

Estudios Culturales



UNIVERSIDAD
DE CARABOBO

Vol. 7, N° 13
Enero - Junio 2014

Publicacion de la Unidad de Estudios Culturales

JUNTA DIRECTIVA DE LA REVISTA "ESTUDIOS CULTURALES"

DIRECTOR/EDITOR: **Angel Emilio Deza Gavidia**

Correo electrónico: revistaestudiosculturales2016@gmail.com,
angeldezaemilio@gmail.com

SECRETARÍA DE REDACCIÓN: Heddy Hidalgo, Zoila Amaya y Christian Farías.

COMITÉ EDITORIAL: Alejandro García Malpica, Carlos Zambrano, Carmen Irene Rivero, Josefa Guerra, Heddy Hidalgo, José Antonio Díaz, Dalia Correa, Gustavo Fernández Colón, Mitzy Flores, Alicia Silva, Jairo Pérez, Franklin León, Angel Deza.

CONSEJO ASESOR: Rigoberto Lanz (+), Enzo Del Búfalo, Freddy Bello, Héctor Lucena, Enrique Del Percio, Andrés Bansart, Margarita López Maya, Octavio Islas, Juan Carlos Monedero, Hernán Lucena, Elías Capriles, Ricardo Melgar Bao, Pedro Sotolongó.

ÁRBITROS: Pedro Alzuru, Franklin Machado, Jorge Dávila, Camilo Perdomo, Armando Álvarez, Luis Oquendo, Carlos Rojas Malpica, Coral Delgado, Alexandra Mulino, Elizabeth Rubiano, Luis Rafael García, Mylene Rivas, Moraima Hernández, Carlos Dimeo, Jesús Puerta.

COMPILADOR DEL TEMA CENTRAL: Héctor Antonio Espinoza.

GRÁFICA DE LA PORTADA: Máscara policéfala.

AUTORA: Isabel Falcón.

DISEÑO: Carla A. Freites V.

IMPRESIÓN:

ISSN: 1856-8769

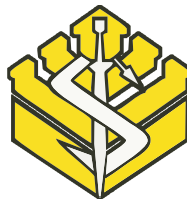
©Unidad de Estudios Culturales, 2008

Hecho el depósito de ley

Depósito legal: pp200802CA2817

La revista ESTUDIOS CULTURALES es una publicación semestral arbitrada y catalogada en el Índice de Revistas Venezolanas de Ciencia y Tecnología REVENCYT, así como en la hemeroteca electrónica de artículos científicos DIALNET de la Universidad de la Rioja. ESTUDIOS CULTURALES está dirigida a divulgar el trabajo reflexivo, científico e interpretativo en el campo de los estudios culturales, con especial atención a las cuestiones latinoamericanas, sin negarse a enfoques básicos o con pretensiones universales. Su base de operaciones es la Unidad de Estudios Culturales (de la facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad de Carabobo) pero está abierta a la colaboración de todos los investigadores en el área o afines a los Estudios Culturales.

**UNIVERSIDAD
DE CARABOBO**



**Facultad de
Ciencias de la Salud**

Autoridades
Jessy Divo de Romero
Rectora
Ulises Rojas
Vicerector Académico
José Angel Ferreira
Vicerector Administrativo
Pablo Aure
Secretario
**FACULTAD DE CIENCIAS
DE LA SALUD**
Decano
Prof. José Corado
Comisionado del Decano
Sede Aragua
Prof. María Lizardo
Asistente del Decano
Prof. Daniel Aude
DIRECCIONES:
Directora Escuela de Medicina
Sede Carabobo
Mercedes de Materán
Directora Escuela de Medicina
Sede Aragua
Prof. María Elena Divo.
Directora Escuela de Bioanálisis
Sede Carabobo.
Teresita Luigi
Directora Escuela de Bioanálisis
Sede Aragua
María Victoria Méndez.
Directora Escuela de Enfermería
Elda Henríquez
Directora Escuela de Ciencias
Biomédicas y Tecnológicas
Lisbeth Loaiza
Directora de Escuela de Salud Pública
y Desarrollo Social
Prof. Zully Vílchez
Directora de Investigación y Producción
Intelectual Sede Carabobo
Ana Rita de Lima
Director de Investigación y Producción
Intelectual Sede Aragua
Juan Luis León
Directora de Postgrado
Sede Carabobo
Soraya González
Director de Postgrado
Sede Aragua
Juan Sánchez



Ulises Rojas
Vicerector Académico UC
Presidente

Zulay Niño
Directora Ejecutiva CDCH-UC



REGLAMENTO DE LA REVISTA ESTUDIOS CULTURALES

Artículo 1: La revista ESTUDIOS CULTURALES es una publicación científica semestral arbitrada, adscrita a la Unidad de Investigación de Estudios Culturales de la Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad de Carabobo, que tiene como objetivo publicar la producción científica en el área de las disciplinas y saberes humanos y sociales, especialmente en los que se refieren a los Estudios Culturales, para construir un eslabón que se articule con el circuito mundial de flujo de información científico-cultural, además de contribuir a la formación de un banco de publicaciones mediante la habilitación del canje con instituciones nacionales e internacionales. La revista ESTUDIOS CULTURALES se propone ser un instrumento de validación del conocimiento en un sentido disciplinario, inter, multi y transdisciplinario.

Artículo 2: La dirección de la revista ESTUDIOS CULTURALES la ejercerá un Comité Editorial encabezado por el director. Este será el organismo responsable de la publicación de los materiales y es el que dicta las pautas y políticas que orientarán las actividades de la revista.

Artículo 3: El director encabezará el Comité Editorial de la revista y, conjuntamente con el editor, cumplirá las funciones siguientes:

- a) Gestionar todas las diligencias necesarias para el financiamiento, procesamiento de material y edición de la revista.
- b) Coordinar la distribución de los materiales a los árbitros para su evaluación y posterior publicación.
- c) Coordinar conjuntamente con el editor la revisión del material para la publicación.
- d) Supervisar todo el proceso que conlleva la diagramación de la revista.
- e) Supervisar la distribución de la revista.
- f) Preparar y orientar las reuniones deliberativas del Comité Editorial.

Artículo 4: La Secretaría de Redacción colaborará con el editor en todas las funciones propias de su cargo.

Artículo 5: Un árbitro de la revista ESTUDIOS CULTURALES es todo aquel

estudioso, investigador o especialista en una materia o área del saber, que evaluará los materiales presentados ante el Comité Editorial para su publicación. El Comité Editorial instruirá debidamente a los árbitros acerca de las normas para la evaluación de los materiales, así como los criterios mínimos a considerar. Los árbitros no deberán informar a los aspirantes a publicación acerca de sus deliberaciones. Su nombre se mantendrá en el más estricto anonimato. Una vez realizada la evaluación, la comunicará al Comité Editorial, dentro de los plazos establecidos por ese organismo.

Artículo 6: La presentación de los artículos deberá adecuarse a las normas formales que elaborará debidamente el Comité Editorial. Tales normas, además de aparecer en todos los números de la revista, deberán ser informadas a los interesados.

Artículo 7: La revista ESTUDIOS CULTURALES publicará anualmente un índice general de sus publicaciones □

TABLA DE CONTENIDO

Editorial.....	13
TEMA CENTRAL: HERMENÉUTICA SIMBÓLICA	15
La hermenéutica simbólica Actitud de coimplicación ana/lógica. Héctor Antonio Espinoza A.	17
Hermenéutica de la obra pictórica “Curando Enfermos” (1964) de Iván Belsky. Hilvimar Camejo Ochoa.....	27
Oswaldo Guayasamín, el lienzo en la piel Vielsi Arias Peraza.....	45
Imagen y relato de la tradición “Locos de La Vela” desde la hermenéutica simbólica. Isabel Falcón C.	55
Del por qué y para qué de la reciente epistemología venezolana. Felipe A. Bastidas.....	75
El mito de la belleza. Una exploración al inconsciente colectivo del venezolano. Zoila Rosa Amaya.....	95
Encuentro con san Juan Bautista desde La Hermenéutica Simbólica. Mirta Isabel Camacho Rivas.....	111
Imaginario y poder en Venezuela: Ahondando en el discurso político contemporáneo Luis Sánchez.....	121
Normas de publicación.....	141

TABLE OF CONTENTS

Editorial.....	13
FOCUS: SYMBOLIC HERMENEUTICS.....	15
Symbolic Hermeneutics Attitude Co-Implication Ana / Logic. Hector Antonio Espinoza A.	17
Hermeneutics of Paintings "Healing the sick" (1964) Ivan Belsky Hilvimar Camejo Ochoa.....	27
Oswaldo Guayasamín, the canvas in the skin. Vielsi Arias Peraza.....	45
Image and narrative tradition "Locos de La Vela" from the symbolic hermeneutics. Isabel Falcón C.	55
The Why And What Of Recent Epistemología Venezolana Felipe A. Bastidas.....	75
The Myth Of Beauty. An Exploration Of The Colective Inconcioussness Of Venezuelans. Zoila Rosa Amaya.....	95
Meeting With St. John the Baptist from Symbolic Hermeneutics. Mirta Isabel Camacho Rivas.....	111
Imaginary and power in Venezuela: Delving into contemporary political discourse. Luis Sánchez.....	121
Normas de publicación.....	141

EDITORIAL

El número 13 de la Revista ESTUDIOS CULTURALES refleja una visita a la Hermenéutica Simbólica, también conocida como Antropología Hermenéutica, a partir de los desarrollos en el Seminario del mismo nombre de nuestro doctorado. En este sentido se realizó una selección de los ensayos más resaltantes aportados por los doctorantes cursantes, así como del propio facilitador del Seminario, quien ha venido estudiando a profundidad esta tendencia.

Es así como abrimos la edición con el ensayo del Dr. Héctor Espinoza quien, además de ser el compilador del tema central, hace una reseña de las características relevantes de esta importante modalidad de la hermenéutica, partiendo de su significado etimológico, para luego distinguir las contribuciones significativas del llamado Círculo de Eranos, de apreciable influencia junguiana, el cual desarrolla el supuesto del inconsciente colectivo, de los arquetipos y de los mitos reflejados en el lenguaje simbólico.

Seguidamente, mediante el método de la “ampliación de la imagen” se realiza el ejercicio hermenéutico de interpretación de lo pintura Curando Enfermos de Belsky, partiendo de su ubicación en un contexto histórico social y describiendo la imagen pictórica, y el simbolismo del personaje, en este caso el Dr. José Gregorio Hernández, para así destacar las imágenes arquetipales que representarían una regresión cultural hacia la imagen sobrenatural de la enfermedad y el mágico papel del médico.

El siguiente artículo desarrolla, a partir de la interpretación de una obra del artista ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, la presencia en el inconsciente colectivo del arquetipo de la feminidad como un emblema abrigador frente al padecimiento de la violencia, el hambre, la desolación, la soledad y el sufrimiento de los más pobres. Seguido por otro que, revisando una de las manifestaciones culturales populares venezolanas, los Locos de la Vela, pretende descubrir una dimensión significativa de la naturaleza humana, interpretando los formalismos de la festividad con sus arquetipos vinculados a lo oculto mediante las mascaradas, que esconden los temores del alma popular.

Consecutivamente, otro autor se apoya en la hermenéutica simbólica

para interpretar el comportamiento típico de los universitarios venezolanos actuales quienes se habrían negado a expresar arquetipalmente la modernidad y la posmodernidad, que en última instancia se presentarían como un mito ideológico, afirmación de posturas colonizadas. Mientras que en otro, se explora el mito de la belleza femenina desde la antropología, la mitología y el psicoanálisis, siguiendo con un artículo que interpreta el culto popular a San Juan Bautista como expresión simbólica que rememora los cultos solares agrarios, protagonizados por las mujeres en antiguas civilizaciones. Finalmente, en un trabajo del doctorante Luis Sánchez, se analiza el discurso político venezolano desde la Revolución de Octubre y el Gobierno del Trienio, intentando responder desde la hermenéutica simbólica, por qué el venezolano manifiesta simultáneamente identificación con el marco democrático formal y conformidad con formas autocráticas de ejercicio de poder

Dr. Angel Emilio Deza Gavidia

**TEMA CENTRAL:
HERMENÉUTICA SIMBÓLICA**

LA HERMENÉUTICA SIMBÓLICA ACTITUD DE COIMPLICACIÓN ANA/LÓGICA

Symbolic Hermeneutics Attitude Co-Implication Ana / Logic
Héctor Antonio Espinoza A.

RESUMEN

La Hermenéutica Simbólica es un camino a recorrer con fines de conocimiento antropológico tanto en Ciencias Sociales como de la Educación. El artículo revisa sus orígenes y etimología, donde destacan los aportes del Círculo de Eranos, de inspiración junguiana, esto es, que recurre a la hipótesis del inconsciente colectivo y de sus contenidos, los arquetipos y su fenomenología, los mitos o relatos que constituyen el lenguaje simbólico. Otro concepto relevante es el que toca a los complejos, ideaciones afectivas con carácter autónomo, no necesariamente patológicas, que ocupan las actitudes visibles de los participantes en una sociedad. Al final se proponen unas heurísticas, advirtiendo de la fuerza de la intersubjetividad en el abordaje de la realidad a observar, lo que puede practicarse con el diálogo activo entre investigadores o autores, como en el caso de la literatura como mito, ejemplo con que cierra el autor su propuesta.

Palabras clave: Hermenéutica Simbólica, Antropología Hermenéutica.

ABSTRACT

The Symbolic Hermeneutics is a way to be covered with ends of anthropological knowledge both in Social sciences and of the Education. The article checks its origins and etymology, where they emphasize the contributions of the Circle of Eranos, of inspiration junguiana, this is, that it resorts to the hypothesis of the unconscious group and of its contents, the archetypes and its phenomenology, the myths or histories that constitute the symbolic language. Another excellent concept is the one that touches to the complexes, affective conceptions with autonomous character, not necessary pathological, that they occupy the visible attitudes of the participants in a society. In the end the heuristic some propose, warning of the force of the intersubjectivity in the collision of the reality to be observed, what can be practiced by the active dialogue between investigators or authors, as in case of the literature like myth, example with which the author closes its proposal.

Key words: Symbolic hermeneutics, Hermeneutic Anthropology.

**Héctor Antonio Espinoza A. Doctor en Ciencias Sociales Mención Estudios Culturales
Universidad de Carabobo. Valencia, Venezuela. Dirección Electrónica:
haespinozve@gmail.com**

Orígenes

Garagalza (1990), Ortiz-Osés (2004a) y Solares (2001, 2007) llaman la atención acerca del rumbo de la Escuela de Eranos, cofundada por Jung en 1933, y que, hasta 1988, constituyó en Ascona (Suiza) un centro interdisciplinario de investigaciones antropológico-hermenéuticas. Pensadores como Merziade Eliade, Gilbert Durand, Rudolf Otto, James Hillman, Karl Kerényi y Erich Neumann, entre otros, formaron ese núcleo en el que orbitaron las relaciones entre filosofía, antropología, simbología, hermenéutica, psicología y mitología.

Se trataba de dialogantes –a la manera socrática- en el ágora de la comprensión de lo humano a través de los símbolos. Se lo plantearon como una necesidad vital y civilizatoria, por cuanto acusaron el duelo de la ciencia moderna ante sus carencias del estudio de lo irracional, entendido a la manera junguiana como todo aquello que escapa al mundo de los sentidos y de la razón, esto es, lo no-consciente, lo onírico, lo emocional, lo espiritual, lo religioso, lo sutil, lo mitológico (Ortiz-Osés, 2004b).

Con una paráfrasis freudiana, podría decir que la antropología hermenéutica o hermenéutica simbólica –la principal herencia de Eranos- es la vía regia para la interpretación cultural del inconsciente colectivo.

El interés de Jung por las mitologías culturales nace a partir de la observación diagnóstica de síntomas e imágenes oníricas, cuyos contenidos revelaban temáticas y símbolos arcaicos, propios de mitologías muchas veces extinguidas en la historia y, por ende, completamente desconocidas por los pacientes. Las primeras inferencias apuntaron a la autonomía de esos contenidos, obviamente inconscientes, que eran una evidencia del trasfondo histórico y colectivo de la mente humana. Estos hechos psicológicos condujeron a Jung a profundizar en el estudio y sistematización de las diversas mitologías, en especial la helénica (griega) por su polisemia, así como en tradiciones sistemáticamente reprimidas o excluidas por la conciencia occidental moderna, como la hermético-gnóstica, la astrología y la alquimia.¹

De esos estudios, Jung encuentra a lo largo de su obra una veta de símbolos para comprender a profundidad tanto el dédalo intrínseco de la mente humana, como sus correspondientes manifestaciones culturales y civilizatorias.

Símbolos y signos: La de-velación pertinente

Símbolo es un mediador o intermediario que complementa y totaliza la conciencia y lo inconsciente, la subjetividad y la objetividad, el pasado y el futuro, la ética y la moral. Viene a unir lo que ha sido susceptible de separación (Jung, 1998).

La etimología de símbolo proviene del latín *symbolum* y éste del griego *symbolon*: juntar, coincidir (Corominas, 1973). De acuerdo con Solares (2001), el símbolo contrasta con el

signo en tanto este se rige por un nexo arbitrario de equivalencia indicativa entre el concepto (significado) y su expresión concreta (significante), presentable; el símbolo sin embargo es continente de homogeneidad entre ambos polos: es la estructura de la imaginación que los induce, las posibilidades de transformar la información perceptual para trascenderla más allá de todo horizonte, más allá de lo evidente. Disponemos del símbolo en forma de palabras (mythos), gestos (ritos) o imágenes materializadas (iconos), “formas simbólicas que lejos de agotarse en el plano de la significación, redundan sobre la interpretación del sentido al que solo podemos descubrir arrojados a una herméneusis imaginal” (Solares, 2001: 12), que intenta develar lo trascendente irrepresentable.

Hago preferencia por este infinitivo en lugar de otros que pudieran resultar sinónimos, como develar o develación (Descorrer el velo que cubre una estatua, un retrato o una inscripción en una ceremonia inaugural). En el DRAE (Diccionario de la Real Academia Española) y en el DPD (Diccionario Panhispánico de Dudas), revelar (se) indica descubrimiento o manifestación de algo ignorado, oculto, secreto o misterioso, además de hacer visible una imagen. Al hablar de re-velar en psicología analítica se alude a la metáfora del velo como las formas exteriores, propias de la conciencia (Cirlot, 2004); la re-velación implica quitar ese velo para luego re-colocarlo. Se trata de descubrir la trama de la cotidianidad para observar la urdimbre del tejido antropológico. El trabajo sobre y en el inconsciente requiere salvaguardar su intimidad: Quitar el velo es siempre algo momentáneo, puesto que lo simbólico no puede estar siempre al descubierto, deja de serlo (Noguera, 2008).

Esta de-velación va más allá de las traducciones aproximativas propias de alegorías, metáforas, emblemas o parábolas. Es una develación interminable, que toca la esfera de lo irracional para configurar y transformar las imágenes en las que se fraguan conocimientos, valores, fantasías y aun las sabidurías que a su vez se condensan en la tensión consciente-inconsciente de nuestra civilización. Los lenguajes simbólicos concretos vienen a ser los mitos, los ritos, las leyendas y los textos literarios (Solares, 2001).

Para Panikkar (2004), el símbolo es la relación, no es lo que relaciona. El símbolo no es algo objetivo pero tampoco es pura subjetividad; no es algo que el observador viva solo interiormente. Pone como ejemplo una expresión ritual de un símbolo católico: La Eucaristía. No se trata del capricho de unos pocos. “El símbolo no es independiente de la fe que se tiene en él, porque no es objetivo, pero tampoco posee una independencia en sí mismo, porque tampoco es subjetivo. Ni siquiera es subjetivo/objetivo a la vez: trasciende esa dicotomía” (p. 389).

Lo que no significa que sea parte de una dialéctica. La consciencia simbólica –para Jung (1971; OC 10, 29) disposición simbólica- consiste en dejar hablar el símbolo en cada cual, lo que requiere del ecumenismo cultural, dado que el logos civilizatorio (o espíritu de la

época) en el que estamos inmersos aún impide por lo general una experiencia simbólica que nos abra a tal consciencia en tanto despertar, en tanto darse cuenta.

Panikkar (2004), asemeja esta consciencia simbólica con la propuesta en la estética kantiana de un modo de ser en la realidad sin categorizarla: “Tengo una especie de éxtasis sereno, porque no necesito salir de mí mismo, puesto que la cosa no está fuera de mí mismo [...] si al tocar el símbolo no me toco a mí mismo, no es un símbolo” (p. 398).

En la creación literaria, por ejemplo, Palacios (2001) sugiere que aquella segrega una sustancia adherente de la imaginación que nos ata y dilata como lectores. Palacios la propone como objeto de estudio en la lectura de imágenes arquetipales, alrededor de las cuales gravitan nuestros complejos personales, familiares, étnicos y aun civilizatorios. Así, la literatura como objeto abraza a los lectores:

No hay otra manera de estudiarlo, a no ser estudiándonos. Por debajo de los espacios clasificados de la literatura y a expensas del mundo “representado” en la ficción, aparece un continuo que crea su propia figura y se mueve a otra velocidad: la imagen, no como signo o recurso estético, sino como una fuente afectiva y memoriosa que nutre la obra de un escritor [...] me intereso por el trasfondo irracional de la imagen poética y que la literatura importa, no como hecho lingüístico, histórico o estético, sino como vía para ahondar en la vida a partir del sustrato colectivo (mítico o arquetípico) de las imágenes. (Palacios, 2001, p. 11).

Parafraseando a Panikkar (2004), (quien a su vez parafrasea a Jung, 1971, respecto a los complejos de la psique), los símbolos son los ladrillos de la realidad. Panikkar (2004) matiza su expresión al proponer que “los símbolos son los ladrillos que construyen el mito” (p. 411).

... La posesión de complejos no significa en sí misma una neurosis, pues normalmente los complejos son puntos llamativos de la vida psíquica cuyo dolor no demuestra un trastorno patológico. Sufrir no es una enfermedad, sino el polo contrario normal de la felicidad. 3 (Jung, OC 16:179).

Los mitos: Lenguaje simbólico

Rísquez Iribarren (1995) plantea que las palabras de la expresión verbal cuando se echa un cuento tocan los mitos como expresión simbólica de los arquetipos 4. El cuento oral o escrito puede ser entonces una expresión de nuestros mitos, que a su vez descansan simbólicamente en los arquetipos. En ese sentido, el mito es válido como recurso de investigación, no obstante pueda ser entendido como aquello que existe pero no es demostrable, aunque se halle en el fondo de nuestras creencias. Como auxiliar de nuestras pesquisas, quizás ayude su forma de enunciado en tanto metáfora y analogía (Morin, 1994), domiciliadas por la modernidad en las fronteras del arte y las religiones, pero reivindicadas por Jung y la Escuela de Eranos, así como más recientemente por Morin, entre otros, como recursos válidos para la construcción del conocimiento

científico 5.

La esencia de ese cuento del que habla Rísques (1995), del relato en general es, según Aristóteles (1450 a), el múthoy o muthos, que puede ser traducido como mito, fábula, leyenda (Corominas, 1973), o también como argumento, trama o intriga.

Múthoy, en cualquier caso, connota "historias" más que "afirmaciones" y, cuando los propios griegos hablaron sobre múthoy significaban, la mayoría de las veces, igual que nosotros, los cuentos tradicionales relativos a dioses y héroes. No se propusieron dar a entender algo en particular acerca de la exactitud o falsedad de esos cuentos. (Kirk, 2002).

La acepción de muthos como intriga es recogida por Ricoeur (2001) para exponer la noción de que el texto aristotélico habla del relato como de una articulación de acciones no sólo como estructura, sino como operación.

Cuando Ricoeur (2001) lee al filósofo estagirita nos alerta que tal operación implica "la selección y combinación de acontecimientos y acciones relatados" (p. 17) para conducirnos a una historia contada con redondez, es decir, "que tiene comienzo, medio y fin", y donde es crucial soltar el nudo de la trama, lo cual conlleva a la catarsis, 6 efecto singular en el lector, a invitación del escritor.

En relación con la intriga, Ricoeur (2001) llama la atención acerca de la inteligibilidad como unidad mediadora entre los acontecimientos y esa historia completa y entera. Los primeros son sucesos que la mediación toma como componentes narrativos. Para que se conviertan en relato, es necesario suprimir la anarquía cotidiana que le es propia a tales hechos, para darles un orden expresivo por medio de la comprensión, en tanto "competencia para seguir la historia", que conoce de un distanciamiento que posibilita "la configuración, que es la base de la inteligibilidad" (Ricoeur, 2001: 18).

Mito es lo que uno cree sin creer que lo cree, de modo que uno de sus rasgos más notorios es la transparencia: Puedo captar fácilmente el mito de los demás pero muy difícilmente el propio, lo cual "hace que necesite de los demás para profundizar la realidad. Es todo lo contrario del solipsismo. Significa que solo podemos llegar a lo que se nos presenta como real por medio del diálogo" (Panikkar, 2004: 412).

Otro rasgo del mito se halla en que exige participación, rito. Su campo es la acción más o menos comprometida, la cual está mediada por la intensidad de la fe. Si disminuye, también la acción se dispersa en la rutina o francamente en la indiferencia y aun en el contrasentido del descreimiento.

En esto Panikkar (2004) coincide con Flores Farfán (2001), para quien:

Mito y rito guardan una relación estrecha: los hombres reactualizan el tiempo primigenio

y salvan el hiato entre dioses y hombres en el momento que reviven con sus actos los acontecimientos que dieron forma y significación a su actividad y existencia. Revivir los mitos implica religarse con los dioses, hacerse contemporáneo a ellos, tender un puente hacia lo sagrado... (p. 111).

En su reflexión, Panikkar (2004) también coincide con Monneyron y Thomas (2004) y aun con Maffesoli (1982, 1990)⁷ y Paz (2004)⁸, en cuanto a la apreciación del carácter de los mitos dominantes en Occidente, en esta época que cursa en trance de transformación: “La razón fue el mito de la llamada ilustración y es el mito de la ‘modernidad’” (Panikkar, 2004: 413).

La Hermenéutica Simbólica

Para los pensadores del Círculo de Eranos, la hermenéutica simbólica es una actitud más que una vertiente epistemológica o metodológica. Una actitud de mediación entre la racionalidad occidental y otras racionalidades y saberes no racionales. Se trata de contener la “separación esquizoide de mundos de vida (razón/religión, ética/libertad)...” (Solares, 2001: 16), sin caer en la *participation mystique*, la expresión de Lévy-Brühl que designa la identificación masiva con un objeto social o natural (Jung, 1972).

La hermenéutica simbólica o antropología hermenéutica es entonces una actitud que coimplica a los contrarios en su relacionalidad y sincronidad simbólicas. Para Solares (2001) el símbolo expresado en palabras implica que uno de los lenguajes simbólicos son los textos literarios, lo cual casa con la concepción de Monneyron y Thomas (2004, p. 39-40), en tanto el mito nos abre a “una descripción de la complejidad [...] precisamente, la funcionalidad del mito es describir la relación fundadora, el tejido entre los dinamismos organizadores del cosmos”.

Ese tejido se compone de la urdimbre y de la trama. En los Upanishads (Cit. por Cirlot, 2004 y Campbell, 2005) se dice que el Supremo Brahma es aquél sobre quien los mundos están tejidos, como urdimbre y trama. González (2007a, 2007b) plantea que la urdimbre son los hilos arquetipales que reproducen los antiguos mitos. Sobre ella anida la trama de los complejos, de la historia individual y colectiva, y esta en configuraciones y relatos de índole familiar, comunitaria y social. Para Ortiz-Osés (2004a, p. 11) en los rasgos culturales del inconsciente colectivo los arquetipos son las “matrices de nuestros patrones de comprensión y conducción a modo de urdimbres” sobre las que se teje la trama de ese imaginario cultural.

En la hermenéutica de textos literarios se pueden utilizar algunas propuestas de Durand (1993, 1996a, 1996b) inscritas en sus mitocrítica y mitoanálisis. La primera se refiere al estudio de lo escrito en dos dimensiones.

1. Transhistórica: Una de las propiedades del mito es su capacidad para irrigar cualquier momento histórico, lo que permite un diálogo entre la lógica de la Historia y la analogía

del mito. Como se trata de descubrir complejos históricos, es útil el procedimiento que sugiere Jung (1972, orig. 1921) para el análisis del lenguaje mítico aun en la obra literaria:

La Fase objetiva sirve para estudiar características propias de los personajes en el contexto de la trama; la Fase subjetiva permite decantar la subjetividad colectiva que da origen y sustento a esa trama: “La aplicación de la interpretación sobre la base de la fase subjetiva no solo nos permite una amplia interpretación psicológica [...], sino de las obras literarias en la que los distintos personajes son representativos de complejos funcionales...” (p. 235).

2. Transdisciplinaria: Aquí el diálogo se da con las otras ciencias. Si bien en esta investigación prevalece el punto de vista psicológico, la hermenéutica puede apelar a los aportes de las ciencias sociales y aun de las exactas.

El mitoanálisis de Durand (1993) consiste en el camino de los “resultados” de la mitocrítica al contexto social en que se halla el mito. Es un segundo examen que busca manifestar “las instancias míticas [...] latentes y difusas en una sociedad” (Durand, 1993: 315) en sus correlaciones culturales, que incluye las compensaciones. Al vínculo entre mitocrítica y mitoanálisis, Durand lo denomina mitodología: La hermenéutica que oscila de lo particular (histórico y disciplinar) a la complejidad de lo contextual-cultural.

Heurísticas

1. En la hermenéutica simbólica va una carga proyectiva de los complejos personales, familiares y culturales como investigador, lo que exige tener plena conciencia de ello: “La interpretación es un arte, un oficio que, a fin de cuentas, tiene como base lo que uno es en sí mismo” (Von Franz, 1993: 25): “Si al tocar el símbolo no me toco a mí mismo, no es un símbolo” (Panikkar, 2004: 398).

2. La validación tiene un importante recurso en el diálogo ecuménico cultural entre nuestros diferentes mitos como investigadores, como lo propone Panikkar (2004).

3. Arquetipo, complejo y símbolo son las bases del andamiaje para la hermenéutica simbólica y su tarea de amplificación de imágenes, las asociaciones paralelas de la historia simbólica en la mitología, la mística, el folklore, la religión, la etnología y el arte, por las cuales se teje la interpretación de una imagen compleja, lo que involucra el mundo histórico-emocional del hermeneuta (Jung, 2005).

4. Trabajé con la Hermenéutica Simbólica (Espinoza, 2011) para describir procesos tiempo-espaciales en el lienzo de la complejidad de Venezuela como país a partir de las imágenes literarias preñadas de símbolos. Me atrevo a decir que gracias a la conciencia novelesca (López-Sanz, 1993), la que permite ficcionar al ego sin obnubilar la conciencia, he obtenido pistas en aquella complejidad.

Notas:

1 La preferencia de Jung por el estudio de estas disciplinas obedecía básicamente a la consideración unitaria (materia-psique) que ellas mantenían de la Naturaleza (Salman, 1999). Para la conciencia occidental moderna más aun en el ámbito de las ciencias y de la Academia- hoy día siguen siendo malas palabras.

2 “La existencia psicológica es subjetiva puesto que una idea solo se da en un individuo; mas es objetiva en cuanto mediante un consensus gentium es compartida por un grupo mayor” (Jung, 1949, p. 21). Este último concepto es similar al planteado por Ricoeur (2001) como intersubjetividad.

3 Esta última noción contrasta con la psiquiatría de su época y aun con la actual, en el sentido de que el sufrimiento es sinónimo de enfermedad y, por tanto, es necesario suprimirlo o al menos debilitarlo (en la actualidad, con medicamentos cada vez más sofisticados).

4 Factores ordenadores y reguladores inconscientes de la vida psíquica. Una observación cuidadosa de ellos –a través de sus expresiones usuales como los sueños en lo individual y los mitos en lo colectivo- permite una adecuada adaptación, entendida como la puesta al día de la individuación: la cotidianidad de una vida plena ajena o (al menos) no sujeta a regresiones patológicas (Jung, 1998, orig. 1945).

5 Acerca de la analogía, Morin (1994) acusa a la ciencia moderna de haberla practicado de forma clandestina, cuando oculta adrede en sus descubrimientos el papel jugado por los atajos propios de la intuición, los insights, las imágenes oníricas y otras señales subjetivas

6 En el sentido de la trascendencia mítica -de lo particular a lo universal- de las pasiones (Capelletti, 1990).

7 Además de compartir el talante de esos análisis, para Maffesoli hay un retorno actual -por enantiodromia o vuelta al contrario- a Dionisos en la celebración, por parte del hombre ordinario o común (Maffesoli, 1985), del ocio y las festividades tradicionales o no, concomitantes a un espíritu tribal. Esta observación complementa a lo que ocurre en medios académicos con la tendencia hacia la hermenéutica, cuando Verjart (1998: 10) afirma: "Hermes viene a ayudarnos a superar los límites que nos impone el dualismo para mejor entender lo que es el hombre y sus obras". El paso del espíritu prometeico al hermético en ciencias sociales y de la educación ha sido analizado, entre otros, por Campos Zavarce y Espinoza A. (2002, 2005).

8 Para Paz (2004, pp. 359, 360) “Cada poema que leemos es una recreación (...) una ceremonia ritual, una Fiesta (...) Por obra del Mito y de la Fiesta secular o religiosa el

hombre rompe su soledad y vuelve a ser uno con la creación”.

