional, pero ¿Qué es realmente el nacionalismo?

Para esclarecer este concepto nos remitimos a los aportes realizados por dos autores que a nuestro modo de ver son centrales: Benedict Anderson y Eric Hobsbawm, ambos hacen parte de un grupo más amplio de historiadores ingleses que desarrollaron este tema con un nivel de profundidad y seriedad notable⁶. De acuerdo con Anderson (1991), la nación es:

[...] una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de los compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. (1991, p.23)

La poderosa carga semántica de este concepto se centra en las palabras “comunidad política imaginada”, porque nos dice, en primer lugar, que las naciones son comunidades, si descomponemos las comunidades nos encontramos a los grupos sociales y a las respectivas identidades sociales de las que nos ocuparemos más adelante. Es política por su caracterización y vinculación con territorio y soberanía, además de su diferenciación de otro tipo de comunidades⁷. Por otra parte, el hecho de que sean imaginadas, nos remite a capas más profundas en las que encontramos intersubjetividades, subjetividades, identidades y otras categorías que operan en el plano de lo simbólico.

Para Hobsbawm (1991) “la «nación», tal como la concibe el nacionalismo, puede reconocerse anticipadamente; la «nación» real solo puede reconocerse a posteriori” (p.17). De allí, que en su obra defina primero al nacionalismo que a la nación y que exponga que son los nacionalismos los que engendran las naciones y no al contrario. Este aporte teórico es importante porque si nos remitimos a la definición que otorga el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) pudiéramos tener la impresión de que el nacionalismo es un efecto de la nación, una consecuencia lineal cuando no es así.

En relación con su definición de nacionalismo, tenemos que este autor coincide con Gellner (citado en Hobsbawm, 1983) quien señala

6. Por limitaciones personales no pudieron ser consultados para el presente ensayo otros autores que son parte de este grupo, sin que esto signifique que es una selección jerárquica.

7. Como las comunidades religiosas.

que el nacionalismo es: “básicamente un principio que afirma que la unidad política y nacional debería ser congruente (p. 17)” y añade que esto implica también un deber político que se sobrepone a todas las demás obligaciones, como en el caso de la guerra. Asimismo, afirma que se trata de un concepto supeditado a un contexto, a un espacio-tiempo anclado al surgimiento y consolidación del estado-nación (p.18). Es entonces, la forma de organización política más común actualmente en el mundo, una consecuencia del surgimiento de los nacionalismos.

La Venezuela fragmentada

Venezuela tuvo dos cruentas y largas guerras durante el siglo XIX: la Guerra de Independencia y la Guerra Federal, ambas suman aproximadamente 17 años de conflicto⁸. Los 13 años de la Guerra de Independencia diezmaron la economía y la población. Se mantuvo un *status quo* en términos económicos, pues no se introdujeron transformaciones radicales en los modos de producción. Este movimiento fue una emancipación del imperio español, pero no una emancipación de las clases populares respecto de sus «señores» lo que constituye un hecho importante dado que la base popular del ejército patriota se unió a la guerra por la promesa de la adjudicación de la tierra, promesa que será traicionada.

El triunfo de los federales (1864), representó la fragmentación del país con la repartición del territorio y del poder sobre esos territorios entre los caudillos locales, dejando como presidente de la república a una figura más ornamental que poderosa, el presidente del país, no era más que el caudillo de Caracas y el ejército nacional era su ejército personal que coexistía con otros caudillos regionales, que a su vez tenían sus propios ejércitos⁹. Esta división político territorial que alimentaba la figura del caudillismo, en este caso local, solo fue posible en unas condiciones económicas y sociales específicas en las que el campesinado no mejorará sus condiciones de vida y quedará mucho peor que antes de la guerra porque perderá la esperanza de transformación. La derrota también fue moral.

8. Se estima que la Guerra de Independencia tuvo una duración aproximada de 13 años (*causa belli* 19 de abril de 1810 y su finalización el 24 de julio de 1823 con la Batalla del Lago de Maracaibo) y la Guerra Federal 4 años (*causas belli* La toma de Coro y finalización *El tratado de Coche*).

9. Domingo Alberto Rangel señala que este modelo de ejércitos se repite en base de la población.

La radiografía tras las guerras: El Táchira en contraste con el resto del país

Domingo Alberto Rangel¹⁰ afirma que "las sociedades tienen el tipo de gobierno que surge de sus fuerzas productivas y de sus relaciones de producción" (p. 5). A través de esta tesis Rangel explica cómo un modelo político caudillesco es propiciado por un modo de producción con características feudales¹¹, que engendra una sociedad con patrones de subsistencia y subyugación que imposibilitan el nacimiento de un movimiento político de ruptura (Rangel, pp. 1-14).

Los caudillismos locales del siglo XIX reproducían en lo económico un modelo feudal, donde el conuquero se asemejaba mucho a un vasallo, que en condiciones de paz fungía como mano de obra esclava y en momentos de guerra como soldado a cambio de una vida de subsistencia (Rangel, pp. 15-28). El único movimiento que podía romper con el círculo vicioso del poder político y militar en Venezuela, basado en guerras intestinas, solo podría fraguarse en una región que hubiese estado al margen. Tal era el caso de los Andes¹², pero sobre todo del estado Táchira, una entidad en la que se apreciaban contrastes muy marcados con el resto del país en términos políticos, económicos, sociales e idiosincráticos.

Las condiciones geográficas fueron determinantes en ese aislamiento que existía entre el Táchira y el resto del país y que la unía más a Cúcuta que a Caracas, pues el centro comercial y educativo¹³ era Cúcuta y Pamplona, ambas ciudades de fronteras difusas. Además, en lo económico el Táchira vivió una larga época dorada del café, la producción cafetalera en esta región, a diferencia del resto del país, no tenía características feudales, sino que "fue una economía mercantil con fuertes signos capitalistas."¹⁴ (Rangel, 2013, p. 14). Esto hizo posible el desarrollo económico y la prosperidad de la región que alentaba el crecimiento de la población¹⁵, la movilidad social, la configuración y ampliación de clases medias.

10. Rangel, D. (2006). *Los Andinos en el Poder*.

11. Orlando Araujo coincide en que el modelo económico venezolano en este periodo era feudal.

12. En la cita que hacemos de Araujo en la página 3 es interesante que se omita a la región occidental de país.

13. En aquellas clases que podían permitirse estudios de bachillerato o universitarios.

14. Existía un modelo de producción extensivo basado en pequeños y medianos productores, que exportaban café a través de las casas alemanas que tenían presencia en la región por el puerto de Maracaibo, que motorizaba la "economía Occidental" y tampoco se vio afectado por las guerras del país.

15. El Táchira registraba el ingreso per cápita más alto del país, cuando en otras regiones la gente moría de mengua.

En cuanto a lo social, las repercusiones de la prosperidad económica propiciaron la configuración y ampliación de clases medias, quienes tuvieron la oportunidad de educarse como bachilleres o incluso recibir educación universitaria en Colombia y otros países. A nivel político esta región estuvo al margen de la política venezolana, arrastrada como por una inercia seguía su curso sin participar demasiado –y le funcionaba porque esa no participación le permitió construir un aparato económico más o menos orgánico-.

De acuerdo con Rangel (2009), la *Revolución Restauradora* que lideró Castro y que reunió inicialmente a un ejército de apenas 60 hombres, fue también un ejército de los más jóvenes que haya tenido la historia del país y no encontró un apoyo precisamente masivo en San Cristóbal, de hecho, Castro no pudo tomar la ciudad de San Cristóbal y marchó hacia Caracas donde triunfó tras el par de guerras que libró y las negociaciones de Valencia (Rangel, pp. 59-72).

En Venezuela era habitual que los Generales de los llanos, del centro o de oriente del país devinieran en caudillos y presidentes. Existía, además, una especie de requisito tácito para aspirar al poder político: había que tener apellidos que resonaran desde la Independencia o la Guerra Federal. Esta alternancia, de alguna forma dinástica del poder, se vio quebrada por Castro, que como señala Araujo (2013): "no representa a ninguna burguesía, sus hombres son campesinos" (p. 34) y no solo no tenían apellidos familiares, sino que eran casi extranjeros: su forma de hablar, sus modos, sus características fenotípicas incluso, eran diferente al resto del país. De allí que algunos autores hablaran de la Restauradora como una "invasión", y es que el Táchira era casi otro país.

El Ejército de Castro no era precisamente numeroso, ni curtido en guerras y, en su favor, no encontraron resistencias significativas en su ascenso al poder. Aun cuando su llegada a Caracas fue relativamente fácil, lo difícil vino después, ya lo dejará claro Cipriano Castro en su proclama ante el Congreso en 1902, hasta el final de su periodo enfrentará resistencias y conspiraciones que terminan con el desenlace de su exilio en 1908.

El nacionalismo de Castro y la construcción de una nación

Castro es un hombre que tiene un proyecto nacional, las ideas bolivarianas le inspiran, está profundamente dolido por la amputación que ha hecho Inglaterra del territorio venezolano, es antiimperialista, logra centralizar el poder político y militar y abre caminos a la integración geográfica del país. Estas son algunas de las características que hacen



Postal de Cipriano Castro, S/F

del periodo Castrista tenga un marcado nacionalismo. *El hombre de la levita gris* (1943), como le llamará años más tarde Enrique Bernardo Núñez en su estudio biográfico, señala, como caracteriza Hobsbawm los surgimientos de los nacionalismos, navega un tiempo transformativo a nivel mundial en el que se dan unas condiciones políticas, sociales y económicas que hacen posible el surgimiento de los nacionalismos (Hobsbawm, 1991, pp.10-21).

Hobsbawm (1991) cree que "el nacionalismo antecede a las naciones. Las naciones no construyen estados y nacionalismos, sino al revés" (p.18), coincidimos con esta tesis y proponemos indagar en los atributos nacionalistas que se fraguan en Castro que permitirán la construcción de un estado-nación.

Castro, al menos al inicio de su carrera política, era un hombre con ideales sublimes, un hombre que supo buscar en un pasado no muy lejano una figura que encarna la heroicidad: Simón Bolívar, que sirve de suplemento a la imaginería religiosa desplazada por el pensamiento ilustrado propio de la modernidad y ejerce una importancia particular en la construcción de un nacionalismo, porque un pasado heroico inmemorial, forja un futuro ilimitado para la nación (Anderson, pp. 26-62). Tan es así, que Castro acaricia la idea de reconstrucción de *La Gran Colombia* alentado por el clima político que suscita la *Guerra de los mil días* y su amistad con el partido liberal colombiano a través de Rafael Uribe Uribe (1859- 1914).

Las ideas de Bolívar que en aquel entonces denunciaban el colonialismo español, casi 100 años después recobran su vigencia, pero ahora contra los ingleses, alemanes, italianos y estadounidenses que amenazan la región. Castro fue uno de los diputados del Congreso¹⁶, quizá el más, enardecido por la agresión inglesa de arrebatarlos la Guayana Esequiba del territorio nacional, no solo denunció la agresión imperialista sino la falta de acciones militares que defendieran la soberanía nacional. Este es otro de los marcados rasgos que prefiguran un estado-nación: la consciencia de una soberanía nacional que debe ser defendida de las agresiones extranjeras militarmente. No será la única vez que Castro podrá fortalecer la idea de un "nosotros" frente a un "ellos" creando un sentido de conciencia nacional con base en la oposición nacional/extranjero (Hobsbawm, pp. 173-201).

16. Esto ocurre años antes de su ascenso al poder político de país.

Castro, consciente del panorama político mundial¹⁷ y regional¹⁸ denuncia el imperialismo, e investido por una valentía inherente a su personalidad tendrá que defender la soberanía de la nación en diversas ocasiones.

Cuando “La planta insolente del extranjero osó profanar el sagrado suelo de la patria” (1902), pudo ponerle rostro a los “extranjeros” y despertó en todo el territorio un sentimiento de unión en torno a una unidad político-administrativa con un territorio y una comunidad imaginada, que ante la agresión del enemigo dirimía sus diferencias para defender la patria. Este acontecimiento produjo una acción colectiva que puede interpretarse como el sentido de pertenencia a una “comunidad imaginada” con la que se tienen obligaciones que sobrepasan todas las demás, haciendo posible la idea y la acción de “morir por la patria”, como lo fue la inscripción voluntaria por un llamamiento gubernamental para enlistarse en un ejército que defendería el suelo nacional ante la agresión extranjera. Más de cien mil venezolanos acudieron a las jefaturas civiles a buscar armas para defender la patria (Rangel, 2006, pp. 123-138).

Luego tomará acciones políticas y económicas que incidirán en el golpe de estado que le exilia (1908), al limitar la intervención extranjera en el financiamiento de conspiraciones en su contra por parte de franceses y estadounidenses a través de compañías que operan en el país. Estas decisiones de Castro, irán siempre respaldadas por la firme idea nacionalista de soberanía y autodeterminación de los pueblos.

Asimismo, habrá una expresión de nacionalismo en la tensión de las relaciones diplomáticas con Colombia durante este periodo, al tener este país un gobierno conservador, los venezolanos opositores a Castro tejían desde allí conspiraciones en su contra apoyados por Bogotá. Una de estas conspiraciones es la de Carlos Rangel Garbiras que dirige desde Cúcuta una invasión con 6.000 hombres (Arcila Farías, 2009, p. 12). Castro será el primero en “cerrar fronteras” con el hermano país como un ejercicio de soberanía nacional.

Finalmente, la integración del Táchira al país, primero política y militarmente con la llegada de los andinos al poder, hecho que abre expectativas en los tachirenses y hace que se despierte el interés por lo que sucede en Caracas más que por lo que pasa en Bogotá y, posteriormente, en 1901 se da la integración geográfica con la construcción de una carretera que para 1905 estará terminada (Arcila Farías, 2009, pp. 16-18) y que unirá definitivamente esta región al resto de Venezuela.



Cipriano Castro, 1913

17. Los imperios europeos colonizando territorios en África y Asia.

18. La guerra de independencia cubana en la que los Estados Unidos de América intervienen militarmente y la Guerra de los 1000 días en Colombia en la que ocurre la secesión de Panamá y donde los Estados Unidos también intervinieron.

Pero nada de esto hubiera sido posible si Castro no desarrolla un componente esencial en la construcción de una nación y es el nacimiento de un ejército con características modernas.

El nacimiento del ejército de Castro

Castro reconoce que un ejército es central para mantenerse en el poder y desarrollar su proyecto nacional, debe combatir al “cuero seco” que es Venezuela con tanto caudillo haciendo guerritas, para ello dispone de la creación de un cuerpo militar que se acrecienta en la medida en que va asentándose en el poder.

Este ejército tiene una característica particular, está conformado por andinos predominantemente tachirenses y en menores proporciones merideños y trujillanos. Es una decisión político-estratégica que le da seguridad, pero que accidentalmente dota al componente militar de un orden y una disciplina propia del carácter y la idiosincrasia andina que se compagina muy bien con esa necesidad del cuerpo castrense y le hará prosperar. Esa vocación de los andinos para habitar los cuarteles y los seminarios se explica en la estructura familiar andina, patriarcal, numerosa, jerárquica, que es también una unidad productiva que funciona de forma ordenada y disciplinada en el trabajo de la tierra bajo el liderazgo del padre y en donde los hijos son una fuerza productora asalariada que sabe subordinarse en favor de un objetivo común (Rangel, 2006, pp. 139-156). Es esa disciplina y ese orden los que le permitirán derrotar a los caudillos locales cuando aún su ejército es más pequeño, por ejemplo, en la población de La Victoria, cuando los enemigos le doblan casi en número, pero aun así pierden en una cruenta batalla (1902).

Castro, que será para algunos “el último caudillo”; entiende que para pacificar a Venezuela y convertirla en un estado-nación coherente política y territorialmente –pero también consciente del peligro que supone la *Doctrina Monroe* norteamericana (1823) – tiene que conformar un ejército que sea mucho más que su ejército personal y toma decisiones orientadas a construir lo que serán las bases de una institución militar que fundará formalmente Gómez, en este sentido emprende las siguientes acciones:

1. Destina mayor presupuesto al ejército.
2. Adquiere uniformes y pertrechos militares. El uniforme militar es un artificio que sienta bases para una institucionalidad creando un sentido de pertenencia, uniforma un cuerpo. Por otra parte, la adquisición de pertrechos coincide con la tecnificación armamentística a nivel mundial. Castro adquiere armas más

sofisticadas que los chopos cubanos que pueden tener sus enemigos insurrectos, entre los que destacan las ametralladoras Springfield.

3. Busca asesoría especializada. Es Castro quien trae al chileno Max Gil un especialista en artes militares con educación prusiana para profesionalizar el ejército, quien será clave para la formación del ejército venezolano con características modernas (Rangel, 2006, pp. 139-156).
4. Burocratiza el Ejército. Castro establece un salario profesional para los integrantes del Ejército, conformando una institución a través del salario y apaciguando de esta manera la tendencia premoderna de hacerse del botín¹⁹.

El ejército que dejará Castro será numeroso, ordenado, disciplinado, uniformado, asalariado, medianamente profesionalizado y tecnificado, con experiencia en la pacificación de un país y en la defensa de las fronteras. Ciertamente aún necesitará evolucionar, desprenderse del corte de casta exclusivamente andina que tiene y construir un aparato ideológico mucho más sólido basado en la idea de lo nacional, para esta tarea será determinante el papel de la Academia Militar que consolida Gómez años más tarde.

Conclusiones

Los Estados modernos son Estados nacionales no sólo en su forma sino en su esencia. Creemos que para comprender lo que ocurre con el Estado venezolano en el presente, es fundamental rastrear sus orígenes y elementos fundacionales. El periodo de Gobierno de Castro (1899-1908), es central en la constitución del Estado moderno en Venezuela, la presente investigación nos permitió identificar algunos aspectos clave como: el fortalecimiento de la idea de soberanía nacional, la constitución de una unidad político administrativa sólida, la unificación del territorio geográficamente y la creación de un ejército nacional con características modernas.

Asimismo, durante este periodo pudieron ser evidenciadas manifestaciones nacionalistas en la población venezolana que dan cuenta de cómo se fue fraguando la comunidad política imaginada que sentaba las bases para convertirse en Estado moderno. Estas manifestaciones que nos hablan del carácter nacional que irá tomando Venezuela no ocurren fortuitamente, ni son obra de un personaje, ocurren en el marco de un contexto político, económico y social tanto

19. No me fue posible saber si antes de Castro se le pagaba un sueldo al componente militar.

nacional como internacional que hace posible imaginar esa comunidad nacional.

El clima político internacional, en el que las potencias imperialistas emprendieron cruzadas colonizadoras y arremetían contra los pueblos, despertaron sentimientos defensivos que pusieron en boga conceptos como soberanía nacional, autodeterminación de los pueblos, nacionales y extranjeros, que sedimentaron aún más la idea de lo nacional.

El nacionalismo que promovió Castro, la factibilidad política, económica y territorial hicieron posible la centralización del poder político y militar en un Gobierno y esto resultó determinante para la constitución de un Estado nacional.

Los resultados de esta investigación son útiles para analizar la incidencia de Castro en la construcción de Venezuela como Estado moderno y problematizar nuestra idea de nación, ampliar el rango de preguntas respecto a nuestro nacimiento como Estado e interpelar los significados que damos a las narrativas formales de la historia en Venezuela, es posible que nos ayude a encontrar respuestas a lo que en el presente se nos presenta como enigma.



Referencias

- Araujo, O. (2013). *Venezuela violenta* [1968]. 2da Ed. Caracas: Banco Central de Venezuela
- Arcila Farías, E. (2009). *Las estadísticas de Castro. Primera década del siglo XX* [1985]. 2da Ed. Caracas: Fundación Centro Nacional de Historia
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* [1983]. 1er Ed. En español. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Hobsbawm, E.(1991). *Naciones y nacionalismos desde 1780* [1990]. 1 ed. En español. Barcelona: Editorial Crítica.
- Núñez, E. B. (2021). *El hombre de la levita gris. Los años de la Restauración Liberal* [1943]. Caracas: Colección Bicentenario Carabobo
- Ortega, F. (s/f). Los grupos sociales. En Ortega, F. (coord.) *Fundamentos de Sociología*. (pp.133-158). Madrid: Editorial Síntesis.
- Rangel, D. (2006). *Los andinos en el poder. Balance de la historia contemporánea 1899-1945*. [1965]. 4ta Ed. Mérida: Mérida Editores.
- Real Academia Española (2021). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>>



TERRITORIOS LIMINARES¹

Río Orinoco / foto: Gary Yim

Recibido: 09-10-2021

Aceptado: 19-11-2021

Eveling Colina Bastidas²
Universidad Nacional Experimental de los Llanos Ezequiel Zamora
Barinas- Venezuela
ecolinab@gmail.com

Resumen: Existen espacios transitorios cuya configuración única deja huella perdurable en la percepción instantánea y en la memoria del espectador (Barthes, 1990) vivenciando emociones y sensaciones de riesgo, adrenalina, respeto, paz, armonía, serenidad, añoranza, libertad, misterio y perplejidad, entre otras connotaciones y definiciones especiales que pasan a formar parte de las representaciones simbólicas, apreciaciones cognitivas, mentales y afectivas. Desde la antropología interpretativa, dichas experiencias están vinculadas a la subjetividad y específicamente a la categoría “Liminalidad” (Van Geneep, 2008 y Turner, 1980) apreciables en el espacio geofísico porque son parajes que obedecen a fenómenos alóctonos o poseen morfología irreplicable, que los convierten en sí mismos en umbrales, fronteras, límites y bordes referenciales que pudiesen estar vinculados a antiguos procesos de cosmización y sacralización en el trazado del axis mundi (Eliade, 1958) por lo que responden a “cartografías míticas” ignoradas vinculadas a procesos de nacimiento, transformación, recreación y preservación cultural.

Palabras claves: Espacio y territorio; emocionalidades; antropología interpretativa; liminalidad; cartografías míticas.