REFERENCIAS

- Aristóteles (1990, orig. s. III a.C.). Poética. [A. Cappeletti Trad.]. Caracas: Monteávila Editores.
- Campbell, J. (2005; orig. 1949). El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito. México: Fondo de Cultura Económica.
- Campos Zavarce, A. y Espinoza, H. A. (2002). Retorno al pensamiento flexible. Revista Faces, Vol. 21, 31-46.
- Campos Zavarce, A. y Espinoza, H. A. (2005). La investigación-acción en lectura y escritura. Reflexiones para la praxis. Valencia: Universidad de Carabobo.
- Cirlot, J.E. (2004, orig. 1958 y 1969). Diccionario de Símbolos. 8ª edic. Barcelona: Siruela.
- Corominas, J. (1973; orig. 1961). Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. 3a. edic. Madrid: Gredos.
- (DRAE)-Real Academia Española (1992). Diccionario de la Lengua Española.: RAE, 21ª edic. Madrid.
- (DPD)- Real Academia Española (2005). Diccionario panhispánico de dudas.: RAE. Madrid.
- Durand, G. (1993). De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra. Barcelona: Anthropos.
- Durand, G. (1996a). Champs de l'imaginaire. Grenoble: ELLUG.
- Durand, G. (1996b). Introduction à la mythodologie. Mythes et société. Paris: Albin Michel.
- Espinoza, H. A. (2011). El héroe que llevamos dentro. Cómo, porqué y para qué somos como somos los venezolanos. Valencia: Universidad de Carabobo.
- Flores Farfán, L. (2001). La plasticidad mítica. En Solares, B. (Coord.). Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica. Barcelona: Anthropos.
- Garagalza, L. (1990). La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual. Barcelona: Anthropos.
- González, M. (2007a). Danzando en el laberinto. En: Hilando fino. Mujeres, un viaje común. Barcelona: Icaria.
- González, M. (2007b). Mitos, arquetipos y símbolos. España: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Jung, C. G. (1949, orig. 1937). Psicología y religión. Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1971, orig. 1921). Tipos Psicológicos. Tomo 2. Barcelona: Edhasa.
- Jung, C. G. (1998, orig. 1912, 1923, 1929 y 1949). Símbolos de Transformación. Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (2001, orig. 1918). Sobre lo inconsciente. En Obra Completa Vol. 10. Madrid: Trotta.
- Jung, C. G. (2005; orig. 1961). Recuerdos, sueños, pensamientos. (7ª edic.). Barcelona: Seix Barral.
- Jung, C. G. (2006, orig. 1946). La psicología de la transferencia. En Obra Completa Vol. 16.

Madrid: Trotta.

Kirk, G.S. (2002, orig. 1974). La naturaleza de los mitos griegos. Barcelona: Paidós.

López Sanz, J. (1993). Héroe y ánima en Doña Bárbara. En: Diosas, musas y mujeres. Caracas: Monteávila Editores.

Maffesoli, M. (1982). L'ombre de Dionysos, contribution à une sociologie de l'orgie. Paris: Librairie des Méridiens.

Maffesoli, M. (1985). La connaissance ordinaire. Précis de sociologie compréhensive. Paris: Méridiens-Klincksiek.

Maffesoli, M. (1990; orig. 1988). El tiempo de las tribus: el declive del individualismo en las sociedades de masas. Barcelona: Icaria.

Monneyron, F.; Thomas, J. (2004, orig. 2002). Mitos y literatura. Buenos Aires: Nueva visión.

Morin, E. (1994; orig. 1986). El método. El conocimiento del conocimiento. Madrid: Cátedra.

Noguera, M. T. (2008). Medios analíticos de aproximación a los contenidos inconscientes. Conferencia dentro del marco del Master en Psicología y Psicoterapia Analítica. España: Universidad Autónoma de Barcelona.

Ortiz-Osés, A. (2004a; orig. 1994). El Círculo Eranos. En: Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos (Cuadernos de Eranos). 4ª reimp. Barcelona: Anthropos.

Ortiz-Osés, A. (2004b; orig. 1994). Hermenéutica simbólica. En: Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos (Cuadernos de Eranos). 4ª reimp. Barcelona: Anthropos.

Palacios, M.F. (2001). Ifigenia. Mitología de la doncella criolla. Caracas: Angria.

Panikkar, R. (2004; orig. 1994). Símbolo y simbolización. La diferencia simbólica. Para una lectura intercultural del símbolo. En: Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos (Cuadernos de Eranos). 4ª reimp. Barcelona: Anthropos.

Paz, O. (2004; orig. 1950, 1959 y 1993). El laberinto de la soledad. 12ª edic. Madrid: Cátedra.

Ricoeur, P. (2001; orig. 1986). Del texto a la acción. Buenos Aires: FCE.

Rísquez Iribarren, F. (1995). Comentarios a las ponencias del tema "Formación psicoanalítica". Jornadas Dr. Fernando Rísquez. Pensamiento psicodinámico en Venezuela. Centro de Estudios Junguianos, junio. Caracas.

Salman, Sh. (1999). La psique creativa: Principales aportaciones de Jung. En: Young-Eisendrath y Dawson (eds.).

Solares, B. (Coord.). (2001). Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica. Barcelona: Anthropos.

Solares, B. (2007). La madre terrible. La Diosa en la religión del México antiguo. Barcelona: Anthropos.

Verjart, A. (Ed.). (1989). El retorno de Hermes. Hermenéutica y ciencias humana. Barcelona: Anthropos.

Von Franz, M.-L. (1993; orig. 1970). Érase una vez... Una interpretación psicológica. Barcelona: Luciérnaga.

Young Eisendrath, P.; Dawson, T. (eds.) (1999; orig. 1995). Introducción a Jung. Madrid: Cambridge Univ. Press

HERMENÉUTICA DE LA OBRA PICTÓRICA “CURANDO ENFERMOS” (1964) DE IVÁN BELSKY

Hermeneutics of Paintings “Healing the sick” (1964) Ivan Belsky
Hilvimar Camejo Ochoa

RESUMEN

Desde la Hermenéutica Simbólica abordo la medicina dentro de la cultura. Analizo mediante la pintura Curando Enfermos (1964) de Iván Belsky. Comienzo con el contexto histórico-social de la obra, y la vida del Dr. José Gregorio Hernández, partícipe de grandes transformaciones epistemológicas de la salud y de la enfermedad. Asimismo, expongo diversas particularidades de la vida del artista. Seguidamente, procedo a la hermenéusis a través de la “amplificación de la imagen”, siguiendo la Teoría del Inconsciente Colectivo de Carl Jung, describiendo la imagen pictórica, y el simbolismo de los personajes. Se identifican los “arquetipos” que representan el imaginar, pensar, sentir y comportarse del individuo y de la sociedad, considerando las imágenes arquetipales del médico a través de los dioses relacionados con la medicina o con el acto de curar dentro de la mitología griega: Apolo, Quirón y Asclepio, que han sobrevivido en el inconsciente colectivo.

ABSTRACT

From Hermeneutics Symbolic medical board within the culture. I analyzed by the painting Curando Enfermos (1964) by Ivan Belsky. Beginning with the historical and social context of the work and life of Dr. Jose Gregorio Hernandez, a participant of great epistemological transformations in health and disease. Also, I discuss various characteristics of the artist's life. Then I proceed to the hermeneusis through the "image magnification", following the theory of the collective unconscious of Carl Jung, describing the pictorial image and symbolism of the characters. The "archetypes" representing imagine, think, feel and behave the individual and society are identified, considering the archetypal images of the doctor through the gods related to medicine or the act of healing in Greek mythology: Apollo, Chiron and Asclepius, who survived the collective unconscious.

Key words: Medicine, Hermeneutics Symbolic, Collective Unconscious.

Hilvimar Camejo Ochoa: Economista de la Universidad de Carabobo (Venezuela), Magíster en Finanzas Corporativas de la Universidad de Barcelona (España). Profesor Ordinario e Investigadora de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Cursante del Doctorado de Ciencias Sociales Mención Estudios Culturales de la Universidad de Carabobo.

Artículo recibido en febrero 2014 y aprobado en marzo 2014.

Consideraciones previas

La hermenéutica como arte considera que los hechos constituyen símbolos que merecen interpretarse en lugar de solo describirse y/o explicarse de manera objetiva. Por ende, la labor de hermenéusis no tiene fin, pues no existe la verdad absoluta sino que la hermenéutica plantea su propia verdad deconstruyendo los hechos para luego reconstruirlos de una forma diferente. Con este ejercicio hermenéutico planteo desprenderme de mi tiempo y de mis juicios personales para intentar lograr una simultaneidad con la obra pictórica de referencia y su propio autor.

Me apoyo en la Teoría del Inconsciente Colectivo de Carl Jung, donde las imágenes primordiales o arquetipos desempeñan un rol fundamental como patrimonio heredado a la humanidad. En este sentido, tal y como afirma Espinoza (2011): “El inconsciente colectivo es una hipótesis de trabajo teórica y psicoterapéutica que parece estar constituida, entonces, por motivos e imágenes primordiales, razón por la cual los mitos de todas las naciones son sus exponentes naturales y sus proyecciones culturales” (p. 61).

De hecho, estas imágenes primordiales o arquetipos se relacionan con las figuras mitológicas que se observan ampliamente en la mitología griega, quizás el mayor catálogo de posibilidades humanas. Por ello pertenecen a toda la raza. Además representan ciertos elementos distintivos de nuestra primitiva Psique, “las verdaderas, pero invisibles raíces de nuestra conciencia” (Jung, citado por Celis, 2001: 21).

Por tanto los arquetipos, como estructuras innatas representan el imaginar, pensar, sentir y comportarse del individuo y de la sociedad. Se manifiestan colectivamente como rasgos de todos los pueblos y de todas las culturas. A nivel personal, como patrones de pensamiento o conducta comunes a toda la colectividad en todos los tiempos y lugares (Celis, 2001).

Con estas consideraciones me propongo recurrir a la hermenéutica simbólica para que sustente la aproximación a la obra escogida como expresión de los mitos o símbolos que habitan en nuestro inconsciente colectivo como pueblo. Por tratarse de una obra pictórica que aborda la temática de la medicina y cuyo protagonista en un ícono venezolano, el doctor José Gregorio Hernández, consideré las imágenes arquetipales del médico a través de los dioses de la medicina en la Grecia clásica.

José Gregorio Hernández: Tiempos de Enfermedad y Avances Médicos

Desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX, las medidas sanitarias en Venezuela se concentran principalmente en la lucha contra la tuberculosis y la malaria, principales causas de mortalidad en el país para entonces. En esos tiempos se produjo un cambio sustancial en la demografía del país y en el perfil epidemiológico, se modificaron las tasas de mortalidad, natalidad y esperanza de vida del venezolano. La lucha contra el

paludismo, la tuberculosis, la diarrea infantil y las parasitosis intestinales fue ampliamente ganada en un tiempo relativamente corto, con la incorporación de adelantos científico-técnicos en el área médica. Ello provocó un cambio cultural y económico sin precedentes en la historia republicana (Arteta, 2006).

Hurgando en esta historia es posible encontrar los antecedentes, alianzas e intereses económicos y sociales, que permitieron en esa época, a la industria petrolera en conjunto con el Estado Venezolano, formar y organizar recursos humanos de manera amplia en una nueva concepción de la salud, el saneamiento ambiental y la salud pública, más allá de los simples conceptos de higiene. Varias generaciones de médicos fueron testigos de estos acontecimientos, fueron ellos los primeros en ser formados en Europa y Estados Unidos, con el apoyo de las becas de la Fundación Rockefeller y del Estado Venezolano. Generaciones estas que en las décadas siguientes protagonizaron este proceso epistemológico de la salud (Arteta, 2006).

En Europa y Estados Unidos se atravesaba por un estado de positivismo científico en el que toda ciencia debía abocarse al conocimiento de las relaciones de causa-efecto que producen los fenómenos naturales. La realidad se puede medir, comprender y predecir a través de leyes, las cuales a su vez deberán ser corroboradas por los sucesivos experimentos que se realicen. Estos postulados positivistas fueron predominantes y las doctrinas médicas siguieron la misma orientación, condenándose cualquier especulación no-científica en el campo de la medicina. Es así como esta ciencia-profesión comienza a ejercerse de un modo más científico y, por tanto, más independiente de la habilidad o la experiencia de quienes la practican. Este nuevo paradigma generó grandes avances médicos, los cuales comenzaban a dar una esperanza a la cura de cada vez mayor cantidad de enfermedades. Ocurrieron grandes transformaciones epistemológicas de la salud y de la enfermedad, gracias a los inventos y descubrimientos en el campo de las ciencias biológicas y médicas (Papp y Agüero, 1994).

El doctor José Gregorio Hernández (1864-1919), el médico más emblemático de Venezuela, participó de estos procesos. Obtuvo su título profesional en la Universidad Central de Venezuela (1888). Después de graduarse, el gobierno venezolano le concede una beca para realizar estudios de postgrado en París para especializarse en Microbiología, Histología Normal, Patología, Fisiología y Bacteriología. En 1891 regresa y comienza su actividad como docente en la Universidad Central de Venezuela, actividad que basaba en lecciones explicativas, de observación y de experimentación, por lo cual se le considera el impulsor y precursor de la verdadera docencia científica y pedagógica en el país. Inclinado por una vocación sacerdotal, en varias ocasiones intenta dedicarse a la vida religiosa e ingresa en diversas órdenes en Europa y en Venezuela, pero la vida dura y de privaciones, propia de esta labor, hacía que se enfermara, regresando a la vida laica con fuertes problemas de salud que, posteriormente, lograba superar.

Tal como afirma Briceño (2005), el doctor Hernández fue reconocido durante su

trayectoria profesional como “El Pasteur venezolano”. Fue el primer venezolano en realizar investigaciones microscópicas, cultivos bacterianos y prácticas de vivisecciones. A él se debe la introducción del microscopio en Venezuela. Gracias a sus trabajos, la ciencia médica venezolana entró de lleno en una etapa de verdadero renacimiento. Era conocido por sus contemporáneos por su singular talante científico, de gran maestro y de médico especialmente sagaz en el diagnóstico, pero sobre todo, por su fina sensibilidad. Asistía a enfermos sin importarle hora o distancia, cumplía por igual con quienes tenían o no dinero para pagar sus servicios, razón por la cual se le consideraba como el “médico de los pobres”.

En 1919 José Gregorio muere arroyado por un automóvil en Caracas. La noticia de su muerte fue transmitida rápidamente por toda la ciudad y gran cantidad de personas se presentaron a ofrecerle sus últimos honores. A partir de entonces, la veneración surgió espontáneamente en la población. Después de su muerte, se le han atribuido numerosos milagros de sanación de enfermedades. Esta gloria de sus favores trasciende las fronteras venezolanas y se extiende a otros tantos países latinoamericanos. En 1949 se inicia el proceso para su beatificación y canonización. En el año 1986 es declarado Venerable por el Papa Juan Pablo II. Para que pueda ser declarado “Santo” se necesita primero un milagro probado que lo declare como Beato.

Los 56 años que vivió José Gregorio Hernández, su trayectoria como médico, docente, investigador, religioso y la insólita circunstancia de su muerte, han legado a los venezolanos una gran devoción. Se le considera uno de los personajes más populares entre los venezolanos. Prueba de ello es la variedad de retratos, estampas e imágenes que hay de su figura en los hogares, a lo largo y ancho del país. Se le dedican rezos y se le hacen solicitudes. Miles de personas le dan las gracias por favores recibidos. El joven estudioso del siglo XIX, el sabio y religioso del siglo XX, ha comenzado el camino para ser el primer santo de los venezolanos en el XXI (Alegría, 1970).

La imagen de José Gregorio Hernández es también un icono de la cultura popular venezolana, siendo representado comúnmente erguido, vestido con traje y corbata negra y con las manos cruzadas en la espalda. Su pueblo natal, Isnotú (Edo. Trujillo), fue declarado como Lugar Espiritual de Venezuela y se edificó un Santuario en su nombre. Dentro del Santuario se encuentra una capilla y un pequeño museo, en donde se exhiben muchos de sus documentos y objetos personales, además de 14 obras pictóricas que narran su vida, realizadas por el artista Iván Belsky.

Iván Belsky: El pintor que nace ateo y muere creyente

Nacido en Ucrania, en 1923, desde muy joven comienza su inclinación por la pintura. Con su esposa Nadia, profesional de la medicina, tuvo dos hijos, Gregory e Igor. Se considera como un profesional de tendencia propia e inventada por él pero marcada por las investigaciones que realizó sobre los grandes maestros de la historia, Rubens y

Rembrandt. Vivió en diversos países de Europa entre los que se destacan Austria, Bélgica y Rusia, donde realizó estudios avanzados de pintura y donde obtuvo varios premios y reconocimientos por su extraordinaria obra. También era políglota, dominaba el alemán, el ruso, el italiano, el ucraniano y el español. Con toda esta experiencia acumulada y en búsqueda de mejores oportunidades profesionales llega a Venezuela a comienzos de la década de los 50 (Vinicio, 2001).

Realizó varias pinturas de figuras humanas a caballo que se conservan en la Base Aérea de Maracay. Sin embargo Belsky se caracterizó por ser un excelente retratista y muralista, y esa fue la línea que siguió, elaborando gran cantidad de retratos y murales, principalmente en Caracas, Maracay, Mérida, San Cristóbal y Trujillo. Durante su estadía en Caracas se relacionó con reconocidos pintores venezolanos como Manuel Cabré, López Méndez y Armando Reverón, entre otros. Belsky también fue profesor de arte en la Escuela de Artes Monseñor Contreras en Valera. Asimismo, colaboró en las distintas ciudades donde se residió contribuyendo a la formación de artistas (Vinicio, 2001).

En el año 1957 llega a Mérida y gana el concurso para realizar los trabajos pictóricos del área externa e interna de la Catedral de esa ciudad. Aunque Belsky se auto consideraba ateo, pues afirmaba no creer en Dios ni en santos o vírgenes, en Mérida elabora gran cantidad de pinturas y murales religiosos entre los que se destacan Ángeles y Querubines, los murales de San Francisco y los apóstoles, así como dieciocho personajes religiosos que se encuentran espaciados sobre el techo de la capilla principal de la Catedral, obras todas de gran significado y trascendencia. Entre otras obras de Belsky, en Mérida, se destacan el gran mural en la entrada principal en el Palacio de Gobierno, que representa la ciudad rural, agrícola y estudiantil; la firma de nuestra acta de independencia en el Consejo Municipal y el gran Mural en el salón principal de Corpoandes. Curiosamente, en todos sus grandes murales se retrata o deja estampado el rostro de algún personaje conocido por él (Castañón y Noguera, 1964).

En los años 60 continúa con sus obras religiosas, pues se le encomienda realizar un total de 14 pinturas alusivas a la vida de José Gregorio Hernández en su pueblo natal, donde se albergan actualmente. Entre ellas destacan La Graduación, En la Iglesia, Curando Enfermos y El Arroyamiento. Iván Belsky, el pintor otrora ateo, murió en Toronto (Canadá) en 2003 pasando al otro extremo su tendencia religiosa, pues creía en Dios y en los valores de la Iglesia Católica.

Conociendo su historia y sus obras, podríamos preguntarnos si Belsky en algún momento de su vida, cuando pintaba sus obras religiosas en la Catedral de Mérida o cuando plasmaba la vida del Venerable José Gregorio Hernández, sintió alguna atracción por la religión o alguna creencia en Dios que lo llevó al final de su vida a convertirse al catolicismo. La verdadera respuesta nunca la sabremos, pero podríamos inferir que este singular artista, comúnmente conocido como el pintor de la Catedral y el pintor de José Gregorio Hernández, se dejó llevar por el ambiente religioso católico que le tocó vivir en

Venezuela, en contraste con su ateísmo originario.

Me atrevo a realizar estas consideraciones pues no debemos olvidar que un artista siempre se mantiene en estrecho contacto con la realidad que lo rodea, acercándose permanentemente a ella y penetrando en su interior con el objeto de conocerla en profundidad, en sus propias raíces para luego tamizar, enriquecer y transformar lo que ha contemplado con su particular capacidad perceptiva conjugándolo con sus propias experiencias.

Hay tres hechos curiosos en la vida de Belsky que se relacionan con lo expuesto anteriormente: Aceptó plasmar la vida del doctor José Gregorio Hernández en sus lienzos, su esposa era médico y su hijo Gregory (nacido en Mérida) muere en plena juventud. Estos hechos también nos permiten inferir que al ser la salud, la enfermedad y la práctica médica, procesos de carácter colectivo y social, podríamos asumir, tal y como afirman Marcano y Marcano (2003), que estos procesos en uno u otro momento también han formado parte de la realidad del propio artista, bien sea intra o interpersonalmente, y que ha relacionado con los elementos que constituyen el inventario de su condición creadora para adquirir nuevas formas, para establecer un vínculo entre su mundo y la existencia humana, para asignarle sus propias dimensiones, para ejercer a través de su obra una corriente comunicativa que trascienda lo meramente informativo, impregnada de sentimientos y emociones, cargada de sus propias inquietudes y del poder de su extraordinaria imaginación.

En este sentido, Taine (1882) sostiene que las calamidades que entristecen al público afectan también al artista, que siendo una cabeza en el rebaño, sufre la misma suerte que el rebaño entero y le corresponde su parte en las desgracias populares; que habrá padecido ruina, tormentos y preocupaciones como los demás; que su pareja, sus hijos, sus padres, sus amigos correrán la suerte de los otros, que sufrirá y temerá por ellos y por sí mismo, tales serán los primeros efectos del medio ambiente.



“Curando Enfermos”, realizada en 1964. Coleccion Jose Gregorio Hernandez, Isnotu, Edo. Trujillo, Venezuela

Teniendo en cuenta todas estas consideraciones, procederé a elaborar la hermenéusis de una de las pinturas emblemáticas de Belsky sobre José Gregorio Hernández: Curando Enfermos, realizada en 1964.

El escenario de la obra es una habitación de una vivienda rural, probablemente de finales del siglo XIX o principios del XX (es decir, la época en que vivió José Gregorio Hernández). Se trata de una vivienda muy humilde, donde habita una familia con escasos recursos económicos, pues se observa una situación de pobreza que sobrepasa la ausencias de bienes materiales, lo cual se evidencia en la desgastada vestimenta de los personajes y en el ambiente de miseria de la habitación, cuyo piso seguramente es de tierra y las paredes de bahareque. De igual forma, el mobiliario apenas está conformado por dos pequeñas mesas y una cama, todas envejecidas y rústicas. La lencería pareciese ser una sábana vieja y arrugada que alguna vez fue blanca y que cae sobre el piso en uno de los extremos de la incómoda cama. Sobre las dos mesitas también cuelgan unos paños o trapos viejos, igualmente amarillentos, en una de ellas hay además una botella, un vaso de agua a medio beber y un sombrero llanero típico, en la otra mesa se encuentra también una pequeña jarra de barro y un plato hondo, tal vez usado para la preparación de algún remedio casero. Este ambiente de pobreza que se refleja en la obra era típico en la vida de José Gregorio Hernández, quien era considerado “el doctor de los pobres” porque atendía usualmente a los más necesitados sin cobrar por sus servicios.

En esta habitación están presentes once personajes. Sus actitudes y posiciones dentro del cuadro tratan de decirnos algo, nos descubren una realidad que a simple vista pasa desapercibida. Es así como en el interior de la habitación se revela un mundo de vida donde la preocupación familiar por un miembro enfermo y a la vez la esperanza de su sanación puesta en el médico, constituyen el verdadero tema central de la obra.

Adicionalmente, se observa que la luz solar, que entra al parecer por una ventana, ilumina toda la parte derecha de la habitación, lo cual transmite la sensación de calidez que debe existir dentro de la misma y al mismo tiempo nos sugiere una idea de esperanza y fe. La preocupación por el mal acaecido al enfermo y a la vez de esperanza en su curación nos lleva a hacer la analogía que se da en la mitología griega con la caja de Pandora, que contenía todos los males de la vida. De ella salieron todos quedando adentro solo la esperanza. De manera que ante el problema y la adversidad siempre estará en el inconsciente colectivo la esperanza de su solución presente.

Uno de los personajes en el cuadro es la persona enferma (al parecer una mujer), la cual está acostada y arropada en una cama, pues seguramente presenta fiebre, dolor de cabeza y escalofríos. Su rostro revela que su enfermedad la lleva a un estado de malestar general, pues se observa pálida, con ojos entrecerrados y ánimo apagado. Aunque está débil no ha sido consumida por la enfermedad, sino que, por el contrario, es una persona de mejillas robustas, con lo cual podría afirmar que no hay signos en ella de una enfermedad mortal que la lleve a un estado de agonía sino que pareciese presentar una

enfermedad curable. Además el ambiente cálido e iluminado de la habitación y la actitud de los otros personajes, aunque de preocupación, no revelan un estado de desesperanza ni un dramatismo exagerado. Más bien parece sentirse un clima de esperanza que evidencia que existe optimismo en cuanto a su curación.

Un segundo personaje de la obra es una anciana mujer muy encorvada por el paso de los años (o por alguna enfermedad), quien se encuentra a un lado del médico portando en su mano un pequeño frasco, seguramente de alguna medicina prescrita por el doctor. Esta anciana, quizás, se trate de la madre de la mujer enferma y atentamente escucha las instrucciones del médico. El peso de la intensidad del sentimiento de preocupación de la obra recae en esta mujer, pues en su rostro se nota su estado de inquietud y temor por la enfermedad de su hija. Sin embargo, no presenta una expresión de desesperación, sabe que sus cuidados serán fundamentales para que sane y por ello intenta no perder detalle de todas las indicaciones impartidas por el médico.

Aquí es importante recalcar que el autor de la obra ha colocado a la madre en primer plano y ha representado su rostro de preocupación para simbolizar así el tradicional matricentrismo existente en la familia venezolana. Vethencourt (1974) y Moreno (2007) en sus respectivos planteamientos detallan los diferentes comportamientos o características generales de este tipo de familias, llegando a la conclusión de que el matricentrismo forma parte de nuestra cultura. Este papel principal o protagónico que tradicionalmente desempeña la madre en la crianza y cuidado de los hijos, se debe fundamentalmente a que es la madre la que en muchos casos no trabaja fuera del hogar y se queda en la casa atendiendo a la familia o es la madre soltera (o abandonada) que saca a sus hijos adelante sola, sin ayuda del padre.

Otro de los personajes presentes es una niña de alrededor de siete años en quien la anciana mujer apoya su brazo derecho. Podría tratarse de la hija menor de la mujer enferma, pues también pareciese tratar de entender las instrucciones del médico. Detrás de la anciana se encuentran también una muchacha y un joven, posiblemente los hijos mayores de la paciente, quienes igualmente y con rostros de preocupación, intentan captar las recomendaciones.

En la puerta de la habitación se ubican una joven mujer y cuatro niños descalzos, el más pequeño de ellos es un bebé semidesnudo en brazos de otra niña. Podría tratarse de la hermana de la mujer enferma y sus cuatro hijos, quienes también habitan en la misma casa y que al estar preocupados por la enferma se quedan observando en la entrada del cuarto pero sin participar directamente en la conversación con el médico.

Es importante destacar que, en la obra hay una ausencia absoluta de la figura paterna, pues la mujer enferma, su joven hermana y su anciana madre al parecer no cuentan con el apoyo masculino en esta situación familiar de preocupación por causa de enfermedad. Lo que confirma aún más el matricentrismo venezolano.

El personaje principal de esta obra es sin duda la figura del médico, el doctor José Gregorio Hernández, el cual ha sido cuidadosamente iluminado por el artista. En la escena está representado con su usual traje negro y se encuentra preparando alguna medicina que ayudará a la persona enferma a restablecer su salud. Su expresión es serena y transmite seguridad, lo cual evidencia sus conocimientos acumulados durante largos años a lo largo de su carrera profesional.

También podemos apreciar que la familia de la mujer enferma se encuentra en una actitud de cierta supeditación y confianza absoluta ante la figura del médico. La anciana madre (o abuela) está encorvada y eleva su mirada hacia el doctor; la niña pequeña que la acompaña, desde su baja estatura, escucha y mira también al médico; la muchacha y el joven que se encuentran detrás de la anciana también elevan sus ojos tímidamente hacia el médico; la joven y los niños que se encuentran en la entrada de la habitación pareciesen escuchar (y algunos mirar) con preocupación al doctor. En contraposición a estos, se presenta al médico a cuerpo completo, de pie y completamente erguido, realizando su labor desde un plano central y más elevado que los miembros de la familia.

Asimismo se hace notoria la luz solar que entra perpendicularmente por la ventana e ilumina de una forma especial la cabeza del médico, como para resaltar la importancia de los conocimientos científicos acumulados en su cerebro. En este sentido, vuelvo a afirmar que el mundo que se representa en la obra es el sentimiento de preocupación de la familia por la enfermedad de uno de sus miembros y la importancia de la medicina como única esperanza para su sanación.

De esta manera, pareciera que el pintor quisiera recalcar la importancia que ya se le daba al conocimiento científico en la época y los logros que la medicina debía continuar acumulando. Así, la obra representa también una especie de exhortación para que prosigan las investigaciones y avances en el campo de la medicina que contribuyeren continuamente a salvar más vidas en una época en donde todavía ciertas enfermedades endémicas carecían de un tratamiento médico efectivo para su cura. Por tanto, al contemplar este cuadro podemos hacernos cargo no solo de la preocupación de una familia por un miembro enfermo o de la esperanza puesta en el médico sino, incluso, de la preocupación de todas las familias que han clamado en el pasado y de aquellas que continúan clamando en el presente para que la ciencia médica consiga la cura de tantas enfermedades que han afectado a las personas a lo largo de la historia, es así como a través de la obra podemos viajar en el tiempo y ubicarnos a finales del siglo XIX o principios del XX para comprender el pasado y al mismo tiempo hacer una extrapolación hacia el presente que nos permite también comprenderlo mejor y comprendernos a nosotros mismos.

Esta forma de percepción de la obra nos lleva a una especie de experiencia catártica. En el siglo IV a.c Aristóteles en su Poética describe la catarsis como una facultad de la tragedia

para purificar al espectador de sus propias malas pasiones al verlas en las actuaciones de los personajes, y al permitirle ver el castigo merecido e ineludible de las mismas; pero sin llegar a sufrir su cruel condena. Así, después de presenciar el desenvolvimiento de la obra, se comprenderá mejor a sí mismo, y evitará repetir las decisiones erróneas que condujeron a los personajes a su trágico final.

Más recientemente, entre 1881 y 1895 los principales precursores del psicoanálisis, Freud y Breuer (en Anzieu, 2004), retomaron el concepto de catarsis a través de la implementación de su denominado método catártico, el cual hace referencia a la expresión o evocación de una emoción o recuerdo reprimido durante el tratamiento psicoanalítico del paciente, lo que generaría una liberación inmediata de dicha emoción o recuerdo, pero con un impacto duradero, que le ayudaría a expresarse considerablemente acerca de aquello que le afecta y a entender mejor su propia emoción o acaecimiento.

Es así como la pintura de Belsky también da lugar a conocimientos de origen moral, con lo cual se pretende guiarnos (aunque no directamente) a una idea específica acerca de lo que es considerado como bueno. Podría decir que en la obra se transmite el mensaje o consejo (por cierto muy usado en la actualidad) de que ante una enfermedad, lo mejor es recurrir inmediatamente al médico, para evitar el avance de la enfermedad que puede poner en riesgo la vida del enfermo.

En este sentido, lo que nos descubre la obra no es solamente el ser: la preocupación familiar ante la enfermedad y la búsqueda de su cura en la medicina sino también el deber ser: la visión de que efectivamente los conocimientos y habilidades del médico deberán ser capaces de devolver la salud al enfermo. Este deber ser, forma parte del inconsciente colectivo de la gente. Para Jung (1970), este inconsciente colectivo posee contenidos arquetipales observados ampliamente dentro de la mitología griega.

La figura que simboliza el médico permite remontarnos a la antigua Grecia por medio de sus tres dioses curadores y salvadores: Apolo, Quirón y Asclepio, arquetipos que han penetrado y sobrevivido en la historia de la humanidad hasta el médico moderno



Apolo



Quirón



Asclepio

(representado en la obra por el Dr. José Gregorio Hernández). De esta manera, considero que en la obra se da una especie de culto inconsciente a esos dioses, pues la esperanza para la sanación del enfermo se ha puesto explícitamente en la imagen del doctor venezolano.

En este sentido, creo conveniente ahondar en cada uno de los mitos de estos tres dioses griegos, como una forma de reconocer nuestra realidad humana. Estos mitos son símbolos que nos sirven de ayuda para explicar la razón de ser de la medicina en un contexto cultural.

Apolo: El dios que hiere y cura

Comienzo mi exposición sobre los arquetipos del médico con el dios Apolo, hijo de Zeus y de Leto, quien desde su nacimiento demostró su superioridad dentro de la mitología olímpica. Muchas son sus funciones dentro de la Grecia clásica, además de dios de la medicina y de la curación, también es el dios que hiere; del arco y la flecha; de las purificaciones; de la iluminación, la ley y del orden; de la música y la poesía; de la adivinación. Me concentraré en relacionar sus diversas funciones con la imagen arquetipal del médico que pretendo analizar en el presente ensayo.

Los símbolos de Apolo son diversos, destacando entre ellos el trípode, que representa su don adivinatorio; el laurel, que simboliza sus dones curadores (el laurel se usaba en la antigüedad como tónico estomacal y en el baño para aliviar los dolores de la artritis); y las flechas de oro que representa sus excelentes habilidades como arquero y cazador.

Recordemos que en la Odisea, las enfermedades de la gente se generaban por los dioses enfurecidos, por tanto, estos mismos dioses eran los únicos capaces de desaparecerlas. Por ello el reconocimiento de Apolo como un dios que podía traer la enfermedad y la plaga mortal, además de tener el poder de curarla. De igual forma, como cazador, se consideraba que sus flechas servían para advertir la llegada de enfermedades. De ahí sus otros apelativos como “el curador que hiere de lejos”, “el que envía enfermedades y el que las aparta”, “el que envía y aleja males”, entre otros (Graves, 1955).

Sin duda este sería el arquetipo más primitivo del médico y de la enfermedad: viene de afuera, es el dios quien la envía y es el mismo dios quien la quita o sana. Así, el que recibe la herida debe buscar qué deidad se la produjo y qué hacer para calmar al dios furibundo. El reconocimiento de Apolo como dios sanador parece al mismo tiempo estar relacionado con el hecho del dios que hiere, más que de un dios herido (Celis, 2001).

Al considerarse Apolo como dios del arco y las flechas, también se le confiere su apelativo como el que hiere de lejos, lo cual implica además la frialdad y la distancia que Apolo siempre colocaba en las relaciones entre él y los hombres.

En el mito de Apolo, también actúa como purificador por excelencia de todos los males, pues él mismo hubo de purificarse después de matar a la serpiente Pitón. Apolo tuvo que

ir hasta el valle de Tempe en Tesalia para expiar la mancha de tal muerte, convirtiéndose así en el dios de las purificaciones (Graves, 1955). Además, Apolo teme a la muerte como la gran enemiga de su doctrina. Todo lo relacionado con la muerte, lo oscuro y sombrío es rechazado por él (Toro, 1992).

Apolo, como dios de la iluminación, la ley y el orden, representa la “claridad severa, espíritu superior, imperiosa voluntad para la prudencia, la medida y el orden” (Otto, 2003: 78). Representa así el espíritu helénico, civilizado, en equilibrio y armonía, lo inteligible, determinado y medible (Villalobos, 2004).

También como dios de la música y la poesía, fue el encargado de poner música en el Olimpo, acompañado por su lira amenizaba a los demás dioses e inspiraba a los poetas y oradores (Graves, 1955).

En la *Ilíada* se afirma que las flechas de oro de Apolo generan una maravillosa muerte, pues vuelan invisibles causando una muerte suave y sorprendente que conserva el semblante fresco del hombre como si estuviese durmiendo. Asimismo, en la *Odisea* se menciona una isla en la que no hay enfermedades malignas, cuando los hombres se hacen viejos, Apolo y su hermana gemela Artemisa acaban sus vidas con suaves flechas (Celis, 2001).

Como dios de la adivinación, las facultades mánticas de Apolo eran veraces e infalibles, pues revela a los hombres la voluntad de su padre Zeus, desvelando lo oculto y lo futuro en una elevación del espíritu (Celis, 2001).

En síntesis, estas descripciones de las funciones principales de la figura de Apolo, configuran sus rasgos arquetipales más sobresalientes:

- a) Hierde de lejos y puede curar a aquel que él mismo hierde;
- b) actúa como purificador por excelencia de todo mal;
- c) toma distancia y frialdad en el plano afectivo;
- d) representa la prudencia, la medida y la armonía;
- e) suele emplear la palabra y la música como elementos de curación;
- f) es ajeno a lo oscuro, a lo sombrío y a lo que se relacione con la muerte;
- g) ayuda al bien morir;
- h) posee facultades adivinatorias.

Todo esto permite afirmar que Apolo, como médico, representa la objetividad fría y distante de la ciencia, nunca se involucra, no participa, puede herir y también curar, ve lo que cree a la vez que prueba sus creencias con lo que ve. Apolo también es la luz y la razón. (Celis, 2001). Precisamente, esta última característica arquetipal apolínea sobre la luz fue plasmada por el pintor en el cuadro al iluminar cuidadosamente la cabeza de El Venerable para representar así su brillante sabiduría.

Posiblemente, sean estos rasgos arquetipales apolíneos, los que inconscientemente condujeron al doctor José Gregorio Hernández (y a los médicos modernos) a basar su práctica médica en conocimientos científicos y experimentos comprobados, de una manera objetiva y racional para devolver la salud al enfermo. Igualmente, son estos mismos médicos los que frecuentemente pueden “herir” a sus pacientes a través de fuertes y dolorosos tratamientos que serán necesarios para poder “curar” la enfermedad de los mismos.

Quirón: El dios curador-herido

Otro de los dioses griegos relacionados con la medicina o con el acto de curar es el centauro Quirón. Su filiación mitológica más común lo ubica como hijo de Cronos (esposo de Rea) y de la ninfa Fílira. Según el mito, esta ninfa se convirtió en yegua para escapar del acoso de Cronos, quien a su vez también mutó volviéndose caballo para poder tomarla por la fuerza. De esta unión nació Quirón, quien fue rechazado y abandonado por su madre desde su nacimiento por haber nacido mitad humano y mitad caballo (Grimal, 2008).

Quirón es adoptado luego por Apolo, quien le educa y le transfiere muchos de sus conocimientos en medicina. Por ello, además del aspecto instintivo de los centauros mitológicos, en Quirón destacan aun más la sabiduría y la razón luminosa apolínea. Además, su inteligencia, prudencia y carácter bondadoso lo convirtieron en maestro de muchos héroes griegos, entre los que destacan Aquiles, valiente guerrero que participó en la guerra de Troya; Jasón, líder de los Argonautas en su búsqueda del Vello de Oro; y Asclepio, el más famoso médico de la Grecia Clásica, a quien Quirón enseñó el arte de la cirugía y el uso de medicinas, hechizos y pociones utilizando las venas de las plantas (Sanz, 2002).

La historia de Quirón lo transforma en un dios curador-herido. Heracles, en una lucha contra los centauros, hiere accidentalmente a Quirón en una pierna con una flecha envenenada con sangre de la Hidra de Lerna. A pesar de que le fue extraída la flecha, le quedó una dolorosa herida que ni sus propios conocimientos médicos fueron capaces de curar y que dada su condición de inmortalidad, lo condenó a sufrir fuertes dolores por siempre. Cansado de tanto sufrimiento y de su vida eterna, renuncia a su inmortalidad cediéndosela a Prometeo.

En los rasgos arquetipales característicos de Quirón, se integran la sabiduría (de su aspecto humano) con lo instintivo (de su aspecto animal), además esta sabiduría la transmite a sus discípulos en su labor de enseñanza. Representa el arquetipo del curador herido porque en el plano afectivo se involucra con el que sufre, su dolor físico o su cansancio de ser inmortal lo hace renunciar a su condición de dios para convertirse en un hombre mortal (Celis, 2001: 48).

No solo en el interior del paciente existe un médico (el factor curativo interno de la persona) sino también que todo médico es a la vez un paciente, porque el verdadero médico debe tener una clara conciencia de la enfermedad, es por eso que escogió ser médico (Celis, 2001).

Por ello, la figura de Quirón representa además de sabiduría, también altruismo y empatía. Se dedicó a aliviar los dolores de los otros aprendiendo de su propio sufrimiento y deja una enseñanza en su modo de superar la contradicción. Podría deducir que muchas veces el mejor curador es aquel que cura estando enfermo o herido porque entiende y siente en carne viva lo que el enfermo sufre.

¿Serán acaso los problemas de salud que experimentó José Gregorio Hernández durante su permanencia en las órdenes religiosa europeas, lo que afianzó su vocación para curar a los más necesitados, entendiendo su dolor y convirtiéndose en un médico muy querido por sus pacientes? Teniendo en cuenta el arquetipo del curador herido, muy probablemente la respuesta sea afirmativa.

Asclepio: El dios de la medicina

En la mitología griega, Asclepio es considerado el dios por excelencia de la medicina, una especie de héroe de la curación. Este dios se representa comúnmente apoyado en un bastón en el cual se enrolla una serpiente (el mismo símbolo del bastón y la serpiente que se usa en la medicina moderna). Según la versión más común es hijo del dios Apolo y de la ninfa Corónide, la cual estando embarazada fue asesinada por el mismo Apolo por haberle sido infiel. Al morir, Apolo le sacó del vientre a su hijo Asclepio y se lo entregó al centauro Quirón para que lo educara, conjuntamente con él, en el arte de la medicina. Fue así como Asclepio aprendió durante su vida a conocer las plantas medicinales, a utilizar pociones sanadoras y hasta fórmulas mágicas, así como a realizar intervenciones quirúrgicas para curar a los enfermos.

En su educación también participó Atenea, quien le entregó dos vasijas con la sangre de la Gorgona (monstruo femenino y deidad protectora). Una contenía sangre envenenada (portadora de la muerte) y la otra tenía propiedades para devolver la vida a los muertos (portadora de la salvación). Por ello Asclepio además del don de la curación de los enfermos también poseía la gracia de la resucitación de los muertos, devolviéndoles la vida a muchas personas (Villalobos, 2004).

En la Ilíada se citan dos hijos de Asclepio con su esposa Epione: Macaón y Podalirio, ambos médicos. El primero era considerado el primer cirujano y el segundo era el curador de enfermedades no visibles. En leyendas posteriores también se habla de otras cinco hijas: Panacea, quien representa la curación universal por medio de hierbas; Yaso, quien simboliza la curación; Hygieia, quien personifica la salud y es la divinidad acompañante de Asclepio, no posee historia propia, solo en el séquito de su padre; Aceso, quien simboliza

la sanación y Egle, quien representa el brillo sanador (Scott, 2004).

El don para resucitar a los muertos fue lo que condujo a Zeus a acabar con la vida de Asclepio con un rayo mortal. Zeus temía que los hombres aprendieran de Asclepio el arte de resucitar y que luego se ayudaran entre ellos desobedeciendo así la ley mortal impuesta a la naturaleza humana, lo cual complicaría el orden del universo. Apolo en venganza por la muerte de su hijo mata a los Cíclopes que realizaron el rayo asesino (Scott, 2004).

Los grandes dones curativos y de resucitación de Asclepio hicieron de él un ser respetado y venerado por los antiguos griegos. En su honor se levantaron diversos santuarios por toda Grecia, siendo el más conocido el de Epidauro, donde se creó también una escuela de medicina. En estos santuarios se le rendía culto al dios y a la vez se practicaban rituales de curación, los cuales consistían fundamentalmente en incubarse, es decir, dormirse en el suelo sagrado en espera de la aparición del dios durante el sueño. Si Asclepio aparecía, tocaba y curaba la zona afectada del enfermo o le hacía ver en la secuencia onírica los medios para curar su mal. Luego el enfermo debía contar su sueño al sacerdote del santuario para que lo interpretara y diera a los médicos las instrucciones curativas. Este mito de Asclepio condujo a la implantación de una nueva fe curativa en los griegos antiguos (Scott, 2004).

De acuerdo con la creencia de los griegos, todos los médicos descendían de Asclepio y eran considerados sus hijos. Para los médicos griegos solo este dios de la medicina podía ayudar trayendo la luz que permitiría una creciente concientización, por tanto, la labor del médico era preparar el campo para que el dios hiciera presencia (Celis, 2001).

Sus extraordinarios maestros (Apolo, Quirón y Atenea), sus atributos (el bastón y la serpiente), sus hijos médicos y sus discípulos, dan cuenta de la complejidad de los rasgos arquetipales de Asclepio.

Como hijo de Apolo hereda su luz, su perfección, su frialdad y sus facultades mánticas (los sueños reveladores forman parte de sus rituales curativos). Como discípulo de Quirón, también lleva una herida pues padece el sufrimiento y la muerte. Su madre es asesinada por su padre antes de su nacimiento y su desmesura y ambición en su poder de resucitación lo llevan a la muerte. También, al igual que Quirón estuvo relacionado con la enseñanza, pues sus discípulos fundan una escuela de medicina en su honor para la difusión de los conocimientos y prácticas médicas.

Sus atributos son el bastón del médico que va de un sitio a otro y la serpiente que representa lo instintivo y que con su cambio de piel simboliza también la sanación y resurrección, a la vez que veneno y contraveneno. Asimismo, las dos copas de sangre de la Gorgona entregadas por su maestra Atenea, le daban el poder de resucitar muertos o de matar rápidamente. Todo ello representa el equilibrio que debiera imperar en toda

práctica médica, “el de salvar pero también la posibilidad de destruir” (Celis, 2001: 63).

Siendo padre de médicos e hijo también de un dios curador, con Asclepio nace la costumbre de la transmisión de saberes médicos dentro de la familia, de generación en generación.

Las características arquetipales de Asclepio lo muestran como un médico divino, que conjuga la luminosidad interior del conocimiento con la intuición propia del médico en su pretensión de socorrer al adolorido. Aquel médico que ayuda al necesitado sin importar su clase social, “el humanitario, con todos sus rasgos, incluyendo la codicia, la avidez y la desmesura” (Celis, 2001: 63).

Esta desmesura en la resucitación de los muertos, puede verse muchas veces en el médico de nuestros días, quien seguramente en tantas oportunidades habrá intentado con gran esfuerzo y determinación, devolver la vida a su paciente con mecanismos de resucitación cardio-pulmonar y otros procedimientos médicos. Algunas veces con éxito y otras sin este, pero siempre con la intención y el deseo de poder lograrlo.

¿El doctor José Gregorio Hernández habrá intentado alguna vez resucitar a algún paciente como lo hacía el dios Asclepio? Sus sólidos conocimientos médicos y su faceta caritativa, de entrega y ayuda a los más necesitados me hacen pensar que muy probablemente sí lo intentó en gran cantidad de oportunidades. Incluso, después de muerto, miles de testimonios dan fe que el mismo doctor Hernández se ha presentado en sueños a sus pacientes (tal como lo hacía Asclepio) y ha realizado intervenciones quirúrgicas con resultados exitosos en la curación de diversas patologías. Incluso, ha habido casos en que el paciente estando declarado clínicamente muerto, vuelve a la vida después de algunos minutos y al regresar a la vida recuerda haber visto a su sanador José Gregorio Hernández. Todas estas historias dan cuenta de los innumerables milagros que se le atribuyen a este médico, comúnmente denominado El Siervo de Dios.

Reflexiones finales

Las culturas primitivas consideraban la enfermedad como un fenómeno sobrenatural que precisaba una intervención fantástica o divina para superarla. A medida que las culturas han ido alcanzado un mayor grado de conocimiento, ha ido desapareciendo esta concepción “mágica” de la medicina y ahora esta arte se apoya fundamentalmente en los conocimientos científicos y en los avances técnicos para llevar a cabo su cometido.

Sin embargo, en las profundidades del inconsciente colectivo de la gente sobrevive seguro el arquetipo arcaico del médico. Este arquetipo, que permanece dormido cuando se goza de salud, emerge y actúa con fuerza cuando la enfermedad aparece, pues el individuo cuando está enfermo experimenta una especie de estado de regresión y misteriosamente este arquetipo florece. El paciente, en su estado de fragilidad física y psíquica, coloca en su médico un presunto “saber” y este lo toma haciéndolo suyo, de

manera que por medio del poder transferido al médico por el enfermo, este galeno encarna el arquetipo “divino” apolíneo, quironiano y asclepiano.

Recordemos que para Jung (1970), los arquetipos son contenidos arcaicos del inconsciente, comunes a todos los humanos, transmitidos genéticamente de una generación a otra desde tiempos remotos. Por tanto, siempre han estado y seguirán estando sin importar el tiempo ni el espacio. Al igual que nuestros tres dioses griegos de la curación y la medicina (Apolo, Quirón y Asclepio), el propio doctor José Gregorio Hernández es considerado en sí mismo un arquetipo del médico, que continúa habitando en el inconsciente del venezolano de nuestros días.

REFERENCIAS

- Alegría, C. (1970). Figuras médicas venezolanas. Caracas: I. Pulmobronk.
- Anzieu, D. (2004). El autoanálisis de Freud y el descubrimiento del psicoanálisis. México: Siglo XXI.
- Aristóteles, (Sin fecha). El arte poética. [J. Goya Trad.]. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01338308622026274866802/index.htm>.
- Arteta, F. (2006). Historia de Ascardio. Recuperado de: <http://www.ascardio.org/ascardioweb/saciverinformacion.php?id=000000002>.
- Briceño, L. (2005). José Gregorio Hernández, su faceta médica (1864-1919). Gaceta Médica de Caracas. Vol. 113 n. 4. dic. 2005. Caracas
- Castañón, J. y Noguera, N. (1964): El libro de Mérida. Caracas: Arte.
- Celis, E. (2001). Imagen y Arquetipo del Médico. Valencia: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico de la Universidad de Carabobo.
- Espinoza, H. (2011). El Héroe que llevamos dentro. Valencia: Dirección de Medios y Publicaciones –Asociación de Profesores de la Universidad de Carabobo.
- Graves, R. (1955). Los mitos griegos. Madrid: Alianza.
- Grimal, P. (2008). Diccionario de la mitología griega y romana. Barcelona: Paidós.
- Jung, C. (1970). Arquetipo e Inconsciente Colectivo. Barcelona: Paidós.
- Moreno, A. (2007). La familia popular venezolana. Caracas: Fundación Centro Gumilla. Universidad Católica Andrés Bello.
- Otto, W. (2003). Los dioses de Grecia. Madrid: Siruela.
- Papp, D. y Agüero, A. (1994). Breve Historia de la Medicina. Buenos Aires: Claridad.
- Sanz, M. (2002). Mitógrafos griegos. Madrid: Akal.
- Scott, C. (2004). Mitología. Antología ilustrada de mitos y leyendas del mundo. Barcelona: Blume.
- Toro, B. (1992). Apolo y Dionisios: La integración de la sombra. Caracas: Ediciones de la Universidad Central de Venezuela.
- Vethencourt, J. (1974). La estructura familiar atípica y el fracaso histórico-cultural en Venezuela. Revista SIC, n. 362: 67-69. Caracas
- Villalobos, M. (2004). A puntadas. Cuaderno de Mitología Griega y Psicología Arquetipal. Caracas: Comala.
- Vinicio, M. (2001). Encantadores Pueblos de Mérida. Madrid: Litocentro.iv. Press.

OSWALDO GUAYASAMÍN, EL LIENZO EN LA PIEL

Oswaldo Guayasamin, the canvas in the skin
Vielsi Arias Peraza

RESUMEN

La obra de Oswaldo Guayasamín habla de los despojados del mundo, "su voz es la voz de muchos". Retrata la violencia, el hambre, la desolación, la soledad y el sufrimiento de los más pobres, representada en tres etapas por la imagen femenina como personaje central en su obra: la edad de la ternura, mujer indígena que se muestra desde su faena diaria. La edad de la ira, es la mujer viuda, que llora a sus seres queridos desaparecidos, mutilados, es la mujer que debe salir al frente para seguir viviendo pese a las tragedias. La edad de la ternura será la madre protectora □a que con su calidez guardará sus tristezas para llenar con su manto de amor a los más desprotegidos. Así, la imagen femenina, representa el gran arquetipo en la obra de Guayasamín, como la imagen protectora que acuna en su vientre el dolor para forcejear contra el sufrimiento.

Palabras clave: Feminidad, matriarcal, dolor, llanto, ira, despojados □

Vielsi Arias Peraza: Licenciada en Educación Mención Artes Plásticas, egresada de la Universidad de Carabobo (2005). Cursante del Doctorado de Ciencias Sociales Mención Estudios Culturales de la Universidad de Carabobo. Poetisa y promotora de lectura. Se desempeñó como asistente de la poetisa Ana Enríqueta Terán. Docente del Programa Nacional de Formación en Artes Plásticas, UNEARTE, en las asignaturas: Visión del Arte Contemporáneo I y II, Estética del Nuevo Milenio. Libros publicados: *Transeúnte* (2005) editorial El Perro y La Rana, *Los Difuntos* (2010). *Fundarte. La Luna es mi pueblo* (2012) editorial El Perro y La Rana.

ABSTRACT

Oswaldo Guayasamín's work speaks of the dispossessed of the world, "his voice is the voice of many." Portrays violence, hunger, despair, loneliness and suffering of the poor, represented in three stages by the female image as a central character in his work: the age of tenderness, indigenous woman shown from his daily work. The age of anger, is the widow, weeping for their missing loved ones, mutilated, is the woman who must come forward to continue living despite the tragedies. The age of tenderness will be the protective mother who with her warmth keep their sorrows to fill with her mantle of love to the most vulnerable. Thus, the female image, archetype represents the great Guayasamin's work, as the protective image cradled in her belly pain to struggle against suffering.

Key words: Femininity, matriarcal, pain, sorrow, anger, stripped.

Introducción

La temática de lo social en el arte ha sido motivo de grandes polémicas en el plano de la estética. Desde la concepción hegeliana, el arte pertenece al plano de lo suprasensible, trasciende lo empírico, lo real aparente y se asume desde un plano espiritual. Para Hegel el arte debería representar una realidad superior, el ser ahí, en tanto que su apariencia va más allá de sí mismo y apunta a una superioridad.

Por su parte, los teóricos marxistas, concibieron el arte como un hecho social, en tanto refleja esa realidad a la que pertenece. En este sentido, el arte viene a ser la representación de su tiempo histórico. Goldman (1970) refiriéndose a la “génesis y estructura de un problema” planteó que todo intento de estudiar un problema, implica estudiar la historia en su conjunto. Las transformaciones individuales de los hombres se corresponden con cambios sufridos en la sociedad.

Así, toda creación cultural es a la vez un hecho particular y social, y esta se inserta en las dos estructuras que son la personalidad del creador y el grupo social en el que fueron elaboradas: “las categorías mentales que la estructuran”.

Desde la perspectiva dentro de la cual Goldman examina la creación, el arte viene a ser la manifestación de los problemas sociales de los hombres. Por su lado Ernst Fischer, sostiene que dadas las condiciones en las que el mundo “desgarrado” se encuentra hoy, es imposible mantenerse al margen pues “todo depende de todo”, por lo tanto, el arte no es sólo el reflejo de la realidad sino una postura contra algo, así pues el arte no es un objeto insípido e inanimado. Desde una postura más radical, George Lukacs concibe el gran arte como realista en tanto es el reflejo de la realidad.

En este marco, hablar de la obra de Oswaldo Guayasamín, significa inevitablemente hablar de los despojados del mundo, “su voz es la voz de muchos”. Así, utilizó su lienzo para retratar la violencia, el hambre, la desolación, la soledad y el sufrimiento de los más pobres. En la obra de Oswaldo Guayasamín, puede observarse una tendencia a representar la realidad de su tiempo, y en efecto fue así: el reiterado interés de mostrar la crueldad de un mundo que había desarrollado dos guerras mundiales, dictaduras militares, (la dictadura de Franco y las dictaduras latinoamericanas) había invadido a otros pueblos hermanos, al mismo tiempo que comenzaba a hablarse de la utopía por la salvación de los pueblos. La peor depresión económica (1929), el ensayo del nazismo, la bomba atómica, millones de muertos y sobrevivientes mutilados por guerras feroces, exiliados políticos por las sanguinarias dictaduras latinoamericanas, convertidos en nuevas diásporas, obligados a salir de sus fronteras, viene a ser el escenario mundial de los temas tratados por Guayasamín. Sin embargo, pese a su interés por mostrar la crudeza de su tiempo histórico, no podemos perder de vista que él se interesó por el arte precolombino, siendo este de gran importancia para el desarrollo de su obra.

A partir del estudio del arte rupestre ecuatoriano descubrió el más vivo expresionismo del sentimiento humano: Rabia, tristeza, ternura. Así, sus cuadros van a ser fotografías de la crueldad, de la pobreza latinoamericana, siendo los niños y las mujeres, las principales víctimas de la crisis social. De allí que apreciaremos permanentemente estos dos personajes centrales en su obra, imágenes arquetipales que le dan motivo al presente ensayo.

Guayasamín, ave blanca volando: breve retrospectiva

“Hay quien nace viejo y muere de lo mismo, sin enterarse siquiera de su paso por la vida. Hay quien nace y muere joven, eternamente joven, renovador y creativo”. Así se nombró Guayasamín un joven eterno.

Nació en Quito un 6 de julio de 1919, hijo de un padre quechua y una madre mestiza, fue el mayor de diez hermanos. Desde muy temprana edad, mostró una profunda sensibilidad por las artes plásticas auspiciada en gran medida por las sucesivas expulsiones de la escuela. A los ocho años de edad hacía caricaturas y pequeños cuadros de retratos y paisajes de Quito, vendidos a los turistas en la pequeña tienda de su madre.

Pese a la negativa de su padre, en 1932 cursa estudios en la Escuela de Bellas Artes de Quito. Por esta época, se desarrolla en Ecuador la "guerra de los cuatro días", un levantamiento cívico militar del pueblo ecuatoriano en contra del gobierno de Arroyo del Río. En una manifestación, muere su gran amigo Manjarrés, acontecimiento, que más tarde inspirará su obra Los niños muertos, marcando así su visión de la sociedad. Continúa sus estudios en la Escuela y en 1941 obtiene el diploma de pintor y escultor.

Expone por primera vez a la edad de 23 años en una sala particular de Quito y provoca un escándalo. Nelson Rockefeller, impresionado por la obra, compra varios cuadros y ayuda a Guayasamín en el futuro. Entre 1942 y 1943 permanece seis meses en Estados Unidos. Luego, viaja a México, en donde conoce al maestro Orozco, quien acepta a Guayasamín como asistente. Así mismo, entabla amistad con Pablo Neruda y viaja por distintos países de América Latina, entre ellos Perú, Brasil, Chile, Argentina y Uruguay, encontrando en todos ellos una sociedad indígena oprimida, temática que, desde entonces, aparecerá siempre en sus obras.

Llanto, violencia y ternura

Guayasamín, en quechua significa: ave blanca volando. Este pájaro de la paz se preocupará por representar en su obra el gran lienzo de la humanidad.

De ahí, la etapa de su obra denominada Huacayñáno camino del llanto. Esta voz proviene de los aborígenes quechua del mito cañari sobre el diluvio y el origen de los seres; se denominaba así a una montaña que se veía amenazada cada vez que aumentaba el nivel

del agua. Es, esta, la primera edad adulta del Guayasamín pintor. Más aún: es la edad de una madurez, aquella con la que consigue imponer su arte. Representa una serie conformada por unos 103 cuadros que apertura una línea de trabajo posterior del pintor, al desarrollar trabajos que no se agotan allí en la temática, sino que dan paso a una obra más vasta al ser retomada desde otra mirada pero sin divorciarse de esta, al significar una proyección de la temática inicial. Esta es la etapa en la que se da mayor manifestación con su realidad nacional, período propiamente indigenista en el que se vincula plenamente con un sentido de ecuatorianidad. Será el indígena el sujeto central de su pintura, mostrándolo desde el escenario cotidiano de su vida, haciendo así un muestrario de sus actitudes, sus faenas diarias y frustraciones. Este es el periodo en el que se define su carácter expresionista, así como su compromiso social y político.

Entre 1961 y 1990, trabaja la “edad de la violencia” compuesta por 150 cuadros de gran formato, conocida como la etapa pictórica donde el tema central son las guerras, la violencia y la impotencia del ser humano ante aquello que él mismo hace contra sí mismo. La pobreza y el dolor marcaron desde niño el alma de Guayasamín, ahora pintor, deja afluir en el lienzo el llanto de la injusticia y de los marginados del mundo, el dolor hecho carne. El trazo de los golpes propinados en el alma y en el cuerpo por la vida, son ahora una fotografía hecha en segmentos, dispuestos para resaltar la angustia, dejando a un lado su interés por la perspectiva o la forma. Elemento característico del arte precolombino. En este sentido, su obra es de gran valor simbólico porque no se centra en los convencionalismos de la pintura sino en la profundización de los sentimientos.

Ir más allá de la perspectiva, la forma y el color implica entonces, ir a la esencia misma del ser. El dibujo se práctica como lo que es, su función en todo caso es expresar aquello que no es, la auténtica expresión artística, dejando a un lado la anécdota para centrarse en lo humano propiamente. Por ello el espacio queda en un segundo plano.

Entre 1988 hasta 1999, desarrolló su etapa de la “edad de la ternura”, aquí aparece el inicio de una calma ante el patetismo y la angustia de la edad de la ira. En esta se produce sólo cambios en los contenidos pero no en la forma. Es tal vez el estadio final de un dolor que inició con el camino del llanto, desbordó en la ira y ahora entra en sosiego. En este orden, la mujer madre viene a ser un abrigo para sobrellevar las penas. Aquí es el aquietamiento de una ira que ahora se transforma en ternura. Así expreso:

Después de la tragedia que significó 'el tiempo del desprecio', pensar en la mujer, que es una parte de esa tragedia que está presente en la edad de la ira, y pensar en la ternura es casi una consecuencia de todo eso. Ahora tomo al hombre y la mujer como individuos. Por ejemplo, al recordar que mi madre muere en mis brazos, ya pienso en representar, a través de mi madre, a las madres del mundo. En la edad de la ira estoy hablando de la violencia del hombre contra el hombre. Pero ahora hablo de la ternura y del dolor, cuando es el marido o el hijo

mayor aquél a quien van a matar. La soledad en que queda la mujer es conmovedora. Es una obra en la que quiero expresar lo esencial del amor, la idea de darnos la mano, de abrazarnos, de vivir juntos a pesar de las ideologías, de las razas o de las religiones. Que nos dejen vivir, a cada grupo humano, con sus propias esencias culturales, pero sin fronteras, sin banderas, sin himnos... (S/F).

Pese a que es a partir de los años 80 cuando aparece con más fuerza el tema de la mujer en Guayasamín, la primera obra de este tipo data de 1941 con el cuadro Los mellizos y Madre y niño de 1942, es frente a esta nueva serie cuando aparece con más fuerza la presencia femenina y de la maternidad, por lo que deja pensar que el desarrollo de su obra no se da en un sentido lineal, epocal sino que es un tema que se resignifica permanentemente y con más fuerza. De allí que el autor expresara: “no soy un buscador de temas. Mi tema es uno solo y está tejido con mi piel”.

Aunque la obra de Oswaldo Guayasamín se desarrolla en tres grandes etapas, vamos a apreciar una estrecha relación de los tres momentos; el gran tema de Guayasamín: su lucha contra la desigualdad se sostendrá en el tiempo como un gran hilo conductor que, finalmente, se constituirá en un gran relato. Cada momento por separado será una pieza del gran mosaico, inaugurado con el Camino del llanto, dolor que se transforma en ira y finalmente se aquieta con la ternura de la gran madre. Así, vamos a observar como la imagen femenina, será el personaje central que estará presente en todas las etapas de su obra.



La Madre.
Óleo sobre madera

Desde la concepción matriarcal, la mujer es el alma protectora; históricamente le ha correspondido asumir distintos roles en la sociedad: en escenario de guerra, los hombres van a los campos de concentración y es la mujer quien queda al frente de la casa, ante circunstancias de pobreza extrema, la madre generalmente se sacrifica por sus hijos y ante la muerte, la madre da la vida por los suyos.

En La madre, cuadro de corte expresionista, se nos presenta la escena de una mujer desnuda en situación de calle, con un niño desnutrido a quien protege en sus brazos. Ambos, con cuerpos esqueléticos desconsolados por el hambre y la pobreza, deambulan a su suerte. Los tonos marrones, grises y blancos crean la atmósfera de la suciedad de la calle. Esta mujer representa las cargas con las que forcejean las mujeres latinoamericanas ante situaciones difíciles de vida. El poeta mexicano Carlos Pellicer refiriéndose a su madre expresó en unos de sus textos: “cuando la pobreza se ha quedado a vivir en nuestra casa, mi madre le ha hecho honores de princesa real. Doña Deifilia Cámara Pellicer es tan ingeniosa, enérgica y alegre como la tierra tropical” (Pellicer Carlos, 2000:

23-26).

Ortiz-Osés (2001) señala que entre la mitologías culturales más características del mundo, en torno al arquetipo del origen, se encuentra el mito matriarcal: la Diosa Madre, este representa, en efecto, el origen, la personificación de la naturaleza como Madre bajo la imagen de la Gran Diosa o Magna Mater. Así, destaca la conjunción entre la madre y la naturaleza. Esta, se personifica en la Diosa Madre, cuyo cuerpo es la tierra. Simboliza, la muerte y la vida, los cambios, el devenir. De ese cero iniciático surge el Uno-Todo que muchas religiones en el mundo asumen como el principio de la vida o principio de la humanidad.

El Arquetipo de la Madre es, sin duda, uno de los primeros símbolos de la historia de la humanidad y para todas las culturas constituyó la base de muchas religiones en el planeta y se le denominó de distintas formas en todo el mundo.

En América Latina, la divinidad existía bajo los nombres de Pacha-Mama o Mamanchic para los Incas; Mapu para los Mapuches; Ixchel, en el panteón Maya; Coatlicue para los Aztecas; en África occidental era Mawu.

Para nuestros pueblos indígenas venezolanos, la vida surge de la naturaleza. Según los Yekuana, la vida vine de Marahuaka un árbol gigantesco, los Waraos llegaron de las nubes a la tierra, los Barí vienen de Sabasela quien formó los primeros Barí, de la pulpa de la piña. Para los Kichwa de los Otavalos de Quito, la Pacha Mama nació de la unión de Atsil-Yaya (Gran Espíritu Vital Universal Masculino) y Sami-Mama (Gran Espíritu Vital Universal Femenino), al crecer se convirtió en una mujer y de su vientre nació el agua, el cielo, los rayos, el fuego, las estrellas, el hombre, la mujer y todo lo que existe.

En el plano literario, muchos poetas del mundo igualmente se han referido a la madre como la gran protectora, símbolo de vida, el ser amoroso y triste. Aquí, parte de dos textos:

Me he sentido el hijo de tus juegos,
del mundo que creabas y esperabas
como un tibio regalo de cumpleaños
Y también de los sueños que nunca confesaste
para que más nadie sufriera por ellos.
(Roberto Juarroz, Argentina).
... ¿Sabes de dónde somos?
Somos los hijos de la tierra
Dios en un principio
hizo llover el invierno en la tierra:
Aparecieron las plantas
aparecieron los pájaros



MADRE NUESTRA QUE ESTAS EN LA TIERRA.
DETALLE DEL MURAL IMAGEN DE LA PATRIA

aparecieron los animales
aparecieron las personas
aparecieron las estrellas en el firmamento
aparecieron todas las cosas hermanadas.
(José Fernández Silva Wuliana, poeta wuayúu).

Volviendo sobre la obra de Oswaldo Guayasamín, podemos apreciar que la mujer de sus cuadros es la gran protectora. Es el eterno vientre que acuna el dolor y lo guarda para forcejear contra el sufrimiento. Cuida y lleva la vida, la levanta pese a la desolación de la guerra, el hambre y la pobreza.

Detalle del gran mural Imagen de la patria, este cuadro nos muestra la escena de dos cuerpos tirados en alguna calle, producto de un algún hecho

violento. Esqueléticos y dispuestos en una composición plana. Guayasamín se centra en el hecho mismo, dejando a un lado la perspectiva, el color y el volumen para acentuar la crudeza misma de la violencia. El cuerpo femenino envuelve al cuerpo masculino, al mismo tiempo que lo toma de la mano. Rendido en su regazo, se entrega a la muerte junto a su madre como dos enamorados. El poeta peruano César Vallejo, en uno de sus textos nos dice: “la mujer de mi padre está enamorada de mí, viniendo y avanzando de espaldas a mi nacimiento y de mi pecho a mi muerte. Que soy dos veces suyos: por el adiós y por el regreso”.

Las mujeres pintadas por Guayasamín, son las bregadoras incansables de los pobres del mundo. En el camino del llanto, es la mujer indígena que se muestra desde su faena diaria, en la edad de la ira, es la mujer viuda que llora a sus seres queridos desaparecidos, mutilados, es la mujer que debe salir al frente para seguir viviendo pese a las tragedias, en la edad de la ternura será la madre protectora la que con su calidez guardará sus tristezas para llenar con su manto de amor a los más desprotegidos.

Para Guayasamín, su luchadora incansable será su madre, la que recuerda como un poema que estaba siempre en gestación. Así la describió:

Mi madre era una verdadera poesía, estaba siempre en gestación, tocaba la guitarra y cantaba a maravilla. Me enseñó los primeros acordes, las primeras voces. Recuerdo que de niño trataba de copiar un cielo rojizo, tormentoso. Seguramente no podía darle luminosidad y mi madre que entendía mi angustia, sacó en un platito de barro un poco de leche de su seno y me la dio, para ver si mezclando su esencia con mis colores, alcanzaba la luz. Mi madre era como el pan recién salido del horno. Me dio las dos vidas que tengo. Era y sigue siendo una tierna poesía. (S/F).