1. Ponencia presentada en el **XII Seminario Bordes: Umbrales: hitos, limbos y encrucijadas**, celebrado los días 18 al 20 de noviembre del 2021 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KEhkorVcmo4>. Día 2. (19-11-2021).

2. Investigadora y Docente. Licenciada en Educación Integral (UNELLEZ –VPDS 2004). M.Sc. Enseñanza de la Historia (Inst. Pedagógico de Barquisimeto –UPEL, 2010) y Candidata a Doctora en Antropología (Universidad de Los Andes- Mérida, 2022). Profesora Asociada de la carrera Arquitectura en UNELLEZ-Barinas desde 2017. ORCID:0000-0003-4637-4772

LIMINAR TERRITORIES

Abstract: There are transitory spaces whose unique configuration leaves a lasting impression in the instantaneous perception and memory of the spectator (Barthes, 1990) experiencing emotions and sensations of risk, adrenaline, respect, peace, harmony, serenity, longing, freedom, mystery and perplexity, among other connotations and special definitions that become part of the symbolic representations, cognitive, mental and affective appreciations. From interpretative anthropology, these experiences are linked to subjectivity and specifically to the category "Liminality" (Van Geneep, 2008 and Turner, 1980), appreciable in the geophysical space because they are places that obey allochthonous phenomena or possess unrepeatable morphology, which turn them into thresholds in themselves, borders, limits and referential edges that could be linked to ancient processes of cosmization and sacralization in the tracing of the axis mundi (Eliade, 1958) and therefore respond to ignored "mythical cartographies" linked to processes of birth, transformation, recreation and cultural preservation.

Keywords: Space and territory; emotionalities; interpretative anthropology; liminality; mythical cartographies.

A la memoria del Dr. Omar González Nández, "Wamudana", Brújula.

El "Territorio" es un concepto que materializa la noción de "Espacio", categoría afín a las ciencias de la tierra como la física y la geología, pero también a las ciencias sociales a través de la geografía y la historia, fundamentalmente. Espacio es conexo a tiempo, en tanto que lugar donde se marca el accionar del hombre (Bloch y Febvre, 1929, 2001). El espacio como corporeidad resulta casi imposible analizarlo sin la presencia de lo humano que es el componente esencial para la explicación de la categorización *Espacio-Tiempo*, binomio que permite comprender la espacialidad-materia y la espacialidad como construcción social.

Siendo lo humano, objeto de la antropología, ciencia de la alteridad, se comprende que hay lugares cuya sola existencia no dice nada por sí mismos, pasan "desapercibidos" formando parte de una antítesis; el "No-lugar", término acuñado por el francés Marc Augé (2000) para denotar la supremacía epistémica del lugar en la "antropología de lo cercano", "del aquí y el ahora" como proceso habitual del hombre posmoderno o como él denomina "Sobremoderno".

Un espacio cuya territorialidad pasa inadvertida, se desvirtúa; pero si esa misma espacialidad es vista como tipología de lo humano se convierte en "experiencia que fluye a través del cuerpo" (Giddens en Cruz Santana, 2017, p. 348); cabe entonces preguntarse: ¿Un entorno geográfico "inhabitado", sin significación, paraje efímero ("No lugar") puede ser un símbolo de identidad?, ¿Es posible que su catalogación como "Lugar" sólo tenga carácter patrimonial antropológico e histórico?, ¿O es que sin importar su valor simbólico, dichos lugares son reminiscencias de humanidades transitorias?

Dentro de los enfoques interpretativos, las fronteras, umbrales, límites y/o bordes hallan sus análogos en las categorías propias del análisis y síntesis del tiempo de larga duración que son fenómenos mentales válidos dentro del registro de los signos de carácter inmemorial como los códigos de la construcción mítica pertenecientes al orden del lenguaje.

Los topónimos, hidrónimos y fitónimos que persisten en los mapas son expresiones espaciales que vivifican un origen y una dinámica y han sido considerados datos discretos en la cartografía, pero no incógnitas de estructuras semánticas cual evidencias históricas de espacios olvidados, asociados a fenómenos como los ritos de paso, el limen y la cosmización de los territorios.

Al reconsiderarse planteamientos sobre las migraciones, como sucede con la Teoría de la “H” de Osgood y Howard (en Zucchi, 1976) acerca de las oleadas que transitaron de Norte a Sur y viceversa al norte de América del Sur; el territorio de Venezuela representa la unión de las barras paralelas dando sentido a las configuraciones socioculturales específicas sobre la existencia de espacios liminales conformados por:

- Grupos humanos que lograron apropiarse de regiones contiguas en la que vivieron sus ancestros y desarrollaron culturas que aún persisten. Ejemplo de ellos son grupos indígenas que aún existen como los Wayuu, Barí, Yukpa (Península de la Guajira -Sierra de Perijá), Achaguas, Salivas, Pumé – Yaruro y Sikuni (Tramo medio de la orinoquia), Waraos (Llanura deltaica), Yanomami-Ye-Kuana. (Alto Orinoco).
- Grupos que fueron apartados por razones bélicas, migraron a otras latitudes por factores de presión demográfica, ante la decadencia agrícola o la inminencia de factores ambientales (cataclismos) en tiempos remotos y que al estar dentro de un territorio liminal se entiende el surgimiento, duración y decadencia de sociedades pretéritas y de sus prácticas culturales, demarcadas principalmente por las variables ecológicas que es su marcador por antonomasia y en las que el contraste en la diversidad de relaciones fue ambivalente, inestable y pendular.

En este último grupo podría incluirse a la cultura compleja de los llanos altos occidentales y el piedemonte en Barinas, asentados en las sabanas inundables milenios antes de la conquista e impulsó tecnología hidráulica para su sostenimiento, muy semejante a las culturas de los Llanos de Mojos en Bolivia (Zucchi y Denevan, 1974) ambas clasificadas dentro de la cultura de “varzea” dentro de la tradición arqueológica de las tierras bajas sudamericanas (Lathrap, 1970; Meggers, 1973, en Morales Chocano, 2000).

Los modos de vida estrictamente nómadas, semi-nómadas, sedentarios (Sanoja y Vargas, 1978) con actividades de caza, pesca, recolección y agricultura en forma aislada o conjunta hizo que las tierras de Barinas albergaran multiplicidad de grupos, de cuya producción, intercambio de excedentes y artículos suntuosos se beneficiaron en

gran medida jefes locales y “la elite” lo que acentuó formas de conflicto y violencia, de acuerdo con investigaciones etnohistóricas y arqueológicas (Morey, 1975, Zucchi, 1979, Redmond & Spencer, 1998, Gasson, 1999 en Vargas, 2015).

La caracterización de Barinas como territorio umbral es replicable a otros contextos en Venezuela y el subcontinente. Parte de las evidencias son las pinturas rupestres y petroglifos elaborados por los pueblos de los primeros movimientos migratorios por pueblos de filiación lingüística arawak (González Nández, 2009) cuyos descendientes afirman que después de sus historias míticas de creación vivieron varios procesos de recreación en geografías distantes.

Esta transformación reconfiguró una identidad étnica y cultural ante sus antepasados míticos en un territorio común (Wright en Vidal, 1987), visible en la multiplicidad de motivos de los petroglifos del Orinoco muchos de los cuales detallan rituales sagrados y alianzas, tal vez con la presencia de chamanes porque revestían una importancia significativa para la reconstrucción histórica del grupo tras los ciclos de migraciones y las recreaciones societarias (Wright, 1981; Wright y Hill, 1986; Vidal, 1987 en González Nández, 2009).

Simbólicamente muchas de estas figuras geométricas, zoomorfas y antropomorfas representan el eterno retorno o viajes circulares de expansión y vuelta a sus orígenes logrando remitirse a los comienzos en muchos parajes como cuando se hizo el trazado original de unas coordenadas específicas transformándolas en poste fundador.

La cosmovisión etnocéntrica de ser y estar en el “Ombligo del Mundo” de acuerdo con los especialistas ocurrió en un área conocida como raudal de Jípana (Hípana), en el Noroeste Amazónico, Alto Río Negro, específicamente en el Río Içana, Estado Amazonas de Brasil, desde donde se expandieron las lenguas de carácter septentrional para ser habladas desde las tierras bajas hasta los Andes (González Nández, 2009, 2015)

En uno de estos grupos Maipure-arawak del Norte, se vislumbra un factible origen de los pueblos del llano Colombo – Venezolano a través del Orinoco medio, donde su descendencia representó una determinada jerarquía configurada en una nueva entidad social diferente a la sociedad matriz de la cual se separó (Vidal 1987), reactualizándose el mito a través del rito en territorios especiales. Dentro de las Maipure-Arawakse incluyen a Curripaco o Baniwa, Warekena, Piapoco, Kabiari, Yukuna y Tariana entre otras (Vidal 1987 y González Nández, 2009).

Para los Piapocos, prevalecen narraciones orales acerca de recorridos de grandes corrientes por parte de sus ancestros, trazando



Petroglifos de Caicara del Orinoco
foto de 1912
crédito: T. A. Bendrat of prehistoric artwork

una ruta fluvial y ribereña durante sus largos viajes y las rutas utilizadas le denominan "camino del Kuwai" revividos en la tradición oral y en los recitales sagrados de sus chamanes (Vidal, 1987). Si como afirman los especialistas que estos cantos narran “el conocimiento geográfico sobre extensas regiones de Suramérica adquirido a lo largo de los siglos estos “camino del Kúwai” serían las antiguas redes de intercambio y/o rutas migratorias.

Así, toda la cuenca de los ríos Amazonas y muchos de sus afluentes, el río Orinoco y su brazo Casiquiare, como casi todos sus tributarios y parte del macizo guayanés (Tepuyes, sabanas, saltos de agua o cataratas) vendrían a ser territorios liminales, de la misma manera la cordillera de los Andes y sus territorios adyacentes también.

De acuerdo con Oliver en (Vidal, 1987) las rutas que posiblemente transitaban grupos del Amazonas a través del Orinoco medio, se dividió en dos posibles macro-rutas; una que atravesó los llanos centrales y otra que se desplazó por los actuales llanos altos occidentales, ribereña y en canoas, bifurcándose hacia la Sierra Nevada Merideña y hacia la cordillera oriental colombiana (Sierra Nevada del Cocuy y Serranía de Motilones, pudiendo llegar hasta la Goajira).

Al pasar los umbrales (pisos cercanos a las nieves perpetuas en casi toda la cordillera andina), atravesando o bordeando las explanadas y pasos con climas más benignos fue como pudieron llegar a zonas costeras, cálidas como los semi áridos, áridos y áreas marítimas, poblando penínsulas y pudiendo navegar hasta islas e islotes basados en conocimiento de otros paisajes reconocidos por sus antecesores como las dunas fluviales (Médanos del Capanaparo en Apure) y las playas blancas del Orinoco, Casiquiare y Río Negro.

Bajo ese patrón de diseminación ocurrió la expansión arawaca (conversación con González Nández, 2015) en su condición de viajeros y navegantes que llegaban por referencia durante los intercambios o tras expediciones validando un conocimiento por asociación y experiencia a partir del contacto con geografías similares y disímiles a sus zonas de origen, logrando expandirse hasta las Antillas atravesando Venezuela tras salir de la gran hoya amazónica.

Además de los Arawacos, la lingüística reconoce como otros grupos que ocuparon Venezuela: Caribes y Chibchas, algunos no clasificados y muchas lenguas independientes. No obstante, la etimología de los nombres geográficos se reconstruye sobre lexemas y fonemas matrices como radicales, sufijos, prefijos y ciertos pronombres en las citadas familias, pero curiosa y contrariamente dichos engranajes se muestran más explícitos en voces de otras familias de lenguas distintas a las consideradas tradicionalmente.

Parte de la antroponimia venezolana es apreciable en estructuras gramaticales de lenguas de la familia Pano-Tacana formado por unos treintiséis idiomas, entre ellos el Capanahua (Región de Loreto, Perú) que se asemeja al grupo ucayalino, formado por el Shipibo-Conibo, el Isconahua y el Marubo del Brasil (Loos y Loos, 2003).

En el Capanahua, la palabra para Sol y Año es “Bari” (¿variante de “Wari”, “Uari”, “Guari”?); “Baritian” es Verano y “Barini” significa “Solearse” (Traducible como tostarse, dorarse, del verbo “Solear” el cual se escribe Barin-ja-quin y se pronuncia “Barina-quin” (la “J” en medio de la palabra no se pronuncia en esta lengua y el sufijos temáticos en su terminación como el asociativo -quihin- y el transitivizador -ja- complementan el radical “Bari”).

Entre otros significantes y sus conceptos están: “Bahina”: Durante el día; “Bahriti”: Brillar, reflejar luz; “Baricaini”, palabra para expresar que “sale el sol” y “Baricanaiquiri” que hace alusión al Este, lugar donde nace el sol; opuesto a “Bahquishi” que alude a ser y estar oscuro, en tinieblas.

En resumen, todos los vocablos conforman un sistema de representación cartesiana y conceptual en torno a la influencia del Astro-Rey y obviamente a una actividad permanente de observación del tiempo meteorológico y cósmico inevitable de no asociarse con las representaciones solares de petroglifos como los de Bum-Bum y Cañón del Sol (Petroglifos de El Yaure) en un territorio cuya etimología sigue siendo incierta: (¿Waryna, Varynas, Uarinas, Guarinas?, ¿Guarinaos similar a Guaraunos? ¿Bari y Barao son relativos?), hasta el presente asociado posiblemente a un fitopónimo chibcha (Salazar Quijada, 1994).

La propia denominación Capanahua fue dada por pueblos vecinos en sus actuales asentamientos de la amazona peruana que los perciben extranjeros “Nahua”; mientras que “Capa” significa “Ardilla”, lo que equivale a “Gente-Ardilla”. La designación de invasores resulta despectiva para ellos, pero es mucho más despreciativo que se les llame “Capachos” otro de los nombres dados a los hablantes de esta lengua. (Loos y Loos, 2003).

“Capacho” es palabra para un centro poblado del Municipio Libertad del Estado Táchira, asociado a los llamados indios “Capachos” de acuerdo con algunos registros históricos pero muy probablemente guarde relación con la lengua en cuestión. Más concretamente en los llanos de Barinas y en los pueblos del Sur de Mérida existe la voz “Canaguá” (¿Canahua/Panagua?) para designar pueblos y sitios como el famoso sitio arqueológico de “La Calzada”, una vía construida por los aborígenes para transitar durante el período de lluvia las tierras inundadas por el caudaloso río Canaguá cerca de su desembocadura en el Río Apure, evidencia material de sociedades complejas.



Cañón del Sol
Petroglifos del Yaure, Barinas
Foto: Osvaldo Barreto

El propio significativo “Capanahua” pudiera estar vinculado a los ríos “Caparo” y “Capanaparo”. “Kaparu” es voz arawaca para Mono” (González Ñañez en Gordones y Meneses, 2005) y también lo es para sitio, lugar, en lengua Sikuani (Guahibo) mientras que en las Pano Mono es “Shipi”; y atendiendo al hecho de que el Capanahua es hablado por los Shipibo-Conibo (Región de Loreto, Perú) se podrían establecer analogías.

Los Capanahua prefieren emplear el autoglotónimo “Noquen Caibo” que significa “Nuestros paisanos” para vindicar a cuatro clanes patrilineales a los que está unido su origen: Los Capa-baquebo (“Hijos de la Ardilla/Nutria”), Bina-Baquebo (“Hijos de la Avispa”), Nahin-Baquebo (“Hijos del perezoso”), Hino-Baquebo (“Hijos del Tigre”).

Al deconstruir el término “Baquebo” que significa Hijo, se hallan correlaciones de vocablos entre familias de lenguas. Por ejemplo, “Bo” que es “Cabeza” afín a “Bochi” y que significa arriba/sobre en Capanahua se emplea como sufijo terminal de cualidad al adherirse en el vocabulario básico del Achaguas (lengua Arawaca) al término “Baque” que significa “Uno” (1) mientras que sus ancestrales vecinos Guahibos (Sikuani) de lengua independiente, emplean “Bo” como afijo y raíz para designar casa y cilindro, simultáneamente.

Dado el hecho que entre Guahibos y Achaguas ha existido una estrecha relación ancestral expresada en sus mitos y las proximidades geográficas que ocupan; la palabra “Baque-bo” podría equivaler al “Primer hijo” o pudiera referirse a la descendencia: “Hijo” e “Hijos” que heredan o estarán al frente del clan lo que equivale a decir Cacicazgos o Capitanías. Se insiste en el monosílabo dado que muchos topónimos e hidrónimos de Venezuela lo presentan en calidad de afijos (Sufijos o prefijos): Boconó, Bobare, Borotá, Maracaibo, Catatumbo.

Un dato aparentemente aislado, pero contundente es que una lengua pariente del Capanahua, el Cashinagua posee denominaciones cruzadas para la parentela extendida por vía alianza con el Guahibo-Sikuani, la cual a su vez contiene términos nominativos para designar parientes cercanos del Uwa (Tunebo) lengua chibcha de la sierra oriental del Cocuy en Colombia.

Por consiguiente, se reflexiona en torno a si ¿estas correspondencias expresan un origen común de las protolenguas de ambas familias o se trata de préstamos léxicos? (como sí ocurrió entre las protoarawacas y las prototucanas); ¿Guardan las Panotacanas relación genética con las chibchenses o directamente con las arawacas?

Quizás no resulte descabellado pensar que ante la amplitud conceptual del Capanahua ¿Pudiésemos estar al frente de una temprana lengua franca? Las lenguas arawacas como el Achaguas y el

Wayuu se hablaron en un territorio común del occidente de Venezuela pero fueron las Jirajaranas las originarias de éste contexto (Janh, 1927), teniendo como zonas-enlace y expansión los llanos altos occidentales y las tierras cordilleranas.

No es descartable que el “Capanahua” se hablara en buena parte del occidente de Venezuela hasta los llanos, menguando su influencia tras las presiones demográficas después del 500 d.C. (Cruxent y Rouseen Zucchi, 1976), tiempo a partir del cual la lingüística refiere presencia de arawacos y caribes en forma muy marcada y probablemente ante la inminencia de cataclismos como grandes inundaciones, deslaves o sismos referenciados para otros contextos fechados unos en el 200 y otros en el 600 d.C. (Davies, 1999).

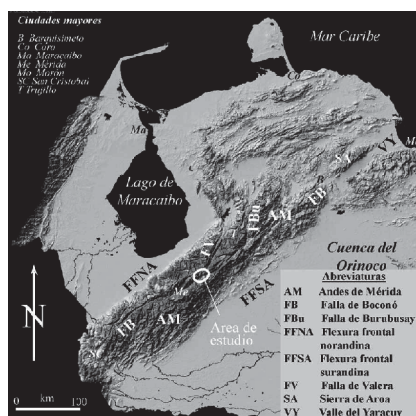
En esta línea, otros territorios liminales se encuentran los visiblemente demarcados por la falla de Boconó, principal accidente geológico del occidente Venezuela que se extiende por más de 500 km en dirección SO-NE por lo que los pueblos que crecieron en una banda y otra van paralela a ella, lo que la hace geografía alóctona y umbral delimitador pues su presencia es manifiesta.

Los primeros pobladores del curso del río Chama que nace en el Páramo de Mucuchíes, cerca del Collado del Cóndor (conocido como Pico El Águila), debieron tener en cuenta su presencia en vista del desarrollo de sus zonas cultivables y aprovechamiento de sus aguas para la irrigación en las terrazas o andenes, así como la construcción de los llamados “katafos” o muros para el control de los deslaves, apuntan a un conocimiento profundo de variables tectónicas.

La falla fue la frontera física entre antiguos pueblos de montañas con relaciones hacia las tierras bajas del Lago de Maracaibo; su eje de expansión natural por descenso del “Chama” hacia su desembocadura, mientras que en el eje contrario, sus ocupantes siguieron el sentido dextral de la falla (a la derecha) en tierras vecinas, desarrollando áreas de vocación agrícola con aprovechamiento de caudales y torrentes como el valle del Santo Domingo y del propio Río Boconó, aguas que descienden a tierras bajas en dirección hacia los llanos del Orinoco.

Así, la radical Mucu, que posiblemente designe “sitio” (Salas, 1956, Clarac en Gordones y Meneses, 2005) y que no se refleja en el vocabulario del estudio sistemático área del Timote (lengua independiente), elaborado por Arrieta en 1992, pueda tratarse de una antigua toponimia de parcialidades que les precedieron y que trazaron su poste fundante a partir de la orografía del terreno estableciendo los nombres de lugares próximos a la falla tectónica: Mucuchíes, Mucuruba, Mucubaji, Mucuchache, Mucujun.

En el mismo Capanahua piedra es “Macan”; “Terreno pedregoso, cascajoso” (Macánmacani) y “Temblar” (“Mihuani”). Si el territorio liminal



Ubicación relativa de la Falla de Boconó en referencia con los Andes de Mérida (imagen: Garrity et al., 2004).

de las culturas de la Cordillera de Mérida descansa sobre una falla geológica de gran poder destructivo, las similitudes fonéticas entre “Mucu” y “Macan” guardan similitud pero es muy probable que deba investigarse en otras protolenguas de varias familias.

La totalidad del territorio del actual estado Táchira es un limen. En el idioma chibcha Uwa (Tunebo) la palabra para puente es “chira” y “Tachira” (relativa a Tacha) significa la “Fatiga de subir una montaña”; esto podría interpretarse como el lugar que debe cruzarse es escarpado y de difícil acceso, pero es una tierra prometida. Siendo territorio ancestral también de los antiguos arawacs, es muy probable que su población estuvo emparentada con los Wayuu, pues en el mismo idioma Tunebo la palabra para hermano adoptivo es “Wacchira, Wacjira” heteroglotónimo dado por otros pueblos a la población de la Península al Norte (Goajira).

Táchira es uno de los estados andinos con mayor cantidad de fallas geológicas, dada su condición geográfica de encrucijada entre serranías de la Cordillera de los Andes y relativas también a la falla de occidente que ha sido y seguirá siendo zona de migración por excelencia de pueblos en diversos tiempos, dado su invaluable territorio apto para las labores agrícolas, ganaderas y de diversa naturaleza.