Guayasamín es un intérprete del paisaje humano, su obra es la vida sentida en la piel como un lienzo. Por ello expresará: “hay un factor que yo llamo de piel afuera, lo que está sucediendo en el tiempo que me ha tocado vivir. Porque hay otra realidad, lo que llamo de piel adentro, mis propias experiencias de mi niñez y mi juventud. Mi mundo interior, la piel adentro coincide con la piel afuera”.

Su pintura será para arañar, escandalizar, martillar en el corazón de la gente. Es como un grito desesperado y fijo que no quiere callar la voz de los torturados, los desaparecidos, los humillados del “tiempo que nos ha tocado vivir”. Para él, pintar era “una forma de oración”, por eso su forma es clara, nítida, llana, accesible a todos para que no quede nada a la libre interpretación.

SERÁN NOMBRADOS.

Mientras escribo mi mano izquierda me reprocha. Me dice: por qué los nombras, qué son, que significan. Por qué no los dejaste en su anónimo lodo de invierno, en ese lodo que orinan los caballos. Y mi mano derecha le responde: Nací para golpear las puertas, para empuñar los golpes, para encender las últimas y arrinconadas sombras en donde se alimenta la araña venenosa. Serán nombrados. No me entregaste, Patria, el dulce privilegio de nombrarte.

Pablo Neruda



Título: Ríos de sangre I, II Y III Óleo
sobre tela 137x 187 1976.
Col. Fund. Oswaldo Guayasamín

Estos tres cuadros, corresponden a su larga colección denominada Edad de la ira, como bien se aprecia, corresponde a la secuencia de la escena de una persona asesinada. Ríos de sangre, representa los millones de desaparecidos, muertos políticos de las dictaduras militares latinoamericanas de la década de los setentas. El poeta Pablo Neruda, a propósito de esta colección, escribió:

En las entrañas de mi patria
entraba la punta asesina
hiriendo las tierras sagradas.
La sangre quemante caía
de silencio en silencio, abajo,
hacia donde está la semilla
esperando la primavera.

Más hondo caía la sangre.
Hasta las raíces caía.
Hasta los muertos caía.
Hacia los que iban a nacer

Como algunos críticos la han llamado, la sinfonía de Guayasamín, podemos observar un mismo ritmo que se mantiene en el desarrollo de su obra. Un sufrimiento ante el dolor, la injusticia que se transforma en un estallido, un grito sostenido que finalmente cesa en el regocijo de la tensa calma.



La Familia. Acrílico sobre tela, 370x300
Col. Fund. Oswaldo Guayasamín

Esta familia pintada por Guayasamín, se corresponde con la realidad latinoamericana de muchas familias que sufrieron el impacto de las guerras, convirtiéndose así en familias monoparentales. Quedando bajo la responsabilidad de las madres, quienes pasaron a asumir el completo liderazgo de los hogares ante la ausencia del esposo.

Mujeres llorando por los hijos detenidos, esposos asesinados, desaparecidos, fusilados, algunos frente a sus propios ojos en plazas públicas, otros encarcelados y sometidos a las más duras torturas, son parte de las escenas que describen la obra de este artista.

Si no tenemos fuerza de estrechar nuestras manos con las manos de todos, si no tenemos la ternura de tomar en nuestros brazos los niños del mundo, sino tenemos la voluntad de limpiar la tierra de todos los ejércitos, este pequeño planeta será un cuerpo seco y negro en el espacio negro. (S/F).

REFERENCIAS

- Ecuador, Mito Otavalo: creación, (Sin fecha). Buenos Aires. Recuperado de: <http://mitosla.blogspot.com/search/label>.
- Editorial Planeta. (2000). Cantos a la madre en la poesía latinoamericana. Antología. (2da ed.). Colombia.
- Fernández, J. (2006). Lenguaje del sol. Caracas: Monteávil.
- Fundacion Oswaldo Guayasamín, (Sin fecha). Recuperado de: <http://www.guayasamin.org/>.
- Goldman, L. (1970). Marxismo y ciencias humanas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Madre con niño o la ternura posible, (Sin fecha). Recuperado de: <http://www.ivansoca.cult.cu/www/Guayasamin/Edadternura.htm>.
- Neruda, P. (2005). Canto General. Chile: Pehuén.
- Ortiz-Osés, A. (2001). Mitologías culturales. En: B. Solares (Comp). Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica. Barcelona: Antrophos.

IMAGEN Y RELATO DE LA TRADICIÓN LOCOS DE LA VELA DESDE LA HERMENÉUTICA SIMBÓLICA

IMAGE AND NARRATIVE TRADITION LOCOS DE LA VELA FROM THE SYMBOLIC
HERMENEUTICS

Isabel Falcón

RESUMEN

En las costumbres populares podemos observar, a través de sus modos de expresión, mensajes simbólicos que descubrimos en el formalismo de la festividad. Esta perspectiva simbólica y arquetípica se encuentra en las manifestaciones culturales de manera profunda, por lo que su análisis nos permitirá una aproximación a la verdadera dimensión de la naturaleza humana para comprender el alma popular en relación a su inconsciente colectivo. A través de la tradición de los Locos de La Vela de Coro del estado Falcón se lleva a cabo una exégesis desde la hermenéutica simbólica, para descubrir la riqueza contenida en esta antigua tradición que tiene sus orígenes en prácticas venidas desde Europa, con características propias, producto del sincretismo cultural que se fraguó en América Latina. En esta indagación se emplea la fotografía como herramienta de registro y como sustento para la interpretación de la festividad. **Palabras clave:** Tradición de los Locos, hermenéutica simbólica, fotografía.

ABSTRACT

In popular customs can see through their modes of expression, symbolic messages found in the formalism of the festival. This perspective is symbolic and archetypal cultural manifestations in a hidden way, so their analysis will allow an approximation to the true dimension of human nature to understand the soul of the people in relation to their collective unconscious. Through the tradition of Locos de La Vela de Coro in Falcon state, performed an exegesis from symbolic hermeneutics, to discover the riches contained in this ancient tradition that has its origins in practices coming from Europe, with its own characteristics, product of cultural syncretism that was forged in Latin America. In this inquiry used photography as a tool for recording and as support for the interpretation of the holiday.

Key words: Tradition of Fools, symbolic hermeneutics, photography.

Isabel Falcón C.: Licenciada en Educación Mención Tecnología Educativa. Magíster en Educación Mención Investigación. Docente de Educación Media y Superior. Fotógrafa con participación en múltiples salones de arte y reconocida con diversos premios. Ha dictado cursos y talleres en las áreas de Fotografía, Video, Apreciación Cinematográfica y Guión para Documental. Cursante del Doctorado de Ciencias Sociales Mención Estudios Culturales de la Universidad de Carabobo.

Artículo recibido en febrero 2014 y aprobado en marzo 2014.

Introducción

Las tradiciones encierran una serie de significados velados en sus representaciones. Al analizar una costumbre popular observamos diversos mensajes que descubrimos en los protocolos de la festividad y que constituyen un valor histórico-cultural para la comunidad donde se desarrolla. En este caso, quiero aportar este estudio de la tradición de los Locos de La Vela del estado Falcón, a partir de la hermenéutica simbólica, por su riqueza implícita y por constituir una antigua costumbre que tiene sus orígenes en prácticas venidas desde Europa, con características propias producto del sincretismo cultural que se fraguó en este continente afro-indo-europeo. La fusión de historia, religión y paganismo ha originado fiestas en el mundo que incluyen el uso de disfraces, música y cantos en comunidades que se organizan para participar activamente en la celebración, de tal modo que la práctica social es manifestación de creencias y esencia de sus valores.

Para la búsqueda del conocimiento de esta costumbre local, con expresiones propias en otras regiones, pero que se relacionan en lo esencial, se emplea como agente mediador y recurso exploratorio la fotografía, código ajustado para una lectura del mundo a partir de la imagen. Es fuente fundamental para el estudio de hábitos, ritos, creencias, y en general, de diversas investigaciones en el orden de lo social. Se ha empleado en la antropología, en la sociología, en la psicología, en fin, en múltiples ámbitos, contribuyendo con la comprensión de lo individual y lo colectivo, con la visión de la existencia de la diferencia u otredad, con el darse cuenta de que uno vive apartado de los demás, de que hay alguien que no es uno mismo y de que existe el otro.

Esas miradas hacia diversos espacios y contextos, a través de un artefacto que sirve para la indagación de otros escenarios la expresa Vásquez (2012) así:

En el contexto fotográfico, desde su aparición, nunca había sido tanta la necesidad y por ende la disponibilidad de registrar todo cuanto sucede a nuestro alrededor, consiguiendo con esto darle forma a una cultura que vive experimenta y hace memoria a través de dispositivos tecnológicos. (p. 4).

Desde la reflexión de la hermenéutica simbólica, como herramienta para la exégesis de la tradición y para la búsqueda de mensajes recónditos, se intenta descubrir todo lo que la costumbre guarda, entrando al inconsciente colectivo, teoría que aporta un conocimiento significativo al campo de la psicología profunda, ya que puede estudiarse a través de la mitología y del análisis psicoterapéutico del individuo (Espinoza, 2011). Relato, imagen e interpretación simbólica son los ejes de la propuesta investigativa que deseo sirva para la comprensión del evento cultural señalado.

Reseña acerca del origen de la tradición de Locos y Locainas

En el sistema social de pueblos y comunidades se le otorga a la comicidad un peso importante como fuerza que propicia el drenaje de tensiones, así como para el entretenimiento de jornaleros, campesinos y trabajadores en general, ya que no tenían otras formas de distracción, frente a las que disfrutaban en exceso los ricos y poderosos. Además, existen credos que le otorgan a la risa una fuerza divina creadora. En efecto, en Egipto aparecieron unos papiros antiguos donde se le reconoce a la risa la creación y el nacimiento del mundo. Según Aristóteles, la risa en colectivo solo es posible en democracia, ya que se dirige a la opinión pública más que a las altas autoridades.

En la antigua Roma se celebraban las Lupercales, que eran festividades de la fertilidad y la purificación, dedicadas a Fausto. Se celebran desde tiempos remotos. Jóvenes, conocidos como los Luperci, subían a una gruta del monte Palatino llamada Lupercal donde sacrificaban un perro y cabras.

Los dos jefes de los luperci se manchaban la frente con la sangre de las víctimas, que después se limpiaban con un paño de lana mojado en leche. Luego corrían por un sendero de piedras que estaba allí desde tiempos remotos. La carrera la realizaban desnudos tapados únicamente con la piel de la cabra sacrificada y azotaban con tiras de piel a todos aquellos que se cruzaban en su camino, especialmente a las mujeres. El clima era de desenfreno y frenesí. Se cree esta tradición es antecedente del carnaval. (Las Lupercales, s.f.).

Igualmente, los romanos festejaban las Saturnales, dedicadas al dios Saturno. Se celebraban el día 17 de diciembre, con sacrificios y un banquete público. Esta fiesta era tan valorada por el pueblo, que se festejaba a lo largo de siete días, del 17 al 23 de diciembre. Las autoridades estatales se vieron obligadas a conmemorar estas fechas. Lo que habitualmente estaba prohibido, era lícito en esos días locos. El esclavo tenía aprobación para "dar la vuelta a la tortilla" y decir a su señor verdades incómodas. Se producía un giro de las cosas y los señores servían a sus propios esclavos. El mundo se ponía al revés y se caricaturizaban leyes y cargos públicos. Se tiene esta tradición como el origen del carnaval romano (La Saturnales Romanas, s.f.).

En la Edad Media, afirma Bajtin (1974), la risa se oponía a las ideas rígidas que divulgaba la Iglesia. Lo jocoso o hilarante contra lo serio y oficial, de allí que coexistían fiestas populares en plazas y calles con celebraciones oficiales. El carnaval era la fiesta no-oficial de la vida social medieval y simbolizaba la cultura folclórica cómica con una idea optimista de la existencia. En este período de la Historia se legitimaron los ritos cómicos de la "Fiesta de los Locos", de la "Fiesta del Burro", procesiones y ceremonias, entre otras festividades. Estado e Iglesia creyeron oportuno permitir expresiones públicas, imposibles de prohibir, de modo que intercalaron fiestas oficiales con populares, en el transcurrir del año. En el Medioevo se extiende la festividad pagana de la "Fiesta de los Locos", celebrada en los días comprendidos entre Navidad y Año Nuevo. Se dice que

estos festejos eran tan escandalosos, que la Iglesia, en su afán por calmar las excentricidades de sus participantes, decretó que se celebrara simultáneamente el día de los Santos Inocentes, produciéndose una fusión pagano-católica, para lo cual se instituyó, más tarde, el 28 de diciembre de cada año, como el Día de los Inocentes, donde se gastan bromas conocidas como inocentadas. Así se reconoce la institución eclesiástica como ente hegemónico, con poder supremo sobre creencias y prácticas con un sentido liberador (Figs. 1 y 2).

Ortiz-Osés (2001) apoya esta afirmación cuando habla de mitologías culturales o



Figura 1



Figura 2



Figura 3

mitologías que subyacen en las diversas culturas, a las que les asigna “un cariz soteriológico o salvacionista, redentor o religioso por cuanto el simbolismo funciona como transustanciador de la realidad en idealidad” (p. 36).

Esta mezcla de historia, catolicismo y paganismo ha originado a su vez una serie de celebraciones en el mundo que incluyen disfraces, música típica y la congregación de las comunidades para organizar y participar activamente (Fig. 3). En Europa la festividad de los locos incluyó a sacerdotes piadosos y personas calificadas como “serias”, quienes se colocaban máscaras obscenas, cantaban canciones desvergonzadas durante la noche, sin descanso. Ni instituciones ni personajes de la comunidad escapaban a la crítica y a la burla en esta fiesta que se celebraba los primeros días del año.

En Venezuela, en varias regiones del país, se celebra el día de los Santos Inocentes en conjunción con las fiestas de Locos y Locainas que, como se explicó, es una forma de encubrir las festividades de origen pagano-religioso. Estas fiestas se celebran en los estados Mérida, Trujillo, Portuguesa y Guárico. En el estado Lara la celebración se conoce con el nombre de Zaragoza. Existe, así mismo, una modalidad festiva similar que se conoce como “El gobierno de las mujeres” en Naiguatá y Osma, poblaciones cercanas a Caracas, donde las mujeres salen por las calles vestidas de hombres, imitando a las autoridades y a los jefes de familia, mientras que los hombres cuidan la casa y los niños (Marconi 2008).

En el estado Falcón, concretamente, en Buena Vista, Pueblo Nuevo, Urumaco, Los Taques, Moruy y La Vela de Coro, se desarrolla la fiesta de Locos y Locainas, especialmente celebrada en esta última población del litoral falconiano (Arte y Cultura del Estado Falcón, s.f.).

Reseña geográfica e histórica de La Vela de Coro

La Vela de Coro es el primer puerto fundado en El Caribe venezolano, capital del Municipio Colina del estado Falcón, fue fundado el 23 de enero de 1528. Esta localidad se encuentra próxima a la capital del estado, Santa Ana de Coro, cuya separación es de apenas 12 km. Limita al norte con el Mar Caribe; al sur, con el Municipio Petit; al este, con el Municipio Zamora y al oeste, con los municipios Miranda y Petit, todos pertenecientes al estado Falcón. Su población para el año 2001 era de 32.545 habitantes, quienes viven de la pesca artesanal, la actividad agropecuaria y el comercio.

Por su estrecha relación comercial con El Caribe posee una importante edificación colonial donde funcionaba la aduana, para el control comercial con las Antillas Holandesas. Bajo este edificio se extiende la Plaza Antillana donde se encuentra la estatua de una mujer holandesa para conmemorar los lazos que han existido entre La Vela y Las Antillas neerlandesas. En general, su arquitectura muestra su pasado colonial, por lo que en 1993 fue declarada, al mismo tiempo que Coro, Patrimonio de la

Humanidad, por poseer un casco histórico bien preservado que combina los estilos holandés, español y técnicas originarias de los indígenas americanos.

El nombre del Municipio se debe al Coronel León Colina, quien tuvo una destacada participación en la Guerra de Independencia. La Vela de Coro, tiene esta denominación debido a que, ante los ataques de los piratas y corsarios que incursionaron en El Caribe y la costa falconiana, se hacían velatorios para pedir por los habitantes del lugar. El encendido de velas se llevaba a cabo en las playas que hoy ocupan el territorio veleño.

La Vela de Coro es ampliamente conocida por ser el puerto en el que desembarcó Francisco de Miranda el 03 de agosto de 1806 y donde se enarbó por primera vez en suelo venezolano, la bandera que Miranda había diseñado durante su viaje al territorio, con la idea de despertar la conciencia de sus compatriotas y alzarse contra la autoridad española, para poder iniciar el proceso de independencia (Municipio Colina, s.f.).

La tradición de los locos veleños

Una de las costumbres más antiguas que se conserva en La Vela de Coro propia de la época decembrina, es la fiesta de los locos, el 28 de diciembre de cada año, día de los Santos Inocentes en el que, según la historia bíblica, se produjo la matanza, que ordenó el rey Herodes, de todos los niños del reino, con la idea de matar al Niño Jesús. Sin embargo, y como se explicó, proviene de la Edad Media, de la fusión pagano-religiosa permitida para la satisfacción popular. Pero se sostiene que la celebración tiene relación con la antigua Grecia, por haber designando un día en el cual los amos y esclavos cambiaban los papeles. Ese día los esclavos mandaban y podían hacer lo que quisieran, desde tomar los animales que vieran sueltos, hasta entrar en las casas ajenas a hurtar objetos, además de cantar, tomar y bailar a gusto (Montenegro, 2012).

En La Vela de Coro, así como en varias localidades de la nación, los hacendados, descendientes de europeos colonizadores, “decidieron que el 28 de diciembre, día de la celebración de los Santos Inocentes, se hiciera una especie de cambio en las relaciones patrón-empleado o, para ese entonces, jefes y esclavos”. Por ello, ese día los esclavos asumirían el rol de los amos y los amos de esclavos. Esto constituía un cambio circunstancial del rol de esclavo con su amo, pero “con el tiempo la tradición fue tomando otros matices y al caer la esclavitud y con el paso de los años se fue puliendo esta iniciativa, tomando el cuerpo de lo que hoy se conoce como La Fiesta de los Locos de La Vela” (Garvett, s.f.). Este acontecimiento veleño (gentilicio de La Vela de Coro) es una tradición que se lleva a cabo como un ritual año tras año y comienza el 27 de diciembre cuando sale la “mojiganga”. Para la comprensión de este personaje haré una síntesis de su posible origen, revisando algunos antecedentes.

Huerta (1988) sostiene que la Mojiganga se consideraba un festejo callejero que “proporcionaba mucho ruido y confusión al espectáculo, con su alarde de vestidos, de

manera que la escena, incluso la más austera de un pobre corral de provincias, debía llenarse de un colorido inusitado” (p. 21) y es considerada un género teatral menor del Siglo de Oro español. Por su parte, Buezo (1988) explica que la Mojiganga es un género apenas definido, pues está entre el teatro y la fiesta. La autora explica que según Corominas puede haber dos orígenes del término; uno, que proviene de la boxiganga, ya que distinguía a un personaje que portaba una vejiga colgada en la punta de un palo, por lo que se asocia al término “voxiga”, variedad de la palabra vejiga. El otro, puede referirse a una “compañía teatral formada por nueve o diez actores”. Sin embargo, parece más acertado pensar que es un género parateatral de origen popular y se asocia con una comitiva ridícula de danzantes que actuaba en la Corte del Monarca, para armar una “fiesta burlesca” (pág. 2). Asimismo, alega que tiene un soporte literario, pues es un texto breve en verso, cómico-burlesco y musical, en el que se enfatiza la confusión y el disparate deliberado, lo cual es justificable por su raíz carnavalesca. Sus personajes también actúan en plazas y sitios públicos.

En Latinoamérica, se conserva la fiesta de diversas maneras. En México, concretamente en Zacualpan de Amilpas, Morelos, se celebra la fiesta popular de La Mojiganga, el último domingo de septiembre, en honor de la Virgen del Rosario. Se afirma que tiene aproximadamente 180 años. Se trata de un desfile por las principales calles de la comunidad, donde se forman comparsas disfrazadas con materiales de la región, al son de ritmos improvisados, finalizando el desfile la orquesta del pueblo. También se mantiene la tradición en Saltabarrancas en el estado de Veracruz (La Mojiganga, 2012).

En Panamá, las mojigangas y los parrampanes, masculinos, salen en la celebración del Corpus Christi en la región de Azuero. Son vecinos de la localidad que se disfrazan de personajes populares del momento, político o histórico, de manera burlesca, mofándose de estos, utilizando maquillajes, máscaras y trajes con diseños exagerados. Los parrampanes representan personajes masculinos y las mojigangas representan personajes femeninos (Pérez, 2010).



Figura 4



Figura 5

Con este preámbulo, podemos comprender el origen de la mojiganga veleña, que posiblemente tomó su denominación del género representativo carnavalesco español. Como todos los Locos, se vistieron en un comienzo con harapos, trajes prestados, ropa raída, dado su origen esclavista, además de personificar un ser grotesco. Poco a poco, se produjo un cambio sustancial, por lo que ahora la mojiganga se viste con levita negra y chistera, para recorrer las calles del pueblo montada en una burra. Como se señaló, el 27 de diciembre sale a las 7 p.m. para anunciar la venida de los Locos.

Al día siguiente, 28 de diciembre, temprano por la mañana, suena un primer cohete y sale “El Correo”, antes un personaje mal vestido, ahora, la misma mojiganga del día anterior, quien realiza la labor de correo o pregón. Un segundo cohete y hasta un tercero, suenan y anuncian que los Locos están por las calles. Los locos veleños van a la Iglesia o asisten a una misa al aire libre, donde besan la imagen del Niño Jesús para resarcir la masacre ordenada por Herodes. Así se inicia el espectáculo que se adueña del pueblo, caracterizándose por una gran participación popular, siendo actualmente un despliegue de atuendos multicolores, llenos de fantasía y creatividad máxima. Es habitual la incorporación de recursos tecnológicos para portar los trajes, tales como estructuras metálicas con ruedas, representación de robots y aparatos futuristas, así como efectos especiales: difusión de humo en dragones o emanación de agua en seres o alegorías acuáticas y vehículos decorados de acuerdo con el tema seleccionado (ver Fig. 11). Nativos, residentes, visitantes de todo el país y de otras naciones colman las calles del lugar que abandona la tranquilidad para dejarse llevar por la fastuosa fiesta (Folklore, s.f.).

Sus participantes se inspiran en personajes fabulosos, alegorías históricas, seres del mundo ficticio o mitológico como dragones, serpientes, demonios, seres alados, entre otros. Es preciso señalar que, la inspiración a veces se encuentra en temas tratados en televisión, que están de moda o hayan calado en el gusto popular, desvirtuándose el verdadero sentido de la tradición, pero con gran aceptación de un público mediatizado. Los trajes o disfraces los diseñan y confeccionan anticipadamente, gastando grandes sumas de dinero en su elaboración. Para las creaciones usan todo tipo de materiales: telas, cartón, pedrería, encajes, alambres, plumas, plástico, metal, entre otros. Emplean lo mejor y más vistoso, pues con los años la fiesta pasó a ser una confrontación con premiación. En todo esto, hay unos autores anónimos que normalmente son mujeres, quienes confeccionan los atavíos con gran paciencia y delicadeza. Hay varios tipos de disfraces o trajes, que determinan la forma de participación para obtener premios en tres categoría

- Comparsa monumental, individual y mixta.
- Alegoría tradicional, popular, comparsa tradicional.
- Mejor calle o alegoría de la fiesta.

La fotografía como fuente de estudio y relato gráfico de la tradición

El recurso utilizado para el registro de la tradición es la fotografía, que se constituye en el medio narrativo descriptivo de la primera. Sobre la base de las imágenes realizadas en los años 2011 y 2012, por la autora de este ensayo, durante el desarrollo de la festividad el 28 de diciembre en La Vela de Coro, se ilustran los elementos integrantes de la celebración popular.

La fotografía es una fuente de primer orden para el estudio de costumbre, ritos, creencias, tradiciones, y en general, de diversas investigaciones de las ciencias sociales. Brisset (2010) afirma que a partir de 1968, la Antropología Visual, se erige como un nuevo campo de estudio fundado en que “la cultura se manifiesta mediante signos físicos, y por lo tanto, visibles” (p. 45). Las imágenes, según este autor, contienen una gran riqueza de datos que resultan de “su carácter de representación por semejanza con el objeto al que sustituyen”. Además del significado manifiesto, conduce a otro latente que tiene que ver con su estructura profunda o simbólica, por lo que Brisset habla de una imagen-laberinto, que se puede vincular con lo onírico o con imágenes mentales de recuerdos visuales.

Desde los inicios mismos de la fotografía y a raíz de la divulgación del invento, se creó en 1841 el Real Instituto Antropológico de Londres. También se aprovechó el recurso para el estudio de otros grupos sociales como los chinos (1843), los aborígenes norteamericanos (1847), así como de los esclavos negros de California del Sur (1850). La Asociación Británica para el Avance de la Ciencia, publicó en 1854 el Manual para informes etnológicos, dirigido a cónsules, políticos y viajeros, donde se hacen recomendaciones para recopilar información de grupos sociales a través de la fotografía (Brisset, 2010).

Hernández (2006), igualmente explica la vinculación de los medios audiovisuales con diversas ciencias o disciplinas. En la Antropología, Alfred Haddon, Baldwin Spencer y Franz Boas utilizan el cine en investigaciones desarrolladas en pueblos no occidentales. Luego, dos discípulos de estos, Gregory Bateson (ex alumno de Haddon) y Margaret Mead (ex alumna de Boas), usaron el cine y la fotografía en etnografías. A ellos se les atribuye el inicio de la Antropología Visual, que se vio influenciada por la corriente del cinema observacional, filmaciones para analizar “la participación activa en la vida social de los protagonistas”. Pero la Antropología no fue la principal disciplina que utilizó la fotografía y el cine (más tarde, a partir de los años setenta, se incluirá el video). La Psicología aprovechó estos recursos como sustento de la metodología experimental. La escuela alemana de la Gestalt desarrolló estudios notables sobre los modos de percepción visual. Más tarde, a partir del boom de los medios de difusión masiva, se desarrolló la semiótica y la comunicología para el estudio de las funciones de la imagen. Así se fue consolidando el carácter de la fotografía como documento científico en la investigación social.

En Venezuela son conocidos los trabajos de varios fotógrafos sobre aborígenes y grupos sociales de diversas regiones con un sentido antropológico cultural. Son conocidos los fotógrafos Henrique Avril, documentalista, considerado el primer reportero gráfico

venezolano, que recorre el país captando estampas de la Venezuela rural y sus habitantes; Alfredo Boulton, entre los años '40 y '70, quien también muestra el paisaje geográfico y humano del país, incluyendo trabajos de registro etnográfico con Piaroas; Alexis Pérez-Luna, con trabajos sobre creencias y tradiciones nacionales y festividades nacionales como el Carnaval de El Callao; además de Thea Segal en los años setenta con registros de modos de vida de algunas de nuestras etnias; Bárbara Brandli, registros de paisajes y vida en los páramos, son algunos de los más connotados fotógrafos.

Así pues, se irán ilustrando y significando los elementos simbólicos, alegóricos y mitológicos que se observan en la tradición veleña, que están presentes como patrones comunes y que se manifiestan con diferentes modalidades estéticas, conservando la preponderancia de lo religioso en el festejo.

La hermenéutica simbólica para la comprensión de la tradición

Carl Gustav Jung habló por vez primera, en el campo de la psicológica, de los arquetipos. Para llegar a este concepto estudió diversas áreas y experiencias del ser humano: filosofía, mitología, alquimia, religiones orientales y occidentales, entre otras. Para entender con más profundidad la mente, le otorgó al inconsciente mayor significado que a la conciencia, valiéndose “de lo misterioso en lugar de lo conocido, de lo místico en lugar de lo científico, de lo creativo en lugar de lo productivo”. Llegó a la conclusión de que existían dos tipos de inconsciente: el individual y el colectivo. El primero, se trata de lo personal o subjetivo, sin embargo, el segundo, el inconsciente colectivo, está constituido por “la inmensa herencia psíquica de la evolución humana” y a sus contenidos los denominó arquetipos. Estos son “símbolos de naturaleza universal”, comunes a diferentes culturas, “experiencias compartidas por los seres humanos en todas las épocas, que recogen una sabiduría común a toda la humanidad”. Los arquetipos se muestran en ficciones de diversos tipos, como historias, fábulas, cuentos, narraciones, entre otros. en forma de personajes en mitos y cuentos de hadas en pueblos, dejando hablar al inconsciente colectivo. Hoy en día los encontramos igualmente en el cine, la literatura, el arte, la publicidad. Es importante señalar que los arquetipos no están contenidos en el intelecto de los individuos sino que llegan a la conciencia a través de imágenes arquetípicas, es decir, por medio de sueños, sensaciones, imágenes o palabras, y según Jung, están conectados con el pasado y también determinarán el futuro, por lo que ampliar la visión simbólica y arquetípica ayuda a comprender la propia existencia y nuestro objetivo vital (Arquetipos, s.f.).

Esta perspectiva simbólica y arquetípica también puede encontrarse en las variadas manifestaciones culturales o tradiciones populares de los pueblos, por lo que su análisis nos permitirá una aproximación a la verdadera dimensión de la naturaleza humana. Por lo general, sus resultados tienen fines terapéuticos, pero también se obtiene a partir de ellos una interpretación cultural, para re-velar, imágenes mitológicas del alma popular (Espinoza, 2003). Antes de continuar, es menester aclarar a qué se llama símbolo, ya que

es un concepto fundamental para el estudio que intentamos desarrollar.

Corominas (en Espinoza, 2011) acota que la palabra símbolo proviene del latín *symbolum*, que a su vez deriva del griego *symbolon*, que se asocia con los vocablos juntar, coincidir. Cirlot (1995) da a conocer lo que esgrimen algunos pensadores con relación al tema, tales como Coomaraswamy, quien asevera que el simbolismo es “el arte de pensar en imágenes” (p. 29). También, Diel habla del símbolo como “una condensación expresiva y precisa correspondiente al mundo interior” (p. 29), en contraposición al mundo exterior. Goethe afirma que “en el símbolo, lo particular representa lo general, no como un sueño ni como una sombra, sino como viva y momentánea revelación de lo inescrutable” (p. 29). Estos autores ponen de manifiesto que el símbolo tiene que ver con lo interior de la mente del ser, expresando lo oculto o insondable, por lo que es objeto de estudio de la psicología profunda o hermenéutica simbólica, con el objeto de llegar a entender lo existencial en los individuos.

Como se afirmó, cuando se trata de tradiciones o celebraciones patrimoniales, se pretende interpretar y comprender el alma popular en relación a su inconsciente colectivo. Para ello, nuestro interés se centra en los Locos de la población La Vela de Coro, espectáculo ilustrado a través del recurso fotográfico. En este orden de ideas, y como ya se afirmó, se trata de una fiesta pagano/religiosa, ya que desde sus probables orígenes, la Iglesia católica impuso la celebración del Día de los Inocentes, para “santificar las fiestas”, por lo que se sincretizó lo pagano con lo divino, siendo la Iglesia la preceptora de la fiesta y redentora de los hombres. Por ello, todo se inicia con la bendición a los Locos y su participación en la misa temprano por la mañana.

Redención, es un vocablo que proviene del latín *redimere* y significa rescatar o sacar de la esclavitud al cautivo mediante un precio y se relaciona también con *redemptio* que significa re-compra, rescate. En nuestra fe usamos esta expresión para indicar lo que Jesús hizo por nosotros: redimió a los seres humanos de la esclavitud del pecado. En referencia al pueblo de Israel, Dios lo ha redimido de la esclavitud, de la cautividad, de los peligros que le acechaban. Este es uno de los dogmas de la Iglesia, ya que Jesucristo es “el redentor” y a través de él se libran los hombres de los pecados, es decir, hay una



Figura 6

remisión de los errores cometidos de acuerdo con las leyes eclesiásticas, y se les abre las puertas del reino celestial (Redención: ¿Qué es la redención?, s.f.). De este modo la Iglesia tiene la potestad de “salvar” a la humanidad. Es por esto que las fiestas paganas fueron veladas con celebraciones religiosas y arbitradas por el poder clerical. Por ello, sometándose a esta autoridad, sus discípulos ganan indulgencia o perdón. Se establece así una lucha de contrarios o dualidad: la Iglesia (el bien), frente a lo mundano o terrenal (el mal). En la fiesta de los Locos de diciembre de 2012, se concibió una representación inspirada en la película *El crimen*

del padre Amaro (homónima de la novela de Eça de Queiroz, 1845-199), sacerdote pecador por quebrantar el precepto de la castidad y propiciar un aborto a su amante embarazada. Esta alegoría simboliza el vicio o corrupción de los hombres que la Iglesia sanciona, pero al mismo tiempo puede redimir (Fig. 6).



Figura 7

También, en la misma celebración del 2012, se hizo una alegoría a favor de la lucha contra el autismo, lo cual exalta la virtud de los individuos (Fig. 7). Así, la fiesta se debate constantemente entre el bien y el mal, lo terrenal y lo divino.

En Latinoamérica, y como se mencionó, a la fiesta de los Locos se le otorga un origen esclavista con intención cómico/burlesca y musical, cuando los dueños de haciendas permitían el trastrueque o inversión de roles esclavo/amo, además de ser un día de tolerancia donde se hacían ciertas concesiones, como apoderarse de animales y objetos de los amos y de los vecinos del pueblo, claro signo de transgresión. Era, a su vez, un recurso de resistencia ante las tensiones sociales que vivían los esclavos, frente a la dependencia despótica de sus amos. Igualmente, se aprovechaba la fiesta para desarrollar una crítica social, por medio de la burla a personajes y gobernantes de la comunidad, lo cual favorecía y aun ayuda a reflejar su mundo existencial.

Al principio, la tradición era menos opulenta y descomunal, pues los esclavos se vestían con trapos y trajes prestados o fabricados de manera artesanal. Así fue por años, pero se cree que la costumbre proviene de la transferencia a América de la fiesta del Carnaval, que reúne estas prácticas y que se celebra tres días antes de la cuaresma (40 días de abstinencia de la carne). El vocablo Carnaval viene del latín carnevale, carne (carne) vale (adiós), carne en alusión al cuerpo, es decir, prescindir de los placeres carnales,

apartarlos de la mente y consagrarse al espíritu. Así, el Carnaval es el lapso permisivo para llegar a la abstención carnal en la cuaresma (Carnaval, s.f.).