Limen son los cuerpos de agua como el Lago de Maracaibo y el fenómeno atmosférico Relámpago del Catatumbo, hoy reconocido regenerador de la capa de ozono del planeta; una zona pantanosa situada al suroeste, en plena desembocadura del río homónimo. Dentro de la mitología Bari, pueblo milenario que ha habitado la Serranía de Perijá (Motilones), se elaboró toda una cosmovisión en torno a él, destacando el mito de organización de su mundo por “Sabaseba” quien asignó a las personas las distintas labores para vivir en armonía con la naturaleza.

Con respecto a la etimología de la propia Sierra de Perijá, el término halla correspondencia fonética con el vocablo yanomami para Luna, “Peribo” y al ser zona de asentamiento de pueblos de lenguas diversas como los Yukpa o Yuko (Caribe), Barí (Chibcha), Wayuu (Arawaco), no sería descartable la presencia de otros grupos en tiempos remotos. “Perijá” podría significar “Sierra de la Luna” lo que tendría una gran correspondencia con la cosmovisión de pueblos como los wayuu quienes la designan “Kashi” y está íntimamente unida a su realidad onírica, al mar y su paisaje desértico.

En este punto debe acotarse que el topónimo “Peribeca” en los andes tachirenses es un lexema similar y que dentro de los dialectos yanomami o yanomamo se encuentra el “yanam” una variante que recuerda el nombre de una lengua jirajarana, el Ayamán quienes usan “Kusine” para llamar a sus ancestros igual al “Kusina” Wayuu para denominar a todos los grupos que habitan al sur de la Península y no hablan su lengua.

El famoso Delta del Orinoco o Llanura deltaica ha sido asentamiento milenario de los Waraos “Gente de río”, “Gente de la Canoa” (Sanoja y Vargas, 1978), adaptados a un espacio permanentemente inundado y ubicado en una región confín, donde toneladas de agua dulce ingresan a mezclarse con las salobres del Océano Atlántico cuya subsistencia ha dependido de actividades elementales como la pesca, recolección y el trabajo artesanal de la palma de Moriche (*Maritia flexuosa*).

De acuerdo con la cronología, han permanecido en este hábitat alrededor de 8000 años y su lengua es considerada independiente. Sus antecesores se han asociado a una de las culturas ceramistas más antiguas de Venezuela y el continente (Tradición Barrancas), pudiendo haber habitado las llanuras inundables del Orinoco y del Amazonas hasta llegar a los Andes centrales de Suramérica pues la llamada Tradición Kotosh, antecesora de Chavín (Horizonte Temprano) constructora de plazas hundidas se vincula a ellos (Tello en Davies, 1997).

En los entornos descritos, la dualidad de los mundos o situaciones umbral es perceptible a simple vista para el mecanismo humano que inspiró el funcionamiento de la cámara fotográfica; así la noción de realidad sucede a partir de la atracción o primer encuentro observador – paisaje: Studium y el Punctum (fases que preceden al advenimiento, operator y Spectator), tal como lo apuntó Roland Barthes en su “*Chambre Claire*” (*La cámara lúcida*) obra publicada por primera vez en 1980.

Al capturar dicha realidad externa, el espectador/observador posee una imagen (Studium) que es retenida y luego memorizada interiormente dando extensión a ese territorio, al tiempo que crea un estado anímico subjetivo que vendría a ser el Punctum, una respuesta espontánea ante la imagen o captura, convirtiendo la vivencia que puede significar riesgo, adrenalina, respeto, paz, armonía, serenidad, añoranza, libertad, misterio y perplejidad, vivida como una o múltiples emociones que discurren en forma transitoria o permanente dependiendo de la carga afectiva emocional propia de la conducta y comportamiento humano.

En éstos lugares de asentamiento ancestral perviven en los vocablos de lenguas vivas y lenguas extintas, escasamente habladas o no consideradas familias de lenguas dentro de un territorio, lo que equivale a obviar significantes y por tanto significados que se plasmaron en cartografías originales hechas por pueblos antiguos que hicieron vida en ese territorio o fueron denominaciones dadas por los otros incluidos los que transitaban y recrearon un imaginario en torno al espacio-frontera, dadas sus características únicas “capturadas” durante el paso de caravanas migratorias, paso forzado o cautiverio.



Palma de moriche (*Mauritia flexuosa*)
Foto: barloventomagico en Flickr

Un territorio liminal o liminar es una evidencia de cómo la humanidad escenifica los rituales de transformación, especie de ceremonias que anuncian situaciones venideras para conmemorar los cambios de “lugar, posición social, estado o edad” y que fueron caracterizados por Arnold Van Gennep (2008) como situaciones umbral en su obra original “*Les rites de Passage*” de 1908, en el que destacó que se cumplían al cumplirse tres momentos: la *dispersión*, el *margen* y la *agregación*.

La primera, manifestada mediante conductas simbólicas que dividen a las personas como individualidades o colectivos para prepararlos a pasar el umbral o margen (Limen) experimentadas como situaciones de carácter ambivalentes de estar/sentirse en un limbo donde finalmente logran adherirse a una nueva condición. Profundizado por el escocés Víctor Turner (*La selva de los símbolos*, 1980) a partir de lo trabajado por Van Gennep nace la categoría “*Liminaridad*” unida al concepto de “*Communitas*” después de la segunda mitad del siglo XX, convirtiéndose junto al estadounidense Clifford Geertz (*La interpretación de las culturas*, 1990) como fieles teóricos de la escuela interpretativa.

Específicamente sobre liminaridad del territorio, ya el historiador de las religiones Mircea Eliade había reflexionado en varias de sus obras, como en “*Lo sagrado y lo profano*” (1958) sobre la existencia de espacios sagrados y consagrados a partir de los ejes fundantes o axis mundi, proceso inicial de la cosmovisión que es a su vez idea de religiosidad primordial remitida a los tiempos primigenios y que corresponden a una construcción ideológica que explica una realidad tangible.

Estas consideraciones, más los universales estructuralistas formulados por Levy Strauss, permitieron a los estudios antropológicos ejercer gran influencia en las ciencias sociales después de los años 60 del siglo XX y a pesar de que el francés no teorizara categorialmente sobre la cuestión liminal o liminar; sus aseveraciones acerca de la relación naturaleza-cultura aluden a un escenario de tal dimensión, así como lo es todo el complejo Mito-Rito.

A manera de reflexión final, se puede afirmar que el papel preponderante que los primeros pueblos otorgaron al conocimiento y dominio del entorno para la comprensión de estas realidades naturales, tienen su correspondencia en el lenguaje en tanto que coordenadas fundantes que guardan relación con las clasificaciones totémicas y los mitos. Ya Levy Strauss en el *Pensamiento Salvaje* (1964) lo advirtió:

No basta con identificar con precisión cada animal, cada planta, piedra, cuerpo celeste o fenómeno natural evocados en los mitos y el ritual - tareas múltiples para las que rara vez está preparado el

etnógrafo- sino hay que saber también qué papel le atribuye cada cultura en el seno de un sistema de significaciones”. (1997, p.103)

Dichas clasificaciones no sólo son concebidas sino “vivas y revividas” al nombrar los grupos sociales y todo el sistema complejo de realidades que manifiestan conceptos, los principios, modos de observación y reflexión, maneras de organización y explicación del mundo que “presentes en la estructura de la lengua como fonemas, morfemas y semantemas que a su vez forman mitemas”, hacen la “ciencia de lo concreto” que en sus palabras “no fue menos científica, y sus resultados no fueron menos reales [...] obtenidos diez mil años antes que nosotros, siguen siendo el sustrato de nuestra civilización” (Strauss, 1997, pp.34-35).

Referencias

- Auge, Marc (2000) *Los no lugares*. Espacios del Anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Barcelona: España: Gedisa. 5ta. Reimpresión.
- Barthes, Roland (1990). *La cámara Lúcida. Notas sobre Fotografía*. Barcelona-España: Paidós / Comunicación
- Bloch, Marc (2001). *Apología de la Historia o el Oficio del Historiador*. México. Fondo de Cultura Económica. (Segunda Edición)
- Chocano, Daniel (2000). Poblaciones prehistóricas amazónicas. Investigaciones Sociales. Año IV, n.º 6. Perú: *Estudios de Arqueología*.
- Cruz Santana, José Jesús (2017). El concepto de experiencia en Víctor W. Turner, E. P. Thompson y Anthony Giddens: Un diálogo entre antropología social, historia y sociología. *Revista de Sociología Histórica*, n.º 7, pp. 345-375.
- Davies, Nigel (1997). *Los antiguos reinos del Perú*. Barcelona-España: Crítica.
- Eliade, Mircea (1958). *Lo sagrado y lo profano*. España: Paidós, Ibérica.
- Fried, Michael (2008). *El punctum de Roland Barthes*. CENDEAC. Murcia Cultural.
- Gallardo Frías, Laura (2015). No-lugar y arquitectura: Reflexiones sobre el concepto de No-lugar para la arquitectura contemporánea. *Revista Arquitectura*. Vol. 11, n.º 2, Jul/Dic. Pp. 104-115.

- Geertz, Clifford (1990). *La Interpretación de las Culturas*. Barcelona: Gedisa.
- González Náñez, Omar (2009). *Arte rupestre del Alto Orinoco-Río Negro. Evidencias sobre su significado*. Caracas: UCV.
- _____ (2015). *Cátedra Fluvial. Expedición arawaca al Río Negro*. (Julio-Agosto).
- Gordones, G. y Meneses, L. (2005). *Arqueología de la cordillera de los Andes*. Timotes, Chibchas y arawacos. Mérida: ULA-Museo arqueológico-CONAC.
- Jahn, Alfredo (1927). *Los aborígenes del occidente de Venezuela. Su historia, etnografía y afinidades lingüísticas*. Caracas. Lit y Tip del Comercio.
- Loos, Eugene y Loos Betty (2002). *Diccionario Capanahua-Castellano*. Serie Lingüística, n.º 45. Perú: Instituto Lingüístico de Verano.
- Salas, Julio César (1956). *Etnografía de Venezuela: Los aborígenes de la Cordillera de los Andes*. Universidad de los Andes, ULA/Mérida-Venezuela.
- Salazar-Quijada, Adolfo (1994). *Origen de los nombres de los Estados y de los Municipios en Venezuela*. Ediciones de la Comisión Nacional de Nombres Geográficos: Cartografía Nacional/UCV.
- Sanoja y Vargas (1978). *Antiguas formaciones y Modos de Producción venezolanos*. Monte Ávila Editores: Caracas.
- Strauss, Levy (1997). *El pensamiento Salvaje*. Bogotá-Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Turner, Víctor (1980). *La selva de los Símbolos. Aspectos del Ritual Ndembu*. España Siglo Veintiuno.
- Van Geneep, Arnold. (2008). *Los ritos de paso*. España: Alianza
- Vargas, Juan Carlos (2015). La arqueología de la guerra y el surgimiento de Sociedades Complejas en los Llanos del Orinoco. *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 51, núm. 2, julio-diciembre. Bogotá, Colombia:
www.redalyc.org/articulo.oa?id=105046205007
- Vergara Martin, Gabriel (1922). *Diccionario etnográfico americano. (Denominaciones de naciones, tribus y pueblos. Patronímicos de los naturales, Estados, Regiones, Provincias y localidades)*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando.
- Vidal, Silvia (1997). *El modelo del Proceso Migratorio Prehispánico de los Piapoco: Hipótesis y evidencias*. Caracas: CEA-IVIC.
- Zucchi A. y Denevan W. (1974). Campos agrícolas prehispánicos en los llanos de Barinas, Venezuela. *Revista Indiana*. USA. (S/N).
- Zucchi, Alberta (1976). *Caño Caroní: Un grupo prehispánico de la Selva de los Llanos de Barinas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela / Facultad de Ciencias Económicas y Sociales / División de Publicaciones.



LUGARES MALDITOS: UMBRALES DE ENCUENTRO ENTRE EL PRESENTE Y EL PASADO¹

La Capilla de la Loma de Pánaga o "La Capilla del Diablo", San Cristóbal, Táchira / 2018 / foto: Jonny Rojas

Recibido: 12-09-2021
Aceptado: 19-11-2021

Anderson Jaimes Ramírez²
Museo del Táchira, Venezuela
Grupo de investigación Bordes, Venezuela
andersonjaimes@gmail.com

Resumen: El trabajo busca reflexionar sobre unos lugares que por sus características y particularidades son llamados *lugares malditos*. Se propone que estos espacios son realmente unos umbrales donde se van a encontrar de una manera dinámica, pero conflictiva, las categorías de tiempo y espacio. Un espacio en el que se halla superpuesto un discurso interpretativo hecho desde el presente y un tiempo pasado con una serie de narrativas invisibilizadas que ofrecen una explicación diametralmente distinta a la distinción hegemónica de considerar como espacios de maldición e infortunio a unos lugares que tienen para sus pobladores originarios otras lecturas. Estamos en presencia de un espacio conflictivo, un umbral de encuentro entre el pasado y el presente.

Palabras claves: Lugares malditos; melancolía; luto; damntopofanía; umbral.

1. Ponencia presentada en el **XII Seminario Bordes: Umbrales: hitos, limbos y encrucijadas**, celebrado los días 18 al 20 de noviembre del 2021 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=h26EeBMoFIE>. Día 2. (19-11-2021).

2. Licenciado en Teología y Filosofía (Universidad Católica Santa Rosa, Caracas), Magister en Etnología (Universidad de Los Andes, Mérida), Estudiante del Doctorado en Antropología (Universidad de Los Andes, Mérida). Facilitador en el Diplomado de Formación en Patrimonio Cultural y Arqueología. Código ORCID: 0000-0002-0349-8233

CURSED PLACES: THRESHOLDS OF ENCOUNTER BETWEEN THE PRESENT AND THE PAST

Abstract: The work seeks to reflect on some places that due to their characteristics and particularities are called cursed places. It is proposed that these spaces are really thresholds where the categories of time and space meet in a dynamic but conflictive way. A space in which an interpretative discourse made from the present and a past time is superimposed with a series of invisibilized narratives that offer a diametrically different explanation to the hegemonic distinction of considering as spaces of curse and misfortune some places that have for their original inhabitants other readings. We are in the presence of a conflictive space, a threshold of encounter between the past and the present.

Keywords: cursed places; melancholy; mourning; damntopofanía; threshold.

Cada comunidad, cada grupo humano tiene sus particularidades, una forma muy distinta de entender la vida, de realizar conductas o comportamientos incluso en el espacio. Las teorizaciones sobre estos elementos nos llevan a unas categorías que no dejan de ser totalizantes. Dicha categoría es la de “patrimonio”, especialmente “patrimonio cultural, el cual comprende el conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales que caracterizan una sociedad o un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, la manera de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (IPC, 2020). Es decir, aquellos elementos que ofrecen a cada comunidad rasgos de originalidad.

Dentro de las categorías que se usan con el concepto de patrimonio cultural, y relacionada con esas particularidades comunitarias, hay una que se debe destacar: el patrimonio natural. La definición usada para este patrimonio permite entender algunos elementos de esa relación existente entre la naturaleza, con la vivencia de las comunidades. Por esto, la categoría como tal es la de “patrimonio natural con significación cultural” y se refiere a “los lugares, paisajes, monumentos naturales o sitios de batalla que además de sus relevantes valores científicos, medioambientales o su belleza, están relacionados con las manifestaciones culturales de las comunidades o con hechos históricos relevantes” (IPC, 2020).

Es decir, se trata de espacios donde la comunidad guarda una memoria, una memoria física, una memoria mítica, una memoria de acontecimientos históricos o importantes para ella, una memoria de uno o varios personajes, etc. Sobre esta categoría se ha teorizado a partir de las investigaciones del geógrafo venezolano Pedro Cunill Grau (2011), con su propuesta conocida como geosensibilidad y concretamente geografía de la percepción. Esta última se entiende como “una serie de estructuras concretas [...] la organización material del espacio, la puesta en forma de un imaginario poblado de símbolos, visiones y sueños” (p.17), que tienen relación con este espacio.

El geosímbolo

Dentro de la geografía de la percepción el autor Cunill, ubica un elemento que va a propiciar este ordenamiento del espacio comunitario: el *geosímbolo*. “El *geosímbolo* es una estructura simbólica de un medio geográfico, expresión de la espiritualidad de un lugar, signo del espíritu de un determinado sitio geográfico, lugares de especial sensibilidad” (Cunill, 2011, p.17). Los *geosímbolos* son entonces esos lugares que de una u otra manera están conectados con la memoria de las comunidades y que transmiten una simbología muy particular que le habla a los grupos. De ellos emanan fuerzas especiales que van a ser interpretadas y percibidas variablemente por las geografías personales y comunitarias.

Son muchos los *geosímbolos* identificados por Cunill, como los referidos al poder. Es decir, aquellos que visitan después de su elección los presidentes del sur de América, por ejemplo, sitios naturales; algunos con intervenciones realizadas por pueblos ancestrales originarios, para tener conexión espiritual con un sitio que parece transmitirle o reforzarle esa potencia o poder. Hay también lugares con memorias ancestrales, hechos o personajes históricos, como la tumba del libertador Simón Bolívar, visitada por los gobernantes para imbuirse de esa especie de hálito o espíritu que poseen esos lugares o esos *geosímbolos*.

Hay un *geosímbolo* muy particular, llamados por Cunill: “espacios de terror y angustia”. “Sitios donde se recuerda hechos considerados como negativos, espacios del terror y de la angustia, de la violencia, de las tensiones, de la melancolía espacial y la omnipresencia de los espacios terroríficos de la muerte” (Cunill, 2011, p.20). Estos son los espacios que serán leídos por algunas comunidades como espacios malditos, están relacionados con lo malo, lo dañino, han sido objeto de una maldición.

Espacios de terror y angustia

Estos espacios, de terror y angustia, se pueden ubicar dentro de dos grupos. En primer lugar, se encuentran los espacios de los que habla la crónica histórica, en un principio fueron considerados como hermosos y hasta paradisiacos, pero pronto se convierten en malditos. Son espacios que se deslizan del paraíso al infierno, producido por un hecho llamado como “descomposición sensitiva” ante territorios nuevos que van a ocasionar angustia y tristeza. Lugares paisajísticamente hermosos, pero con un clima muy fuerte, como los fríos páramos andinos, que muestran su sentimiento de desolación; o los espacios muy calurosos y su alusión al clima infernal del fuego y el azufre.

Espacios donde la experiencia humana aspiraba encontrar en ellos prosperidad, construcción de sueños y utopías, pero al llegar y convivir en tales sitios resultan decepcionantes. Eso creído, en un principio el paraíso, se convierte en el infierno. Son sitios donde la población ha sido diezmada por violencias o enfermedades, se ha roto el equilibrio ecológico por la irrupción de formas depredadoras de vida que han dañado el medio ambiente y que han hecho desaparecer los recursos naturales acumulados por milenios. Allí quedan solo relictos paisajísticos que perduraron en su desolación. En los cronistas de indias son muy comunes la identificación y descripción de estos espacios. En ellos advierten ese sentimiento negativo que nace al arribar a unas “comarcas tristes”, que denotan “pesadumbre y melancolía”:



Túnel de montaña en la vía férrea del Gran Ferrocarril del Táchira entre San Félix y Uracá / 2016
Foto: Anderson Jaimes

Al diezmarse la población indígena, romperse el equilibrio ecológico con la irrupción de formas de vida depredadoras ambientales y desaparecer los recursos naturales acumulados por milenios, quedaron solo relictos paisajísticos que perduraron en su desolación. Había advenido el sentimiento negativo de arribar a unas comarcas tristes, que denotaban pesadumbre y melancolía. (Cunill, 2011, p. 92)

Ejemplo histórico es “el golfo triste”, como primera decepción de los navegantes de la costa venezolana ante la expectativa paradisiaca presentada, en primer lugar, por el almirante de la Mar océano. Igual ha sucedido con otros espacios o lugares, como casas, pueblos, minas, campos abandonados luego de ser depredados. Sitios que tuvieron una época de esplendor, pero luego fueron abandonados, convirtiéndose en lugares solitarios, llamados también lugares malditos. En el Táchira tenemos ejemplos como el pueblo fronterizo de Ricaurte. En la línea fronteriza del Municipio Ayacucho con el Norte de Santander, hacia las alturas del cerro Mucujum, se encuentra esta población que en la época de la dictadura gomecista era sumamente próspero, a pesar de estar en medio de la nada. Era el sitio donde coincidía el contrabando de Colombia y Venezuela, tierra de armisticio y tolerancia, en el cual se pactaba la economía, los negocios y las iniciativas políticas. En dicho pueblo, estaban los bares más deslumbrantes con las prostitutas europeas más deseadas. Casas de negocio gigantescas, donde se conseguía lo mejor de América y Europa. Lujo y boato, en tan sola una calle empedrada y con una iluminaria pública instalada allí antes que ciudades como San Cristóbal y Cúcuta. Con el paso del tiempo, Ricaurte fue abandonado hasta convertirse en un pueblo dismantelado, un pueblo fantasma, un lugar maldito por donde sólo transita el recuerdo, la decepción de un paraíso perdido y hoy es un infierno en donde se hace memoria de fantasmas, la violencia y lo dañino.

El segundo grupo de estos lugares están relacionados con la violencia y particularmente la guerra, en este sentido “la guerra demanda un salto de la imaginación tan extraordinario y fantástico como el fenómeno mismo. Nuestras categorías habituales no son suficientemente amplias y terminan por reducir el significado de la guerra a la explicación de sus causas” (Hillman, 2010, p. 22).

Se han explicado históricamente los orígenes de los conflictos humanos, su origen, el por qué la gente se mata. Pero el fenómeno como tal no ha sido entendido. Toda la sensibilidad, todas las huellas y herida que esta deja no han sido comprendidas en su totalidad. Ante esto, las comunidades formulan su explicación: “aquí, donde hubo tantos muertos, tanto sufrimiento es un sitio donde espantan y es maldito”.

Zonas como el Topón y Conejo blanco en el municipio Ayacucho del estado Táchira, en Venezuela. También el referenciado sitio de Las cruces en la vía El vallado, donde incluso cuando se realizó la carretera San Pedro-Ureña, se giró la carretera para no tocar esa tierra maldita. El puente de La Soledad, en la antigua carretera central del Táchira, entre Las Minas y Palo Grande, donde ocurrieron hechos de violencia que dejan una estela de temor para el que se traslada por allí, de modo que se protege con unas ritualidades que incluyen rezos, velas y piedras dejadas en una pequeña capilla a la orilla del puente.

En síntesis, territorios malditos, siniestros, percibidos como lugares no humanos. Espacios con vínculo de desgracias e infortunios, morada de entes fantasmales, de sombras y fantasmas. Algunos autores han explicado este fenómeno a partir de la categoría “*damnotopofanía*” que se refiere a “la presencia de lo siniestro y errancia por lugares malditos (Moreno, 2015, p.105). Esta palabra viene del griego “damn – damnare” o maldito, “topus – topusmaleficus” o lugares infernales o espectrales y de “faneia” o manifestación. Sería entonces, etimológicamente, lugar donde se manifiestan las cosas malas o malditas.

Esta idea ha sido una forma usada por las comunidades para tratar de explicar o resolver los conflictos generados a partir de los múltiples referentes culturales presentes en las lógicas de los pueblos. Es decir, una forma para entender el mundo, para explicar cómo dentro de su espacio geográfico, dentro de su patrimonio natural con significación cultural, existen sitios que consideran tiene elementos no benéficos para su vida comunitaria, que estorban o dan miedo. Son, como señalamos, *lugares malditos*.

Esta explicación supone toda una trama de sentido que permea incluso las relaciones sociales y el uso de los espacios de las comunidades campesinas, por ejemplo:

[...] la lógica campesina estaría constituida por un collage de elementos configurados a partir de siglos de convivencia entre disimiles grupos humanos. A pesar de representar la continuidad de imaginarios colectivos de antiguos pueblos indígenas y afroamericanos, esta lógica se muestra transversalizada por concepciones modernas y otras representaciones del mundo europeo [...]. Así las 'lógicas del mundo', operativas en las sociedades latinoamericanas desde el arribo español y portugués, se manifiesta a través de una extensa variedad de combinaciones. (Páez, 2020, p. 8)

Se trata entonces, de una forma de entender el mundo, anterior a la revolución científica (Abate, 2012). Contenidos ideológicos inmersos dentro de los significados sociales, que han orientado a unos y otros en la construcción del sentido del mundo y de los procesos de identidades a partir de la memoria compartida. Elementos diferenciales formados en la historicidad de estos pueblos. El origen de la *damntopofanía* se puede explicar desde dos aspectos: la melancolía y el duelo.

La melancolía

La melancolía puede explicar la dinámica de estos espacios que al principio se consideraron paraísos y luego se convirtieron en espacios malditos. La melancolía es la reacción de tristeza ante la pérdida de un objeto. El melancólico está triste porque se le perdió algo, aunque muchas veces no sabe qué fue lo perdido. Por tanto, los lugares malditos tienen ese sentido de pérdida de un objeto o de algo que no está del todo claro. Se convierte en desilusión, impotencia, desencanto ante otras expectativas o no poder controlar los fenómenos.

Una narración histórica paradigmática de la melancolía, se refleja en la narración de la experiencia venezolana y americana de Galeotto Cey (2022), de 1539 a 1553. Se trata del desencanto ante el nuevo mundo de este mercader florentino, quien arriba tras el mito de la riqueza y descubre un infinito paisaje de pobreza. El desajuste entre el mito y realidad es el origen de su melancolía, que se metaforiza en su retorno al viejo mundo sin ningún tesoro. Un mundo empobrecido.

Sigmund Freud explica como la melancolía:

[...]toma parte de sus caracteres del duelo y otra del proceso de la regresión de la elección de objeto narcisista al narcisismo. Por otro lado, es como un duelo, una reacción a la pérdida real del objeto erótico, pero además, se halla ligada a la condición que falta en el duelo normal, tramas de significación personal y comunitaria, o a la convierte en duelo patológico cuando se agrega a ello. (Freud, 1996, p.2092)

Desilusión, impotencia y desencanto que hacen del mundo un mundo empobrecido. Metáforas, por ende, son los sitios abandonados, como antiguos caminos, hospitales, casas, industrias (por ejemplo el Gran ferrocarril del Táchira), trapiches. Sitios en que ocurrieron accidentes, como incendios derrumbes, vaguadas, accidentes de tránsito, etc.

El duelo

El duelo tiene que ver con lugares malditos relacionados a la muerte, especialmente la muerte violenta, la pérdida de un status y un conflicto o ambivalencia entre el pasado y el presente. Quien se encuentre en duelo confunde la temporalidad, la pérdida está muy presente, los muertos se encuentran en el hoy como sombras que van desapareciendo con los rituales que coadyuvan al desarrollo del duelo. Solo que este duelo no desaparece, pues el espacio sigue presente. Se encuentra inmerso dentro del quiebre de los valores más preciados.

Andamos descaminados en la significación que atribuimos a las impresiones que nos agobian y en la valorización de los juicios que formamos [...] destrucción de tantos preciados bienes comunes [...] trastornando tantas inteligencias, entre las más claras y rebajadas tan fundamentalmente las cosas elevadas. Hasta la ciencia misma ha perdido su imparcialidad desapasionada. Sus adversarios, profundamente irritados procuran extraer armas con que contribuir a combatir el enemigo [...]. (Freud, 1996, p. 2101)

La guerra, esa violencia entre hombres racionales, despoja a la civilización de las “superposiciones superiores”, dejando al descubierto al hombre primitivo. “nos obliga de nuevo a ser héroes que no pueden creer en su propia muerte [...] presenta a los extraños como enemigos a los que debemos dar o desear muerte” (Freud, 1996, p. 2117). El duelo, es entonces, según Ricoeur (1985), una reacción a la pérdida de un objeto preciado que se conoce y que tiene historia, una narración que trasciende la temporalidad de lo vivido mediante la construcción de su figura. El sentido del tiempo se elabora desde su repetición y la figuración desde el montaje de hechos y ficciones con que se teje la narración.

De esta manera se está ante un umbral, un sitio o una narración, entre el presente con sus narrativas, sombras, sonidos y fantasmas. Y el pasado, con su memoria de guerra, asesinato, tortura, violencia, accidentes. Un mundo desierto de humanidad,



Capilla de los ahorcados
Barrio Obrero, San Cristóbal
foto: @fotogocho

como la Casa de Palmira (también en el estado Táchira), antiguo cuartel de muerte y tortura, los sitios de asesinatos y contiendas, las ergástulas, cárceles y escondrijos de malhechores.

Los lugares malditos y colonialidad del discurso

Una consideración sobre estos sitios malditos está relacionada con los espacios arqueológicos de los pueblos originarios. Los espacios rituales de los pueblos originarios, forman parte importante de unos escenarios geográficos donde numerosos grupos humanos, adaptándose a ellos o modificándolos, han socializado o culturizado espacios en donde han desarrollado sus relaciones. En este sentido, comprender su ordenamiento y uso, es fundamental para conocer y comprender el proceso histórico de cualquier comunidad ya que es el resultado del sistema de relaciones que ha establecido dentro y fuera de estos grupos. (Sánchez, 2003). Sin embargo, la falta de esta comprensión ha asociado estos espacios a la consideración de “*espacios malditos*”.

Dichos espacios rituales originarios, considerados como lugares malditos, tienen una poderosa capacidad para establecer relaciones entre el presente y pasado de los grupos humanos de esta región. Una población del pasado, los indios derrotados, escondidos pero poderosos, sostiene vínculos con la gente que vive hoy día alrededor de esos lugares. Estos son entonces escenarios para la realización de ciertas prácticas, como ofrendas, que aún hoy constituyen un referente importante dentro de la oralidad y la praxis de las comunidades campesinas contemporáneas.

Este simbolismo campesino, se encuentra presente dentro de algunos yacimientos arqueológicos estudiados en la región andina venezolana y que sencillamente remiten a un pasado que parece vivir dentro de ellos. Al mismo tiempo se constituyen en esos escenarios privilegiados, donde se establecen esos vínculos con los grupos que ocupan actualmente esos mismos espacios. La arqueología no hace más que comprobar la persistencia de estos encuentros, relaciones, firmezas y resistencias que se encuentran escondidos debido al acorralamiento de históricamente se ha cernido sobre ellas. Por eso, en muchos grupos la existencia de estas estructuras comunicativas en el presente y el pasado se ve evidenciada aún más con los hallazgos de materiales arqueológicos. Este hecho no deja de ser más que la comprobación de lo ya sabido.

Estructuras líticas, cuevas y lagunas son algunos de estos sitios rituales donde imaginarios y tradiciones tienen especialmente dinamismo de persistencia. Existen otros elementos donde también se revelan estos vínculos, como los petroglifos. Algunos como los

cementerios, mintoyes, ríos, quebradas, montañas encantadas, deidades aborígenes transfiguradas, han sido desconfigurados por la cultura dominante.

Estos espacios rituales o lugares malditos, establecen puentes entre el presente y pasado de los grupos humanos de la región. Muestran como los contenidos ideológicos están inmersos dentro de los significados sociales que han orientado a unos y a otros en las construcciones del sentido del mundo y en los procesos de identidades diferenciales que se reflejan en la historicidad de estos pueblos.

La incompreensión o la equivocada valoración de estos espacios como *lugares malditos*, se origina ante la imposición de otras narrativas ajenas, constitutivas de la heterogeneidad cultural en su opacidad radical para la “episteme logocéntrica del universo formal” y especulativo, ahora recentrado por los procesos de globalización hegemónica (Herlinghaus, 2003).

Lo anterior se encuentra ocultando un tipo de imaginario colectivo inmerso dentro de la llamada “lógica campesina”. Esta contiene, en buena medida, elementos religiosos del catolicismo. Los dioses que llegaban eran más poderosos:

El indio, muchas veces, pedirá ser cristiano para congraciarse con los dioses cristianos, para poseerlos siendo poseídos, para firmar una alianza pacífica a partir de la cosmovisión primitiva y mítica. No puede ser de otro modo. El cristianismo será aceptado como expresión de la conclusión de una argumentación cuyas premisas –y por ello la misma conclusión- son paganas. (Dussel, 1967, p. 82)

Distinguir entre discurso y narración, repensar la imaginación en criterios de conflicto y praxis social, es un camino para acercarse a la lógica de los pueblos:

[...] la normatividad occidental, en que se hace cómplices el cristianismo, la ilustración y el pragmatismo de la globalización, ha trabajado en la colonización de la narración y la imaginación por la categoría del discurso [...] no hay modo de comprender el presente sin comprender que hay que explicar lo cultural como diversidad de discursos narraciones e imaginarios en conflicto [...]. Con la hermenéutica radical de Walter Benjamín postulamos la reaparición del narrador en los márgenes de la modernidad. (Herlinghaus, 2003, p. 119)

De esta manera queda en evidencia que, tras esta categoría de *espacios malditos*, hay un discurso de la incompreensión, hecho desde los juicios eurocéntricos y morales. Este se opone a la recuperación de la narración desde la reconstrucción de las lógicas de los pueblos que

han sido protagonistas del destino de estos espacios. Los sitios malditos se transmutan entonces, en espacios rituales, sociales, culturales de pueblos originarios o de comunidades que están ligados a estos desde su misma génesis.

Preguntad a las gentes sencillas que viven en los alrededores y os referirán curiosas tradiciones que recibieron de sus antepasados y que guardan religiosamente en su memoria, unidas a dolorosos recuerdos del esplendor de su nación, recuerdos que llevan a la tumba con la humillación que les impuso la conquista (Cerdeña, 1972, p.192).

Conclusión

Las pequeñas historias dialogan a su modo de la historia que no se deja contar en los discursos oficiales. Ellas son los “mestizajes narrativos con base en los cuales la memoria de las comunidades se incorpora a la contemporánea, reinención de las identidades y socialidades” (Barbero, 2004, p.34).

Los lugares malditos son un espacio de imaginación, donde se mezcla el pasado (narración) con el presente (discurso). Puerta entre dos mundos que requieren ser abiertas para permear la comprensión de estos espacios y su carga simbólica. Sitios privilegiados para reconocer y valorar las múltiples formas de conocer y comprender el mundo.

[...] Yo iniciaba la era de las puertas/ había puertas para los hombres y para los caballos/ y puertas para los muertos/ y vi que las hormigas abrían puertas en la tierra/ y que las aves abrían puertas en los árboles/ y que la noche cerraba las puertas de las casas. (Vicente Gerbasi)

Referencias

- Abbate L. (2012). *Piedras marcadas – marcas culturales*. Boletín Antropológico 30, ULA, Mérida
- Auge, M (2001). *Por una antropología de la movilidad*. Gedisa, Barcelona.
- Clarac, J. (2003). *Dioses en el exilio*. ULA, Mérida.
- Cruxent, J.M (1977). *Arte prehispánico de Venezuela*. Fundación Eugenio Mendoza, Caracas.
- Cunill Grau, P. (2011). *Geohistoria de la sensibilidad*. Fundación Polar, Caracas.

- Castillo, L. (1986). *Raíces pobladoras del Táchira*. B.A.T.T, Caracas.
- Durán, R. (1998). *La prehistoria del Táchira*. Museo del Táchira San Cristóbal.
- Dussel, E. (1967). *Hipótesis para la historia de la iglesia en América Latina*. Ed. Estela, Barcelona.
- Freud, S. (1996). *Obras completas, tomo II*. Biblioteca nueva, Madrid.
- Herlinghaus, H. (2003). *Renarración y desencantamientos, hacia una epistemología alternativa de la imaginación en América Latina*. Editorial Iberoamericana, Madrid.
- Hillman J. (2010). *Un terrible amor por la guerra*. Sexto piso, México.
- IPC (2020). *Patrimonio cultural*. Folleto, Caracas.
- Jaimes, A. (2018). *El pensamiento religioso y sus manifestaciones en el Táchira*. B.A.T.T., San Cristóbal.
- Liborio, Z. (1972). *El Dorado*. Banco Popular, Bogotá.
- Moreno, D. (2015). *Aproximación hermenéutica a una simbólica de lo siniestro*. UNELLEZ, San Carlos.
- Morín, E. (2000). *El paradigma perdido*. Kairos, Barcelona.
- Osborn, A. (1985). *El vuelo de las tijeretas*. Banco de la República, Bogotá.
- Páez, L. (2020). La damntopofanía en el arte rupestre venezolano o la antinomia lógica campesina patrimonio cultural. *Ciencias Humanas*, n.º 15, Brasil.
- Ricoeur, P. (1985). *Tiempo y narración*. S XXI, Madrid.
- Sánchez, S. (2003). *San Cristóbal urbs cuadrata*. UCAT, San Cristóbal.
- Vargas, I. (1990). *Arqueología, ciencia y sociedad*. Abrebrecha, Caracas.



DJ, UN CHAMÁN DEL SIGLO XXI. LA FIGURA DEL DJ Y LOS RITUALES CONTEMPORÁNEOS DE CONEXIÓN CON LO MUSICAL¹

Ana / Dj brasileña / foto tomada de: buentrack.com

Recibido: 14-10-2021

Aceptado: 18-11-2021

Aracely Rojas Becerra²

Casa de las Artes-Universidad Austral de Chile-

Sede Puerto Montt, Chile

aracelyrb@gmail.com

Resumen: En la historia de la música se encuentran figuras o personajes místicos que a través de rituales plenos de sonidos, cantos y danza han ido conduciendo por estados emotivos y espirituales a diversos grupos humanos. Dichas figuras llamadas chamanes, término que hace referencia “a la calidad de adivino, mediador o sanador”; define a quienes invocan poderes a través de mente y cuerpo, que la música regula y fusiona. Esta definición que presenta González R. (2008) en su libro “El mundo en el oído” evidencia una alianza entre lo incierto y la música: lo mágico. ¿Esta figura podría estar presente en las urbes del siglo XXI? ¿Dónde ubicaríamos ese personaje? Durante el siglo XX la presencia de la música, su desarrollo tecnológico y reproductibilidad, y la aparición de múltiples géneros musicales cambió el modo de acercarse y disfrutar de ella. Así, es como hacia la década de los 50' comenzó a popularizarse una figura que iba enlazando diferentes muestras musicales a través de la radio, de presentaciones en vivo, etc.; que iban influenciando a través del sonido a los escuchas. En este ensayo se aborda la figura del DJ como aquel que conduce, conecta y comunica diferentes individualidades bajo una ritualidad sonora común que además de exaltar emotividades crea espacios de conexión y catarsis atemporal alternativos, es decir una experiencia chamánica en el presente.

1. Ponencia presentada en el **XII Seminario Bordes: Umbrales: hitos, limbos y encrucijadas**. Celebrado los días 18 al 20 de noviembre del 2021 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BrjthggAFBw> (Día 1, 18-11-2021).

2. Licenciada en Letras, mención Historia del Arte (ULA), Especialista en Sistemología Interpretativa (ULA), Máster en Didáctica y Pedagogía de la Enseñanza Musical (Universidad Cardenal Herrera), Profesora de Violoncello. en la Casa de las Artes del programa de extensión en música de la Universidad Austral de Chile- Sede Puerto Montt. Código Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-9173-4665>

Palabras claves: Música; reproductibilidad; discos; chamán; DJ; tecnología; tribus urbanas.

DJ, A SHAMAN OF THE 21ST CENTURY. THE FIGURE OF THE DJ AND THE CONTEMPORARY RITUALS OF CONNECTION WITH MUSIC

Abstract: In the history of music there are mystical figures or characters that through rituals and ceremonies full of sounds, songs and dance have been leading different human groups through different emotional and spiritual states. These figures are often called sorcerers or shamans, a term that refers to "the quality of diviner, mediator or healer", i.e., a chosen being; it defines those who invoke powers through the mind and body, which music regulates and merges. This definition presented by González R (2008) in his book "El mundo en el oído" evidences an alliance between the uncertain and music: the magical. These figures could it be present in the cities of the 21st century? Where would we place this character? During the 20th century, the presence of music, its technological development and reproducibility, and the appearance of multiple musical genres changed the way of approaching and enjoying it. Thus, it is how towards the decade of the 50's a figure began to become popular that was linking different musical samples through the radio, live performances, etc.; that were influencing through the sound to the listeners. In this way, the following essay addresses the figure of the DJ as the one who leads, connects and communicates different individualities under a common sound rituality that besides exalting emotions creates alternative spaces of connection and timeless catharsis, that is to say, a shamanic experience in the present.

Keywords: Music; reproducibility; records; shaman; DJ; technology; urban tribes.

La aparición del Chamán

La búsqueda de respuestas antes los misterios que rodean nuestra existencia, han acompañado al ser humano desde tiempos ancestrales.

Dicha búsqueda, significó para las sociedades más primitivas una apertura a lo trascendente que fue dando lugar a los primeros mitos o primeras cosmogonías. Esto último permitió la aparición de distintos modos de comprender el mundo que más tarde conformaron religiones, creencias, y en suma configuraron la relación con lo sagrado.

Ese intento por comprender la realidad circundante, nombrarla y ordenarla buscando desentrañar su sentido más profundo, fue develando que resultaba imposible darle un sentido pleno a todo lo que rodeaba a los seres humanos propiciando lo incierto. Así, dos realidades confluyeron: la circundante o natural y la suprarreal.

Dar cuenta de esta confluencia y comprenderla, en muchos casos requirió de una persona con unas características particulares que se erigiera en un vehículo de apertura y conexión con lo suprarreal o trascendente, los llamados chamanes.

Mircea Eliade, citado por M. Sánchez (2011), define a los chamanes como «determinados individuos dotados de prestigio mágico-religioso reconocidos en toda sociedad primitiva» (p. 48). Añadiendo Sánchez (2011) más adelante que:

Los chamanes son considerados hombres y mujeres de conocimiento, especialistas del alma y sus interacciones con lo divino; de hecho, el vocablo “shaman” (del tungús shaman) se traduce terminológicamente por “el que sabe”, “el que está excitado”, en alusión a una sabiduría y sensibilidad que hacen de él un mediador natural entre personas y espíritus. (p. 48)

Estos personajes ocupaban un papel importante dentro de las comunidades, pues eran capaces de traer y hacer presentes momentáneamente en el mundo visible, esas fuerzas invisibles que afectaban y determinaban la realidad sin que mediara una explicación que no fuera la suprarreal.

Recursos del chamán

En su libro *El mundo en el oído*, González, R. (2008) define que la figura del chamán “deriva de la palabra siberiana kanga y se refiere a la calidad de hechicero, adivino, mediador o sanador, es decir, un ser elegido, un ser que invoca los poderes a través de la mente y el cuerpo, unos poderes que la música regula y fusiona” (p.121).

Generalmente, a este rito donde la música puede producirse a través de cantos o instrumentos musicales (tambores, pandores, etc.), se le suma también el balanceo del cuerpo o baile para reforzar, según comenta más adelante en el mismo texto González “la fisicidad y la espiritualidad de las ceremonias y hacer, por así decir, que un *ordo rerum* venga a recomponer el mundo” (2008, p. 122).

La figura del chamán engloba entonces facultades específicas, quien desde su posición de mediador sonoro puede controlar elementos de la naturaleza, encarnar espíritus de animales protectores, sanar enfermedades y anunciar profecías.

Es importante destacar así, que en el chamán resulta necesaria una alianza mágico-musical pues es mediante el recurso de la música y de la danza que le es posible establecer una comunicación directa con lo sobrenatural.

Un ejemplo de ello lo encontramos en los gnawa marroquíes, para ellos es imposible pensar que sin el concurso de la danza y el sonido de los instrumentos se pueda realizar un acercamiento a los espíritus, ni exorcizar a un poseso (González R. 2008, p.123).