Figura 8

En el Carnaval se observa algo semejante con la Bacanal romana en honor a Baco, deidad del vino, o Dionisio para los griegos, símbolo del “desencadenamiento ilimitado de los deseos, de la liberación de cualquier inhibición o represión” (Cirlot, 1995, p. 172). Esto se enlaza con la práctica colonial



Figura 9

en diferentes culturas.

Por otro lado, el travestismo, según el DRAE, se define como “práctica que consiste en el uso de las prendas de vestir del sexo contrario” o también, “práctica consistente en la ocultación de la verdadera apariencia de alguien o algo”, se ajusta en la tradición, tanto a la transgresión o quebranto de lo establecido por las reglas impuestas por la autoridad (religiosa u oficial), como al travestismo referido al atavío, pues en la fiesta de los locos se observa la alteración o giro de hombre a mujer y viceversa. Todo ello acompañado de un gran colorido, exuberante vestimenta y creatividad, tal como se observa en la siguiente imagen.



Figura 10

Así mismo, lo encubierto, lo hermético o secreto como atractivos de la tradición, son elementos que seducen, con un efecto perturbador sobre la generalidad de los seres humanos. Cirlot (1995) sostiene que para Jung desprenderse de lo secreto es conveniente para el común de las personas, mientras que la dominación de la tensión confiere una sensación de superioridad, lo cual es frecuente en personas al margen de la ley, espías, consejeros de magnates o gobernadores. De esto proviene la atracción por lo esotérico en literatura y arte. En las fiestas y tradiciones que estamos examinando se emplea el disfraz, las máscaras y la vestimenta, pues ayudan a la tensión de lo oculto. Su escogencia, ya que cada



Figura 11

atuendo es de libre elección, ayuda a la transmisión de información sobre la persona que lo porta. También las diferentes indumentarias dan muestra de estatus social, sencillez, seducción, seriedad, formalidad o frivolidad. Las máscaras sirven para la representación de rostros y realidades, dioses o ancestros (Bruce-Mitford, 1996). Por su parte, Cirlot (1995) plantea que la máscara equivale a la crisálida y que “la ocultación tiende a la transfiguración, a facilitar el traspaso de lo que se es a lo que se quiere ser; este es su carácter mágico, tan presente en el teatro griego como en máscaras religiosas africanas u oceánicas” (p. 299) (Figs. 9 y 10).



Figura 12



Figura 13

Lo mitológico está igualmente presente en la tradición que nos ocupa y permite adentrarnos en el origen de ritos y manifestaciones culturales. Se fundamenta en lo alegórico y lo fantástico: monstruos, seres fabulosos, dragones, entes alados, etc. (Figs, 11 y 12). Los monstruos son “símbolos de la fuerza cósmica en estado inmediato al caótico”, y en lo psicológico “las potencias inferiores que constituyen los estratos más profundos de la geología espiritual, desde donde pueden

reactivarse” afirma Cirlot y agrega que Diel les otorga también una función psíquica trastornada, ya que son “la exaltación afectiva de los deseos, la exaltación imaginativa en su paroxismo, las intenciones impuras” (Fig. 13). Para Freud, el padre del psicoanálisis, nuestra vida está signada por impulsos ocultos, muchas veces relacionados con lo sexual, hasta incluso repletos de propósitos profundos, en un fondo de la psique insondable. Sin embargo, el mismo Freud plantea de igual forma que “en el dominio de la ficción no son siniestras muchas cosas que lo serían en la vida real”, por lo que lo fantástico ocupa un espacio en lo interior muy distinto de lo vivencial, sin afectar lo espiritual del individuo (Freud, 1919).

Bruce-Mitford (1996) asevera que los dragones combinan los cuatro elementos: tierra, aire, fuego y agua, “simboliza la luz, la oscuridad, el sol y la luna, la masculinidad y la feminidad y la unidad subyacente bajo estas fuerzas opuestas” (p. 30). Los cristianos lo ven como signo de malos augurios, destrucción y caos interior. De igual modo asegura que las bestias mitológicas que son mitad animal y mitad hombre representan tanto lo animal o grotesco como lo intelectual en clara fusión, tal como se encuentran las altas y

bajas pasiones en los individuos. Así, el centauro, dice el autor, con el torso y la cabeza de un hombre y el resto de caballo, integran la naturaleza instintiva del animal con la virtud y el juicio del hombre; en el ámbito cristiano, sería la lucha entre el bien y el mal. Así el simbolismo de la tradición religiosa y la mitológica coinciden en que en el individuo confluyen lo virtuoso con lo perverso, lo intelectual con lo pasional.



Figura 14

En la tradición de los Locos de La Vela, se observa igualmente el mundo natural: aves, peces, mamíferos, reptiles, plantas, flores, el sol, la luna; entre otros (Fig. 14). Alegorías al mar como fuente de vida son frecuentes por tratarse de un mundo de pescadores, por lo que se muestran los elementos que le son propios y que conocen cabalmente. Los peces son de buen augurio, representan la fertilidad, la vida y la muerte. Son parte del sustento diario y el pez espada es una figura totémica, que tanto en Venezuela como en Nueva Guinea es motivo de inspiración para máscaras en danzas sagradas. El delfín es el animal noble y en la mitología grecorromana es símbolo de acompañamiento del alma al más allá. Es salvación para los naufragos por



Figura 15



Figura 16



Figura 17

lo que representa seguridad y virtuosismo (Bruce-Mitford, 1996). Cirlot (1995) agrega que el pez es un ser psíquico, con poder ascensional sobre lo inconsciente. Así mismo, es considerado sagrado y en algunas culturas, los sacerdotes no pueden comerlo.



Figura 18

proporciona calor, hace madurar las cosechas; la luna, es la sombra, la oscuridad, tiene influencia sobre las aguas y mareas. Ambos se complementan, simbolizando el sol lo masculino, mientras que la luna es lo femenino, lo misterioso, la creación (Bruce-Mitford, 1996).

Las aves son habituales también en la tradición, probablemente como parte integrante de las culturas prehispánicas, producto del respeto a la Pachamama y a sus “hijos” (Fig. 15). Para los egipcios las aves simbolizaban las almas humanas. Cuando vuelan bajo, representan lo terrenal; mientras que cuando vuelan alto, lo espiritual. El sol siempre adorado en las culturas ancestrales, vence la oscuridad, alumbrando los rincones del planeta,

Grandes máscaras tapan las cabezas de los “locos”, siendo según Cirlot, la cabeza humana, imagen del mundo. El cubrimiento de la cabeza es la identidad oculta, por lo que cabe preguntarse: ¿Será un camuflaje del mundo interior?, ¿responde esto a una necesidad camaleónica o de identidad cambiante?, ¿es la oportunidad de transfigurarse?, ¿es la gran ocasión para la liberación? Creemos que la respuesta a todos estos interrogantes es afirmativa, pues como se acotó se trata de una inversión de roles, de funciones y de anhelos de dejar de ser para pasar a ser. En la euforia de la fiesta se confunden todos: público observador, moradores, visitantes, con locos de la tradición que se mimetizan en un encuentro de todos, pues cada otro y entre todos legitiman la festividad. También se retrotraen personajes de diversas mitologías históricas, como se observa en las figuras 16 y 17. De igual forma, máscaras de seres policéfalos (Fig. 18), es decir, con más de una cabeza, bicéfalos, tricéfalos, tal vez con múltiples camuflajes de la vida interior o con interés de provocar mayor confusión y ocultamiento.

En general, la fiesta actual de los Locos de La Vela es un derroche de color, ritmo, exuberancia, dedicación, participación, trabajo mancomunado, inversión monetaria, anhelo de triunfo, colmada de simbolismo y de inagotable creatividad y futuro. Se expone también una multidiversidad cultural, por ser un escenario complejo de multiplicidad en cuanto a su génesis y a la tradición misma. Así vemos que el hecho cultural que estamos analizando está impregnado de movimiento, música, color, retrato vivo del ser caribeño. El fotógrafo Nelson Garrido (2012) expresa que existe una “identidad del imaginario” asumiendo un sentido rítmico y una poética cultural y “ese ritmo no solo es musical ni corporal, en esa territorialidad cultural, sino que puede revelarse en las expresiones visuales: el mayor juego rítmico-visual”. Se crea así un carácter “coreográfico de las culturas”, propio de nuestras raíces indo-africanas. Estas propiedades deben ser el elemento principal que el fotógrafo está comprometido a reconocer. Barthes (en Garrido, 2012) asevera que existe una escritura que puede

relacionarse con lo fotográfico, de tal modo que se habla de una escritura fotográfica que implica la responsabilidad del fotógrafo con relación a la forma o modos de fotografiar, es decir de “escribir” fotográficamente.

En este ensayo, tradición, fotografía e interpretación simbólica o estudio del inconsciente, se han vinculado para hallarle sentido al ser social que encierra el acto festivo. En palabras de Corbín (en Solares, 2001) lo simbólico: “Anuncia un plano de conciencia diferente a la evidencia racional, es la esfera de un misterio, el único medio de decir aquello que no puede ser aprehendido de otra manera, no está jamás explicado de una vez por todas, siempre ha de ser de nuevo descifrado” (p. 12).

En términos musicales, lo compara con una partitura que puede reinterpretarse, de tal modo que “el símbolo reclama una ejecución siempre nueva”. Por tanto, esta es una exégesis de las tantas que pueden producirse en función de desentrañar los misterios de la antigua tradición de los Locos de La Vela.

LISTA DE IMÁGENES:

Fotografías de Isabel Falcón C.

Fig. 1: Tradición Locos de La Vela, 2011. Sacerdote, potestad en la festividad de los Locos y Santos Inocentes.

Fig. 2. Sacerdote oficia la misa frente a los Locos de La Vela, 2012.

Fig. 3. Fotografía: Isabel Falcón C. Tradición Locos de La Vela, 2011. Encuentro con la Iglesia antes de la festividad.

Fig. 4. Mojiganga como Correo, 28 de diciembre de 2011.

Fig. 5. Mojiganga, 2012.

Fig. 6. Alegoría en favor de las personas autistas, titulada “Los rompecabezas del autismo”, con un lema en el corazón grande que expresa: “sé tú la pieza que falta”. 2012.

Fig. 7. Alegoría del Padre Amaro, 2012.

Fig. 8. Travesti. 2012.

Fig. 9 y 10. Seres mitológicos. 2012.

Fig. 11. Máscaras de grandes dimensiones. 2011.

Fig. 12. Comparsa “Las viudas negras”. 2011.

Fig. 13. Lo siniestro se torna cotidiano en la festividad. Título: Annunakis, dioses ancestrales. 2012.

Fig. 14. Alegoría a la naturaleza. Flores e insectos. 2012.

Fig. 15. Gran ave. 2011.

Fig. 16. Comparsa de la mitología egipcia. 2011.

Fig. 17. Carroza “Gladios Issadary”. 2011.

Fig. 18. Máscara policéfala. 2012.

REFERENCIAS

- Acosta, M. (1997). La vela de Coro. Recuperado de: <http://www.municipio-colina.galeon.com/>.
- Arte y Cultura del Estado Falcón (2013). Recuperado de: http://www.viajandoporvenezuela.com/informacion_general/general/estados/falcon/artey_cultura.php.
- Bajtín, M. (1974). La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Barcelona: Barral Editores S.A.
- Brigman, K., (Sin fecha). La fiesta del triunfo y las saturnales romanas. Recuperado de: <http://www.cecilgoitia.com.ar/saturnales.htm>.
- Brisset, D. (2010). Fotos y Cultura. Usos expresivos de las imágenes fotográficas. España: Universidad de Málaga.
- Buezo, C. (ed.). (2005). La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro. España: Editorial Reichenberger.
- Carnaval, (Sin fecha). Recuperado de: <http://etimologias.dechile.net/?carnaval>.
- Centro de Psicología Serconciencia, (Sin fecha). Arquetipos. Recuperado de: <http://www.archetipos.com/archetipos.html>.
- Cirlot, J. (1995). Diccionario de Símbolos. Colombia: Quinto Centenario.
- Espinoza, H. (2011). El héroe que llevamos dentro. Cómo, por qué y para qué somos como somos los venezolanos. Valencia: Dirección de Medios y Publicaciones-Asociación de profesores de la Universidad de Carabobo.
- Freud, S. (1919). Lo siniestro. Recuperado de: http://elartedepreguntar.files.wordpress.com/2009/12/freud__sigmund__siniestro__lo.pdf.
- Garrido, N. (2012). La cultura a través de la imagen. Recuperado de: <http://nelsongarrido.blogspot.com/>.
- Hernández, R. (2006). Argumentos para una epistemología del dato visual. Revista Cinta de Moebio. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. Recuperado de: <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/26/hernandez.htm>.
- Huerta, J. (1988). Los géneros menores en el teatro español del siglo de oro. Madrid: Ministerio de Cultura. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.
- La Mojiganga. (2012). Recuperado de: <http://sic.conaculta.gob.mx>.
- Las Lupercales, (Sin fecha). Recuperado de: http://www.cecilgoitia.com.ar/las_lupercales.htm
- Las Saturnales Romanas, (Sin fecha). Recuperado de: <http://www.cecilgoitia.com.ar/saturnales.htm>.
- Marconi, G. (2008). Día Santos Inocentes. Recuperado de: http://www.mipunto.com/temas/4to_trimestre01/inocentes.html.
- Montenegro, A. (2012). Los Locos de La Vela. Recuperado de: http://www.alvaromontenegro.com/lista_articulos_anteriores.aspx?clicSeccion=1.
- Municipio Colina, (Sin fecha). Recuperado de: <http://laveladecoroonline.galeon.com/>.
- Ortiz-Osés, A. (2001). Mitologías Culturales. En Solares, B. (Coord.). Los lenguajes del

símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica. Barcelona: Anthropos.

Pérez, E. (2010). Corpus Christi en Panamá. Recuperado de:
<http://corpuscristienpanama.blogspot.com/p/cual-es-la-diferencia.html>.

Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.aed.). Recuperado de:
<http://www.rae.es/rae.html>.

Redención: ¿Qué es la redención?, (Sin fecha). Recuperado de:
<http://www.buzoncatolico.es/formacion/bibliaestudiobiblico/redencion-que-es-la-redencion.html>.

Solares, B. (Coord.) (2001). Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica. Barcelona: Anthropos.

Vásquez, L. (2012). Fotografía como dispositivo para la participación en la convivencia ciudadana. Propuesta para la Aplicación (versión preliminar). Colombia: Editorial Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) GmbH y el Cercapaz.

DEL POR QUÉ Y PARA QUÉ DE LA RECIENTE EPISTEMETODOLOGÍA VENEZOLANA

THE WHY AND WHAT OF RECENT EPISTEMETODOLOGÍA VENEZOLANA

Felipe A. Bastidas T

RESUMEN

Se realiza una aproximación desde la hermenéutica simbólica sobre el por qué y el para qué de la reciente epistemetodología venezolana, encontrando los arquetipos de la modernidad como mito ideológico no estudiados hasta ahora dentro de la mitología griega clásica: Atenea, Delfos y Apolo; elementos que explican la colonialidad y el imperialismo concomitantes con dicho patrón de pensamiento. Luego se revisan los arquetipos de sabiduría en Cien años de Soledad, explicando el por qué en Venezuela las universidades no se han constituido en el aro hacia la modernidad a través de la ciencia y la tecnología, para comprender el por qué y el para qué de la epistemetodología reciente venezolana que aún no se desprende de las coordenadas de la modernidad y la consiguiente posmodernidad. Todo ello permite abrir el camino hacia la comprensión de algunas conductas del venezolano frente a la elaboración científica y tecnológica en el contexto universitario

Palabras clave: Modernidad-posmodernidad, arquetipos de sabiduría, hermenéutica simbólica.

ABSTRACT

An approach is made from the symbolic hermeneutics about the why and wherefore of the recent Venezuelan epistemetodología, finding the archetypes of modernity as ideological myth studied so far in classical Greek mythology Athena, Delphi and Apollo; elements that explain the colonialism and imperialism concomitant with that thought pattern. The archetypes of wisdom is then reviewed in One Hundred Years of Solitude, explaining why universities in Venezuela have not been incorporated in the ring to modernity through science and technology, to understand the why and wherefore of Venezuela's recent epistemetodología not yet clear from the coordinates of modernity and the consequent postmodernism. All this opens the way to understanding some behaviors of the Venezuelan face of scientific and technological development in the university context.

Key words: Modernity-postmodernity wisdom archetypes, symbolic hermeneutics.

Felipe A. Bastidas T: **Político**logo. Especialista en Educación. Magíster en Investigación Educativa. Docente e Investigador de la Facultad de Ciencias de la Educación. Cursante del Doctorado de Ciencias Sociales Mención Estudios Culturales de la Universidad de Carabobo. Líneas de Investigación: Cultura Investigativa en Venezuela. Con publicaciones en diversas revistas científicas, es autor del libro *Ejecución de un proyecto de Investigación* (2011).

Artículo recibido en febrero 2014 y aprobado en marzo 2014

El mito de la modernidad: Breve arqueología del Uno-racional

Analizar la modernidad o la ilustración como todo hecho social madurado resulta fácil, y por ende, es necesario puntualizar sus principales premisas:

- La fe en la razón como fuente del conocimiento, del cual se deriva el conocimiento científico y la tecnología como medios de progreso sustentado en una historia natural (evolucionista y lineal).
- La ciencia y tecnología como conocimientos ciertos para controlar, intervenir y transformar el mundo y el universo vistos desde una perspectiva mecanicista –lineal.
- Los grandes relatos discursivos ideológicos basados en la idea del progreso soportada en la razón científica – tecnológica.
- El universalismo y la homogeneidad presentes en sus instituciones racionales, planificadas, normadas y disciplinadas como antípodas de lo caológico, lo incierto, lo inútil y lo disperso; siendo el Estado el principal instrumento y dispositivo para la normalización, la estandarización y la planificación de la vida humana en todos sus aspectos.

Se denota entonces que existe una idea-fuerza en el discurso moderno que no es más que el Uno-racional que encuentra vestigios y soportes arqueológicos en el Uno-pensante parménico (griego – clásico) y el Uno-Dios de la tradición judeocristiana. El uno-racional moderno puede ser entendido como tributario depurado del uno-pensante parménico y del uno-Dios judeocristiano. Este análisis puede resultar fácil si se vislumbra desde la perspectiva actual en las coordenadas de la crítica posmoderna, pero profundizar en el discurso moderno y su idea-fuerza del uno-racional como mito ideológico puede develar nuevas atalayas para su estudio.

En orden a las ideas anteriores, para Dussel (2000) la élite europea iluminista de Alemania del siglo XVIII elabora un discurso mítico-ideológico para justificar el eurocentrismo moderno y sus dos consecuentes dimensiones, como lo son el imperialismo y la colonialidad. Este mito consiste en afirmar que la Europa moderna es la única tributaria de la civilidad occidental, siendo heredad de la Grecia Clásica como ombligo del mundo; omitiendo que la Grecia Clásica trasmite su cultura a la Europa moderna por varios brazos: (a) mundo islámico y judío medieval, (b) mundo romano occidental del cual se desprende el mundo germano latino occidental del siglo XII, de (a) y (b) surge (c) el Renacimiento Italiano y la España y el Portugal conquistadores, que a su vez, dan origen a la Europa Moderna. El imperio bizantino también es tributario de la Grecia Clásica pero esta idea queda omitida en el mito ideológico eurocentrista.

El esquema inventado por la élite alemana del siglo XVIII es que la Europa moderna es heredera única y directa de la cultura griega-clásica como resultado de la heredad

romana, cristiana medieval y renacentista. En el discurso se omiten las otras culturas que estudiaron a profundidad la cultura griega como lo fue el mundo islámico, el judío y el bizantino (hoy cristiano – ortodoxo). Europa occidental queda así definida como ombligo del mundo, única heredera de la civilidad occidental que se traduce en el iluminismo o modernidad, lo cual le da fundamento para ir a explorar el orbe, conquistarlo con la idea-fuerza metamorfoseada y depurada del uno-pensante parménico y el uno-Dios hacia el uno-racional en ciernes.

De esta forma, quedaba justificado el imperialismo y la colonialidad, con sus cargas violentas (física y simbólica), genocida, ecocida y aculturadora, por cuanto Europa como centro-cuna del mundo puede entonces llevar “las luces” a los otros pueblos “atrasados”, “incivilizados”, “incultos” y “oscuros”. En el mito se oculta o se omite que el centro de la civilidad occidental durante toda la edad media no estuvo en Europa sino en el imperio bizantino y luego en el mundo árabe- musulmán. Desde esta visión, Europa occidental durante la edad media y aún antes de la Conquista de América ocupaba un lugar bastante marginal y periférico fuera del “ombligo del mundo” (Cfr. Dussel, 2000). Arqueología arquetípica y simbólica del mito ideológico de la modernidad: Atenea y Delfos.

En un intento por aplicar la hermenéutica simbólica a este mito fundacional de la modernidad y sus dos dimensiones biunívocas imperialismo-colonialidad, es preciso revisar la mitología griega de la cual se autoproclama tributaria y única heredera. Alejándose un poco del uno-pensante parménico se encuentra dentro de los arquetipos griegos a Atenea, símbolo de la inteligencia prudente o bien de la sabiduría (Rivière, 2004), esta diosa es hija de Zeus y nace del cráneo de este, de allí sus propiedades intelectuales. Además de su sabiduría y ecuanimidad, Atenea es guerrera defensora de ciudades, así como orientadora de héroes (Prometeo, Aquiles, Ulises). Era la hija preferida de Zeus por lo cual en su escudo de guerrera llevaba el emblema del rayo, propio de su padre.

La carga simbólica de la diosa se extiende por ser la patrona-guardiana de Atenas para lo cual luchó con Poseidón, quien era el dios de dicha ciudad, gracias a su ofrenda simbólica de un caballo. Atenea, en su defecto, le ofreció a la ciudad como presente el símbolo del primer olivo, significando la paz y la prosperidad, razón por la cual los atenienses la prefirieron y, por ello, levantaron el Partenón en su nombre, imponiéndose y desplazando posiblemente al Erectión en honor a Poseidón (Cfr. Rivière, 2004). Haciendo un intento hermeneuta-simbólico, la ciudad de Atenas prefirió la sabiduría como prometedora de la paz y la prosperidad, sintetizada en la diosa Atenea y sus ojos luminosos-brillantes que sirven de luz y guía, en contraposición a la visión obnubilada de Poseidón, dios del mar, cuya vista siempre se ve distorsionada por la refracción de la luz en el agua, por su sentido pasional (bravura del mar) a veces tranquilo, a veces desbocado, representado en el caballo ofrendado a la ciudad (dentro de la cultura griega, el caballo sin jinete es símbolo de los apetitos y las pasiones desbocadas).

Para Rivière (2004) la simbología de la diosa no concluye allí, en su escudo también aparece la Unidad-Enéada, una estilizada cabeza de pulpo con ocho tentáculos. De allí que la ennoia represente el pensamiento ilustrado o iluminado. Su símbolo totémico es la lechuza o el búho como representación de la sabiduría o del conocimiento, el cual coincide con sus ojos luminosos-brillantes y es también representación de la iniciación nocturna, entendida como el inicio o el encuentro hacia la luz o el iluminismo. Atenas es la representante y detentora del tejido y el bordado.

A la luz de este breve bosquejo, los (co) relatos entre la modernidad o el iluminismo con la diosa Atenas son más que evidentes. Al ser tributaria, Europa occidental, de la cultura griega clásica y su principal centro del quehacer filosófico-racional (la ciudad Atenas de dónde surgieron o se formaron Sócrates, Platón y Aristóteles), entonces su forma de ser-conocer-hacer en el mundo sustentado en su uno-racional era la cúspide de la civilidad, donde todas las culturas inexorablemente iban a confluir, siendo la élite burguesa la encargada de llevar las luces al resto del mundo, imponiendo, así sea a la fuerza (carácter guerrero de Atenas), su lógica. Este arquetipo fundacional -a mi modo de ver- se mezcla y se complementa con el rol redentor y profético de la tradición judeocristiana. Cristo como luz de los pueblos (nótese la simbiosis del uno-pensante parménico, representado en la diosa Atenas, y uno-Dios representado en Jesucristo y su apostolado).

La modernidad también es concomitante con la Unidad-Enéada de la diosa Atenas, en su idea -fuerza del uno racional como eje dinamizador y su parcelamiento del saber en disciplinas, así como en sus múltiples separaciones reseñadas por Lander (2000): política, religión, arte, vida privada, economía, relacionalidad social... Una de sus principales instituciones: la ciencia disciplinaria, la escuela y la universidad parecen encapsular este principio de la Unidad-Enéada.

En este sentido, rastreando aún más en la simbología mítica de la Grecia Clásica y sus arquetipos del conocimiento, emerge el Oráculo de Delfos. Para Rivière (2004) la raíz etimológica de Delfos tiene dos relatos, primero delphys o delphus que significan matriz o bien, útero. El otro relato afirma que viene de Delfín (representación totémica de Apolo) o Pitón, relacionados con Apolo, dios fundador de la ciudad de Delfos, quien se enfrenta y mata mediante una flecha a una serpiente-dragón macho (pitón) que habitaba el lugar, el dios al ver al monstruo muerto le exclama “púdrete”, vinculado con el putrefactio que de acuerdo con Espinoza (2011) se interpreta como el desmembramiento físico o psicológico del cual surge una nueva configuración trascendente que, en el caso que nos atañe, del putrefactio del pitón surge la ciudad de Delfos trascendida de la pitón mortecina al centro de la sabiduría. Se presume que la ciudad se fundó sobre una depresión relacionada con cuevas y emanaciones de la tierra (mater telúrica), vapores que embargaban a la Pitia para entrar en trance y así dar sus orientaciones al demandante. Los olores mortecinos al pasar el tiempo se convirtieron en olores agradables.

A la ciudad de Delfos se le adjudican las máximas: Conócete a ti mismo, y Nada en exceso, más relacionadas en su origen con el proceso de individuación, de acuerdo con el análisis de Foucault (2002, orig. 1982). En esa ciudad se celebraban los juegos píticos concernientes a odas y poesías y los septeiron. Sin embargo, el símbolo que más llama la atención para el análisis del mito de la modernidad es Delfos como ombligo del mundo: Otra vertiente fundacional del sitio (oráculo como espacio-tiempo donde se realizaba la orientación pítica) es que el Dios-padre Cronos se había tragado una piedra creyendo que era su hijo Zeus, pero como era una roca, la vomitó cayendo en Delfos, dicha piedra fue el centro del oráculo como espacio tiempo relacional, y por ello convirtió a la ciudad en ombligo del mundo y del universo conocido y, así, se convirtió Delfos como centro de sabiduría y conocimiento manifestado en la matertelúrica revelada en las médium píticas.

El mito ideológico de la modernidad o el iluminismo europeo se autodefine como heredero de la Grecia Clásica donde el símbolo de Delfos representa el ombligo del mundo conocido y del mismo universo, por ello, es Europa occidental (burguesa-iluminista) y no otra cultura, el ombligo del mundo y del universo conocido, hecho que justifica su exploración-conquista-imposición de las “luces” al resto del mundo como detentora y orientadora del uno-racional, donde todas las culturas más tarde o temprano deben confluír. Su papel se convierte en la orientación iluminista de Atenea y del dios-luz Apolo, complementado con el discurso profético-redentor de la tradición judeocristiana. No es casualidad, entonces, que la corriente de pensamiento de la élite burguesa europea del siglo XVIII se haya autocalificado como iluminismo (modernidad).

Ausencia y eurocentrismo en los arquetipos de sabiduría y conocimiento en la cultura latinoamericana y venezolana.

Siguiendo lo señalado por Espinoza (2011) el mito arquetípico de la sociedad latinoamericana se representa de acuerdo con diversos estudios y estudiosos en la obra literaria Cien Años de Soledad (CAS) de Gabriel García Márquez. La sabiduría en esta obra está simbolizada por Melquíades un gitano practicante de alquimia que luego se convierte en espíritu atemporal más allá de la dimensión espacio-tiempo. Su conocimiento, contenido en pergaminos, se vuelve inaccesible a los personajes (linaje Buendía) de la trama, hasta el final donde el desenlace es el nacimiento del niño-cola de cerdo por razones incestuosas.

En un humilde intento de interpretación se puede concluir que el conocimiento o la sabiduría están en otro plano para los habitantes latinoamericanos. En CAS se representa en un ser en vida extranjero-nómada (gitano) quien la concentra, además, tiene la previsión de registrar sus conocimientos proféticos en pergaminos indescifrables, a manera de código. Este nunca pudo ser interpretado por personaje alguno de la trama; solo en el desenlace ya cuando los personajes no podían evitar el destino del linaje porque estaban muertos; los pergaminos vuelan y se revelan:

Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o de los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos (Márquez, 1982, orig. 1967: 403).

El contenido de esta metáfora puede ser interpretado como que, el conocimiento para los latinoamericanos es, además de inaccesible, poco pertinente o extemporáneo. No logramos relacionar un conocimiento racional-abstracto (eurooccidental) o místico-trascendente (oriental) con la vida cotidiana:

José Arcadio Buendía, cuya desaforada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aún más allá del milagro y de la magia, pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar el oro de la tierra ... Lo único que logró desenterrar fue una armadura del siglo XV... (Márquez 1982, orig. 1967: 7-8)

Pasaba largas horas en su cuarto, haciendo cálculos sobre las posibilidades estratégicas de su arma novedosa, hasta que logró componer un manual de una asombrosa claridad didáctica y un poder de convicción irresistible ... Lo envió a las autoridades ... Por último, cansado de esperar se lamentó ante Melquíades el fracaso de su iniciativa. (Márquez 1982, orig. 1967: 8-9).

Por fin un martes de diciembre, a la hora del almuerzo, soltó de golpe toda la carga de su tormento. Los niños habían de recordar por el resto de su vida la augusta solemnidad con que su padre se sentó en la cabecera de la mesa temblando de fiebre, devastado por la prolongada vigilia y por el encono de su imaginación, y les reveló su descubrimiento: -La tierra es redonda como una naranja-. Úrsula perdió la paciencia. "Si has de volverte loco, vuélvete loco tú solo". (Márquez 1982, orig. 1967: 9).

La apreciación anterior, parece vincularse y sustentarse -sin ánimos de ser una hermenéusis definitiva- con la manía de los Buendía de mitigar su soledad en labores artesanales (técnico-operativas) repetitivas, inútiles, improductivas y no pertinentes (tejer y destejer mantas o fabricar pescados de oro con las monedas que se obtenían de sus ventas). Esta actitud se aleja de las ideas-fuerza de la modernidad como la productividad, la rentabilidad, a partir del uso eficiente de la técnica o la tecnología (razón instrumental).

Otras labores artesanales, dentro de la trama, sí logran ser productivas, como la fabricación de animalitos comestibles en forma de golosina por medio de Úrsula. Otras formas de solucionar la subsistencia se relacionan con actividades incoherentes con la lógica racional moderna: venta de billetes de lotería, prostitución, hacer carrera militar para volver a la casa-centro-materna, carrera sacerdotal frustrada, belleza femenina no canalizada ni usada como arma social... Dentro de esta simbología es persistente la ejecución del clavicordio instrumento en desuso, un tanto inarmónico y poco pertinente. Cabe resaltar que, luego de la fundación de Macondo, con el tiempo se incorpora y se hace accesible a sus habitantes la tecnología propia de la modernidad (siempre de forma extemporánea), pero destacan el asombro ante su primera experiencia con el hielo, así como la división de la ciudad en dos, por el gallinero electrificado impuesto por la industria bananera, desarrollo industrial al cual los habitantes originarios y sus descendientes nunca tuvieron acceso ni tampoco recibieron los beneficios de su riqueza (personalmente quedé impresionado con el paralelismo de Macondo con la ciudad de Caripito, municipalidad de Venezuela que aún en el año 2000 añoraba sus años de gloria efímera petrolera de los 30' del siglo XX por una compañía estadounidense, desestimando su pasado agrícola y no encontrado su camino hacia el futuro. Impresiona también las torres de petróleo en desuso y las casas norteamericanas típicas de la época en muy buena conservación en contraste con el resto del patrimonio de la localidad).

La modernidad en CAS nunca se incorpora a la vida cotidiana de los habitantes de Macondo, más bien se presenta como inaccesible y solo se disfruta en pasajes puntuales o extemporáneos. Así mismo, la cultura ancestral y afrodescendiente no se refleja de forma relevante en la vida cotidiana de los personajes sino sus proyecciones hacia la modernidad, insufladas de aspectos mágicos: incorporación al ejército, compra de artefactos, música, arte, religión, política.

En lo que atañe a la literatura venezolana, el arquetipo de la modernidad se concentra en la figura de Santos Luzardo (civilidad) en contraposición a Doña Bárbara (barbarie, madre-consorte devoradora) en la ópera prima de Rómulo Gallegos. Santos Luzardo accede a la modernidad o al iluminismo porque viaja al ombligo del mundo (Europa), mientras Mariselita luce entusiasta por aprender del “iluminador” pero le cuesta, y el aprendizaje le es poco accesible. Mientras que Doña Bárbara se refugia en el pensamiento mágico de su heredad campesina-indígena ancestral-afrodescendiente.

De acuerdo con Espinoza (2011), Doña Bárbara representa la actitud venezolana de someterse al destino, a esperar, la exterioridad, sobre todo, en la escena al final de la novela. Mariselita, a mi modo de ver, representa la Venezuela del siglo XX, entre las dos aguas de la civilidad (iluminista-moderna) y la barbarie (forma de ser-hacer-conocer en el mundo del campesino y su heredad hispana-indígena ancestral-afrodescendiente).

En ambas obras, la modernidad, tal cual como su mito fundacional lo señala, la detenta el ombligo del mundo: Europa Occidental, solo yendo hasta allá y despojándose de la

cultura nacional se puede acceder completamente a ella, a su uno-racional, a su Unidad-Enéada y definitivamente a la ejecución eficiente, pertinente y productiva en la vida cotidiana de la ciencia y tecnología: es decir del progreso. La frustración e inaccesibilidad del latinoamericano -y en particular del venezolano- al iluminismo moderno y sus beneficios es compensado entonces por un pensamiento mágico, esperanzador, lleno de presentismo y externalidad; manifestación que puede ser la comprensión de la violencia y el héroe (Puer oeternus), reseñado por Espinoza (2011), fundamentado principalmente en las marcas guías del grupo de la Centro de Investigaciones Populares (CIP) liderado por Alejandro Moreno.

La modernidad como prioridad del mito fundacional de Venezuela frente a la resistencia-aislamiento macondiano.