B Jones / Dj española / foto tomada de: los40.com

El elemento musical y dancístico en el chamán ocurre como una herramienta fundamental que le permite percibir lo incierto e ir procurando un ordenamiento en la realidad fáctica, conjurando la amenaza o incertidumbre a partir de sonidos que apelan a develar aquello que es invisible, que está escondido. Lo no visible que genera ruido y desorden, a través de la música y el baile va encontrando su equilibrio correspondiente con el universo.

El chamán y la trascendencia

Visto lo anterior, se puede afirmar que a través de éste personaje se va gestando una irrupción de lo trascendente o sagrado en el mundo, en la realidad.

Dicha irrupción va transformando efímera o permanentemente espacios cotidianos en espacios sagrados. Sin embargo, la consagración de un espacio no se da únicamente en torno a la presencia del chamán sino a la realización en ese lugar de los rituales de comunicación con lo sobrenatural.

La transformación y aparición de estos “lugares sagrados” sitúa, tras el ritual o ceremonia que allí ocurra, una suerte de centro en el mundo donde es posible abrir portales o canales de comunicación con lo suprarreal. Por ende, estos sitios se convierten en sacros en tanto albergan y permiten experimentar lo trascendente. Notemos que estos lugares pueden incluso ser el cuerpo de quien padece una enfermedad o cualquier experiencia de lo incierto (la muerte, por ejemplo).

Lo trascendente entendido como aquello que ésta afuera-arriba y que se abre al conocimiento de realidades distintas de nuestra conciencia. De este modo, los chamanes se conciben como vasos comunicantes propiciadores de actos de trascendencia.

Lo trascendente en el presente

Si bien es cierto, que durante siglos lo trascendente identificado con fuerzas mágico-religiosas, constituyó el espacio de búsqueda y alcance de respuestas acerca de la realidad; a lo largo de la historia fue perdiendo peso como referente de conocimiento del mundo ante las cada vez más dominantes y autosuficientes verdades de la ciencia.

Así, la distinción entre el orden natural y sobrenatural, fue dando más espacio a los argumentos de la ciencia en detrimento del conocimiento extra-científico o místico.

Llegado a este punto, es importante resaltar que el arribo de la modernidad marca un punto de quiebre importante, pues es a partir de

ella cuando se va impulsando con más fuerza una suerte de secularización de la experiencia humana donde la afirmación de la autonomía absoluta del hombre se manifiesta a partir de la desmitificación y racionalización, que conlleva a una creciente pérdida de toda trascendencia que busque respuestas más allá de lo visible y aferrable. Es la desacralización del mundo.

Sin embargo, hoy día, después de siglos de reafirmación de la autonomía absoluta de lo humano lo que parece reinar es un nihilismo creciente.

En palabras de Kahn citado por Fazio M. (2006), este nihilismo podría significar:

[...] (la) pérdida de una imagen del mundo unitaria y global segura, en la cual todas las partes se relacionaban con un centro: por lo tanto, se trata de la pérdida del centro. En cuanto esta imagen de un mundo con la certeza del centro era nuestra herencia, se puede hablar con propiedad de un 'espíritu desheredado', de una 'disinherited mind'. (pp. 114-115)

Es por ello que en la actualidad el conocimiento está continuamente sometido a la crítica o escrutinio y cualquier certeza puede quedar cuestionada o suplantada por una nueva verdad con mayor legitimidad, porque ella tiene la capacidad de hacer sentido en términos de su utilidad. La certeza radica en la funcionalidad asociada a la posibilidad de disponer de aquello que es válido. De este modo, fruto



Zardonis
Dj venezolano
Foto tomada de:
artistanrelations.com

de la imposibilidad de controlar el mundo en el que se vive a merced de la incertidumbre, los seres humanos han ido reconstruyendo ciertos modos de relación con aquello sagrado o trascendente en aras de obtener certezas o respuestas temporales, apelando a la búsqueda de dispositivos que funcionen para comprender lo incierto.

En estas nuevas formas de comunicación con aquello que se encuentra más allá, cada sujeto va considerando su propia experiencia vivencial y subjetiva individual como válida y en consecuencia, busca resolver la incertidumbre desde su propia individualidad. No es incierto de forma colectiva, sino particular.

A partir de allí, se puede entender con mayor claridad porque se da la fusión de religiones tradicionales (orientales y occidentales), con pensamientos mágicos ancestrales, donde los mitos sobre fuerzas sobrenaturales y energías sustituyen a la idea tradicional de dios o deidades.

El fenómeno religioso-espiritual aquí aglutina a casi cualquier expresión que propicie la aparición de diversas posibilidades de conexión con lo trascendente, adquiriendo ahora la espiritualidad un sentido amplio, diverso y en muchos casos carente de profundidad, convirtiéndolo en un producto a disposición. En suma, lo sagrado se consume.

A partir de esa necesidad de disponer de variadas ofertas de “conexión espiritual” encontramos, que algunas de ellas, haciendo uso de herramientas tecnológicas, prometen esa conexión con lo trascendente. Tal es el caso de la figura del DJ.

El DJ y el rito del sonido

Según el *Diccionario Enciclopédico de la Música* (2008), la palabra DJ, abreviatura de “disc jockey”, constituye un término acuñado en la década de 1950 para referirse a los presentadores que se encargaban de hacer el enlace de los discos durante las transmisiones de música pop (p. 475).

Dicho término llegó a aplicarse a cualquier persona que ocupara dicha función de enlace, especialmente en los clubes. Bajo esta definición, el papel del DJ ha ido adquiriendo cada vez más un carácter de puesta en escena, creando nuevos efectos a partir de la combinación de los discos y utilizando técnicas tales como el “scratching” y el “fading” que permiten una experiencia inmersiva y única en la cual el DJ oficia un rito de congregación sonora.

La tecnología, constituye aquí un elemento central pues a partir de ella el DJ puede desarrollar su manera de estar y entender el mundo haciéndolo extensivo a otros creando espacios y mecanismos de



Mariana Bo
Dj mexicana
foto tomada de:
buentrack.com

expresión, formación y ampliación de conciencias en el rito sonoro. El conocimiento y manejo de toda esta instrumentalización tecnológica utilizados para la producción de la música es objeto de reconocimiento y en muchos casos, es admirada por quienes se van enlazando musicalmente a esta figura. Estas personas van adquiriendo el título de guías, directores musicales y/o chamanes, que tienen el poder de elevar espiritual y emocionalmente a su audiencia. Esto último será a lo que nos aproximaremos en los siguientes párrafos.

Para comenzar, el DJ se vale de la tecnología para inducir estados alterados de conciencia a través de la música y la danza. En este punto, es importante señalar que la selección de música y su intervención responde no sólo a un gusto personal por parte del DJ, sino también a la intención de construir a través de su acto un espacio de comunión con otros, esos escuchas-danzantes. Dicha escogencia y posterior construcción sonora conecta y sintoniza temporal, física y emocionalmente a los asistentes o participantes en un mismo lugar, donde pueden ser capaces de entrar en trance. La realidad cotidiana queda suspendida.

Este trance, definido por Fericgla (1998) citado por Lagunas D. y Bozano J. (2014), como trance extático, “refiere a una forma de conciencia extraordinaria que es vivida por los individuos como la manifestación de la unión con lo que es cultural y simbólicamente definido como lo sagrado”. Lo sagrado se consume y encuentra en la música la “capacidad de codificación y modificación temporal que se manifiesta en todas las sociedades humanas y se relaciona íntimamente con el elemento cultural religioso y dentro de él, con la búsqueda de estados alterados de conciencia” (p. 183). El DJ es el

responsable de mantener un creciente estado de excitación a lo largo de su puesta en escena.

En muchos casos este trance extático, termina decantando según Fericgla (1998) en un “trance lúdico”, definido como las prácticas que se insertan en el contexto occidental “en las discotecas o fuera de ellas”, y en las cuales “no se reconoce una finalidad trascendental ni adaptativa, sino una relacionada con la búsqueda del placer que se obtiene al experimentar la modificación emocional propia del trance extático” (p.183).

Lo anterior supone un trance sin finalidad ni orientación ninguna, carente de contenido que no busca ir más allá de un estado alterado de consciencia.

Conclusión

A partir de lo señalado hasta ahora, consideramos como válida la idea de que la mayoría de las formas ancestrales de culto centraban sus rituales alrededor de la música y la danza, y que generalmente esa tarea se concentraba en una figura especial que conectaba a los otros desde su realidad con lo trascendente, entonces el DJ podría irse configurando como un posible chamán.

Sin embargo, teniendo en cuenta que en el mundo contemporáneo el espacio para lo trascendente esta mediado por posibilidades, la mayoría de ellas insertas en una dinámica de consumo y de mercado, la figura del chamán adquiriría otros sentidos, alejados cada vez más de su concepción originaria.

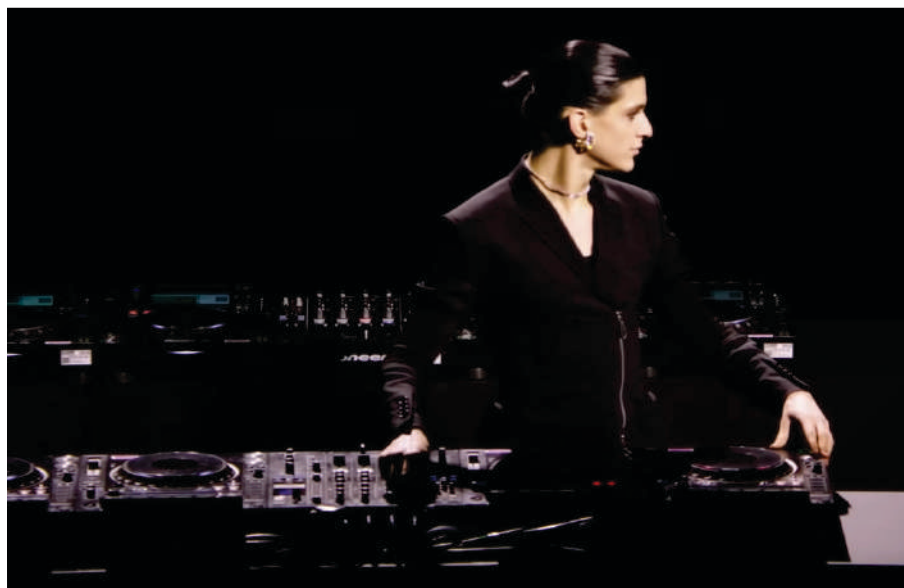
El chamán que aquí se presenta va dejando de ser el conductor de ejercicio espirituales en aras de la búsqueda de respuestas trascendentes, quedando sólo como vehículos conductores de ciertos tipos de trance.

El chamán encarnado dentro de la figura del DJ, contiene aún ese germen ancestral de conexión con lo trascendente pues la conjunción concreta de la tecnología, la música y el baile define un modo de relacionarse con lo místico a través de las experiencias individuales insertas dentro de un colectivo. Pero, la relevancia de esta conexión hasta ahora, aunque pareciera que busca reconstruir y replantear esa existencia despersonalizada y fragmentada de la contemporaneidad, se queda corta logrando conservar sólo la apariencia de trascendencia.

No obstante, existe una potencia en esa conexión. El DJ sin duda conoce, trabaja y diseña música alrededor de la cual convoca a otros seres humanos a experimentar nuevas maneras de estar, sentir y vivir una suerte de espiritualidad que permite ir más allá de la propia existencia física, material, en pos de experiencias de carácter místico.

Referencias

- Brewster, B y Broughton (2014). *Anoche un DJ me salvó la vida. Brevísima historia de los verdaderos innovadores de la música*. Editorial Planeta. Recuperado de:
https://books.google.cl/booksid=Lf6MDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Fazio, M. (2006). *Idas y vueltas de la trascendencia en la Modernidad. Humanidades*, Año VI, N. ° 1.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2944606.pdf>
- González R. (2008). *El mundo en el oído*. Acantilado.
- Lagunas, A y Bozano J. (2014). Neochamanismo y tecnoespiritualidad: el caso del movimiento trance en Andalucía, *Revista Teknokultura*, Vol. 11 N.° 1, pp. 167-190.
<http://teknokultura.net/index.php/tk/pages/view/opr-195>
- Latham, A. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Fondo de Cultura Económica.
- Risoto de Mesa, L. (2014). Lo sagrado en Mircea Eliade. *Claridades. Revista de Filosofía*, 6 (1), pp. 33-48.
<https://doi.org/10.24310/Claridadescrf.v6i0.3884>
- Sánchez, M (2011). La huella del chamán: Mitos y rituales de una espiritualidad ancestral. *Revista Pucara*, N. ° 23, pp. 45-64.
<https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/pucara/article/view/2535>



Arca
Dj venezolan@
Foto tomada de:
Fact Magazine



LA CATARSIS ARISTOTÉLICA EN EL PERFORMANCE “TRANSICIONES”¹

“Transiciones” (Michelle Rodríguez en el huevo-vasija) / Foto: José Ángel Mora

Recibido: 30-10-2021
Aceptado: 15-12-2021

Alexandra Valencia²
Universidad de los Andes, Venezuela
Fundación Cultural Bordes
Alexeyha86@gmail.com

Resumen: *Transiciones* de Alexandra Valencia es un *performance* que nace de la lectura del texto *Les rites de passage* (*Los ritos de paso*) del antropólogo alemán Arnold Van Gennep. Desde nuestro nacimiento vamos pasando por ritos, umbrales de transformación que van definiendo nuestra humanidad. Este *performance art* parte desde la concepción de un huevo de barro como vientre materno, y está concebido para ser vivido como un acto psicomágico en forma de ritual, generando una conexión emocional en público y artistas implicados. En la experiencia surge lo que plantea Aristóteles en su *Poética*, una mimesis a la vida, desde el nacimiento a la muerte, y nos encontramos con el fenómeno catártico en el arte, el cual vive tanto el espectador involucrado como las artistas que participan de todo el proceso creativo.

Palabras claves: Performance; catarsis; mimesis; rito.

1. Performance presentado en el **XII Seminario Bordes: Umbrales: hitos, limbos y encrucijadas** celebrado los días 18 al 20 de noviembre del 2021 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=60vctyrtnlY>. Día 3 (20- 11 -2021).

2. Ingeniero Mecánico. Actriz y directora de Teatro Bordes. Estudiante de la Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe de la Universidad de Los Andes. <https://orcid.org/0000-0002-8446-515X>

ARISTOTELIAN CATHARSIS IN THE PERFORMANCE "TRANSICIONES"

Abstract: Transitions by Alexandra Valencia is a performance conceived from a reading of *Les rites de passage* (*The rites of passage*) by German anthropologist Arnold Van Gennep. From our birth we go through rites, thresholds of transformation that define our humanity. This work of performance art stems from the vision of an egg made with clay as a maternal womb, and is conceived to be lived as a psychomagic act in the form of ritual, generating an emotional connection in all the involved. In the experience arises what Aristotle states in his Poetics, a mimesis to life, from birth to death, and we encounter the cathartic phenomenon in art, as experienced by both spectator and the artists who participated in different stages of the creative process.

Keywords: Performance; catharsis; mimesis; rite.

Desde hace más de 50 años la palabra *Performance* ha sido difícil de definir, todos estos años se ha reinventado, y ha estado enlazado a muchas otras corrientes artísticas, tomando cada vez más fuerza, dialogando con todas las artes posibles, e incluso, proponiendo procesos catárticos tanto a los artistas como a quienes lo presencian como puesta en escena, siendo usado para manifestar en muchas ocasiones gritos de protestas relacionados a dramas sociales o individuales. Constantemente surge la duda sobre que es considerado *performance* artístico, cuáles son sus características, y cuál fue su punto de partida. Se podría decir que está relacionado con ejecutar o accionar desde la naturalidad de quien lo realiza, pero esto se ha transformado a lo largo de los años.

En la actualidad el arte contemporáneo ha permitido ir más allá, concibiendo museos solo para ejecutar *performance art*, como es el caso del museo La Juan Gallery³, que ha conseguido legitimar en la escena galerística de Madrid la presencia de la Performance o Arte vivo como categoría propia, rompiendo ya con lo que se establecía inicialmente con el formato por el cual surgió.

Performance refiere a una forma específica de arte, arte en vivo o arte acción que surgió en los años sesenta y setenta para romper con los lazos institucionales y económicos que excluían a artistas sin acceso a teatros, galerías y espacios oficiales o comerciales de arte. De manera repentina un performance podía surgir en cualquier sitio, en cualquier momento. El artista sólo necesitaba su cuerpo, sus palabras, la imaginación para expresarse frente a un público que se veía a veces interpelado en el evento de manera involuntaria o inesperada. (Taylor & Fuentes, 2011, p. 8)

En América Latina, el *performance art* ha evolucionado de manera efervescente, cada día es más fácil encontrarse con estas manifestaciones que entrecruzan las líneas artísticas, y el cuerpo es el eje principal para ejecutarlo, aún no se cuenta con museos o galerías dedicadas solo a esto, pero en Venezuela, en especial en nuestra región, han surgido festivales, y encuentros que enriquecen esta forma de arte contemporánea y que

3. <https://www.lajuangallery.com/>

por estar ubicados en un espacio fronterizo, nuestros diálogos *performativos* se ven influenciados por esta zona geopolítica con dinámica social particular. Un ejemplo de esto es el encuentro internacional de arte, pensamientos y fronteras “Juntos aparte”⁴ realizado en Cúcuta-Colombia y el Seminario Bordes⁵ que sirve de encuentro para las artes, la cultura y la comunicación en San Cristóbal-Venezuela desde el 2010.

Uno de los *performances* recientes y que traspasa nuestras fronteras es “La veneco”⁶ de Carmen Ludene, cuya reflexión se genera en su posición actual como persona de frontera, de un lado y del otro se identifica con ambos documentos de identidad. La artista como venezolana la discriminan, como colombiana genera resistencia, todo esto por el sentimiento de ser hija de padre colombiano y madre venezolana, cuyo reflejo solo está en la separación de dos tarjetas de identidad.

Vemos entonces que hay unos referentes anteriores al caso del performance que trabajaremos en estas líneas.

“Transiciones” es un *performance art* que surge específicamente para el XII seminario Bordes (2021) “Umbrales. Hitos, limbos y encrucijadas” dirigido por Alexandra Valencia, y ejecutado por un colectivo de mujeres artistas de la región, Elsa Sanguino: ceramista, alfarera, poetisa, artista plástico y docente de profesión; Carmen Ludene, *performer*, artista visual y docente; y la bailarina Michelle Rodríguez, acompañadas musicalmente por la Cátedra Libre de Percusión, específicamente por David Peraza, José Mendoza y Daniel Figueredo; José Ángel Mora, Oriana Salamanca, Igor Castillo y Santiago Suárez en el registro fotográfico y audiovisual. A partir de una lectura de *Les rites de passage* (*Los ritos de paso*) del antropólogo alemán Arnold Van Gennep, escrito en 1909, nace la idea para el desarrollo de esta propuesta artística.

Esta es una puesta escénica performática que presenta al público el ciclo vital humano: el proceso de evolución de la vida del individuo. Se representa su trayectoria vital, desde el momento en que nace hasta el momento en que muere, partiendo de la gestación de un ser en una vasija-huevo de barro, naciendo y luego en la vida cotidiana llevando a cabo una serie de rituales, actos que tienen una base simbólica y que ayudan a ordenar, equilibrar a las relaciones entre las personas y las culturas durante toda su existencia. A partir de estas premisas “Transiciones” encaja perfectamente en el concepto de *performance art* expuesto por Carlos Zerpa (2005), pionero en este arte en Venezuela:

4. <https://juntosaparte.com/web/en/home/>

5. <https://www.bordes.com.ve/>

6. <https://www.youtube.com/watch?v=1SJFlexwXR0>

Performance arte es por lo tanto, la realización de una acción en vivo, en el transcurso de la cual el artista siendo “EL” mismo, asocia diferentes formas de expresión, tales como la danza, la música, la poesía o el cine para realizar NO una puesta en escena, sino una presentación, una acción en vivo, una ceremonia, un ritual con una carga energética verdadera, en la que además de la idea estructurada y preestablecida a seguir, también incluye una buena parte de improvisación, la cual no es tal, ya que si se trabaja utilizando la propia vida, las experiencias, las memorias, los amores y desamores, los traumas, los gustos, los intereses, las pasiones, las perversiones, los tabúes, los recuerdos de niñez, los temas de interés, los hobbies, la posición política, los factores culturales y sociales, las ideas religiosas, los pensamientos, las reflexiones y un largo etcétera del performancista (a lo que echa mano no es otra cosa que a su propio yo, a su propio archivo). (pp. 46-47)

Basados en estos detalles y bajo la indicación de ser cada una, desde sus conocimientos de vida, sus habilidades, su memoria corporal y siguiendo el concepto de Van Gennep sobre las etapas de la vida individual, se empieza a desarrollar la idea de “Transiciones”. La premisa es reconocida por cualquier persona, ya que desde cualquiera que sea el tipo de sociedad, la vida individual consiste en pasar de una edad a otra y de una ocupación a otra y ese paso va acompañado de actos especiales, que en nuestros oficios constituye el aprendizaje y que entre otros menos civilizados consiste en ceremonias, porque ningún acto es entre ellos absolutamente independiente de lo sagrado y que nos vemos obligados a vivir.

Es el mismo hecho de vivir el que necesita los pasos sucesivos de una sociedad especial a otra, de una situación a otra “de modo que la vida individual consiste en una sucesión de etapas cuyos finales y comienzos forman conjuntos del mismo orden, Nacimiento, Pubertad social, Matrimonio, Paternidad, Progresión de clase, Especialización ocupacional, Muerte. (Van Gennep, 2008, pp. 15-16)

En este sentido “Transiciones” como performance, busca evocar la vida como un umbral entre el nacimiento y la muerte, buscando el camino a través del recorrer, el paso a lo largo de la existencia por diferentes rituales que definen al ser humano, nacer, morir y el paso por ese lugar llamado vida. El *Diccionario de la Real Academia Española* (2022) define la mimesis “como imitación de la naturaleza que como finalidad esencial tiene el arte”, en la estética clásica, precisamente en *La Poética* de Aristóteles (1990) es lo que se plantea y a partir de esto surge el hecho creativo, observando el arte y la poesía como imitación

de la realidad y la naturaleza, en este caso de nuestra humanidad, destacando la esencia femenina, la mujer como dadora de vida, y utilizando la vasija-huevo de barro como el vientre materno. Desde esa conexión es que tiene la fuerza para generar un proceso catártico tanto individual como colectivo.

Ubicándonos desde esta perspectiva, podemos relacionar el esquema aristotélico con algunos conceptos más modernos, como el inconsciente colectivo descrito por Carl Jung (1875 – 1961) y comprender así, que el trabajo escénico emociona y conecta con el espectador a través del encuentro con elementos de su propia naturaleza humana, para recrear a través del arte cada uno de estos conjuntos se vinculan ceremonias cuya finalidad es idéntica, hacer que el individuo pase de una situación determinada a otra situación igualmente determinada, y que al pasar por este proceso nos pueda generar una catarsis, entendiendo por esta, según nos explica Cappelletti en la introducción a la poética de Aristóteles (1998) que:

La *κάθαρσις* se produce en la tragedia mediante la elevación de lo singular a lo universal, mediante la situación de la compasión y del temor, que afectan individualmente a cada espectador, por la compasión y el temor considerados universalmente, ya que la poesía no se ocupa de los individuos sino de lo universal. Para el filósofo se trataría de transferir las pasiones desde la parte irracional del alma a la parte intelectual; de hacer a las pasiones objeto de contemplación (p. XIX).

La catarsis se podría decir que se convierte en un estado meditativo que es provocado por una vivencia, en este caso del arte: genera una emoción que se enlaza con el ritmo de la vida propia. Compasión y terror se pueden vivir en este proceso de iniciación y transcurrir de la vida, cada vez que atravesamos un umbral, desde el acontecimiento iniciático de nacer. La catarsis se puede asociar con el purgar, sacar lo malo, y para esto se plantea (re) nacer desde un huevo, proponiendo tanto al espectador como al artista vivir el proceso en el juego planteado.

Anteriormente se ha trabajado en diferentes corrientes artísticas el tema del huevo y el nacimiento, este es un tema universal y muchas culturas pueden darle diferentes significados como símbolos, por ejemplo:

En el lenguaje jeroglífico egipcio, el signo determinante del huevo simboliza lo potencial, el germen de la generación, el misterio de la vida [...] Los chinos creían que el primer hombre había nacido de un huevo, que Tieu dejó caer del cielo y flotó sobre las aguas primordiales. (Cirlot, p. 421)

Posiblemente cualquier persona se pueda familiarizar con esta simbología desde su perspectiva. Y ha sido usado en el arte desde la alfarería, pintura, teatro y otros *performances*. La artista Celeida Tostes en 1979, ejecutó un *performance* con cierta similitud en algunos parámetros a *Transiciones*. Para su época, fue una mujer revolucionaria con la puesta en escena, la ceramista bautiza el performance como *passagem*. "Ella fue ayudada por sus asistentes, quienes la cubrieron de arcilla líquida, entró en una gran olla de barro, fue cubierta, permaneció por cierto tiempo y luego se volcó para salir a la fuerza, dando fin a su acción"(De Lontra Costa y Silva, p. 53). Esta propuesta ratifica como hay ciertos elementos en nuestro imaginario que nos unen, la simbología del huevo y el nacimiento, atravesar el umbral, y el significado que tienen los cuatro elementos y el cuerpo desnudo en la plástica escénica. La experiencia catártica de Tostes la deja plasmada en un poema que es recuperado por Marcus de Lontra Costa y Silva Raquel en el 2004 con un libro sobre el trabajo y vida de la artista:



Despojei-me
Cobri meu corpo de barro e fui.
Entrei no bojo do escuro, ventre da terra.
O tempo perdeu o sentido de tempo.
Cheguei ao amorfo.
Posso ter sido mineral, animal, vegetal.
Não sei o que fui.
Não sei onde estava. Espaço.
A história não existia mais.
Sons ressoavam. Saíam de mim.
Dor.
Não sei por onde andei.
O escuro, os sons, a dor, se confundiam.
Transmutação.
O espaço encolheu.
Saí. Voltei. (Celeida Tostes, p. 52)⁷

FIGURA 1.
Celeida Tostes
Performance Passagem
1979
Foto: Henri Stahl

7. Me despoje / Cubrí mi cuerpo de barro y fui. / Entré en el seno oscuro, vientre de la tierra / El tiempo perdió el sentido de tiempo / Llegué a lo amorfo / Pude haber sido mineral, animal, vegetal / No sé lo que fui / No sé dónde estaba. Espacio. / La historia no existía más / Sonidos resonaban. Salían de mí. / Dolor / No sé por dónde caminé / Lo oscuro, los sonidos, el dolor, se confundían. / Transmutación / El espacio encogió / Salí. Volví. (Traducción de José Ramón Castillo)

Transiciones

Sentirse en el vientre materno, con la seguridad que esto le genera al humano, ha sido algo que ha estado en nuestra psique, a partir de ahí, se concibe la creación de un envase-vasija-huevo para generar ese confort que hay en nuestra memoria corporal, esa posición fetal, enlazada con el barro, genera esa sensación de venir de la madre tierra. Por ello fue necesario crear un huevo de arcilla, amasado entre todas las artistas pertenecientes a participar en la performance, dejando su impronta en ella. Amasada, y preparada con días de antelación, esos encuentros previos, hacen que el colectivo genere lazos fraternales que posteriormente sirven para lo que en el hecho teatral se llamaría convivio, es decir, el convivir con los demás artistas en un espacio que no es precisamente frente al público, generar lo rutinario, el estar presente, el hacer en colectivo.

Hay que olvidarse de que los *performances* no se preparan antes de ejecutarse, es necesario tener una idea, un concepto, pensarlo, planificarlo, para poder llevarlo a cabo. Reuniones llenas de voces femeninas, con la atención plena y el escucha activo, con la idea de generar ese espacio para la catarsis, para generar un proceso de introspección y autorreflexión que luego enriquecerá la *performance art*. Cien kilos de barro lleno de historias como mujeres latinoamericanas, con las vivencias, los quehaceres, complejos y por supuesto habilidades, virtudes y alegrías a pesar de la diferencia generacional. Ese barro que se iba convirtiendo en cada una de las artistas, transformándose, moldeándose hasta cobrar vida.



FIGURA 2.
Huevo-vasija
fabricado por Elsa Sanguino
para el *performance Transiciones* (2021).
Foto: José Ángel Mora.

El inicio del proceso, estuvo bajo la guía de Elsa Sanguino, quien con su conocimiento, hizo un recorrido en el mundo del barro, del moldeado, fue la maestra de ceremonia, toda su sabiduría y maternidad estuvo reflejada en cada instante del preparar este dialogo interno y experiencia catártica-performática.

Llegado el día de la función, se inició el proceso de armado de esa vasija, Elsa estaba en proceso meditativo para dar pie al ritual, como una diosa, madre creadora, iba dando forma, las demás en trance tal cual tribu, permanecíamos a su lado, acompañando como unas *doulas*⁸ en pleno proceso de parto, respirando. Carmen Ludene por su lado, invadió el espacio con su Luz, haciéndose presente otro elemento, iluminando cada estación de vida, cada umbral que debemos atravesar al andar en nuestra vida. Michelle estaba dentro de la vasija, con una desnudez cubierta por agua arcillosa cual líquido amniótico, ahí en esa posición fetal, jugando, estando dentro de su espacio seguro, recreando ese vientre materno, empezó a generar un espacio para el (re)nacimiento, cual acto psicomágico. La psicomagia es un término empleado por artista Alejandro Jodorowsky para los rituales que alteran el psique humano de manera “mágica”, a través de una acción hasta generar un cambio en la conciencia y así volver a empezar, como se menciona en el artículo de la memoria chilena “consistente en una técnica terapéutica que conjuga los ritos de los chamanes con el teatro y el psicoanálisis, para provocar en el paciente una catarsis”. Logrando que cada individuo construya una idea propia desde lo sagrado y pueda curarse. “La finalidad de la psicomagia, convirtiendo al consultante en su propio curandero, es lograr que se sitúe en su ego adulto, ego que no puede ocupar otro sitio que el presente” (Jodorowsky, p.13).

El sonido de la percusión haciendo el papel del coro, hizo sentir ese corazón palpar, los primeros latidos. Ese ser viviente, esa creación en proceso de gestación, listo para dar sus primeros movimientos, ser concebido, nacer. Con ella, nacieron todas, incluyéndome como directora, rompiendo fuente, inhalando el primer aliento, el aturdidor llanto, descubrir el mundo, dar los primeros pasos, caminar, jugar, reconociendo cada una de las emociones latentes en el humano. Se atravesaron varios ritos de paso, crecer, la primera menstruación, reconocer el cuerpo de adolescente, y luego de mujer, agitarse con el vivir del día a día, ser madres, conseguir la paz y la armonía en el andar lento, en el disfrutar la madurez, para luego soltar un último aliento de vida, en mi caso, me hizo recordar la agonía y muerte de mi abuela materna. Generando un reconocimiento del cíclico vivir. Solo se nace una vez, pero metafóricamente tenemos muchos nacimientos y muchas muertes, constantemente nos estamos reinventando.

8. *Doula* o partera, persona que acompaña a la madre durante la experiencia del parto



FIGURA 3.
Huellas en el barro,
amasado previo al performance.
Foto: Oriana Salamanca

La catarsis colectiva en *Transiciones*

1 Memoria de un acto ritual (Elsa Sanguino)⁹

“La mujer como creadora cotidiana de su propia identidad es un verdadero agente de cambio. La dinámica de este proceso de cambio no significa ni decapitar ni extirpar lo atávico sino reconocerlo y reubicarlo dentro de nuestro proyecto de vida. Es del desarrollo reflexivo de la conciencia crítica sobre lo ancestral de donde surge la fuerza transgresora capaz de transformar nuestra historia”

Liliana Mizrahi

Inicio / Proceso:

El viaje desde el nacimiento a la muerte fue el tema de Alexandra Valencia eligió como hilo conductor para el acto *performantico* a presentar en el XII Seminario Bordes 2021. Ella me solicitó asesoría para resolver la construcción de una forma ovoide o esférica que pudiese contener una mujer, una bailarina, que brotaría de allí para representar, mediante movimiento, cada uno de los estados del tránsito entre la concepción y la muerte.

Inicialmente la posibilidad de elaborar una forma con alambre y malla metálica cubierta de arcilla o papel maché y cartón también revestido de arcilla, fue descartada. La primera, por ser materiales demasiado rígidos, imposibles de ser traspasados con naturalidad y sin riesgo para la ejecutante. La segunda, por la fragilidad de los materiales de celulosa ante la humedad y peso de la tierra húmeda.

Nos decantamos por la arcilla pura. En algún momento vino a mi memoria una imagen borrosa, en blanco y negro que vi en una revista en los 90, de una mujer cubierta de barro. Busqué –sin éxito– la revista en casa. Luego hallé en internet una imagen similar que acompañaba una nota de duelo de un crítico de arte y la compartí con las compañeras de grupo. Allí finalizó mi indagatoria porque teníamos el tiempo en contra y un sinnúmero de detalles por resolver, así que continuamos.

Inicialmente pensé que mi rol se limitaría a la construcción de la forma para que la bailarina llevara a cabo la acción. ¡Sorpresa! la directora me incluyó en el trabajo final ya que tendría que concluir la pieza en una sala con público.

Este detalle lo dejé a un lado. Centré toda mi atención en resolver los elementos técnicos (altura y grosor, tipo de arcilla, consistencia,



FIGURA 4:
Manos de la alfarera
Elsa Sanguino
construyendo la vasija.
Foto: José Ángel Mora.

9. Mensaje de e-mail enviado al autor por la Artista plástico Elsa Sanguino, 15 enero 2022.

control del tiempo de secado, resistencia, la posibilidad de traslado del objeto) ya que fueron 100 kilos de arcilla que pisamos y amasamos en grupo, para dar forma a la mícra/tinaja devenida en útero más grande que he construido hasta el momento. Todo esto en sesiones pautadas según la disponibilidad de tiempo de las integrantes.

Engranamos el hacer en un ejercicio que fue más allá de la creación del objeto. Cada reunión decantó en episodios de introspección donde las clases de cerámica y las historias de cada una, las emociones, risas y momentos de contención se entretajeron con lecturas, reflexiones acerca de innumerables tópicos que nos atañen como mujeres sujetos de derecho en una sociedad cada vez más cambiante e incierta.

Más allá de concretar la meta propuesta, yo siento que el proceso nos llevó a ahondar en nuestra interioridad, creando nexos a través del aprendizaje, la convivencia y la solidaridad.

El Instante

Son múltiples las impresiones que conservo, especialmente la sensación de haber atravesado un trance donde la piel no fue límite. El tiempo y el público desaparecieron cuando comencé a cerrar la forma. Solo percibía el calor y los movimientos de Michelle desde lo que horas antes estaba vacío; la respiración acompasada de Carmen, *doula* atenta a cada movimiento quien me ancló a tierra cuando el pánico pudo asomarse; la energía en la mirada de Alexandra, guardiana alumbrando encrucijadas; la fuerza de Oriana desde la distancia; la percusión viajando por el aire para hacer coro al cuerpo, a las manos.

Yo estaba allí, en tensión. Sentí una energía constante que me recorría de arriba abajo al mantener mi cuerpo fuera de su eje con la cadera y espalda en una posición comprometida, rozando el contorno de la forma con mis muslos y pendiente de la presión que mis rodillas ejercían sobre las paredes de arcilla. Brazos y manos atareados en adherir una, y otra y otra línea de greda para cerrar un orificio de donde brotaba vapor, mientras yo daba vueltas alrededor de la vasija, bañada en sudor. No veía más allá del círculo de luz cenital y mis manos. En un estado alterado poco usual solo escuchaba los tambores. Por momentos sentí que sus sonidos replicaban mis movimientos o yo a ellos, en una acción de danza instintiva que contuve para evitar el terminar de salirme del cuerpo.

Invoqué a las mujeres de hilos y arcilla que me antecedieron, un linaje de guerreras silenciosas que, a pesar de sus heridas, no claudicaron. Todas hicieron presencia entre sombras para danzar la concepción, el parto y el tránsito agreste que inevitablemente nos devuelve a la nada.

Hécate, oscura e intuitiva, estuvo allí para indicar qué decisión tomar, cuándo parar, seguir y retirarme para dar paso al alumbramiento.

En lo personal, el movimiento ejecutado simboliza algo más que el ciclo vital que recorre el Ser. Para mí, como mujer, es un rito que entraña las pequeñas muertes, las cotidianas; los inicios y finales de las ideas, proyectos, los afectos y vínculos. Lo lúdico, la sensualidad y la fragilidad. Allí surgió el *Ouroboros*, albergado en cinco mujeres que elegimos crear desde la conexión mente/cuerpo/espíritu, desde la entraña, para recuperar lo sagrado.

Transiciones y la catarsis que implicó, marca un antes y un después en mi vida. Me retó - en un momento crucial- a abandonar la inmovilidad y la ley de incertidumbres en que estamos inmersos, más desde que inició el confinamiento. Gracias a la perfromancia calibré mi cuerpo, mi fuerza y mis límites en relación al miedo y la rabia. Pude reconocer la imagen blanco y negro de una mujer de barro que habitó en mi inconsciente por décadas para darle nombre y honrarla como merece.

Por sobre todas las cosas, me recordó la magia y el poder de crear en el momento presente para así enfrentar los incesantes cantos de la muerte.

2 Desde el umbral de Alexa (Carmen Ludene)¹⁰

A Alexa, Carmen, Michelle y Oriana...

A CeleidaTostes

Elsa Sanguino

El cuerpo duerme y despierta a través de su tacto, su corporeidad. El cuerpo codifica y guarda en su memoria corporal rupturas que datan en ese diario de vida sin fecha, ni tiempo. Ojeamos ese diario a modo individual para confirmar que somos un linaje femenino. Experiencias son muchas, los puntos de encuentro son variados y disímiles. Lo cierto es que toda mujer, es toda ovarios con su útero, el centro del cosmos, el centro de la vida.

Cuando el cuerpo femenino de (Alexa), despierta al interés por reconocerse entre otras, úteros y ovarios, el vientre desnudo en su intimidad recobra interés por reconstruirse, se ofrenda como altar, porque sabe que es un templo de goce y sufrimiento, es el centro del cosmos. Nos convertimos para unas en un acto sagrado, para otras, tal vez un acto violento con el otro, con el contrario, con lo masculino.

10. Mensaje de e-mail enviado al autor por la performer Carmen Ludene, 18 de enero de 2022.

La maternidad se convierte en umbral, una fuente de placer y bondad. Es místico, empático o doloroso con el otro, con esa fuerza masculina que se hace emotiva y carnal. Se dio un llamado a olor a tierra, un cuerpo femenino que desea confirmarse entre otros cuerpos cíclicos, similares en el desarraigo del cuerpo infantil al convertirse mujer. Un llamado a la acción del performance. Cinco mujeres, dueñas de sus cuerpos y de sus ciclos cósmicos maternales, se interconectan desde sus heridas y se convierten en portal para la transformación de su generación y todo el linaje que representan. El escenario y el tiempo de la vida femenina es representado desde un punto, un huevo hecho tierra, ese umbral paradigmático que representa iconográficamente el origen de la vida. El olor, la textura, los golpes, la forma y sonidos, emanados en la construcción de un huevo ancestral (el origen, Elsa), nos induce a esos sesgos y heridas comunes que lo hace un hecho político. El nacimiento; la respiración se agudiza, es el momento del alumbramiento (la luz), se abre el portal de sanar colectivamente, la tercera mujer entre ellas (esa yo) es quien les deja el camino allanado, con heridas remendadas, con la experiencia cíclica de quien esa o ella que viene tras de mí (Michelle), tiene la oportunidad una vez más, a las nuevas generaciones de cerrar nuestras heridas, sanar el cuerpo, las emociones y el alma de todo lo que hemos vivido las emociones y el alma de todo lo que hemos vivido.

En todo el proceso vivenciado entre las cinco mujeres, quienes acudimos a ese llamado, nos liberamos de tapujos por medio de la tierra y el agua, elementos que permitieron desarrollar a través de ellos, encuentros que se manifestaban como especie de aquelarres que abrían el portal de nuestro ciclo hormonal, haciéndonos sentir en katarsis, un ritual sanador que nos hizo renacer, al tocar la tierra y darnos la oportunidad de transformar nuestras vidas de manera generosa y libre. Se pactaron vínculos de aquellas que somos madres, hijas, hermanas y amigas. La quinta nos dejó un aroma que la tuvo siempre presente (Oriana), la sentimos desde su agonía umbilical por estimar la respiración de su madre, nos hizo ver lo frágil de la vida. Un resurgir para reconocer que somos cíclicas, somos diosas, mujeres dadoras de vida, el origen, desde sus vientres.

Mujeres que nos condensamos en el umbral de la madre tierra, su olor y textura se evaporó en los poros de cada cuerpo, elemento de mediación que lo hizo un hecho performático, un grito que al final cae en estado de catarsis, cuando el cuerpo más joven, impregnado por el líquido viscoso entre la arcilla y el agua, se convierte en un signo de vida que muta en lo corporal y lo místico.

(Esa yo) (Ludene, 2022)

3 La experiencia de *Transiciones* (Michelle Rodríguez)¹

Se desbordan de mí demasiados sentires al recapitular lo que fue esta transformadora, intensa y única vivencia, que más allá de la práctica creativa fue una experiencia de vida, una profundamente reveladora y sentida. De esas que mueven las entrañas, las vibras más sensible; de esas que se sienten como un hermoso, infinito e inesperado regalo, una gran fortuna, la respuesta a un llamado puro.

Como obra mágica del destino y sus perfectas causalidades, nos acercamos cinco mujeres para darle cuerpo y voz a este gran viaje que se había empezado a gestar inicialmente en Alexa, donde cada una desde su saber y sentir fue amasando, impregnando y construyendo la gran transición hecha arcilla con plena entrega.

Elsa, la madre y creadora del embrión, nos llevó firmemente a todos de la mano en este parto colectivo, haciéndose sentir en carne propia. Vibro al recordar la poderosa conexión, compañía y sostén que sentí junto a ella durante todo el proceso de gestación. Quedó especialmente grabado en mí aquel instante viéndola fijamente a través del pequeño hueco final, mientras de un solo latigazo echaba para atrás su cabello esparciendo el sudor producto de colosal esfuerzo, y justo al lado la luz cenital que se volvió luna ante mis ojos.

Este gran parto estuvo acompañado del iluminar de Carmen, quien destello a destello de fuego fue dando luz al andar del ritual completo. Recuerdo la preparación tan respetuosa y comprometida que tuvo antes de llevar la acción a cabo aquel día, y más que ello, la energía que emanaba mientras lo hacía, dándonos también un hilo conector a todas para abrazarnos en una misma sintonía.

A pesar de no poder verla la sentía claramente allí al lado del capullo lista para accionar, junto con su respiración, su calma y gran decisión. En los instantes de desesperación y angustia que se presentaron mientras Elsa y yo directamente le hacíamos frente a los detalles inesperados de la acción (específicamente el comportamiento de la arcilla), ella sencillamente respiraba más, y ese gesto fue un gran todo. Creo que de alguna forma respiraba por todas nosotras, nos oxigenaba e impulsaba desde su tranquilidad y fe plena.

Una de las cosas que más me conmovieron al finalizar ese día fue escuchar a Carmen decir “Michelle, hoy no te viste como una bailarina, hoy te viste como una performer”, seguidamente sentir todo mi ser hecho suspiros e infinita gratitud.