Lograda la independencia política, en el territorio hoy denominado Venezuela, la élite blanca-criolla, autoproclamada heredera inmediata del iluminismo europeo, asume como proyecto político explayar la modernidad en la nación en todas las dimensiones sociales. Su propósito fue “llevar las luces” al resto de las capas sociales, bien sea de forma consensuada o por la fuerza. Para lograr este objetivo era imperioso la construcción del Estado moderno como dispositivo fundador y desarrollador de las instituciones racionales, organizativas, estandarizadas y disciplinarias: Escuela, academias, universidad, cárceles, ejército, hospitales, manicomios... La tarea era urgente pues había que “nivelar” nuestra sociedad con el progreso europeo. De allí, la máxima acuñada por Bolívar: Moral y luces son nuestras primeras necesidades. Durante el siglo XX es persistente este proyecto político, evolucionando la idea-fuerza del progreso hacia el concepto de desarrollo, cristalizado en el capitalismo industrial (corriente moderna de derecha) o bien a un industrialismo estatizado y redistributivo (corriente moderna de izquierda).

Se construyó un culto heroico de los próceres de la patria donde la simbología griega-clásica es evidente en las representaciones del libertador, padre de la nación y símbolo de la ilustración: Bolívar aparece con coronas de olivo y perfil griego en los bustos y las insignias. Para la Venezuela del siglo XIX y parte del XX, la modernidad no fue muy distinta a la representada por CAS, lejana, inaccesible, distante; propia de allá, del ombligo del mundo, las instituciones modernas tardan y no cuajan, como en Macondo, signadas por el caudillismo, el pensamiento mágico-religioso, el presentismo y, habría que añadir, un excesivo individualismo. Tal como Macondo y su industria bananera, Venezuela arriba al siglo XX con la riqueza petrolera, pero esta beneficia en mayor medida a las potencias extranjeras y sus multinacionales para luego ser distribuida en forma populista en la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI.

La modernidad, escurridiza y lejana, abstracta y superficial suscribe la vida del siglo XX venezolano, mientras en ella coexisten otras formas de ser-vivir-conocer en el mundo heredadas de la sociedad por capas de la colonia. La ciencia y la tecnología, tal cual como

en CAS, se vuelven muy abstractas, se encapsulan en las universidades donde solo se reproduce la episteme moderna y su principal forma de conocer a través del positivismo. Ni la escuela, ni la universidad, ni el ejército, ni cualquier otra institución moderna en el país logran vincular e innovar/operar el conocimiento científico-tecnológico en el quehacer y la vida cotidiana, solamente en el plano instrumental y en el mantenimiento correctivo de aparatos y dispositivos importados.

Mediante el proceso de urbanización del país y su tránsito de un país rural a uno más urbano, las conglomeraciones en los cinturones de marginalidad de las grandes ciudades se crea una cultura o culturas alternas a la modernidad simbolizada en Doña Bárbara (heredad otrora campesina, afrodescendiente-indígena-ancestral) y otras (proletariado incipiente, funcionariado, clase media incipiente) se encuentra en la dualidad modernidad/barbarie simbolizada por Gallegos en el personaje de Mariselita. El equipo del CIP, liderado por Alejandro Moreno, coloca de forma maniquea este escenario presentando la dicotomía (tal vez dialéctica) entre el ser venezolano moderno (el aro) y ser venezolano popular comunal (la trama), el segundo con una episteme (ser-hacer-conocer en el mundo) autónoma denominada convivial centrada en la relationalidad generada en la dinámica de la familia matricentrada y la convivencia del barrio.

Sin embargo, a mi modo de ver esta visión puede complementarse con la tesis de Bello (2010) y sus redes de ensamblaje cultural, donde se trasciende la visión maniquea y un tanto reduccionista de Moreno y colaboradores. Bello (2010) establece que la modernidad en Venezuela es un espacio común o público (modernidad) en el cual prevalece la formalidad, la normatividad y cierta disciplina (desde el punto de vista académico, legal y religioso); escenario que descansa sobre una red diversa de culturas populares propias de cada dimensión espacio-temporal de la sociedad venezolana: barrio, comunidad rural, pueblo, poblado.

Al interior de estas redes culturales y aún en el espacio común de la modernidad-formalidad es evidente la frustración por no alcanzar los beneficios de la ilustración por medio del progreso soportado en el conocimiento científico-tecnológico, lo que conlleva a gran parte de la población a refugiarse en un pensamiento mágico-religioso-ritualista, al presentismo, al individualismo extremo, la externalidad, la pasividad, la picardía-viveza, la conformidad con el ladre (pobreza/exclusión social) y el destino como Moira (destino infalible); todo lo anterior remite al héroe Puer oeternus (Cfr. Espinoza 2011).

Las características del ser venezolano anterior, explicarían su propensión al mesianismo, los liderazgos carismáticos que prometen o mantienen la esperanza de la riqueza súbita como golpes de suerte o de fortuna, paternalismo-facilismo-dadivismo-clientelismo, que se alejan del éxito por medio del trabajo prolongado, la disciplina y la planificación-organización propias de la modernidad. En este orden de ideas, tal como en CAS, el conocimiento científico-tecnológico luce lejano, abstracto, extemporáneo y no pertinente.

Las universidades como bastiones de la frustración del proyecto moderno: El Puer oeternus y el artesano-intelectual

El desarrollo de la ciencia y de la tecnología, después de la colonia y ya bien entrado el siglo XX, fue una función adjudicada principalmente a las universidades. Esta función social pronto se vio arropada por la cultura populista-clientelar donde la universidad, así como la Iglesia y el ejército, se convirtieron en medios más o menos seguros y rápidos de movilidad y ascenso social. Las universidades se transformaron en enclaves autónomos para ocupar puestos con cierto status socioeconómico, al tiempo que el docentismo se instalaba para cumplir con su función prioritaria del capitalismo emergente, como era la formación de mano de obra calificada, talento profesional que pudiera impulsar la incipiente industria; al tiempo que estos egresados constituirían la clase media consumista que ampliaría y proyectaría el mercado interno.

La investigación y la producción científica-tecnológica poco desarrollada y puntual en las universidades nacionales, tal como en CAS, se convirtieron en actividades poco productivas, repetitivas, no pertinentes, incapaces de vincularse o integrarse a la vida cotidiana. El positivismo degeneró en un monismo o fundamentalismo metodológico (Martínez, 2006; Leal, 2009) que se instauró en las universidades, donde la creatividad y la innovación quedaron casi relegadas. Este monismo o fundamentalismo metodológico (método estándar) basado en el positivismo hizo simbiosis con la picardía-viveza del venezolano, con el individualismo y su presentismo como una forma de subir escalafones, en el caso de los profesores, y como un requisito más para lograr la titulación en el caso de los estudiantes:

La investigación manifestada en la presentación de tesis y trabajos intelectuales se convirtió en un trabajo mecánico, casi artesanal-manual, muy parecido al de los personajes de CAS. Las tesis, al igual que los pescados de oro, solo servían -y aún sirven- para ser reutilizadas y consumidas por tesistas que las reciclan en nuevos informes que ocupan espacio en las bibliotecas universitarias, no pertinentes, no operativas ni productivas, como las actividades de los personajes de CAS. Cuando alguna investigación sale de este estado de cosas pasa a percibirse como algo abstracto, lejano, casi místico, como los pergaminos del Melquíades o los hallazgos extemporáneos y no vinculantes de José Arcadio Buendía, cuando salen “a la luz” ya son no-pertinentes.

Este modo de actuar se vincula con la viveza-picardía del venezolano, en su presentismo y excesiva individualidad: se manda a hacer la tesis por artesanos-intelectuales que respetan el patrón-chorizo de las tesis realizadas en la lógica del monismo metodológico positivista, conductas casi institucionalizadas, tanto por profesores para su trabajo de ascenso, como por estudiantes tanto de pre y postgrado, siendo medios fáciles para titularse y así saltarse la norma.

Lo anterior, se respalda por mi ejercicio profesional como tutor-asesor de tesis: Se

manifiesta la externalidad acusando a los profesores de metodología, a las condiciones organizacionales y a la falta de tiempo (productivo). Cuando he sido profesor de metodología de investigación el estudiante desestima la importancia de la asignatura, ve la presentación de la tesis demasiado lejos, fuera de su presentismo que es pasar por los menos con la calificación mínima las materias que cursa.

La investigación es un proceso que exige planificación, organización, persistencia, hábito de lectura, disciplina, máxime, creatividad, innovación, competencias incompatibles con el Puer oeternus; si a esto se le suma el proceso burocrático-administrativo: reunirse con el profesor-tutor, transcribir, encuadernar, respetar el sistema de citas-referencias, inscribir el proyecto, buscar asesores y consultores, ir a la biblioteca; la vía más fácil y vivapícara es pagar al artesano-intelectual para que haga todo el trabajo saltándose la norma. Parece además, algo demasiado personal-individual para el ser venezolano convivial. La individualidad-externalidad se hace más patente cuando el trabajo intelectual se realiza en pareja o en grupo, la responsabilidad siempre es del otro, quien asume el trabajo debe arreglárselas generalmente solo por viveza-picardía del resto.

Pero dicha actitud, siguiendo a lo establecido por Espinoza (2011), esconde una pasividad ante el poder, que en el caso de las universidades está representado por altos funcionarios que basan su posición social en el monismo metodológico positivista que asegura su estatus en funciones más burocráticas-clientelares que académico-científicas. Así, tanto el docente como el estudiante al saltarse la norma contribuye a mantener un statu quo, una forma de poder que no genera cambios y beneficia a factores de poder tanto endógenos como exógenos. Los estudiantes y profesores que se atreven a transitar su camino investigativo y no se saltan la norma pronto son señalados y ridiculizados, esgrimiendo como principal argumento que perdieron su tiempo haciendo un trabajo intelectual que solo ocupará un espacio en una biblioteca, como receptor de polvo y, cuando mucho, como soporte para apoyar un pie enyesado, una actitud de lunático muy próxima a la percepción del núcleo familiar de José Arcadio Buendía en CAS ante sus ensayos científicos-artesanales.

El discurso posmoderno estéril entrampado en el eurocentrismo y la lógica moderna: Reproducción de la Unidad-Enéada

La frustración de la promesa del progreso y del desarrollo del iluminismo moderno, no es una situación solo de las redes de ensamblaje cultural al interior de las sociedades latinoamericanas. Del mismo ombligo del mundo surge una crítica a la modernidad - sobre todo al positivismo y su fundamentalismo metodológico-, sus promesas inconclusas y algunas de sus consecuencias catastróficas, como las guerras mundiales, la prevalencia de la razón instrumental, la pobreza generalizada, la exclusión social, el atentado a la ecodiversidad natural y cultural, entre otros.

Se comienza a reconocer al otro (oriente, culturas no eurococcidentales) y surge una visión

nueva del universo que trasciende la concepción mecanicista-racional moderna. Impulsada por la física cuántica y la telemática, la crítica posmoderna delinea un universo que se desarrolla entre el orden/caos, signado por la incertidumbre, la permanente innovación y estrategia (talento de la guerrera Atenea para vencer a sus adversarios), la relatividad de la dimensión espacio-tiempo y la no linealidad de la historia y de los eventos sociohistóricos. Uno de sus principales premisas es pasar de la ciencia disciplinaria hacia la inter y transdisciplinariedad para pasar luego a la transcomplejidad, ideas muy próximas a la Unidad-Enéada de la diosa Atenea.

No obstante, estas ideas lucen dispersas y algo eurocéntricas, se mantiene el arquetipo de la razón pero ya no fundamentada en la ciencia y tecnología como única fuente de conocimiento sino abre otros derroteros como la racionalidad emocional (Cfr. Lanz 2012), el re-encuadre de la moral, la filosofía, el arte, la política, la economía y la relacionalidad, así como el reconocimiento de otras formas de ser-hacer-conocer en el mundo. Se abre una discusión y reflexión que no ha cesado desde hace unas tres décadas. Dentro de la mitología griega este nuevo discurso o metarrelato halla su arquetipo en el principio del caos griego de donde surgió Gaia o Gea, la conformación del universo conocido a partir de un desorden aparente y el despliegue del orden potencial representado en Gaia de donde saldrán los titanes y el resto de los dioses creadores-ordenadores. Esto se aproxima bastante a las ideas-fuerza de la física cuántica.

Sin embargo, dentro de la crítica posmoderna subyace una inconformidad y una pasividad estéril y huérfana de soluciones y atalayas que lleven por un camino distinto al de la modernidad y su razón instrumental que pareciera acarrear en su germen la destructividad y vorágine-vomitiva del titán Cronos. Las pocas salidas o soluciones desde el ombligo del mundo son, a mi juicio, el resultado de la incapacidad de salirse de la misma lógica moderna y del eurocentrismo que como mito ideológico aún le garantiza cierto dominio y poder mundial a las potencias occidentales, gracias al monopolio de la ciencia-tecnología, el capital industrial y financiero y el armamentismo desarrollado por más de quinientos años. La posmodernidad, en cierta forma, sigue detentando y reproduciendo el símbolo de la Unidad-Enéada de la diosa Atenea.

Las respuestas venezolanas a la discusión-relato de la posmodernidad: De vuelta al Cronos devorador-vomitivo

Desde el lado venezolano, cuatro autores (Leal, 2005; Martínez, 2006; Pineda, 2008 y Hurtado, 2010), a partir de la crítica posmoderna, el nuevo universo delineado por la física cuántica, los aportes de la psicología personal, el revisionismo de las epistemes tradicionales orientales, las neurociencias; entre otros, hacen propuestas a partir de las ideas sueltas y dispersas de los pensadores posmodernos europeos. Les responden al ombligo del mundo con cuatro propuestas epistemológicas coherentes y que presentan nuevas formas de hacer investigación, en respuesta al monismo o fundamentalismo metodológico, basadas en la multiperspectiva (complejidad u

holística), la integralidad, la razón lógica pero también la emocional-intuitiva, la razón ética-moral y la creatividad, como una forma de motivar y de no entorpecer la investigación en el país.

De acuerdo con el análisis de contenido de los cuatro textos, se puede sintetizar que los todos autores formulan propuestas metodológicas que buscan diferenciarse y distanciarse del positivismo como modelo y método tradicional y universal de hacer ciencia. De allí que, la mayoría de los contenidos haya sido la argumentación, para justificar su posición de separarse o bien trascender el positivismo y plantear una metodología novedosa, así como, para criticarlo como único modelo y método de hacer ciencia y de su incompatibilidad para actuar en una época que se perfila como compleja y cambiante. Dentro de la argumentación, las críticas también se presentan, mayoritariamente, contra la universidad y los contextos académicos (sobre todo en los textos de Leal, 2005 y Pineda, 2008), por la misma razón, de seguir reproduciendo el positivismo como único procedimiento metodológico de generación y validación de conocimiento.

Los análisis de todos los autores fueron agudos y argumentaron con demostraciones y ejemplos las contradicciones del positivismo desde sus orígenes e, incluso, se remontaron hasta las contradicciones de sus antecedentes en el mismo racionalismo de Descartes y el empirismo inglés. Las reflexiones giraron en torno a este tema y en buscar alternativas al positivismo como paradigma dominante, aunque se haya designado agotado. Las preguntas iban en torno a cuestionar por qué en los contextos académicos aun se exige el positivismo como forma de investigar. Los cuatro autores examinados usaron las categorías de Kuhn para analizar el surgimiento, auge y caída del positivismo, al cual califican como “tradicional” o como “ciencia normal” de acuerdo con los conceptos kuhnianos.

Hurtado (2010), plantea una crítica a la historia de la ciencia de Kuhn, estableciendo que no siempre hay un paradigma dominante, y que el avance no se da por el derrocamiento de paradigmas (revoluciones científicas) sino por sintagmas (integración de paradigmas y complementariedad de métodos), arguyendo que en épocas históricas han convivido paradigmas sin distinguirse alguno como dominante. Martínez (2006), Leal (2005) y, en menor medida, Pineda (2008) adaptan (ordenación teórica) los principios de la neurociencia a sus modelos epistémico-metodológicos, sobre todo, para destacar la importancia de la creatividad en el proceso investigativo; y la utilización de los dos hemisferios cerebrales, ya que la ciencia además de lógico-formal, es intuitiva, emocional e integradora, por lo tanto, también se aproxima al arte.

Martínez (2006) y Leal (2005) coinciden en introducir el concepto de serendipia en la investigación, también se unen a Pineda (2008) en adaptar y fundamentar sus innovaciones metodológicas en la diversidad de métodos propuesta por Feyerabend. Todos coinciden que hacer investigación en la actualidad debe ser una postura flexible,

abierta, dispuesta a hacer saltos y tomar nuevos rumbos a los inicialmente planteados a fin de no ahogar la creatividad y mejorar la calidad de este tipo de ejercicio intelectual. Así mismo, concuerdan en el hecho de que la ciencia, en la actualidad, tiende a diferenciarse menos y acercarse más al arte y a la filosofía; abogan por la interdisciplinariedad y transdisciplinariedad como forma actual y pertinente de hacer investigación.

En los cuatro autores abundan las citas de fragmentos, máximas, principios y pensamientos de grandes filósofos de la historia mundial y, otros tantos, menos conocidos para apoyar sus argumentos y sus propuestas metodológicas. Es evidente la preocupación de los cuatro autores por darle consistencia epistemológica a sus propuestas, de allí el alto índice de reproducciones (citas).

Llama la atención que Martínez (2006) y Pineda (2008) insisten en el carácter dialéctico de su propuesta pero son raras las veces que citan a Marx, es decir, su dialéctica está más centrada en el análisis todo-partes, partes-todo del estructuralismo y de la hermenéutica, parece evidente aquí la Unidad-Enéada de Atenea; también insistieron en el aspecto dialógico del investigador y de lo investigado, idea vinculada a Morin. En todos los autores se puede observar una influencia del pensamiento de Morin, sin embargo, este pensador no es frecuentemente citado. La influencia de este filósofo se evidencia en las justificaciones que tienen asidero en la complejidad de la realidad social.

Contrariamente, todos reiteran, durante cada uno de sus discursos, en citar los principios de incertidumbre o indeterminación de Heisenberg que está estrechamente vinculado al principio de complementariedad de Bohr; ambos de la física cuántica (el observador altera lo observado y no pueden considerarse como sistemas independientes). De allí que todos plantean propuestas epistemológicas que propenden a la diversidad, la complementariedad e integración de paradigmas, modelos y orientaciones metodológicas; sin embargo, también es en este punto donde difieren, como se explicará a continuación.

1. Martínez (2006) critica y descarta por completo al positivismo como modelo y método para investigar, máxime en las ciencias sociales, debido a su linealidad y secuencialidad; su matematización centrada en las partes y no en las relaciones, y su tendencia a generalizar que, según el autor, desvirtúa la realidad. La propuesta del autor es apelar a los modelos, métodos, abordajes investigativos y técnicas (a todos los rotula como métodos cualitativos) distintos al positivismo que difieren de él en el hecho de que no buscan generalizar y tienden más hacia lo ideográfico y a estudiar la realidad social.

A esta compilación de “métodos” el autor los define como Paradigma Cualitativo, al que denomina como paradigma emergente, es decir, que si se apela a las categorías kuhnyanas de las revoluciones científicas, sería el paradigma que vendría a derrocar al positivismo para establecerse como ciencia normal. Esta idea parece cobrar fuerza cuando se descubre que el autor define a estos métodos bajo la perspectiva estructuralista; es decir, se puede inferir entonces que la intención de Martínez (2006) es

proponer al estructuralismo como paradigma emergente y alternativo al positivismo, el cual definitivamente ya está agotado.

Así, el discurso de Martínez (2006) es presentar el paradigma o el enfoque cualitativo, que en el fondo es estructuralista como alternativa al positivismo, por eso muestra el método fenomenológico, la historia de vida, la narrativa testimonial, el método etnográfico, la etnometodología, el interaccionismo simbólico, la investigación-acción y la investigación endógena como vertientes “pospositivistas” que según el autor difieren del positivismo y pueden agruparse bajo la denominación de enfoque o paradigma cualitativo, que a su vez es el emergente.

2. Por su parte, Pineda (2008) toma la idea de Kuhn acerca de que el avance de la ciencia es posible por las revoluciones científicas, pero el autor afina esta premisa arguyendo que en la actualidad, debido a la complejidad y cambios vertiginosos de la realidad, la solución para investigar es el Esquema Alternativo de Investigación (EAI), como medio de la ruptura paradigmática, el cual define de diversas formas en el texto.

Sintetizando, el EAI es el procedimiento por el cual el investigador se abre flexiblemente a todas las perspectivas del problema delimitado tanto en sus aspectos constitutivos internos y externos valiéndose de las diversas disciplinas y enfoques posibles. El investigador está en la obligación de buscar todas las “verdades” posibles en el transcurso de su investigación para llegar a una verdad consensuada, legitimada por el todo social; pero es una verdad perentoria porque al llegar al consenso puede legitimarse, y al hacerlo se presta a los factores de poder. La idea es no permitir que una verdad o paradigma se legitime y se instaure como normal.

El investigador pasa a ser entonces un cazador de verdades, un deconstructor de verdades consensuadas próximas a legitimarse, es un medio para que la investigación sea democrática y refleje su contexto a partir de todos los componentes de la sociedad. La idea es no dejar emerger ningún paradigma, aplicando la ruptura paradigmática desde antes de que se instaure la ciencia normal, por medio de la búsqueda de soluciones alternativas tomando en consideración diversidad de métodos y enfoques.

Con respecto al positivismo, el autor acepta que exista un abordaje donde sea importante encontrar regularidades y generalidades, a este lo calificó como cuantitativo y establece que no se opone a lo cualitativo, en su defecto, pueden complementarse y el investigador decide en función de su objeto de estudio a cual darle mayor peso, o bien integrarlo a los dos, si eso sirve para montar un Esquema Alternativo de Investigación.

3. Luego, para Leal (2006) la solución ante la problemática de superar el positivismo como ciencia normal y paradigma dominante, que está agotado, es darle autonomía al sujeto investigador, quien de acuerdo con su matriz epistémica va abordar la realidad y llevará adelante su proceso investigativo. La matriz epistémica presente o dominante

en el sujeto investigador pueden identificarse por medio del lenguaje y el estilo de pensamiento. Estas tres dimensiones se vinculan y deben ser identificadas, y sobre ellas, desarrollar la investigación, respetando la matriz epistémica de todo investigador y su forma natural de hacer ciencia. Por ello, aboga por el respeto, la tolerancia y la diversidad en la ciencia.

En este caso no descarta ni omite el positivismo, sino que lo ubica dentro de una matriz epistémica que es la lógica-formal, y que es tan válida como cualquiera de las otras (fenomenológica-hermenéutica, crítica-dialéctica, dialógica-compleja) para investigar. Sus críticas no son contra el positivismo per se, sino contra la actitud de las universidades de seguirlo reproduciendo como único modelo válido para la investigación académica. No obstante, le dedica un capítulo completo a los estudios fenomenológicos.

4. Finalmente Hurtado (2010), igual que el resto, critica al positivismo como única vía válida de hacer investigación, pero resuelve el dilema no descartándolo, sino criticando al análisis de Kuhn al estimar que este se equivocó en su tesis de las revoluciones científicas, porque, según afirma, el avance de la ciencia no se da por la sustitución de paradigmas sino por un sintagma de los mismos, es decir, a partir de su integración. La respuesta de la autora, es pues, que el positivismo es un paradigma más y queda integrado y trascendido en el proceso sintagmático junto a los otros paradigmas.

El positivismo cubre un estadio de la espiral holística que responde al nivel interactivo de conocimiento porque se centra en verificar, por lo tanto, se complementa con aquellos paradigmas y métodos que buscan teorizar, los cuales vendrían a ser previos o posteriores, ya se trate de comprobar o validar teorías de forma empírica.

El positivismo seguiría jugando un papel importante si se considera la tesis de Hurtado (2010), ya que permitiría construir, comprobar o validar teorías. La forma positivista de hacer ciencia equivale entonces también a un tipo de investigación que sería la confirmatoria, tan válida como las otras nueve que propone la autora. El positivismo es un complemento entonces de otros métodos. La autora sostiene que todos los paradigmas y métodos tienen puntos de encuentro y diferenciación y esto es crucial para generar sintagmas, es un error afirmar que son totalmente diferentes o completamente afines.

Se puede concluir aplicando un poco de hermenéutica simbólica que tal cual Pueruoternus, los autores venezolanos epistemológicos intentan (engullen y luego vomitan, haciendo algo próximo a Cronos) contra su padre-madre la modernidad-posmodernidad europea y de allí componen sus propuestas. También se puede interpretar como el hecho heroico de integrar y recomponer a partir de la putrefacción de la modernidad, generado por la crítica posmoderna europea, asumen el rol heroico de hacer propuestas novedosas para darle salida al monismo metodológico y diversas formas de salir del laberinto de la modernidad de América Latina o bien de la dicotomía

civilidad/barbarie de Mariselita.

Sus propuestas también tienen elementos de la diosa Atenea por cuanto tratan de dar luces con sentido futurístico pero volviendo sobre los pasos de la misma modernidad. Llama la atención que, en sus propuestas sigan omitidas en mayor o menor grado las formas de hacer-conocer-ser en el mundo de la heredad afrodescendiente e indígena-ancestral. Escriben más que todo para el mundo occidental y para el ombligo del mundo, quizás en un intento de solucionar el entrampamiento de la modernidad en América Latina y darle una respuesta operativa a la crítica posmoderna que más bien puede ser catalogada como una autocrítica. Emerge una vez más el perfil del artesano-intelectual, un tanto cercano a los personajes de CAS, que toman elementos de la ciencia moderna para tratar de hacer invenciones operativas en función de nuestro quehacer cotidiano. Surge acá también el arquetipo artesanal de la diosa intelectual Atenea (tejedora).

Estas propuestas también tienen presente la Unidad-Enéada de la diosa Atenas, sobre todo lo estipulado por Pineda (2008) entre lo cualitativo y cuantitativo y lo formulado por Hurtado (2008) entre lo caológico y lo cosmológico. También se fundamentan en volver sobre los pasos hacia el pasado para reordenar de forma más flexible y diversa el mundo y el universo conocido: Cronos que engulle y vomita.

Invisibilización de las propuestas epistemológicas venezolanas al interior de las universidades

Responder a la crítica posmoderna del ombligo del mundo y extraer de su *putrefactio* una propuesta epistemológica puede ser tomado como un reto un tanto titánico y estéril, porque se supone que una reforma de esta naturaleza solo puede hacerse al interior mismo del ombligo del mundo. Aunque no sea una forma de dar a entender que América Latina es independiente del ombligo del mundo sino que forma parte de su interior.

Yendo más acá, dentro de esta compleja problemática, las propuestas epistemológicas al interior de las universidades, quizás no encuentren eco por contener un esfuerzo creativo que atenta o va en contra de la institucionalidad vivapícara de saltarse la norma y pagar al artesano-intelectual para realizar trabajos de grado y de ascenso, con esto están atentando contra el statu quo del poder institucional de las universidades basado en el clientelismo-facilismo con soporte en el fundamentalismo metodológico positivista.

Parece que la labor de artesano-intelectual y de contestar al ombligo del mundo no es muy bien reconocida por los docentes investigadores de las universidades:

En el caso de Jesús Leal, él toma y lo que tiene es una forma muy didáctica de hacer investigación. Creo que no ha trascendido, aunque conozco, pero no he profundizado,

pero lo poco que conozco no ha llegado.

A la hora de usarlos en la práctica docente e investigativa los autores venezolanos innovadores quedan omitidos:

El de métodos de investigación... ¡Ya va que yo tampoco soy una biblioteca ambulante! [risas] ... Investigación en Ciencias Sociales, algo así. Bien interesante, hace un abordaje bien profundo sobre todo en la parte cualitativa... Por otra parte, estoy trabajando con este señor... hablando con los muertos [risas] con Paul Ricoeur y con Gadamer para tratar de comprender y aplicar lo que es la hermenéutica. Toco también los autores Franco Ferrarotti y Daniel Bertó de cómo se trabaja con los relatos de vida y de cómo se hacen interpretaciones. Tengo también material y lo trabajo con Miguel Martínez, pero no estoy aferrada a él como único modelo ¿no?

Son más apreciados los “refritos” que los autores venezolanos innovadores en el área epistemológica:

[Los refritos] Son interpretaciones realizadas por otros investigadores que de alguna forma allanan el lenguaje, y de alguna forma al muchacho se le hace más flexible, por ejemplo Giantrombo Corbetta, fue uno de los que yo utilicé de cabecera [pausa]... Ehh, el de investigación educativa... ya va no recuerdo ahorita [risas], no recuerdo el título completo, por cierto lo presté y no me lo devolvieron nunca... Creo que se llama Investigación Cualitativa de María Esteban Sandín, que ella es la compiladora de un conjunto de materiales que bueno, para el abordaje del método científico, los clásicos...

Es importante considerar que, aunque estas obras epistemológicas estén invisibilizadas ellas contienen una gran significatividad, son un camino a seguir y un primer paso para salir del laberinto de la modernidad, también es un llamado a superar el héroe que prevalece en la sociedad venezolana contenido de presentismo y la externalidad. También significa que ya en América Latina no somos solo reproductores, nos estamos atreviendo a innovar, indicio que, a mi modo de ver, supondría el inicio para romper con la dependencia e iniciar nuestro auto-reconocimiento.

REFERENCIAS

- Bello, F. (2010). Cultura e identidad del venezolano frente a la globalización. Revista Arjé, Enero-junio 2010. Vol 4. N.6, 41-56.
- Foucault, M. (2001). La hermenéutica del sujeto. [Curso en el Collège de France: 1981 – 1982]. Frédéric Gros (Edit.). [H. Pons Trad]. México: Fondo de Cultura Económica.
- Espinoza, H. (2011). El héroe que llevamos dentro. Cómo, por qué y para qué somos como somos los venezolanos. Valencia: Universidad de Carabobo.
- Hurtado, J. (2010). Metodología de la Investigación. Guía para la comprensión holística de la ciencia. Caracas/ Bogotá: Quirón/Ciea – Sypal.
- Lanz, R. (2012). Diez preguntas sobre transcomplejidad posmoderna. Seminario de Epistemología de las Ciencias Sociales. Doctorado de Ciencias Sociales. Universidad de Carabobo.
- Leal, J. (2005). La autonomía del sujeto investigador y la metodología de investigación. Mérida-Venezuela: ULA-CEP:
- Martínez, M. (2006). Ciencia y Arte de la Investigación Cualitativa. México: Trillas.
- Márquez, G. (1982, orig. 1967). Cien años de soledad. Bogotá: La Oveja Negra.
- Pineda, M. (2008). Investigación alternativa basada en la complejidad. Valencia - Venezuela: APUC
- Rivière, P. (2004). El gran libro de las civilizaciones antiguas. Barcelona: Vecchi.

EL MITO DE LA BELLEZA. UNA EXPLORACIÓN AL INCONSCIENTE COLECTIVO DEL VENEZOLANO

THE MYTH OF BEAUTY. AN EXPLORATION OF THE COLECTIVE INCONCIOUSSNESS OF VENEZUELANS

Zoila Rosa Amaya

RESUMEN

Las reflexiones sobre la belleza tienen su génesis en los límites imprecisos de lo humano como ser en el lenguaje. La llegada de las vanguardias artísticas conjuraría su destierro del paraíso y, más tarde, en la modernidad tardía, la belleza permanecerá exiliada en los límites físicos de lo corporal-femenino. Considerada la belleza de la mujer como un mito, resulta imprescindible entonces indagar en las corrientes teóricas que profundizan en la interpretación de estos. Entre ellas, la antropología, la mitología y el psicoanálisis, en un intento de captar su esencia. El presente ensayo tiene como propósito un acercamiento interpretativo al mito de la belleza femenina, con particular interés en el contexto venezolano, desde la psicología analítica, a través de la noción de inconsciente colectivo de Jung, la hermenéutica simbólica con las exhaustivas investigaciones de Ortiz-Osés y la mitología con especial referencia a los trabajos de Grave.

Palabras clave: Mito, belleza, hermenéutica simbólica, Venezuela

ABSTRACT

Reflections on beauty, had their origins in the vague boundaries of the human as an entity in language. The arrival of the artistic avant-garde movements would avert its banishment from paradise, and later in the late modernity which was emptied of spirit, beauty remained exiled in the physical limits of the feminine body. By considering the beauty of women as a myth, it is then essential, to examine the theoretical approaches that inquire into the interpretation of myths, including anthropology, mythology and psychoanalysis in an attempt to capture its essence. This essay aims to achieve an interpretive approach to the myth of feminine beauty, with particular interest in the Venezuelan context. From Analytical Psychology (through the notion of collective unconscious of Jung), the Symbolic Hermeneutics (with the detailed research of Ortiz-Osés), and the Mythology (with special reference to the work of Graves) have been used.

Key words: Myth, beauty, symbolic hermeneutics, Venezuela

Zoila Rosa Amaya: Economista. Especialista en Mercados y en Tecnología de la Computación en Educación de la Universidad de Carabobo. Venezuela. Docente e Investigadora de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Cursante del Doctorado de Ciencias Sociales Mención Estudios Culturales de la Universidad de Carabobo.

Cada auténtico dialogar presupone la voluntad
de entender el lenguaje del “otro”.
Y ¿acaso o sigue siendo el otro, con el cual
intentamos dialogar, una parte
de nuestra propia sustancia?
Ludwig Schajowicz

A manera de introducción

Las reflexiones sobre la belleza, tanto la que viene dada como la que puede ser creada, han acompañado al hombre a través de su devenir y tienen su génesis en los límites imprecisos de lo humano como ser en el lenguaje. Tras llegar a ser aceptada como una causa final capaz de permitir vislumbrar lo real y lo verdadero, la belleza ha estado inherentemente vinculada al arte y como ideal de este fungió como el medio de expresión del hombre con el Absoluto. La llegada de las vanguardias artísticas conjuraría su destierro del paraíso y, más tarde, en la modernidad tardía, vaciada de espíritu por la lógica de una razón instrumental omnipresente, la belleza permanecerá exiliada en los límites físicos de lo corporal-femenino.

Instalado en los predios de la feminidad, el tema de la belleza discurre hoy entre dos posturas extremas: como verdad antro-po-biológica insoslayable o como mito incontestable. Autores como Dominique (1998), Eco (2004) y Vigarello (2005) sucumbieron a la tentación de aventurarse en su historia. No obstante, si ha de considerarse la belleza de la mujer como un mito resulta imprescindible entonces indagar en las corrientes teóricas que profundizan en la interpretación de los mitos, entre ellas la antropología, la mitología y el psicoanálisis, en un intento de captar su esencia.