Por otro lado, se sumaron sonoramente al accionar David, Cheo y Daniel, integrantes de la Cátedra Libre de Percusión, quienes hicieron un (muy) maravilloso trabajo musicalizando toda la travesía desde la



Michelle Rodríguez en el huevo-vasija
Foto: José Ángel Mora

3. Mensaje de e-mail al autor por la bailarina Michelle Rodríguez, 9 feb. 2022

postura de escucha y sensibilidad plena que dispusieron en todo momento. Trabajar con músicos en vivo siempre ha sido de gran disfrute para mí, y en esta ocasión en particular me sentí especialmente acompañada en el diálogo que se fue generando. Me escuchaban muy atenta y cuidadosamente, pero también me proponían con todo su vigor, potenciando el discurso en mí llevándome a otros sentires. Impregnaron cada transición con su mística sonora y energía masculina, dándole el toque final a todo el trabajo. Una de las cosas que más agradezco a la hora de transitar procesos creativos es el poder confrontarme a mí misma, cuestionarme, mutar, reconocermme nuevamente. Ser atravesada y movida por cada tramo del camino, lo cual a veces puede ser tan duro como el revolcar continuo de una gran ola, otras veces puede ser más tranquilo y compasivo, pero siempre, sin falta, es intenso y transformador.

Transiciones me revolcó de la manera más hermosa y fuerte posible. Nadando, flotando y otras veces ahogándome me llevó a aceptar y dialogar de una manera distinta con mi vulnerabilidad y fragilidad, mis certezas y fortalezas, mi feminidad, mi identidad, mis dudas y pesares, mis alegrías e ilusiones, mis heridas y vivencias, mis sentires, mis bloqueos y auto sabotajes, mi creación, mi movimiento, mi arte, mi expresión, mis necesidades y búsquedas. Lo tocó todo, llegó a cada rincón de mis cuerpos. Fue la oportunidad perfecta para abrazarme.



FIGURA 7:
(Re) Nacimiento
Foto: José Ángel Mora.

A su vez en mi camino como intérprete, donde cuando creo tener alguna certeza en mano me descubro en incógnitas cada vez más grandes, la experiencia de Transiciones fue crucial para hacer consciente el punto presente en el que me encuentro y me siento en ese infinito sendero.

Me permitió saberme como un nuevo lienzo en blanco versátil e infinito para ser intervenido por distintos códigos artísticos, independientemente de la rama a la que pertenezcan, códigos siempre atravesados por el cuerpo, desde el cuerpo, por el cuerpo. El cuerpo, mi gran hilo conductor. Fue una experiencia que me hizo reconocer más todavía la necesidad integradora que va palpitando dentro de mí por largo rato, dándole una forma mucho más tangible y comprensible. Allí el cuerpo dialoga sin fronteras, sin clasificaciones, es desde la universalidad de su accionar.

Igualmente, al ser la intérprete "directa" de la experiencia recuerdo los grandes nervios y angustia de pensar en la gran responsabilidad, reto y compromiso que tenía con el accionar, como también el profundo respeto y sentido sagrado hacia el mismo. A través de mí debía y quería enaltecer, traducir y darle cabida a todas esas otras voces y cuerpos que formaban parte del proyecto de una forma u otra, tenía en mis manos la gran fortuna y el desafío de hacer tangible en un mismo instante todas aquellas vidas en comunión, donde lo efímero pasó a un segundo plano y la estela de lo sucedido sigue vibrando en cada uno de todos los presentes e involucrados hasta el día de hoy.



FIGURA 8:
Exploración corporal
en el cuerpo de mujer.
Foto: José Ángel Mora

En ningún momento me sentí sola, siempre estuve acompañada, sostenida, impulsada y llena de todos esos seres. El cuerpo fue el medio idóneo para todos expresarnos en unísono. El cuerpo, siempre el cuerpo. Fueron semanas de trabajo intenso alrededor de 100 kilos de arcilla "hecha a la medida". Cada encuentro lleno de sudor, intimidad, sostén, sororidad, impulso, confianza, lágrimas, café, risas, anécdotas, reflexiones, debates, crisis, consejos, dolor y dolores, felicidad, orgullo, abrazos e inmenso cariño. Todo un navegar de la mano junto a un equipo de mujeres y artistas maravillosas a las cuales admiro, agradezco y quiero profundamente. Ha sido un honor caminar junto a ustedes, compartir, desafiar, reaprender, creer y crear. Transiciones y todo lo que abarcó llegó justo en el momento indicado. Quedo eternamente agradecida, vibrante, orgullosa y movida (Rodríguez, 2022).

Espectadores

*En vivo / Lenny*¹²

El aroma que impregnaba la piel, la luz de las velas que apenas alcanzaban a alumbrar la sala parecía muy pequeña para el inmenso calor que generaban. Aquella mujer que trabajaba la arcilla mientras intentaba quitarse un poco de sudor de su frente con su antebrazo cansado, un ruido de tambores y una dama que caminaba agregando más velas como intentando generar un poco más de claridad o de calor, no lo sé... Y ese olor desconocido, tan penetrante que me daba la sensación que se quedaba en mí... ¿Acaso un ritual? ¿Acaso algo más?

La mujer de la arcilla le hablaba al barro, como queriendo calmarlo, mientras el barro convertido en una gran tinaja respiraba... Sí, respiraba...

Sudor, tambores, velas, calor, olor, sudor, tambores, velas, calor, sudor, sudor, tambores, velas, tambores, sudor, calor, tambores, velas, olor, sudor, calor, tambores... Y la gran tinaja comenzó a abrirse por debajo y ahí estaba esa cabeza de algo, recordándome mi propio nacimiento, mi propio origen, bañada de barro, como la placenta que una vez me cubrió, como un ave que lucha para salir de su huevo, como un dinosaurio escapando de su cáscara, un nacimiento que me mostraba el fin de una protección permanente para sumergirse en un mundo desconocido, donde la vida se da pero también se acaba. . . Un cuerpo humano de mujer semidesnudo bañado de lodo me hizo pensar en mi propia desnudes y la vulnerabilidad del ser que nace, y aquel grito



FIGURA 8.
Niña Jugando.
Foto: José Ángel Mora

12. Mensaje de e-mail al autor por la Msc. Lenny Mariel Ramírez, 14 de marzo de 2022

con dolor que nunca sonó, pero que estuvo reflejado detalladamente en el rostro de la intérprete me permitió comprender que no sólo la madre sufre al parir, pues el ser que nace también es sumergido en ese instante infernal y divino en que la supuesta comodidad del líquido amniótico es sustituida por el oxígeno que nos mantiene vivos... Ese instante en el que nacemos.

Una danza que convertía la música en imágenes, unos tambores que marcaban la pauta del movimiento y a su vez era marcado por aquel cuerpo que bailaba entre la arcilla y las luces de aquella sala teatral que cual realismo mágico combinaba el espectáculo con el público y me permitía ir y venir entre lo real y lo ficticio...

Transiciones... Un umbral entre el antes y el después, entre lo pautado y la improvisación, entre lo encantador y lo cruel, entre el ruido y el silencio, entre lo que una vez fuimos y lo que anhelamos ser. Una mezcla de los cuatro elementos que nos acerca a la esencia de lo que somos y nos envuelve en la conciencia colectiva de la que formamos parte.

On-line /Ámbar¹³

La imagen de la alfarera noble, que está culminando su obra, y toma el agua en las manos para sellar su modelado es la imagen de la vida, o de un dios creador. Esta metáfora de la trascendencia es lo que nos enseñan, dependencia de algo superior. La deidad puede ser femenina al fin y al cabo es interpretación, la alfarera también podemos ser cada una de nosotras que pasamos la vida tratando de construir una identidad a tientas.

La mujer intenta salir de aquel vientre hecho a mano, y es torpe y tosca. Luego comienza a asimilar el entorno, y a disfrutarlo pero no pasa mucho tiempo cuando comienza a padecerlo. Si somos cada una alfarera y creatura, podremos entonces lidiar con tanto que nos rodea, con todo lo impredecible. Somos alfarera cuando seguras de nosotras mismas engendramos, formamos, creamos con destreza y gallardía. Somos creatura, cuando resbalamos constantemente sin conseguir precisión. Somos alfarera cuando podemos escuchar con madurez y aconsejar sin titubeo. Somos creatura, cuando nos hartamos de todo y nos sentimos vulnerables. Somos una.



FIGURA 9:
Último Aliento.
Foto: José Ángel Mora.

13. Mensaje de e-mail al autor por la arquitecto Ámbar Medina, 22 feb. 2022

Conclusiones

Si pudiera darle una palabra para agregar al diccionario sobre que es el performance, sin duda, la definiría como proceso de catarsis. No como un significado inminente, pero sí como una palabra aleada, un diálogo estrecho entre ambas palabras, pero como todo lo interesante de este mundo, que es deformable, cambiante, y con muchas formas, al igual que el arte, la literatura, la catarsis, es mejor que el performance se quede sin un concepto específico, y que cada persona, desde su subjetividad, desarrolle su propio y único concepto, que vivan la experiencia y los transforme de la manera que crea necesaria.

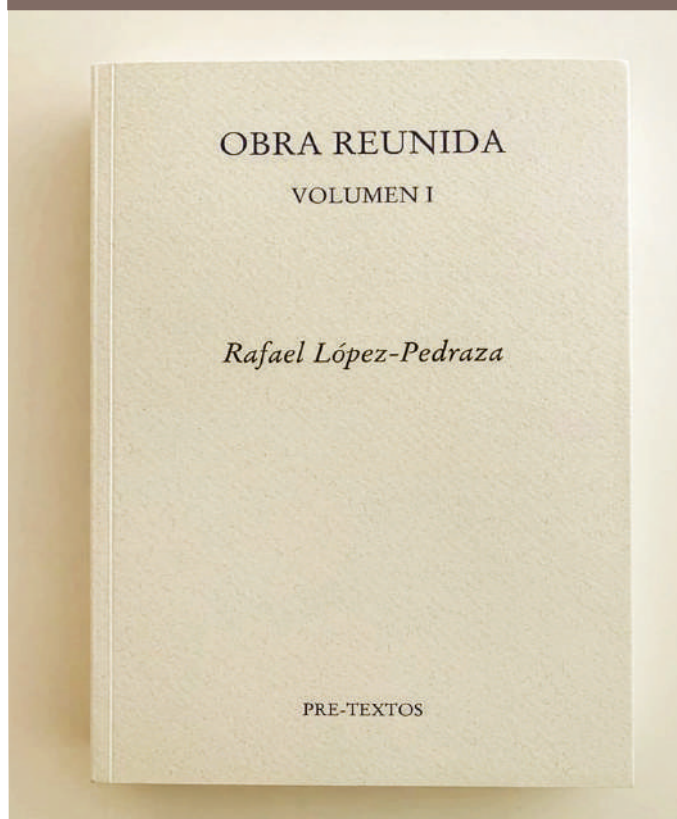
Este performance, en lo personal, te permite sentir, y ver lo efímero de la vida, que todos tenemos que atravesar inevitablemente umbrales, situaciones, y que cada persona tiene sus rituales, sus formas, pero conectados en su mayoría por el mismo proceder, no importa la etnia, el color, la raza, el lenguaje, todos nacemos, vivimos y morimos. Si nos observamos y detenemos por un leve instante, tal vez, solo en ese preciso momento, podamos apreciar lo maravilloso de toda esta metamorfosis.

A pesar de los años, Aristóteles sigue siendo acertado con su teoría sobre el arte y la mimesis de la vida, el sentir tan cerca la naturaleza de esto, es lo que nos hace conectar, reflexionar y generar esos procesos que nos ayudan, si se quiere, a comenzar de nuevo. Puede que no estrictamente de la misma manera, ya que como todo evoluciona y agarra otras dimensiones, en el mundo del teatro como en el arte en su totalidad, los discursos van cambiando. El arte es y seguirá siendo, un proceso que nos hace reflexionar y nos conecta con nuestra propia naturaleza.

Referencias

- Alcázar, J. (2008). "Mujeres, cuerpo y performance en América Latina." Araujo, ed. por Kathya and Mercedes Prieto. Estudios sobre sexualidades en América Latina. Quito: FLACSO, Sede Ecuador, pp. 331-350.
- Aristóteles (1990). Poética. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana C.A.
- Biblioteca nacional de Chile (2022). "La psicomagia", en: Alejandro Jodorowsky (1929). Memoria Chilena . Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92065.html>. Revisado el 20 de febrero de 2022.

- Cappelletti, Á (1998). “Introducción.” Aristóteles. Poética. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, pp. VII-XXXVII.
- Cirlot, J. (2018). Diccionario de símbolos. Madrid: Siruela.
- De Lontra Costa, Marcus and Raquel Silva (2014). Celeida Tostes. Rio de Janeiro: Aeroplano editora.
- Jodorowsky, A. (2009). Manual de psicomagia. Santiago Chile: Random House Mondadori S.A.
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> 15 de marzo de 2022
- Taylor, Diana y Marcela Fuentes (2011). Estudios Avanzados del Performance. México: Fondo de Cultura Económica.
- Van Gennep, A. (2008). Los ritos de paso. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Zerpa, C. (2005). “Lo que vi, lo que escuche, lo que viví, lo que rozó mi piel.” En: Alcázar, Josefina and Fernando Fuentes. Performance y Arte-Acción en América Latina. Mexico: Ediciones sin nombre, pp. 33-48.



Rafael López Pedraza Obra Reunida, Volumen I

1.^a edición, Pre-Textos, 2021.

España, 460 páginas

Reina Hidalgo de Schweizer¹
Sociedad Venezolana de Analistas Junguianos
reinaschweizer@yahoo.es

Rafael López Pedraza ante todo fue un hombre de expresión oral, intuitivo, espontáneo; en el que la escritura llegaba a posteriori y plena de imágenes psíquicas que mueven nuestro cuerpo emocional. Para los que lo conocimos, López el psicoterapeuta, permanece en la memoria como una presencia corpórea, que con una frase inesperada podía desarmar todo el acomodo colectivo y tocar honduras personales. Lo suyo era lo individual. No era un hombre de biografías. Para López, identificarse con la propia historia, era un despropósito y signo de locura. Por eso siempre prefería hablar de imágenes, conversar de mitología y de psicología profunda. Decía: “En general no tengo muchos recuerdos. Lo que tengo es memoria emocional, que es muy distinta y tremendamente importante en el mundo psíquico”.

López fue un autodidacta, con un espontáneo y genuino interés por el arte, la literatura, la tauromaquia, la psicología y la cultura. Mantuvo amistad con creadores en los círculos culturales de la Caracas de los años 50, como el artista plástico Oswaldo Vigas, los poetas Juan Sánchez Peláez, Rafael Cadenas y el escritor Oswaldo Trejo.

1. Licenciada en Psicología, terapeuta Juguiana.

Decidido a profundizar en los estudios de psicología analítica y aupado por el Doctor Fernando Rísquez, viajó a Londres a analizarse con Irene Claremont de Castillejo, una psicoterapeuta que en los años cuarenta había trabajado con Jung. Por su sugerencia entró en contacto con el ambiente de Zúrich y los analistas del Instituto C. G. Jung, en el año 1963. Allí tomó cursos con analistas de la primera generación, que habían trabajado directamente con Jung y conoció a Jolande Jacobi, Barbara Hannah, Marie-Louise von Franz y Heinrich Fierz.

Entró en análisis con James Hillman (Psicólogo norteamericano, Analista junguiano y antiguo Director en Zúrich del Instituto de Estudios del C. G. Jung); pronto establecieron una amistad junto a Adolf Guggenbühl-Craig (Psiquiatra suizo); formando un trío de compañeros inseparables. Fue una de las épocas más fructíferas para la psicología junguiana. Estudiosos y entusiasmados sostuvieron profundas discusiones sobre psicología, mitología, antropología y religión. Sus propuestas fueron controvertidas y críticas. Palpaban algo nuevo en el aire. Sentían que destapaban un modo inexplorado de ver la psique.

Fueron a Londres y se sumergieron en el estudio de las conexiones entre la medicina, la ciencia, el arte y la vida. Leyeron a: Giordano Bruno y la tradición hermética, Picatrix y Hieroglyphica; lecturas que, según López: “Fueron una experiencia muy misteriosa, que constelizó emociones insospechadas y propició experiencias que no habíamos tenido antes, experiencias que indudablemente nos movieron psíquicamente”. Este fue el origen de la Psicología Arquetipal. En el caso particular de López, el fruto de ella fue el primer libro que aparece en la Obra que hoy presentamos: *Hermes y sus hijos*.

López hablaba con ardor y contagiaba a todos con su vehemencia y fogosidad, con su originalidad y ocurrencias. En *Ansiedad Cultural* (Texto que forma parte de la *Obra Reunida*, que estamos presentando) nos señala:

La psicoterapia no puede prescindir del estudio de la cultura a la que tiene como fuente nutricia. La curación por la palabra propicia el vivir de lo que para los scholars fue amor por el estudio, y es el complemento que nos ha dado el siglo para el estudio de la cultura. Esto es así para los que concebimos que en psicoterapia pueden darse procesos, curaciones, siempre que aceptemos que el hombre enfermo es el producto de una historia y de una cultura; resulta inconcebible una psicoterapia que no esté asentada en la cultura, un psicoterapeuta que no tenga una visión culta de la vida y no sepa que la enfermedad está enraizada en los complejos culturales. Si aceptamos que enfermedad es esencialmente represión, represión de dioses o diosas, la psicoterapia tendría mucho que ver con la observación y valoración de la aparición de estos dioses, propiciando la reflexión de elementos psíquicos con

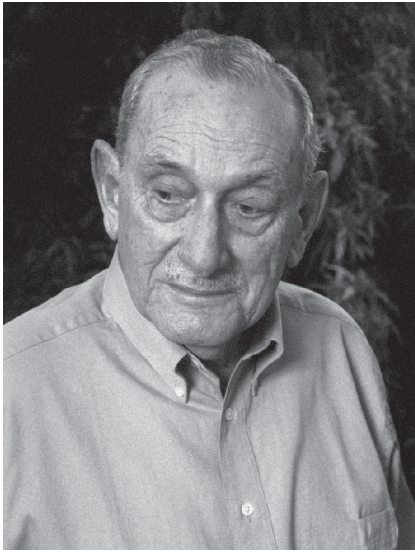
mundo y vida propios en sus apareceres. Los más reprimidos por nuestra cultura son los dioses paganos y las formas de vida que ellos personifican; por tal motivo, son precisamente ellos los que propician los movimientos psíquicos más interiores y hondos. (Pp. 267).

López, retorna a Caracas en el año 1974, y comienza a dictar Seminarios de Mitología Clásica, en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, de la que recibió el Doctorado Honoris Causa. El fin de esta etapa docente, marcó un nuevo paso en la vida de López, más acoplado en su vida personal, pero pleno de actividad creativa: Seminarios en la recién fundada Sociedad Venezolana de Analistas Junguianos, Seminarios de Pánaga en San Cristóbal, Conferencias en la Fundación C. G. Jung de Venezuela y una amplia e intensa actividad editorial con la que recogió los seminarios y cursos dictados a lo largo de su vida, entre los que podemos mencionar: Sobre héroes y poetas, De Eros y Psique, Anselm Kiefer: La psicología de “Después de la catástrofe”, Artemisa e Hipólito: Ensayos desde la psicoterapia y Emociones: una lista.

Acá me quiero detener, para hablarles sobre los Seminarios de Pánaga. Considero que fueron un aprendizaje real de la incubación que tanto López planteaba. Fuimos privilegiados de tener al maestro. López durante varios años vino a nuestra ciudad, compartió su sabiduría y su experiencia; lo más significativo de ellos, fue estar con ese ser tan especial y que se hacía presente en cada rincón de Pánaga. Allí profundice muchos de los aspectos de mi formación. También estuvieron presentes Otto, Pablo, Esperanza, Ana Beatriz, Hildamar, entre otros.

Fuimos participantes y anfitriones. La característica principal de estos momentos era el quedarnos varios días juntos y vivir la experiencia de recibir la enseñanza de López Pedraza. Compartíamos los textos que traía, en los que nos presentaba su experiencia de la cultura clásica e imágenes de los griegos; transformando brillantemente esos textos de imaginación en un trabajo de psicología arquetipal.

Nuestro grupo tuvo la buena fortuna de asistir a esos íntimos seminarios; los encontramos fascinantes, con mucho tiempo para el diálogo pleno y por supuesto, comida y vino en abundancia; llevándonos de la mano hacia una psicología más profunda. Podríamos decir al igual que López, que lo que me viene de esos momentos es desde mi memoria emocional, el feeling, el sentir profundamente lo nutritivo de esas vivencias. Su impacto era contundente, dada la intensa energía que aportaba a cualquier tema en discusión. Cualquier tema que López tocará adquiriría nuevas dimensiones de sorprendente interés. De sus poros brotaba fuerza creativa.



Rafael López Pedraza, 2003
foto de: Carlos Ayesta
tomada de: svaj.net

Tan reconocidos fueron esos encuentros que incluso asistieron psiquiatras, psicólogos, intelectuales, médicos de Caracas. López llegó a efectuar en Pánaga, durante un mismo año, hasta tres seminarios. Estos seminarios, realizados por más de diez años, constituyen obras inéditas no todas publicadas, inspiradoras de varios de sus libros, que por su vigencia y originalidad, los estamos compartiendo en un grupo de lectura internacional.

De todos los dioses disponibles en el panteón olímpico, dos destacaron como figuras de especial importancia para López como escritor: Hermes y Dionisos. De este último, señalaba que no se pueda pensar como creencia, sino que es experiencia viva, emociones, sentimientos, quejidos, llanto y expresiones corporales. Sus libros, *Hermes y sus hijos* y *Dionisos en el exilio*, (textos que forman de la Obra Reunida que hoy presentamos), definen los rasgos centrales en la identidad de Rafael, quien era hermético y dionisiaco. Estos dioses representaban su propio espíritu y experiencia de vida. Como Hermes, el astuto dios que cruza fronteras y guía almas al inframundo, Rafael fue diestro padre de la psicología arquetipal y, como Dionisos, vivió en el exilio, un hijo expatriado de Cuba, en una tierra extranjera, logró dejarnos su impronta, y tomando su inspiración de Dionisos, creó y nos dejó una obra con un discurso embriagador e intenso, con una colorida y liberadora retórica del espíritu.

Sus trabajos sobre arte y psicología: Picasso, Anselm, Kiefer y Rembrandt; tratan de su amor por el arte, van más allá de cualquier interpretación; son visionarias y hablan directo al alma del oyente. Rafael estaba convencido de que el trabajo de los grandes artistas nos puede ayudar a mantenernos cuerdos. Para Rafael, las obras de arte nos guían hacia la integración psicológica y son indispensables para mantener nuestro balance psíquico.

Esta *Obra Reunida, Volumen I*, nos presenta los textos: *Hermes y sus hijos*, *Ansiedad Cultural* y *Dionisos en exilio*; no sólo constituye un gran aporte a la Psicoterapia contemporánea y a las nuevas generaciones de estudiantes de Psicología arquetipal; sino que son un punto de referencia y una inspiración para lectores en general.

Para concluir, quiero efectuar un recordatorio y agradecimiento muy especial a todos aquellos que con su motivación, compromiso y aporte hicieron posible la publicación de esta *Obra Reunida Volumen I de Rafael López-Pedraza*. Por encontrarse aquí en Táchira, menciono al Dr. Pablo Pérez Godoy por su respaldo; al Profesor Francisco Morales por su participación en la corrección de los textos; a nuestra reconocida Poeta, Especialista en Literatura, Amarú Vanegas, por la revisión de los textos y exhaustiva investigación de las fuentes bibliográficas.

San Cristóbal, 24 de junio del 2022.



ESCRITURAS OTRAS



Ave

CUADERNOS
BORDES #4

Ave. *Escrituras Otras*

1.^a edición, 2021.

Cuadernos Bordes, Núm. 4.

San Cristóbal, Venezuela. 60 páginas

Norelsy Lima Rodríguez

Museo de Arte Moderno Jesús Soto

Ciudad Bolívar, Venezuela

norelsylima@gmail.com

El poemario *Escrituras otras*, escrito por Ave y publicado por la Fundación Cultural Bordes y la Fundación Jóvenes Artistas Urbanos (FundaJAU) en el año 2021, expone los monstruos que nos habitan desde una mirada intimista. Constituido por dos poemas de extensión considerable, la autora retrata en *Escrituras otras* la ausencia tal como ésta se aprecia en privado, apoyándose en la potencialidad expresiva de su poesía. Sus poemas yacen en el papel intitulado, respaldado únicamente por la fuerza propia de los sentimientos más profundos del ser humano. La autora no huye del mundo, ni se esconde de él. La tensión entre lo erótico y la melancolía permite visibilizar mundos que subyacen a la cotidianidad.

Ave se dedica a tejer imágenes de esos mundos contruidos en pareja y poco a poco nos muestra qué pasa cuando empiezan a deshilacharse. En un mundo donde lo normal es encontrar odios, rencores, guerras, incomprensión, sufrimiento, dolor, pérdidas, ganancias, leyes, injusticias, *Escrituras otras* representa un canto a la individualidad, al ser, al paso del tiempo, al amor que permanece y que es tan escaso en nuestra época. Nadie con sangre en las venas puede sofocar los mundos posibles llenos de anomalías que ella ha creado y vertido en unos pocos versos.

La escritura se presenta en el poemario como ese umbral donde se conectan lo erótico, el amor, la sensualidad, la pasión, la melancolía, el oficio de escribir, la vorágine de información actual, el mundo actual que devora al individuo y lo absorbe, pero a través del poema la individualidad emerge desde las profundidades del bullicio colectivo. El yo no rehúye del *otro*, se inflama, se sublima, permanece ingrátida en medio de tantas cosas, algunas preocupaciones universales. Sin embargo hay momentos donde el alma vibra con lo que el otro propone, demostrando que el yo permanece vulnerable casi involuntariamente ante la incompreensión del ser añorado. El individuo es presentado en estos poemas como el último bastión del amor y una transgresión a las reglas de la mayoría, he ahí su condición distópica.

Al leer este retrato evocador de ese otro a quien anhela, el tiempo se detiene, transitamos el duelo que embarga a la protagonista. Aquí hallamos la voz desgarrada de la protagonista estrellándose contra la ausencia continua del ser que ama y anhela, sus reclamos y vulnerabilidad repicando en la soledad de sus versos. Ante esa pérdida que la consume ante el lector mudo e impotente ante la contemplación de las visiones que le asaltan.

En una sociedad donde el dolor auténtico es perseguido e invisibilizado a base de sobreexplotación, Ave presenta lo femenino como una vía para expresar sin estereotipar al individuo. Los temas que allí se abordan son universales (el amor, el desamor, la añoranza y la dicha que produce el recuerdo del ser amado), pero la envoltura es de mujer. Hay momentos en que parece hablarse a sí misma cuando interpela al otro, porque el yo solamente se reconoce a sí mismo cuando se confronta con el otro, cuando se concibe un ente separado de él. Configura el vacío desde una mirada subjetiva, vivencial, espejo de sí misma donde puede hallarse reflejado ese otro, para mostrarnos que, después de la pérdida, el cambio es inevitable.

Ante la pérdida, la autora retrata de una manera fiel y escalofriante cómo los seres humanos pasamos un tiempo “Inventando retornos”, remembranzas de ese otro y de quienes éramos en su presencia. En su poesía, así como en la memoria, la pérdida se sublima, el dolor se erotiza frente al recuerdo latente del que se fue, dando testimonio del espíritu de la pareja, de su grado de conexión, del abismo que se cierne cuando decides seguir adelante.

Sus poemas tienen una enorme carga sensorial y afectiva, porque comunican, hechizan, son capaces de erizar la piel debido a su musicalidad y erotismo en el uso del lenguaje, transmitiendo así la fugacidad del instante. Ave sabe de ritmos, tonalidades, cambiar la intensidad a su antojo para conferirle a sus poemas una musicalidad capaz de erizarnos la piel. Ella sabe colocar un ritmo y discurrir con él,

pero también sabe exactamente dónde interrumpirlo variando la intensidad del tono con que escribe, cómo romperlo para llamar nuevamente la atención del lector cuando ya éste parecía perderse en sus propios pensamientos, para dejarnos en claro que estamos asistiendo a un ejercicio donde se despliega el alma de la autora y sin poderlo evitar, nos vemos reflejado en ella.

Similar a la figura mítica de Aracne, la autora une los significados para tejer un discurso visual ambientado en la época actual, donde la palabra deviene siempre en imágenes poderosas para evocar las profundidades del ser, estableciendo una contraposición entre el *afuera* (representado en el otro, el paisaje urbano y la tecnología) y el *adentro* (la interpretación que hacemos del mundo y de nosotros mismos usando como vehículo al otro).

Para hablar de *Escrituras otras* no hacen falta mil epítetos edulcorados, la elegancia y simplicidad se advierten con idéntica fuerza tanto en los versos como en las acertadas ilustraciones de Omau. Allí nada sobra, cada uno de los elementos forma parte de un todo que impacta poderosamente los sentidos. Texto e ilustraciones se sintetizan para hacer de esta lectura una obra experimental que difumina las fronteras entre el lenguaje escrito y visual, genera cuestionamientos sobre el mundo circundante; siendo estas cualidades uno de los sellos característicos de la obra de Ave, así como de las líneas temáticas manejadas por Fundación Cultural Bordes y FundaJAU. Tras leerlo detenidamente y saborearlo, admitiré con franqueza que el poemario es una pieza magistral a la altura de los autores más grandes, aunque la autora carezca de un apellido rimbombante. Atrapa desde el primer verso y ya no te suelta hasta que se acaba. Y aún después de terminar te deja con el ánimo exaltado, con una impresión duradera.

En la pluma de Ave, el lenguaje, gime, se retuerce, aúlla, pero termina por rendirse a los designios de su autora. Ella hace lo que quiere con el lenguaje cotidiano, lo toma, lo desdobra y construye nuevos significados tal como hicieran los griegos cuando inventaron la filosofía. La autora no manipula, tan sólo maniobra a través de las emociones que transmite para dibujar la soledad de cada uno de nosotros en una época donde la privacidad quedó obsoleta. Los resultados son extraordinarios, seductores, fantásticos. Un poemario sorprendente para el tiempo en que fue concebido, con un prólogo inmejorable escrito por Camilo Mora Vizcaya, ilustraciones de Omau adecuadas al tono de escritura de la autora; uno donde todas las partes suman y convierten su lectura una experiencia inolvidable.

Directrices para autores

Instructivo para colaboradores

BORDES, Revista de Estudios Culturales es una publicación electrónica destinada a publicar resultados desarrollados desde el grupo de investigación en artes, estudios culturales y de la comunicación BORDES, el Museo Antropológico del Táchira, la Fundación Jóvenes Artistas Urbanos JAU, Maestría en Literatura Latinoamericana y del Caribe de la Universidad de Los Andes, Núcleo Universitario del Táchira, abierta a la recepción de aportes desde otras instituciones, grupos e individuos con líneas de trabajo afines.

Incluye artículos de investigación con descripción metodológica y también otros formatos como ensayo, crítica, reseña, crónica, entrevista, experiencias pedagógicas en arte, poesía, trabajos de arte visual, sonoro y audiovisual. De acuerdo con el espíritu transdisciplinar que nos guía, se promueven aportes desde diversas disciplinas y quehaceres, dentro de los ejes principales: I) Arte/Estética, II) Estudios Culturales, III) Comunicación.

La revista cuenta con un número semestral (enero-junio/julio- diciembre). Cada número o edición tendrá un tema central que puede ser abordado desde la Estética, el Psicoanálisis, Antropología, Sociología, Psicología, Filosofía, Semiótica, Pedagogía, Literatura, Historia o desde la misma práctica de la investigación artística.

A fin de garantizar la calidad de sus publicaciones, BORDES somete todas las contribuciones a las siguientes normativas:

1. Las contribuciones recibidas deberán ser originales e inéditas sin estar bajo postulación en otra revista al momento del envío y serán remitidas a un comité editorial evaluador.
2. La evaluación de cada material recibido será realizada por un miembro permanente del consejo editorial según su campo de competencia y un árbitro ciego externo, seleccionado por el consejo de acuerdo con la temática del trabajo en consideración. Este proceso puede tomar entre 1 y dos meses a partir de recibido el artículo.
3. Atendiendo a los códigos de ética y la protección intelectual de los productos de investigación, los trabajos serán sometidos a revisión de plagio en softwares disponibles online.
4. Se tomará cuenta la coherencia argumentativa y sustentación teórica en todos los casos, así como su originalidad y aporte en el campo del arte, los estudios culturales y de la comunicación.
5. En el caso de contribuciones escritas dentro del género periodístico de opinión (crítica, artículo, etc.) se rechazarán todas aquellas que apunten a la descalificación y/o desprestigio de cualquier individuo o institución. Todo juicio de valor (emitido a libertad y responsabilidad personal del autor) deberá estar correctamente argumentado y expresado sin ofensas.

6. Los autores enviarán sus contribuciones a través del correo electrónico revista@bordes.com.ve (como documento adjunto). En el asunto del mensaje escribir PARA PUBLICAR y en el cuerpo del correo especificar nombre completo, pseudónimo (optativo) y datos de contacto (correo, número telefónico, dirección postal, redes sociales).
7. El trabajo como tal va en archivo adjunto. Imágenes en jpg, videos con enlace a vimeo. Todos los textos (incluyendo descripciones conceptuales y formales de trabajos artísticos enviados en otro tipo de formato), deben ser enviados en formato Word, escrito en fuente Arial 12 puntos a espacio doble. Todas las páginas deben ser enumeradas en el ángulo inferior empezando por el folio del título.
8. En el caso de las reseñas, serán escritas a espacio doble, fuente Arial 12 puntos y deberá enviarse, en un archivo adjunto, una imagen jpg que represente el hecho artístico, evento o texto (portada del libro) a reseñar.
9. La extensión del artículo debe estar entre las 4 y 12 páginas.
10. El título del artículo no debe incluir abreviaturas y debe tener un máximo de 10 palabras. Se sugiere incluir secciones tituladas o subtítulos.
11. Los autores de artículos deben identificarse en el cuerpo del mismo con su nombre y apellido, categoría profesional, filiación institucional, principales líneas de investigación y dirección de correo electrónico.
12. Cada artículo deberá estar precedido por un resumen con una extensión máxima de 200 palabras, en el idioma original del trabajo y en inglés. El mismo debe detallar el problema abordado, tema de estudio, objetivo de la investigación, métodos empleados, resultados y conclusiones más resaltantes.
13. Las palabras claves propuestas serán de 3 a 6 y deben ser representativas, explicativas, escritas en el idioma original e inglés.
14. Dentro de la estructura del texto se situarán las notas a pie de página, sólo para contener texto adicional. Nunca para escribir referencias bibliográficas. Los agradecimientos deben ser expresados sólo a personas e instituciones que hicieron aportaciones relevantes en la investigación. El apoyo financiero, si lo hubo, debe estar escrito en este apartado.
15. Se emplearán apartados y sub apartados de acuerdo a la estructura del texto. Los títulos de los apartados se enumeran por una cifra seguida del punto 1., 2. Y los sub apartados o sub títulos de la siguiente manera 1.1. 1.2.
16. Las abreviaturas y acrónimos se deben explicar sólo la primera vez que se utilicen.
17. Citas dentro del artículo
 - 17.1 Citas y referencias: Las citas textuales menores de cinco líneas, pueden incorporarse directamente al texto, entrecomilladas o en cursivas. Las citas textuales mayores de cinco líneas, deben ir en párrafo aparte, con sangría en el margen derecho (1,5 cm) e izquierdo (1 cm) sin entrecomillar ni en cursiva y a un espacio interlineal. Cuando se han copiado las ideas del autor, inmediatamente, después de la correspondiente cita, se incorpora entre paréntesis el apellido del autor de la obra, el año de publicación y el número de la página de

donde ha sido tomada la cita. Si al citar se salta alguna parte del texto original (líneas, párrafos, páginas) se debe indicar colocando en la cita, justo en el sitio que corresponde al salto, puntos suspensivos entre paréntesis. Si la cita inicia después de un signo de puntuación que no sea un punto, se debe hacer notar mediante puntos suspensivos. Lo mismo ocurre en el caso de que finalice en signos que no sean punto. Al citar listados, se debe respetar la forma de presentación que el autor haya hecho, bien sean numerales, ordinales, literales o signos especiales. Al realizar referencias a ideas, conceptualizaciones o categorizaciones de otros autores, sin copiar textualmente; la respectiva referencia se indica mediante la incorporación en el texto, inmediatamente después de mencionar al autor y entre paréntesis, el año de publicación de la obra; la cual también deberá ser mencionada en la bibliografía. En caso de que el autor no sea mencionado directamente en el texto, se incorpora, anteponiéndole al año, el apellido del autor. Cuando por necesidad expositiva se deben aclarar ideas, conceptos o explicar mediante un comentario adicional, que no se desea incorporar directamente en el texto, se elaboran las "notas". En el punto correspondiente se inserta el símbolo del llamado respectivo, que será un número -en forma cursiva-, formato superíndice, en negrita y entre paréntesis. Las notas se hallarán a pie de página.

17.2 Las referencias bibliográficas deben redactarse de la siguiente manera: Tomando en cuenta la importancia que tiene la identificación de los documentos consultados y citados en la redacción de trabajos escritos, se debe cumplir con el siguiente formato, según sea el caso:

Libros: Autor (año). Título de la obra: subtítulo. Ciudad de edición. Editorial. Número de páginas. Se puede agregar, si se considera necesario: número de edición, número de revisión, número de colección, N° de tomo, dirección electrónica del autor o de la editorial. Ejemplo: Arcila, Carlos (coord.) (2008) Comunicación digital y Ciberperiodismo: Nuevas prácticas de la comunicación en los entornos virtuales. Caracas. Universidad Católica Andrés Bello. 345 p.

Artículo en libro (recopilación): Autor (año). Título de capítulo, sección, artículo. Título de la obra (Editor, compilador, director de la obra). Ciudad de edición. Editorial. Página de inicio y página de finalización del capítulo, sección, artículo. Se puede agregar, si se considera necesario: número de edición, número de revisión, número de colección, N° de tomo, dirección electrónica del autor o de la editorial. Ejemplo: Ferrer, Argelia (2006). La divulgación universitaria de la ciencia: entre el deber y el aplauso. En WAA Universidad, comunicación y ciencia: contrastes. Universidad Autónoma de Baja California y Miguel Ángel Porrúa, Editores. México, pp.147-160.

Leyes, reglamentos, códigos: País, Organismo Oficial (año). Título de la ley, reglamento, código. Ciudad de Edición. Editorial. Número de páginas. Ejemplo: Venezuela, Asamblea Nacional (2005). Ley de responsabilidad social en radio y televisión. Caracas. Editora de Textos Legales. 63 p.

Revistas: Ente editor o responsable. País (año). Nombre de la publicación. Ciudad, época lapso. Volumen, año, número. Número de páginas. Dirección electrónica del ente editor o responsable. Ejemplo: Universidad de Los Andes. Venezuela (2000-2001). Aldea Mundo. San Cristóbal, noviembre- abril. N° 10. 92 p. (<http://www.saber.ula.ve/aldeamundo/>).

Artículos de revistas: Autor (año). Título de artículo. Nombre de la publicación. Ente editor o responsable. Ciudad, época, lapso. Volumen, año, número. Página de inicio y página de finalización del artículo. Dirección electrónica del ente editor o responsable. Ejemplo: Cortés, Reinaldo (2000- 2001). Paramilitares. Violencia y Política en Colombia. Aldea Mundo. Talleres Gráficos Universitarios ULA. Mérida. Año 5. N° 10. Pág. 25-32. (<http://www.saber.ula.ve/cefi/aldeamundo/>).

Artículo, información de periódicos: Autor (año). Título de la información. Nombre de la publicación. Ciudad, fecha, número. Página (sección). Dirección electrónica de la publicación. Ejemplo: Espinoza, María D (2005). Seré imparcial pero nunca indiferente a los problemas. El Universal. Caracas, 06 de noviembre. [N° 34.603]. Pág. 1-8 (Política). (<http://www.eluniversal.com/>).

Artículo, información de Internet: Autor (Año). Título del artículo/información. Dirección electrónica. (Fecha de consulta). Ejemplo: Watkins, K y Marsick V (1993). Sculpting the Learning Organization. En <http://www.gestiondelconocimiento.com/documentos2/GCasp.PDF>. (10-08-2005).

Entrevistas: Autor (año). Título (formato). Fecha (duración). Dirección electrónica del autor o compañía productora. Ejemplo: Valecillos, Carmen (2005). Entrevista personal con Dinora Márquez. (Audio). 24-11-2005. (00:56:34).

Música: Autor (año). Título de la producción o álbum. Ciudad. Compañía productora. Número de pista (Duración). (Formato). Fecha (duración). Díaz, Simón (1980). Caballo viejo. Caracas. Palacio. Track 01: "Caballo viejo" (00:04:16).

Películas: Autor (Director/Productor) (Año). Título de la obra. Ciudad. Compañía productora. (Formato). (Duración). (Dirección electrónica del autor o compañía productora). Ejemplo: Chalbaud, Román (Director) (1977). El pez que fuma. Caracas. Gente de Cine C. A. (35 mm - Color Eastmancolor). (01:55:00).

Videos: Autor (Año). Título de la obra (Tipo). Ciudad. Compañía productora (Formato y Duración) (Dirección electrónica del autor o compañía productora). Ejemplo: Díaz, Simón (1980). Caballo viejo. (Video clips). Caracas. Palacio. (VHS, 00:04:16). (<http://www.simondiaz.com/>).

Normas para Secciones Especiales

La Revista de Estudios Culturales BORDES comprende 8 secciones especiales. Cada número contendrá al menos dos (2), además de la sección principal de artículos de investigación formal (mínimo 4 artículos).

- 1. Artículos:** Trabajos de investigación con descripción metodológica, avances o presentación de resultados.

2. **Ensayos:** Se trata de textos reflexivos o de investigación documental, desarrollados en un estilo personal, libre. Deberán ser de interés para el Editor, por su calidad y/o pertinencia, así como abordar el tema planteado para el número en cuestión.
3. **Experiencias:** Entendemos por experiencias los relatos sobre talleres, vivencias artísticas o de investigación, trabajos de campo, etc., elaborados en estilo narrativo testimonial.
4. **Crónicas:** Entendemos la crónica como lo señala Carlos Monsiváis: “reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre la urgencias informativas”.
5. **Entrevistas:** Aceptamos la inclusión de diálogos con personajes del mundo artístico, académico y cultural en general (lo cual comprende el reconocimiento de figuras denominadas en otros contextos como cultores populares y representantes de pueblos y/o etnias minoritarias).
6. **Reseñas:** En el caso de las reseñas, se aceptarán un mínimo de una (1) y máximo de tres (3) cuartillas escritas a espacio doble, fuente Arial 12 puntos. Deberá enviarse adicional al documento en Word, en archivo adjunto, una imagen jpg en óptima resolución que represente el hecho artístico, película, exposición, evento o texto (portada del libro) a reseñar.
7. **Literatura:** De acuerdo con el espíritu heterodoxo y transdisciplinario de la revista, agradecemos el aporte de textos literarios en cualquier género (poesía o narrativa), cuya extensión mínima sea de una (1) cuartilla y máxima diez (10), escritas a espacio doble, en fuente Arial 12 puntos. Se dará preferencia a textos escritos por autores locales y cuya temática y/o estilo se puedan asociar a la temática del número. La selección estará a cargo del Editor.
8. **Galería:** Incluimos en esta sección muestras de arte visual. Fotografía, plástica, dibujos, preferiblemente de autores regionales o nacionales y cuya temática y/o estilo se puedan asociar a la temática del número. La selección estará a cargo del Editor. Para lo cual se requerirán fotos con buena resolución.