Este ensayo constituye un acercamiento hermenéutico al mito de la belleza femenina, con especial interés en el contexto venezolano. Para ello, se ha recurrido a la psicología analítica, a través de la noción de inconsciente colectivo de Jung, la hermenéutica simbólica con las exhaustivas investigaciones de Ortiz-Osés (1985, 1987, 1993, 2007) y la mitología con especial referencia a los trabajos de Graves (1969, 1985, 1986).

En la imbricada urdimbre del mito

Para Aristóteles los mitos eran relatos, vestigios de sabidurías lejanas, dignos de ser estudiados. Comprender esto y adentrarse en el terreno de los mitos implica colocar en epojé a la razón para sumergirse en el inconsciente colectivo, en la exploración de ese otro lado de lo humano relegado por la razón instrumental; el de la intuición y de los sentidos expresados a través de una diversidad de ritos y rituales. Ciertamente, hay una divergencia entre mitólogos, antropólogos y psicoanalistas en la manera de abordar la comprensión de los ritos y rituales como representación de los mitos colectivos. Mitólogos y antropólogos comparten la idea de una explicación antropológica de los

mitos como eventos cronológicamente acontecidos que se han ido deformando a través de la narración literaria u oral. Para los psicoanalistas, en cambio, especialmente los de la rama junguiana, los mitos constituyen la representación de imágenes arquetipales impresas en el inconsciente colectivo.

Por otra parte, según Arruabarrena (2002): “Lévi-Strauss hace una prolija separación entre mitólogos y mitógrafos. Los primeros efectúan su análisis en la cadena significativa dejándose llevar por los rumbos que imponen los mitos, mientras que los segundos comandan ellos mismos la relación de significados, imponiéndole la dirección elegida” (p. 54). Para Lévi-Strauss (2002) los mitos son constitutivos de la etapa del pensamiento precientífico de la humanidad, cuya pretensión es abordar el conocimiento del mundo desde la totalidad y que otorga a los pueblos primitivos la ilusión de entender el universo porque les brinda un conocimiento adecuado a su forma de vida. El papel del pensamiento conceptual en las civilizaciones primitivas es desempeñado por la originalidad del pensamiento mitológico: recrea, valiéndose de objetos o seres concretos, las operaciones binarias de la computación y de la cibernética contemporáneas. Desde el estructuralismo, Lévi-Strauss (2002) advierte acerca de la necesidad de concentrarse en la estructura de relaciones que sustentan los mitos para una adecuada comprensión.

Para Graves y Patai (1969, orig. 1963) el vocablo mito proviene del griego y el estudio de la mitología está basada en los ejemplos griegos. Para estos autores, los mitos “son fábulas dramáticas que forman una escritura sagrada que autoriza la continuidad de instituciones, costumbres, ritos y creencias antiguos en la región donde son corrientes, o aprueba las alteraciones” (p. 3). Según Elvira (2008) a partir del siglo VIII a. de C., comienza una amplia difusión de la mitología, la iconografía y el arte griego, en general, fuera de su ámbito de origen y de las colonias helénicas esparcidas. “Etruria y Roma empiezan a plantearse la posible correspondencia entre sus propios dioses [...] y los que le aportan los comerciantes griegos”. (p. 21). Más tarde, con el triunfo de la filosofía, Sócrates y Platón intentaron dar un sentido más razonable a los mitos y Aristóteles contribuyó a desvincular la mitología del pensamiento racional. Los dos primeros reconocían la importancia de los mitos religiosos y les atribuían funciones políticas en la organización de la polis. El último, se acoge a la interpretación sofista y alegórica de los relatos mitológicos y, aunque reconoce rastros de verdad en ellos, rechaza utilizarlos como medios de acceso al conocimiento.

Para Schajowicz (1990; orig. 1962) volver al mythos griego implica despojarse de toda suerte de dogmatismos para hacerse capaz de recuperar el universo pleno de estímulos creativos de los orígenes de la propia cultura. “La mitología nos coloca ante la tarea de remontarnos a los albores de un pensamiento concreto al que le incumbe conferir un sentido cósmico a todas las cosas”. (p. 28). Graves (1985) en su amplia obra *Los mitos Griegos*, enfatiza el carácter tradicional e histórico de las prácticas expresadas en los mitos.

Aunque es difícil conciliar los mitos con la cronología, son siempre prácticos: insisten en algún punto de la tradición, por mucho que se haya podido deformar el significado en la narración. A pesar de la semejanza de desarrollo en los mitos griegos, todas las interpretaciones minuciosas de leyendas detalladas estarán abiertas a discusión hasta que los arqueólogos puedan proporcionar una tabulación más exacta de los movimientos tribales en Grecia y de sus fechas. Sin embargo, el examen histórico y antropológico es el único razonable; la teoría de que la Quimera, la Esfinge, la Gorgona, los Centauros, los Sátiros y otros seres parecidos son precipitaciones ciegas del inconsciente colectivo jungiano a las que nunca se ha atribuido, ni se podía atribuir, un significado preciso, es demostrablemente falsa. (p.17).

Independientemente de las apreciaciones que pudieran enfrentar a diversas corrientes del pensamiento en la explicación de las prácticas y costumbres sociales, como es el caso de historiadores y antropólogos o mitólogos y psicoanalistas, en el análisis de los mitos se produce una especie de convergencia hacia lo antropológico y lo simbólico que tiende a concentrar los esfuerzos en la interpretación, a través de la Hermenéutica Simbólica o Antropología Hermenéutica.

De acuerdo con Solares (2001) se puede hablar de dos tendencias en el acercamiento a la comprensión simbólica de la cultura: el estructuralismo formalista de naturaleza agnóstica y racionalista identificado con la figura de Lévi-Strauss y la hermenéutica simbólica de carácter gnóstico representada por la Escuela de Eranos, entre cuyos integrantes se encuentran: Jung, Kerényi, Eliade, Hillman, Otto y Durand, entre muchos otros.

La evidencia de que es posible encontrar formas de conductas y actitudes comunes a poblaciones y etnias disímiles sin conexión biológica, histórica o geográfica aparente, obliga a ir más allá del análisis de la conciencia para intentar desde la lectura del inconsciente colectivo comprender el imaginario expresado a través de ritos, rituales, cultos, mitos y leyendas universales. Como indica Lévi-Strauss (2002) los mitos no existen aislados, sino que surgen repetidamente en áreas intermedias. Las historias de naturaleza mitológica pueden lucir como carentes de significado, absurdas o arbitrarias y, sin embargo, reaparecen un poco en todas partes cuando es de esperarse que una creación fantasiosa de la mente sea singular y pertenezca a un único lugar. Resulta significativo encontrar a las culturas grecorromana, india, celta, americana, hebrea, maorí, noruega y egipcia, entre otras, emparentadas por los mitos.

Matriarcalismo-patriarcalismo: lectura dialéctica del universo

Durand (2004, orig. 1992) indica que mientras Piganiol observó, sin llegar a explicar el origen de la sensibilización de las conciencias a esas dos formas diferentes de simbolismos, que los mitos, costumbres y símbolos en el mediterráneo se agrupan bajo dos rúbricas sociológicas. Por una parte los pueblos pastorales que rinden culto al macho, al fuego, al sol, al pájaro o al cielo y, por la otra, los pueblos sedentarios con vida de labriegos que invocan divinidades femeninas y telúricas. Przulski, en su trabajo sobre la Gran Diosa (La Grande Déesse), intentó explicar mediante el evolucionismo de la conciencia esas dos series de fabulaciones.

El simbolismo de la imaginación religiosa evolucionaría normalmente de las motivaciones que gravitan en torno del culto de la genitrix y de la fecundidad a las motivaciones más elevadas que intervienen en la contemplación de un Dios padre. [...]. Un conjunto simbólico es devaluado respecto de otro; aquí el ginecocentrismo imaginario respecto del androcentrismo. (Durand, 2004, orig. 1992: 40).

El acercamiento a algunos de los diversos mitos más antiguos, preindoeuropeos y precristianos permite vislumbrar la predominancia matrilineal relacionada con el culto a la genitrix como esa fuerza potente, descomunal y productiva de la naturaleza que tiende a concentrarse universalmente en la imagen de una Diosa con diferentes denominaciones: la Diosa Luna, la Diosa Blanca, la Gran Madre, la Gran Diosa, Mari, entre muchas otras figuras femeninas, antes que en un Dios. Es Ortiz-Osés (1993) quien introduce la diferencia entre poder y potencia, en tanto el matriarcado designa el poder, el matriarcalismo refiere la potencia de lo femenino; fuente de donde emana todo reinado y dominio a semejanza de la protomadre telúrica. Para Eisler (1997, orig. 1987) los pueblos ancestrales simbolizaron en el aspecto telúrico de la Diosa la unión ancestral mística con todas las fuerzas de la naturaleza, tanto las productivas como las destructivas.

Por su parte, Graves (1986) ha sugerido la necesidad de analizar los sistemas políticos y religiosos preponderantes en Europa previos a las invasiones arias procedentes del norte y del este, en virtud de que los enseres y mitos sobrevivientes de la Europa neolítica permiten entrever la posesión de un sistema de ideas religiosas notablemente homogéneo fundado en la adoración de la Diosa Madre de muchos títulos, también conocida en Siria y Libia. “En los relatos de fantasmas aparece con frecuencia con el nombre de «La Dama Blanca», y en las antiguas religiones, desde las Islas Británicas hasta el Cáucaso, como la «Diosa Blanca»”. (p. 16).

La Gran Diosa era tenida como inmortal y omnipotente, en el pensamiento religioso no se había introducido aun el concepto de la paternidad y la Diosa en su carácter de matriarca era temida, adorada y obedecida por los hombres, tenía amantes, pero por placer, y no para procrear a sus hijos.

No solo la luna, sino también (a juzgar por Hemera de Grecia y Grainne de Irlanda) el sol eran los símbolos celestiales de la diosa. Sin embargo, en la mitología griega más antigua, el sol cede la precedencia a la luna, que inspira el mayor temor supersticioso, no se oscurece al declinar el año y tiene como atributo el poder de conceder o negar el agua a los campos. Las tres fases de la luna nueva, llena y vieja recordaban las tres fases de doncella, ninfa (mujer núbil) y vieja de la matriarca. Luego, puesto que el curso anual del sol recordaba igualmente el desarrollo y la declinación de sus facultades físicas —en la primavera doncella, en el verano ninfa y en el invierno vieja— la diosa llegó a identificarse con los cambios de estación en la vida animal y vegetal; y en consecuencia con la Madre Tierra, quien al principio del año vegetativo solo produce hojas y capullos, luego flores y frutos y al final deja de producir. (Graves, 1986: 9).

Para Ortiz-Osés (1985) las polaridades matriarcal-patriarcal deben ser entendidas como dos experiencias antropológicas fundamentales, dos maneras distintas para el ser humano de encarar el mundo, dos culturas históricamente enfrentadas, dos formas de vida que si bien complementarias, discurren en la práctica paralelamente y se intersecan conflictiva y destructivamente donde lo matriarcal se inscribiría dentro del universo de un discurso de concepción naturalista y lo patriarcal constituiría la clave del discurso estatalista. De acuerdo con Kuczynski (1982, orig. 1957) el paso del dominio femenino al masculino tiene su testimonio más notable en la Orestíada de Esquilo. Cuando Orestes después de asesinar a su propia madre, Clitemnestra, es absuelto por un jurado presidido por Atenea se impone el derecho patriarcal.

En los predios del inconsciente colectivo

Desde el ámbito del psicoanálisis, la mente ha sido dividida en dos grandes esferas; la conciencia y el campo del inconsciente. Según relata Jung (2009, orig. 1970) para Freud el inconsciente solo consiste en el espacio donde se alberga lo olvidado y lo reprimido, no obstante haber percibido el carácter arcaico-mitológico del inconsciente, mientras que, desde su concepción, el inconsciente comprende dos estratos, uno superficial denominado inconsciente personal y otro más profundo conocido como inconsciente colectivo. Espinoza (2011) entiende el inconsciente colectivo como una hipótesis de trabajo teórica y psicoterapéutica conformada aparentemente por imágenes y motivos primordiales donde los mitos son sus proyecciones naturales y culturales.

El inconsciente colectivo constituye entonces el dominio de lo simbólico, de los instintos, de las imágenes arquetipales cuya expresión es común a todos los seres humanos.

He elegido la expresión colectivo porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal, es decir, que en contraste con la

psique individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son, cum grano salis, los mismos en todas partes y en todos los individuos. En otras palabras, es idéntico a sí mismo en todos los hombres y constituye así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre. [...]. La existencia psíquica se reconoce solo por la presencia de contenidos concienzializables. Por lo tanto, solo es posible hablar de inconsciente cuando es posible verificar la existencia de contenidos de este [...], los contenidos del inconsciente colectivo los denominamos arquetipos. (Jung, 2009; orig. 1970:11).

Según Neumann, (1991, citado por Gerenabarrena, 2011) el arquetipo primordial conjuga rasgos positivos y negativos como característica fundamental, así como grupos de atributos. Esta conjunción de los opuestos en el arquetipo primordial, su dualidad, es intrínseca a la situación original del inconsciente, que la propia conciencia no ha separado aún en su antítesis: “El hombre primitivo experimentó esta simultaneidad paradójica de bien y mal, amable y terrible en la divinidad como unidad; en la medida en que la conciencia fue desarrollándose, la diosa buena y la diosa mala, por ejemplo, por lo general fueron adoradas como seres diferenciados”. (p. 375).

En términos generales, la imagen femenina en la mitología tendría dos vertientes de significados simbólicos, una cultural y la otra natural. Por una parte la imagen encarnada en las Amazonas y guerreras relacionadas con hechos culturales, sociales e históricos; ordenamiento territorial, economía doméstica, invasiones, guerras, y por la otra, la imagen de reinas y diosas relacionadas con aspectos cíclicos de la naturaleza y la astronomía. Estos dos aspectos se interconectan estrechamente; los ciclos de la naturaleza son propiciatorios de la actividad económica y social desempeñada por mujeres y hombres y en ambas polaridades se concretan el carácter sagrado que los pueblos primitivos adjudicaban a la vida y a la naturaleza expresándolo a través de los ritos y rituales.

Como poéticamente lo expresan Baring y Cashford (2005, orig. 1991) la Diosa Madre como núcleo del universo inspira una percepción de aquél como totalidad orgánica, sagrada y viva. Todo está entrelazado en una red cósmica que vincula entre sí todos los órdenes de la vida manifiesta y no manifiesta porque todo lo vivo participa de la santidad de la fuente original. Sin embargo, vida y muerte, luz y oscuridad son las dos polaridades de un mismo proceso en ese universo. Como lo señala Ortiz-Osés, “junto a los aspectos positivos del mito de la Gran Madre están sus correspondientes aspectos negativos: la Madre/Mujer como sirena harpía, vampiresa, araña, sierpe, cazadora, monstruosa, acaparadora” (en Gerenabarrena, 2011: 273). Similar señalamiento hace Graves (1986) al describir a la Diosa Blanca:

[...] se transforma súbitamente en cerda, yegua, perra, zorra, burra,

comadreja, serpiente, lechuza, loba, tigresa, sirena o bruja repugnante. Se podría decir que la prueba de la visión de un poeta es la exactitud de su descripción de la Diosa Blanca y de la isla en la que gobierna. El motivo de que los pelos se ericen, los ojos se humedezcan, la garganta se contraiga, la piel hormiguee y la espina dorsal se estremezca cuando se escribe o se lee un verdadero poema, es que un verdadero poema es necesariamente una invocación de la Diosa Blanca, o Musa, la Madre de Toda Vida, el antiguo poder del terror y la lujuria, la araña o la abeja reina cuyo abrazo significa la muerte. (p. 16).

Esa dualidad o desdoblamiento de la personalidad de la Gran Madre o de la Diosa, así como algunos de los rasgos físicos descritos por Ortiz-Osés (1985) y Graves (1986) suelen reproducirse en personajes femeninos propios de la tradición oral y del folklore venezolano e Hispanoamericano como la Sayona, la Llorona, Sihuanaba, entre muchos otros. Personajes míticos o de leyenda encarnados por mujeres altas, elegantes y de hermosos cuerpos, generalmente vestidas de blanco, color tradicionalmente asociado a lo sagrado, que suelen transfigurarse en algún animal como el perro o el lobo y cuyo grito o llanto producen horror.

En los dominios de la belleza

El mito de la belleza tiene un profundo arraigo en el mundo occidental aunque sus criterios, en lo corporal, se han modificado de acuerdo con las diferentes civilizaciones. En la actualidad estos criterios se estandarizan atendiendo a los vaivenes de su propio mercado y se reproducen a través de los medios de comunicación de masas.

Advierte Durand (2003, orig. 1996) “un mito, en sí mismo, no es ni bueno ni malo. Es la utilización que se hace de él, es su totalitarismo “monocéfalo” el que puede ser peligroso [...]. El mito es una res real, que se puede manipular tanto para lo mejor como para lo peor”. (p. 38-41). También advierte sobre la liberación salvaje de unos medios, considerados como el cuarto poder del Estado, cuya única regla es el rating, que ejercen extraordinario dominio sobre el resto de los poderes públicos y cuyos dirigentes permanecen ocultos manejando los hilos de la política-espectáculo como Hades. El mito de la belleza manipulado mediáticamente ata a la moderna mujer occidental a la gratificación sensorial que debe necesariamente producir en los espectadores..

Para los griegos la Muerte, el Nacimiento y la Belleza presidían todos los actos físicos, espirituales o intelectuales. Como lo expresa Rodríguez (1999) desde la antigüedad clásica, la belleza supuso el fin supremo, llegar a conocer implicaba vislumbrar la belleza, que de acuerdo con Diotima de Mantinea, la profetisa arcadia, se alcanzaba al ir ascendiendo desde la belleza de las cosas, la belleza de la conducta hasta llegar a la belleza en sí. El ascenso hasta esa cumbre es dirigido por un demon o guía denominado Eros también conocido como manas o adur en otras latitudes, se trata de una energía

cósmica, el ligamento que reúne al cosmos de acuerdo con Platón.

Según Ortiz-Osés (2007) “la urdimbre de adur, mana o eros, está en el Alma del mundo que anima todas las cosas a través de las potencias de atracción o simpatía, relación o adjunción. Sin embargo, junto a esa fuerza positiva de conjunción se coloca el contrapunto de la disjunción, repulsión o antieros”. (p. 20). En estrecha vinculación con Eros se encuentra Afrodita, la diosa de la atracción física o sexual. Junto a Selene y Hécate, Afrodita integra la tríada de divinidades asociadas a una única divinidad, la Diosa Blanca. Para Graves (1986).

Más tarde se la pudo concebir como otra tríada: la doncella del aire superior, la ninfa de la tierra o el mar, y la vieja del mundo subterráneo, representadas, respectivamente, por Selene, Afrodita y Hécate. Estas analogías místicas fomentaron el carácter sagrado del número tres, y la diosa Luna aumentó hasta nueve sus facetas cuando cada una de las tres personas —doncella, ninfa y anciana— apareció en tríada para demostrar su divinidad. Sus devotos nunca olvidaron por completo que no existían tres diosas, sino una sola, aunque en la época clásica el templo de Estínfalo en Arcadia era uno de los pocos subsistentes donde todas ellas llevaban el mismo nombre: Hera. (p. 9).

No es casual que la mitología de la cultura oriental y occidental converja en una tríada de diosas cuando se refieren al tema de lo femenino. Atirat, Anat y Astartét son deidades propias de los mitos de Ugarit, la antigua ciudad de la costa mediterránea al norte de Siria. Esta tríada de diosas, a decir de Blázquez (2001), están poco diferenciadas y sus funciones suelen ser intercambiables en los cultos a la fertilidad y a la sexualidad. Las diosas de todas las civilizaciones tenían la gracia de ser bellas. Desde Hefesto, hijo de Hera, la fealdad ha sido causa de risa entre los mortales. Por ello Hera lo arrojó desde las alturas del Olimpo y Hefesto en venganza solicitó a Afrodita como esposa, en la mitología olímpica tardía.

De acuerdo con Baring y Cashford (2005, orig. 1991) Afrodita es considerada como la Diosa Madre original en muchas tradiciones. Hija del cielo y del mar es el fruto originario de la separación del cielo y la tierra. Símbolo del amor, de la lujuria y de la belleza ella recuerda, por su asociación a Eros, el vínculo de los seres humanos con la totalidad de la naturaleza. Afrodita sintetiza naturaleza y cultura y es propio de su designio cultivar las bellezas efímeras, “se encarna en la estrella más brillante del cielo, la estrella de la mañana y del atardecer que llamamos por su nombre romano Venus”. (p. 409).
La belleza en el inconsciente colectivo venezolano

La población venezolana está conformada por grupos étnicos originarios que conservan su propia cultura y una mayor proporción de población resultante de la mezcla racial que

se ha ido produciendo desde la invasión y conquista española. Este escenario aglutina diversas corrientes culturales que han dejado su huella en el inconsciente colectivo. En razón de ello sobreviven en el imaginario de la población diferentes fiestas, cultos, rituales y leyendas.

Según Durand, citado por Herrero (2011) “lo imaginario representa el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica (el sermo mythicus) por la cual un individuo, una sociedad, de hecho la humanidad entera organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte”. (p. 43).

Desde tiempos inmemoriales la escenificación de las diversas formas culturales, ritos, fiestas públicas, entre otros, ha estado asociada a la conservación y consolidación de los grupos de poder o al reconocimiento y expresión de lo sagrado. Tanto en la antigüedad como en la modernidad, ritos y rituales se encuentran vinculados a la invocación de dioses y espíritus por cuya intermediación se solicitan determinadas gracias y bendiciones. Desde la perspectiva mítica el hombre, sujeto a los vaivenes de fuerzas contradictorias superiores a él, necesitaba aplacar la furia de los dioses y estimular las potencias de la adjunción y de la simpatía.

Según Graves (1985) “el verdadero mito se puede definir como la reducción a taquigrafía narrativa de la pantomima ritual realizada en los festivales públicos y registrada gráficamente en muchos casos en las paredes de los templos, en jarrones, sellos, tazones, espejos, cofres, escudos, tapices”. (p. 6). Para este autor, los rituales se pueden considerar actos tendentes a promover la estabilidad del reino de una reina o de un rey y en toda la región de habla griega los rituales dirigidos a las reinas precedieron a los de los reyes.

Dentro de esa diversidad de prácticas, se encuentran un conjunto de rituales y ritos, aparentemente contrapuestos a la voluntad consciente, asociados al mito de la belleza femenina, cuya narrativa en la modernidad se escribe a partir de un ritual que va más allá del uso de productos cosméticos para incluir, más recientemente, un conjunto de prácticas asociadas a la transformación estética del cuerpo. En el mito de la belleza se imbrican un conjunto de elementos de carácter simbólico que se expresan en las diferentes manifestaciones religiosas derivadas del sincretismo étnico, las representaciones narrativas reflejadas en la literatura, especialmente en los cuentos de hadas reproducidos desde la infancia y en los espectáculos derivados de los diferentes certámenes y concursos de belleza presentes en la cotidianidad del venezolano.

Transmitido ininterrumpidamente desde el año 1952, el certamen Miss Venezuela constituye el clímax de esa vehemente búsqueda de la belleza. “A través del rito, el hombre pone en marcha la dinámica de lo sagrado. Gracias a las repeticiones rituales, el hombre es proyectado a la época mítica donde los arquetipos han sido revelados por

primera vez” (Schwarz, 2008: 71). Las galas de los certámenes introducen la fascinación alucinante, a través de las mismas se recrea la fiesta, el fausto y el esplendor, no inmotivadamente el Miss Venezuela ha sido denominado El Magno Evento de la Belleza.

Sin embargo, las dimensiones de la gala están sujetas al patrocinio económico que consolida el rating televisivo, la industria y los medios de comunicación. Estas competencias tienen un carácter global asociado a los certámenes del Miss Mundo y del Miss Universo, “están íntimamente relacionadas con negocios (cosméticos, moda), mezclan entretenimiento y cultura popular y, frecuentemente, se realiza entre negociaciones políticas tanto en los propios países participantes como entre organizaciones de cada nación y patrocinadores de los eventos” (Lobato y otros 2005: 12).

Si bien los concursos de belleza constituyen un negocio de amplias proporciones creados con la intención deliberada de promocionar productos de diversa naturaleza como textiles y cosméticos, también es cierto que han logrado arraigarse como espectáculos de gran aceptación y devoción popular a través de los cuales la industria cultural y el mercado consolidan una imagen estereotipada y la sociedad construye una noción típica del género imbuida de elementos ideales determinantes en la percepción de del ideal del yo femenino y con impacto en la intersubjetividad.

Hernández (2000) asocia la devoción de los venezolanos por las reinas al carácter idiosincrático de la religiosidad popular vinculado a la mezcla del catolicismo con la memoria viva de las culturas africanas e indígenas, puestos en evidencia en los cultos, los sistemas de creencias y las divinidades nacionales en cuya constelación la representación femenina ostenta preeminencia. Es posible encontrar ciertos paralelismos entre los concursos de belleza y otras manifestaciones de la cultura popular como las fiestas patronales en donde lo solemne se sincretiza con elementos paganos como los conciertos, el canto y el baile.

Los concursos de belleza encuentran sus raíces en la urdimbre matriarcal-femenina. El gran motivo central del ritual; rendir pleitesía a la mujer coronada como la más hermosa del país parece orbitar alrededor de la imagen arquetipal de la Diosa Madre o la Diosa Luna “que exigía que el hombre rindiese a la mujer su homenaje espiritual y sexual. La Diosa es una mujer bella y esbelta con nariz ganchuda, rostro cadavérico, labios rojos como bayas de fresno, ojos pasmosamente azules y larga cabellera rubia” (Graves, 1986:16).

Tal como lo expresa Ortiz-Osés (1985) “el arquetipo de la Gran Madre [...] no es solamente negativo sino positivo, no es solamente hilo de muerte sino hilo de vida”. (p. 274). La búsqueda de la belleza refiere así la urdimbre positiva del mito en la dialéctica vida-muerte, es inmanente a Afrodita como símbolo de la plenitud del ciclo reproductivo de la mujer, el lugar de emergencia de la vida. Eros por encima de Thanatos, la razón

instrumental supeditada a la razón vital.

Como imposibilidad de cualquier otra posibilidad, la muerte, lejos de cerrar al ser-ahí, lo abre a sus posibilidades de modo más auténtico. Es frente a la muerte que brilla la vida como tal [...]. Cuando la muerte se mira de frente, lo que se encuentra es el espejo de la vida; al saber de nuestra muerte, reluce el hecho de que estamos vivos. (Rivero, 2004: 79).

Dentro del simbolismo, el cetro de los certámenes de belleza alude a la protomadre telúrica fuente de todo reinado y dominio, opuesta al poder político fáctico en manos del hombre. Como lo indicara Bachofen (cit. por Ortiz-Osés, 1987) “la mujer deviene reina en cuanto portadora del cetro como potencia, la cual se opone como integrante del poder ctónico, al imperium político” (p. 183-184). Sin embargo, el poder fáctico en manos del hombre lo conducirá a intentar dominar y conquistar la naturaleza y lo humano. Seinterconectan así el mito del héroe con el mito de la belleza, si en cada venezolano habita un héroe, es propio de éste conquistar a la más bella. La batalla por conseguir a Helena de Troya recuerda a los hombres la necesidad de competir por la más hermosa, “el dominio masculino es intrínseco al poder de la belleza femenina” (Young-Eisendrath, 2000, orig. 1996: 59).

La lectura de los símbolos en el mito

“Los ciclos naturales abrazan toda creación y también a la Diosa que es fuente de la vida y que a su vez representa la conexión trinitaria: nacer, morir, regenerar. Esa simbólica trinidad se manifiesta y se consume en el perpetuo brotar de la vida, en la inevitabilidad de la muerte y en la eterna regeneración” (Wolfensberger, 2001: 53). En los concursos de belleza la edad de las participantes en el apogeo del ciclo de la fertilidad femenina, entre los dieciocho y los veinticinco años, deja entrever la inmanencia a Afrodita, el vínculo con la reproducción y la energía renovadora de la vida.

La elección de la reina se asocia ineludiblemente a la disputa mitológica por la belleza del Olimpo en el Juicio de París. Considerado como el origen de la Guerra de Troya, dos narraciones contrapuestas circulan con respecto a ese juicio. En la versión más difundida, París debe elegir entre Atenea, Afrodita y Hera a la más bella de las diosas y entregarle la manzana de oro dedicada “a la más hermosa”, mientras que según Graves (1985) es la Diosa, concretamente Afrodita, quien entrega la manzana a París como símbolo del amor que él comprara al precio de su propia vida. La belleza, aunque fin último no supone, en tanto, un fin para sí. Apela siempre al juicio y a la constatación de algún otro, juicio de placer trascendente y universalmente comunicable, concluirá Kant (2007, orig. 1790). Certeza que obliga a la reina insistentemente a inquirir: “espejito, espejito ¿quién es la más bella de todas?” en el conocido cuento de Blanca Nieves y coloca la subjetividad femenina en manos de otros.

El elemento clave es la tentación. A través de la belleza emergen los sentimientos, las emociones y las sensaciones, especialmente el placer. Se trata de un arrobamiento que no deja al hombre impasible, añadirá Hegel (1989, orig. 1832) intentará posesionarse de aquello, tal vez por eso arrobar también admite como significados robar y enajenar. “[...] vio la mujer que el árbol era bueno para alimento y que a los ojos era algo que anhelar, sí, el árbol era deseable para contemplarlo. De modo que empezó a tomar de su fruto y a comerlo. Después dio de él también a su esposo cuando [él estuvo] con ella” (Génesis 3:6).

Como símbolo de la disputa y de la discordia el fruto ¿la manzana? debe ser obtenido y comido en la eterna dialéctica de vida y muerte. Si bien en la Biblia no se especifica el fruto del árbol plantado en medio del Jardín del Edén, en la tradición popular occidental se refiere la manzana como el objeto de la caída del hombre. Símbolo de la tentación, la manzana afrodisíaca introduciría el pecado y la muerte en el mundo. Por su mediación, se apoderará la muerte de la belleza de Blanca Nieves y se introducirá en la boda de Tetis y Peleo de la mano de Eris. Aunque de oro la de esta, las manzanas suelen ser rojas como los labios de bayas de fresno de la Diosa. Rojo: color de la energía lumínica de Eros, divisa de pasión, amor y deseo, de fuerza y poder, de sangre y de vida.

Asimismo, el carácter sagrado del número tres, símbolo de totalidad y expresión de la armonía del cosmos, se pone de manifiesto de múltiples formas. En los tres certámenes globales más importantes, Miss Universo, Miss Mundo, Miss Internacional, en los tres desfiles con trajes distintos, en la elección de las tres primeras finalistas en cuyas filas se destaca la ganadora y en las tres famosas medidas, 90-60-90, de la armonía perfecta. Afrodita, en el mosaico de Banasa expuesto en el Museo Volubilis, sostiene en sus manos tres rosas y Venus nace acompañada de rosas como se refleja en el cuadro de Boticelli en un sorprendente encadenamiento de símbolos. En muchas culturas la rosa expresa la celebración del perpetuo renacer de la unión cósmica. En Egipto simbolizaba la regeneración y la iniciación en los misterios del culto a Isis la Diosa dadora de vida y en el mes de mayo, estación de la fertilidad y del renacer, se solía depositar rosas en las tumbas (Wolfensberger, 2001).

De coral y rosado serían los famosos zarcillos que vestirían las favoritas como símbolo inequívoco de la preferencia del Zar de la belleza, Osmel Sousa, especie de Eros mediático y moderno o sacerdote iniciático encargado de guiar la transformación e iluminar el camino de ascenso hacia la cumbre de la belleza. Asimismo, enclavada en El Rosal, urbanización del centro geográfico de Caracas, Capital de Venezuela, la Quinta Rosada se convierte en elemento de lo sagrado, en un espacio donde los sueños pueden hacerse realidad, en un hito en el mapa de la geografía nacional deslindado topográficamente del espacio donde se trabaja, se vive y se muere. “Una casa rosada, para que no se pierdan, para que sepan o deduzcan sin necesidad de ver el nombre que esa es la casa del Miss Venezuela” (El Nacional, 1987, p. 22). Si la belleza es el fin supremo la coronación de la reina simboliza el ascenso a la cumbre más alta.

A modo de cierre

La indagación en el inconsciente colectivo a través de la Hermenéutica Simbólica constituye una apertura a otra posibilidad de leer y entender la vida, la propia y la de los otros. No implica solo descifrar el mensaje encerrado en los signos y símbolos sino que implica al mismo tiempo una invitación a tomar posición frente a las tensiones entre la vida, de continuo multívoca, y la razón monádica anclada en la lógica. Es una instancia a replantear la situación del hombre y de la mujer como Dasein, ser arrojado ahí a la deriva, atado a un conjunto de símbolos y encadenado a lo presente y habitual. Se trata de un emplazamiento a “la experiencia originaria del pensar y del experimentar” (Rivero, 2004, p. 33).

En suma, parafraseando a Segura i Ferrer (en Espinoza, 2011) es una convocatoria a la liberación individual y colectiva de la posesión y de la alienación producida frente a la manipulación deliberada del arquetipo de la Diosa que, convertido en estereotipo condiciona lo femenino a través de una insalvable construcción social de los rasgos idealizados del género.

REFERENCIAS

- Arruabarrena, H. (2002). Prólogo y Notas. En: Lévi-Strauss (2002). Mito y Significado. Madrid: Alianza.
- Baring, A. y Cashford, J. (2005; orig. 1991). El mito de la diosa. [A. Piquer y otros Trad.]. Madrid: Siruela.
- Blázquez, J. (2001). Dioses, mitos y rituales de los semitas occidentales en la antigüedad. Madrid: Cristiandad.
- Dominique, P. (1998). La Historia de la Belleza. Italia: Biblioteca de Bolsillo Claves.
- Durand, G. (2004; orig. 1992). Las Estructuras Antropológicas del Imaginario. [V. Godstein Trad.]. México: FCE.
- Durand, G. (2003; orig. 1996). Mitos y sociedades: Introducción a la mitología. [S. Nante Trad.]. Buenos aires: Biblos.
- Eco, U. (2004). Historia de la Belleza. Argentina: Lumen.
- Eisler, R. (1997; orig. 1987). El cáliz y la espada. La mujer como fuerza en la historia. [R. Valenzuela Trad.]. México: Pax.
- El Nacional. (1987). Osmel Sousa vive detrás de una Miss casi un año. Las reinas tienen un creador. En: Rodríguez, A. (2005). Misses de Venezuela: Reinas que cautivaron a un país. Caracas.
- Elvira, M. (2008). Arte y Mito. Manual de Iconografía Clásica. Madrid: Sílex.
- Espinoza, H. (2011). El Héroe que llevamos dentro. Cómo, por qué y para qué somos como somos los venezolanos. Venezuela: Universidad de Carabobo.
- Gerrenabarrena, F. (2011). El matriarcalismo vasco, hoy. En: Garagalza, L. (Coord.). Filosofía, Hermenéutica y Cultura: Homenaje a Andrés Ortiz-Osés. Bilbao: Deusto Digital.

- Graves, R. (1986). *La Diosa Blanca. Gramática Histórica del Mito Poético*. Vol. I. Madrid: Alianza.
- Graves, R. (1985). *Los Mitos Griegos*. [L. Echávarri Trad.]. Madrid: Alianza.
- Graves, R. y Patai, R. (1969; orig. 1963). *Los Mitos Hebreos. Historia del Génesis*. [L. Echávarri Trad.]. Argentina: Losada.
- Hegel, G. (1989; orig. 1832). *Lecciones de Estética*. Vol. 1. [R. Gabás Trad.]. Barcelona: Nova-Gráfik.
- Hernández, T. (2000). Un país 90-60-90. En: Rodríguez, A. (2005). *Misses de Venezuela: Reinas que cautivaron a un país*. Caracas: El Nacional.
- Herrero, M (2011). *Teorías del Imaginario: entre la Ciencia y la Mística*. En: Garagalza, L. (Coord.). *Filosofía, Hermenéutica y Cultura: Homenaje a Andrés Ortiz-Osés*. Bilbao: Deusto Digital.
- Jung, C. (2009; orig. 1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. España: Paidós.
- Kant, I. (2007; orig. 1790). *Crítica del Juicio*. [M. García Trad.]. Madrid: Austral.
- Kuczynski, J. (1982; orig. 1957). *Breve Historia de la Economía*. [M. Ravoni Trad.]. México: Cartago.
- Lévi-Strauss (2002). *Mito y significado*. Madrid: Alianza.
- Lobato, M., Belej, C., Billorou, M. (2005). *Cuando las mujeres reinaban: Belleza, virtud y poder en la Argentina del siglo XX*. Argentina: Biblos.
- Ortiz-Osés, A. (2007). *Los mitos vascos: Aproximación hermenéutica*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Ortiz-Osés, A. (1993). *Las claves simbólicas de nuestra cultura: matriarcalismo, patriarcalismo, patriarcalismo*. Barcelona: Anthropos.
- Ortiz-Osés, A. (1987). *Mitología cultural y memorias antropológicas*. Barcelona: Anthropos.
- Ortiz-Osés, A. (1985). *La Sabina y su simbolismo*. Salamanca: Sígueme.
- Rivero, P. (2004). *Alétheia la verdad originaria. Encubrimiento y desencubrimiento del ser en Martin Heidegger*. México: Unam.
- Rodríguez, C. (1999). *Corona Spicea. In memoriam*. Universidad de Oviedo.
- Schajowicz, L. (1990; orig. 1962). *Mito y Existencia*. Universidad de Puerto Rico.
- Schwarz, F. (2008). *Mitos, ritos, símbolos: antropología de lo sagrado*. Buenos Aires: Biblos.
- Solares, B. (2001). *Los lenguajes del símbolo*. Barcelona: Anthropos.
- Vigarello, G. (2005). *Historia de la belleza: el cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Wolfensberger, L. (2001). *Cuerpo de mujer, campo de batalla*. México: Plaza y Valdés.
- Young-Eisendrath, P. (2000; orig. 1996). *La mujer y el deseo*. Barcelona: Kairós

ENCUENTRO CON SAN JUAN BAUTISTA DESDE LA HERMENÉUTICA SIMBÓLICA

MEETING WITH ST. JOHN THE BAPTIST FROM SYMBOLIC HERMENEUTICS

Mirta Isabel Camacho Rivas

RESUMEN

El culto a San Juan contiene elementos de las ceremonias paganas en honor a la Diosa Fortuna y a Baco, 600 años antes de Cristo, dentro de los cultos solares agrarios, que protagonizaban las mujeres en antiguas civilizaciones, se encuentran variados arquetipos o representaciones simbólicas. El culto llega a Venezuela a mediados del siglo XVI, y en él sobreviven las deidades africanas sincretizadas en los santos cristianos, desarrollándose en diversos Estados del país, expresadas en los toques de tambor, la composición de los cantos improvisados y los bailes en honor al santo. En Ocumare de la Costa, estado Aragua, se realiza una celebración llamada “Encuentro de San Juanes” que agrupa a pescadores y cofradías de diversos lugares, agradeciendo y rogando prosperidad, integrando un conjunto social de gran valor cultural, y susceptible a ser estudiado desde la hermenéutica simbólica.

Palabras clave: Culto a San Juan, Representaciones Simbólicas, Encuentro de San Juanes.

ABSTRACT

The cult of San Juan elements contains of the pagan ceremonies in honor to the goddess Fortuna and Bacchus 600 years before Christ, within the agricultural solar cults, that starred women in ancient civilizations in his development are varied Archetypes or symbolic representations. Cult comes to Venezuela to from the 16th century, in different States of the country in the touches of drum, the dances them in honor to the Saint in composition of the improvised singing and dancing in honor of the Saint in Ocumare de la Costa, Aragua State, is a so-called celebration “Meeting of San Juanes” comprising fishermen and brotherhoods of different places, thanking and begging prosperity, integrating a social set of great cultural value, and susceptible to be studied from the symbolic hermeneutics I work aims to identify symbols masked an ancient cult of Christian appearance.

Key words: Cult of St John, symbolic representations, meeting San Juanes.

Mirta Camacho Rivas: Docente e Investigadora en Ciencias Sociales. Magíster en Gerencia Educativa. Docente de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL) para el Desarrollo de Trabajos de Grado. Diplomada en Investigación. Cursante del Doctorado de Ciencias Sociales Mención Estudios Culturales de la Universidad de Carabobo.

La fiesta de San Juan Bautista puede considerarse como universal pues sus orígenes se remontan a la antigüedad religiosa mundial, en la celebración del solsticio de verano y los llamados cantos solares, donde se rendía culto a diversas deidades por las cosechas. Para Sojo (2008): “en las oscuras adoraciones védicas, el culto al fuego, el rito de la danza, las supervivencias fitolátricas del hombre. Está relacionada al signo de los astros y a los símbolos más antiguos de Asia, África y Europa”. (p. 165). En este caso el autor refiere que los zoólatras entraron en ella al cabo de los siglos y el catolicismo ortodoxo, guiado como todas las religiones, por la sincretización de los cultos paganos.

La interpretación de todos estos signos y símbolos a través de los siglos han recorrido y se han ido adaptando a diversas realidades en las que cada una cree poseer el verdadero conocimiento y la verdad con respecto a sus manifestaciones. En este sentido, Navía y Rodríguez (2010: 120) refieren lo expuesto por Heidegger:

Puesto que lo real es perspectivista (perspektivisch) , la aparencialidad (scheinbarkeit) misma pertenece a la realidad (Realität). La verdad es decir el ente verdadero (wahrhaft Seindes), es decir lo consciente y fijado, es siempre en cuanto la fijación de una perspectiva determinada solo la aparencialidad que ha llegado a dominar es decir un error (Irrtum...).

El aparente catolicismo de la fiesta Sanjuanera lleva consigo una serie de interpretaciones en cada región del mundo, incluso se pueden ver muchas otras versiones en cada localidad, de acuerdo con su historicidad, sin embargo, subsisten elementos comunes a la ritualidad antigua. Aunque Rivadeneira (1998) explica que no se trata de un sincretismo automático, “tampoco es el resultado consciente de simular para sobrevivir... se debería hablar de un pensamiento religioso que se ha ido ajustando a las condiciones histórico sociales, en el cual la simulación es uno de sus elementos” (p. 104).

En general, se ha visto el culto a San Juan como una celebración meramente cristiana, pero su interpretación simbólica va más allá, y permite remontarse a tiempos muchos mayores al nacimiento de Juan el Bautista.

Para Moreno (2008), en Venezuela: “El mundo de vida popular hasta ahora, y ello inevitable, ha sido pensado y conocido en el sentido, los códigos y las claves de la comprensión modernos pues toda la ciencia, en sus teorías y sus métodos, ha sido elaborada en el seno de la modernidad, así se ha construido un conocimiento moderno de una realidad no moderna” (p. 21).

En el caso de este culto se desarrolla de muchas formas, y su condición ampara muchos contenidos del inconsciente colectivo, arquetipos que responden a particularidades del pensamiento latinoamericano. Rivadeneira (ob. Cit) comenta que en América Latina;

“Cohabita el pensamiento mágico con la racionalidad cartesiano-kantiana, y hasta se diría, que en ese emparejamiento, hay un predominio de lo mágico”

En este orden de ideas, las representaciones culturales como elementos del inconsciente colectivo, encuentran su explicación dentro de lo que Carl Jung ve desde el inconsciente como una representación de la naturaleza. En su teoría expone la existencia de dos niveles del inconsciente, uno colectivo y uno personal, al respecto Boeree (1998), haciendo referencia a Jung, señala: “al inconsciente colectivo, podríamos llamarle sencillamente nuestra "herencia psíquica". Es el reservorio de nuestra experiencia como especie; un tipo de conocimiento con el que todos nacemos y compartimos. Aún así, nunca somos plenamente conscientes de ello. (p. 5). Dentro de ese inconsciente colectivo existen arquetipos o representaciones simbólicas, objeto o experiencia, Hikal (2005) manifiesta que: “Jung también les llamaba imágenes fundamentales... y fue criticado, según él, por gente que no conoce de Psicología y de Mitología. El inconsciente colectivo, consiste en los recuerdos y patrones conductuales heredados de generaciones arcaicas” (p. 104). La interpretación de estas heredades muestra un complejo entramado de símbolos que se han sobrepuesto e interrelacionado unos con otros, conformando una unidad dentro de esta diversidad cultural.

A razón de este tema, Espinoza (2011) haciendo referencia a su interpretación teórica del inconsciente colectivo expresa: “Parece estar constituida, entonces por motivos e imágenes primordiales, razón por la cual los mitos de todas las naciones son sus exponentes naturales y sus proyecciones culturales” (p. 61). Se establecería de esta manera una conexión entre lo cultural y el inconsciente, susceptible de ser analizada desde la hermenéutica simbólica.

Mitología griega y romana en el culto a San Juan

Las celebraciones en honor a San Juan Bautista encuentran explicación cristiana en la Biblia. El Libro de San Lucas describe como Isabel, anciana (prima de María) es bendecida con un hijo, seis meses antes de nacer Cristo, y su esposo Zacarías al enterarse de la noticia por aparición del Ángel Gabriel, pierde el habla y la recupera al alabar a Dios el día del nacimiento de Juan. San Juan es el único Santo al que se le celebra su nacimiento, pues a los otros, se conmemora solo la fecha de la muerte, en este caso se realiza porque fue santificado antes de su venida al mundo. Durante la adolescencia y en estado de orfandad decide retirarse al desierto para esperar al Mesías, quien aparece años después en el Jordán para ser bautizado por Juan y el Espíritu Santo.

Desde el Siglo II después de Cristo, se sustituye la fiesta pagana de los “Agrarios solares”, por presiones del catolicismo, a razón de 600 años con posterioridad a la reafirmación del culto a la Diosa Fortuna en Roma y más de dos mil años de cultos solares agrarios, comienza la era cristiana, donde se había acoplado a la división existente del año, en sus dos solsticios; el de Verano se le consagró a San Juan y el de Invierno a Jesús (niño). Para

Planchez (1998) “De esa forma penetraba y sustituía poco a poco a la fiesta pagana de la diosa Fortuna y los "Agrarios Solares", traspasándolos a San Juan” (p. 2).

Se pueden mencionar entre los ritos que anteceden la celebración Sanjuanera, las ceremonias paganas en honor a la Diosa Fortuna, 600 años antes de Cristo, dentro de los cultos solares agrarios, que protagonizaban las mujeres en antiguas civilizaciones. Humbert (2005) se refiere a la Diosa Fortuna, hija de Júpiter como: “la dispensadora de bienes y males, de placeres y penas, de riqueza y de pobreza, representada con los ojos vendados y un cuerno de la Abundancia en la mano, o bien sobre una rueda o una bola que gira velozmente. Algunas veces se la representa provista de alas y muy frecuentemente lleva en sus brazos una estatua de Pluto o un timón” (p. 34).

Sin embargo, hay quienes señalan un origen más antiguo, de los cultos sanjuaneros. Aliendres (2003) hace referencia que, “Es evidente que el orgiástico jolgorio Sanjuanero posee otras caras. En él confluyen antiguas celebraciones romanas, como las dedicadas a los misterios báquicos en honor de Baco, nombre latino del dios griego Dionisos” (p. 2). Baco es mencionado en la mitología greco-romana como el dios del vino, hijo de Júpiter y Sémele. Se asocia a esta bebida en la historia mítica, porque mercurio lo lleva a Arabia y le enseña a plantar viñas, donde las musas lo instruyen en el canto y la danza, las fiestas de Baco se llamaban orgías o bacanales. Humbert (2005: 73) lo describe: “Baco es representado bajo la figura de un joven imberbe, fresco, mofletudo, coronado de hiedra, llevando un tirso en la mano, o bien un racimo de uvas, o una copa, una piel de leopardo le sirve de vestido” (p.73). De acuerdo con lo expuesto por Planchez (1998) el 23 de Junio daba el principio oficial de la cosechas en diversos pueblos de Europa, donde se realizaba la festividad de las Lampas:

Esta era la festividad de "Las Lampas", de origen griego (Lampadeforías) en honor o la diosa Minerva, Prometeo y Vulcano. Se practicaba el baño ritual; las plantas recogidas en esos momentos se les atribuían poderes mágicos; era común esa noche del 23 de junio practicar las adivinaciones, sortilegios, embriaguez, baños en ríos y encostas de mar, para purificarse. Este ritual de "Lampas", para celebrar el Solsticio de Verano, no chocaba con el de la diosa Fortuna y este antiquísimo "culto agrario solar" se fundió con el de la diosa. (p. 4).

De esta manera, se evidencia la fusión de una serie de cultos de origen griego y romano, asociados a la agricultura, que luego son integrados a las celebraciones cristianas, y donde sobreviven hasta nuestros días una serie de signos y símbolos desde la antigüedad.

San Juan en Venezuela

Para hacer referencia al origen del Culto a San Juan en nuestro país podemos referir a

Novo (2001), quien apoyándose en registros históricos afirma que: “San Juan llega a Venezuela a mediados del siglo XVI, “incorporado a las prácticas Cristianas que impusieron los españoles, pero se convierte en un santo con verdadero carácter popular a partir de la llegada de los negros esclavos provenientes de África (siglo XVI al XVIII)” (p.13). Esta práctica religiosa sirve a los grupos de esclavos como modo de cohesión, en virtud de que muchos de ellos tenían orígenes diferentes y barreras para comunicarse por tener procedencia y lenguas diferentes. Con relación al tema de la conformación de asociaciones para promover el cristianismo, Pollak-Eltz (2000) explica que: “Para fomentar la devoción a un santo y aumentar la fe religiosa en general, en todos los países latinoamericanos los frailes católicos fundaron cofradías entre blancos, indígenas y negros, las cofradías tenían un gran éxito entre los africanos desplazados” (p. 87).

En un sentido sociológico, Durkheim, citado por Lamo de Espinoza (1994), hace referencia a las representaciones individuales y colectivas como explicación de las formas elementales de la vida religiosa, manifiesta: “El hombre es doble. En él hay dos seres; un ser individual que tiene sus bases en el organismo... y un ser social que representa en nosotros la más alta realidad, en el orden intelectual y moral” (p. 56).

De este modo, Durkheim destaca el peso de la conciencia colectiva sobre la conciencia individual, donde las representaciones que expresa la sociedad son producto de un colectivo complejo, que impone normas morales. Se puede afirmar que las relaciones de poder, desde la época colonial, han contribuido a la configuración de las diversas prácticas culturales, representativas de las actuales estructuras sociales. La represión que imponen los españoles en el nuevo mundo quería trascender la dominación física e imponer una serie de creencias y pensamientos asociados a la religiosidad, como forma de infundir temor, basados en sus propios cambios culturales, posterior a la época colonizadora siguieron estas prácticas como herencia cultural hasta nuestros días.

De este modo han trascendido hasta la contemporaneidad muchos elementos africanos y europeos, los cuales se pueden encontrar en tradiciones venezolanas, a partir de géneros como la música, donde se destaca la gran influencia de ritmos africanos; así como, en las composiciones literarias de diversas piezas musicales. Novo (2001), afirma lo siguiente: “Podemos identificar el conjunto de expresiones pertenecientes a la literatura afro venezolana, transmitida de generación en generación por los descendientes del continente mestizo, definiendo su ubicación geográfica en diversas zonas del país” (p. 12). La fuerte subsistencia de las manifestaciones africanas en conjunto con la ritualidad cristiana, dentro de expresiones culturales como la celebración del culto a San Juan Bautista en el centro del país, integran un conjunto social de gran valor cultural, que representa la conservación de símbolos, africanos, indígenas y españoles, ancestralmente mantenidos hasta nuestros días.

Africanidad

Dentro de la noción cultural, vinculada a manifestaciones como las que se derivan del culto a San Juan Bautista, se conforma un diverso grupo de elementos, Grassi (2004) afirma que: “el concepto antropológico de cultura expresa el reconocimiento de un humano universal y diverso, por lo que constituye una crítica al etnocentrismo de occidente expresado en el pensamiento del evolucionismo social” (p. 27). Las manifestaciones culturales africanas, fuera del cristianismo, durante la época colonial, eran inaceptables, y posteriormente se fueron integrando en una unidad dialéctica que hoy se expresa en la manifestación del culto a San Juan Bautista. Marín (1983) refiere que: “Lo que garantiza esta unidad del universo africano, la unión de los vivos y muertos, de sociedad y naturaleza, de objetos y hombres, es la comunicación simbólica. Los símbolos compartidos crean solidaridades” (p. 66). Por su parte Mosquera (1995), manifiesta; “si bien el negro se integró activamente en las nacionalidades caribeñas, pudo desarrollar complejos religiosos culturales de franca raíz africana y con ella se conservaron sus sistemas” (p. 184).

En las fiestas más representativas sobreviven las deidades africanas sincretizadas en los santos cristianos, como San Juan, San Antonio y San Benito. Las fiestas muestran elementos y rituales propios de la africanidad occidental, expresadas en los toques de tambor, la composición de los cantos improvisados y los bailes en honor al santo, que se realizan como en África en los solsticios de invierno y de verano. Para Marín (1983), “toda nueva situación político social conlleva una readaptación y una reinterpretación del mito e inversamente, y toda alteración del mito puede provocar nuevos movimientos socio-políticos” (p. 67).

En Venezuela se logró incorporar estos símbolos religiosos como modo de proteger los conocimientos de sus cultos originarios, con la creencia que de este modo trascenderían protegidos en el tiempo. En naciones Latinoamericanas como Cuba y Brasil, los cultos de origen africano se conservarían con menos mezclas de elementos. Según algunos historiadores, a pesar de que los grupos esclavos en otros países tenían el mismo origen que los del nuestro país, el carácter estructurado y conservador de estos grupos africanos en países como Cuba y Brasil, casi nunca lograron la conjugación de las imágenes cristianas con las de sus países de origen. En este sentido, Bracho (2004: 50) comenta que las religiones provenientes de África nunca tuvieron en la Venezuela colonial el carácter sectario o secreto que mostraron en otras latitudes del continente. El sentido africano en que se interpreta el mundo mágico religioso de esta cultura, Marín (1983) lo recoge en la importancia de la palabra:

El verbo según los africanos es el principio de todas las cosas y lo es en función de tres características señaladas por Thomas y Luneau: 1) el verbo reenvía a Dios. 2) El procede del hombre, criatura privilegiada por excelencia 3) Él no es extraño en el mundo. El universo mismo es un lenguaje, de forma que “Todo sucede como si, para el negro africano, el mundo estuviese regido por un código muy estricto

donde cada objeto ligado a una cadena de signos, tuviese una significación precisa, gracias a un sistema de analogías que organizalo visible y lo invisible. (p. 67).

Dentro de la africanidad la explicación a todo lo perteneciente a nuestro universo se manifiesta desde el componente mágico religioso, donde trascienden las categorías espacio y tiempo, y los componentes culturales logran enraizarse en otros continentes.

Simbología y Ritualidad Sanjuanera en el encuentro de San Juanes

Entre las múltiples versiones de este culto a San Juan, en nuestro país, está aquel que se desarrolla en Ocumare de la Costa, estado Aragua, donde intervienen comunidades como Cata, Cuyagua, Cumboto y el propio pueblo de Ocumare, donde se produce el llamado “Encuentro de San Juanes”. Participan cofradías de poblaciones como Choroní, Chuao, El limón y de otras poblaciones, provenientes de los estados Carabobo y Miranda. Este encuentro rodeado de toques de tambor, bebidas, velas, danzas y coloridos pañuelos, está animado por los llamados “cantos de sirena”, que se improvisan por los devotos. Se logra reunir a más de 70 san juanes en la Boca de Ocumare como homenaje al santo. Los pescadores artesanales de diversas comunidades realizan una procesión marítima desde sus embarcaciones adornadas con flores y otros objetos en su honor. Antes del velorio de San Juan, hacen un recorrido por sus principales rutas, agradecen y ruegan prosperidad.

Con la frase “San Juan todo lo Tiene San Juan todo lo da”, los devotos manifiestan la majestuosidad y el poder del Santo, y consagran a él todas sus esperanzas para pedir por su salud, por el amor y la prosperidad en general. Se valen de toda una serie de rituales para lograr sus favores, en los que se mezclan elementos ancestrales indígenas, africanos y cristianos.

Se encuentran elementos mágicos que evidencian en las celebraciones, dos estructuras de poder; la iglesia y la asociación representada en la cofradía. Al respecto Pollak-Eltz (2008) expresa: “...magia y curanderismo, que representan las formas africanas dentro de nuestras prácticas culturales, e insertas en estos cultos, forman una unidad, donde se conjuga el catolicismo popular, y las divinidades africanas, donde la religiosidad y la moral se encuentran en dos niveles de la consciencia humana” (p. 175).

El sincretismo de la manifestación se conforma con San Juan y Changó. Santo cristiano y deidad africana conforman una unidad sometida a rituales llenos de mezclas paganas y cristianas. Dentro de la simbología que rodea la fiesta sanjuanera está el agua que representa el bautismo, las cosechas en abundancia y el fuego que es instrumento para purificar los hogares y campos. El agua está catalogada como “bendita”, por ser San Juan el Bautista, desde las 12 de la noche, el agua es instrumento para rituales, donde se puede curar, adivinar, y purificar el alma. El nacimiento de San Juan Bautista el 24 de junio,

coincide en fecha muy cercana al 21 de junio, en el que se produce el solsticio de invierno en el hemisferio sur, y el de verano en el hemisferio norte, lo que simboliza una gran carga energética en el planeta, que era conocida desde civilizaciones antiguas las cuales realizaban rituales en agradecimiento a los dioses por la abundancia en las cosechas. En esta celebración se manifiestan elementos dialécticamente contrarios: lo sagrado y lo humano, la ciencia y las supersticiones, el fuego y el agua.

Se pueden mencionar otros elementos simbólicos, como por ejemplo, el fuego encendido en hogueras a la orilla del mar, los ríos, y en los velorios, realizados desde el 23 de junio para empezar la celebración, como la incineración de todo lo malo que representa el pasado, purificándose para recibir un futuro lleno de luz. Los frutos de la tierra, como frutas y flores, representan la fertilidad femenina y son ofrecidos al santo en agradecimiento o como ofrenda para hacer peticiones. El aire que nos da vida está representado con fuerza en el baile de tambores y las batientes banderas, que se realizan desde el inicio de la celebración sanjuanera. El baile es descrito por quienes lo practican como una experiencia mística, donde la danza se ejecuta alrededor de la imagen, la cual es ataviada con vestidos satinados donde prevalece el rojo y el verde, así como prendas, collares, rosarios, medallas y otros objetos significativos en símbolo del agradecimiento de los devotos.

En la noche del 23 de junio al 24 se adornan altares en honor a San Juan Bautista y se realiza el “primer velorio” acompañado del baile al sonar de los tambores. Todo esto forma parte de la preparación para llevar al santo a la iglesia, el cual es sacado por su guardián, y todos los demás miembros de la cofradía, acompañados de turistas y devotos que se incorporan al ritmo de la música. Después del recorrido por las calles, el párroco realiza una misa solemne pero al terminar, vuelve el baile fuera de la iglesia al son de los tambores, con banderas y pañuelos de colores para festejar al santo con imagen de niño. Se dice que el San Juan es niño por la libertad de jugar y parrandear sin la solemnidad de un santo adulto, en una fiesta pagana.

Con relación al toque de tambores, Novo (2001:14) explica: “El toque del quitiplás equivale al de los tambores culo é puya provenientes del Congo africano, formado por una triada de tambores cónicos trenzados, que representan la perfecta armonía de la cosmovisión africana, entre el hombre, la tierra y el universo”.

El día 25 se acostumbra el encierro de San Juan, donde los tambores paran para realizar un descanso hasta la tarde, cuando reinician su faena para llevar la imagen a la capilla de la iglesia. Cerradas sus puertas, se produce el “robo” del santo, que consiste en ocultar la imagen en casa de alguno de los miembros de la cofradía, después de realizar la entrega, es sacado por un costado y llevado nuevamente a la casa de origen. En esta celebración prevalece el paganismo sobre la rigidez católica, representando la libertad de los devotos, y la herencia religiosa de muchos de los pueblos que conforman la franja costera de El Caribe. El encuentro de San Juanes en Ocumare de la Costa representa la conjugación

A manera de conclusión

Al referirnos al culto a San Juan Bautista de donde se desprende el encuentro de San Juanes en Ocumare de la Costa, se develan muchos elementos cuyos orígenes se remontan a antes de la era cristiana. La presencia de elementos griegos y romanos heredados de los agrarios solares y los cultos a la Diosa Fortuna, conforma una amalgama, con los elementos cristianos africanos e indígenas, que representan el sincretismo cultural de estos tiempos. El inconsciente colectivo se establece como principio organizador de esta evolución cultural, donde la heredad de una simbología que compartimos, conforma un conocimiento ancestral que cada día cobra más vigencia, y es alimentado cada año en las celebraciones afro descendientes dedicadas a San Juan Bautista.

REFERENCIAS

- Aliendres, G. (2003). La Fiesta de San Juan: Noche Dionisiaca que preludia “el extraño mal”. Recuperado de: http://www.kalathos.com/oct2003/detail_glenda.php.
- Boeree, G. (1998). Teorías de la personalidad. [R. Gautier Trad.]. Recuperado de: <http://www.psicologia-online.com/ebooks/personalidad/jung.htm>.
- Bracho, E. (2004). María Lionza en Venezuela. Colección En Venezuela. Caracas: Fundación Bigott.
- Campos, M. (2010). El rito de San Juan Bautista en Chuao: sincretismo, mística y estética. *Humania del Sur. Revista de Estudios Latinoamericanos, Africanos y Asiáticos*. Universidad de Los Andes. Mérida año 5, n. 9, Julio-Diciembre 2010.
- Espinoza, H. (2011). El héroe que llevamos dentro “Cómo, por qué y para qué somos como somos los venezolanos. Colección la sociedad y sus discursos. 1ra Edición. Valencia-Venezuela: Universidad de Carabobo.
- Graassi, E., (Sin fecha). Política y cultura en la sociedad neoliberal (la otra década infame II). Buenos Aires: Editorial Espacio.
- Hikal, W. (2005). Criminología psicoanalítica y conductual del desarrollo. Primera Edición Criminología del desarrollo. México.
- Planchez, F. (1998). Apuntes del Cronista de la Parroquia Chuao. Papeles de Fundacite Aragua. Municipio Santiago Mariño. Maracay noviembre de 1998.
- Pollak-Eltz, A. (2000). La Esclavitud en Venezuela: un estudio Histórico-Cultural. 1ra Edición. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Pollak-Eltz, A. (2008). Estudios Antropológicos de Ayer y Hoy. Caracas. Universidad Católica Andrés Bello.
- Rivadeneira, J. (1998). Mito y Utopía de la Cultura en América Latina. Ediciones de la Biblioteca. EBU. Colección Letras XI. Universidad Central de Venezuela
- Sojo, J. (2008). Estudios del Folklore Venezolano. Colección Apuntes culturales. Serie Folclor Mirandino. Venezuela: Fundación Fondo Editorial Simón Rodríguez.
- Marín, G. (1983). Teoría de la magia y la Religión. Consejo de Desarrollo científico y

humanístico de la UCV. 1ra Edición. Caracas: Venezuela

Moreno, A. (2008). Cultura popular Venezolana. Revista Heterotopía del Centro de investigaciones populares, Año XIII, N° 40 Septiembre-Diciembre. 2008.

Mosquera, G. (1995). Contracandela. Ensayos sobre Kitsch, identidad, arte abstracto y otros temas calientes. Caracas: Monteávila Editores. Galería de Arte Nacional.

Novo, M. (2001). La huella de las Muchas Patrias Africanas. Revista Bigott, n. 57 Enero-Febrero-Marzo 2001.

Navia, M. (2010). Hermenéutica, Interpretaciones de Nietzsche, Heidegger, Gadamer y Ricoeur. Venezuela: Universidad de los Andes.

Lamo De Espinoza, E.; González, J; y Torres, C. (2004). Durkheim y la Escuela Francesa. En sociología del conocimiento de la ciencia. Madrid: Alianza Editorial.

López, L. (2008). Cacao, mujer y tierra, “Tradición oral y Representaciones sociales de la cultura Chuareña”. Trabajo final de grado para optar al título de antropólogo. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Escuela de Antropología. Noviembre - 2008. Recuperado de: saber.ucv.ve/xmlui/bitstream/123456789/1303/1/tesis..pdf.

Sprecher, R.; Cristiano, J.; y Giletta, M. (2007). Teorías Sociológicas (introducción a los contemporáneos). Argentina: Editorial Brujas.

IMAGINARIO Y PODER EN VENEZUELA: AHONDANDO EN EL DISCURSO POLÍTICO CONTEMPORÁNEO

IMAGINARY AND POWER IN VENEZUELA:
DELVING INTO CONTEMPORARY POLITICAL DISCOURSE

Luis Sánchez

RESUMEN

Se analiza el discurso político venezolano desde la Revolución de Octubre y el Gobierno del Trienio (año 1945). Intentaremos responder, desde la hermenéutica simbólica, por qué el venezolano manifiesta simultáneamente identificación con el marco democrático formal y conformidad con formas autocráticas de ejercicio de poder. Nos haremos parte de la propuesta de José Briceño Guerrero, relativa a los discursos de fondo que gobiernan el pensamiento latinoamericano, para luego buscar su conexión con otros mitos que bien podrían considerarse sombra del Héroe y de El Dorado. Con estos elementos a mano, nos propondremos analizar el discurso hegemónico político que se origina a partir de la Revolución de Octubre, al que definiremos como "Adeco", con sus significaciones alrededor de la figura de Juan Bimba; y el discurso de la Revolución Bolivariana, girando en torno a la continuidad de la gesta heroica independentista.

Palabras clave: Psicología analítica, discurso político, mitos en Venezuela

ABSTRACT

Analyzes the Venezuelan political discourse since the October Revolution and the Government of the triennium (year 1945). We will try to answer, since the symbolist interpretation, by which the Venezuelan simultaneously manifest identification with the formal democratic framework and accordance with autocratic forms of exercise of power. We are part of the proposal of José Briceño Guerrero, relative to the keynote speeches that govern the Latin American thought, and then seek your connection with other myths That could well be considered shadow of the Hero and El Dorado. With these items in hand, we will analyze the political hegemonic discourse that originates from the October Revolution, to which we will define as "Adeco", with its meanings around the figure of Juan Bimba; and the speech of the Bolivarian Revolution, revolve around the continuity of the heroic epic independence. Key Words: analytical psychology, political discourse, myths in Venezuela

Key words: Analytical psychology, political discourse, myths of Venezuela.

Luis Sánchez. Sociólogo, Universidad Central de Venezuela (2008). Coordinador del Programa Observatorios Locales de la Unidad de Estadísticas Micro-Locales, Cátedra Rectoral Alexis de Tocqueville, Com. 2, Parroquia Miguel Peña, Municipio Valencia (2006-2007). Asistente de Investigación del Proyecto: Nuevas Tecnologías y el Investigador Social, Instituto de Investigaciones Rodolfo Quintero, FACES, UCV (1999-2002).

Artículo recibido en febrero 2014 y aprobado en marzo 2014

Donde el orgullo es de sobra insistente,
el recuerdo prefiere ceder
Nietzsche

El Particular Ejercicio del Poder del Venezolano

Ante la pregunta frecuentemente formulada en medios de comunicación masiva durante la crisis política venezolana de 2002, relativa a cómo vislumbraban los consultados se resolvería el serio conflicto que entonces envolvía al país, existía una asombrosa coincidencia en las respuestas –provinieran estas de intelectuales, políticos, analistas, personalidades o ciudadanos comunes, sin distingo de preferencia política–, en que se terminaría imponiendo la democracia, puesto que, según aseguraban, palabras más palabras menos: “la cultura democrática del venezolano es muy sólida”.

Olvidaban los entrevistados que un período de poco más de 40 años, lo que para ese entonces contaba la democracia formal en Venezuela, es un lapso breve en la vida de un país y, aun más escaso, para consolidar aspecto alguno de cualquier cultura. El argumento de la sólida cultura democrática del venezolano se hacía todavía más inverosímil considerando que el modelo que debía servir de base para lograr la apropiación de dicha cultura, es decir; la democracia venezolana, había sido objeto de fundados cuestionamientos por parte de los propios actores integrados institucionalmente a su funcionamiento, al punto que, desde su mismo seno, se propuso la necesidad de una revisión profunda de los fundamentos que le daban sustento, ya que, al menos desde 1989, año del “Caracazo”, nuestra democracia se encontraba sumergida en una crisis manifiesta.

Es sostenible, sin embargo, que similares apreciaciones acerca de lo “sólida” de nuestra “cultura democrática” se mantengan hoy día, lo que lleva a preguntarnos: ¿creeremos los venezolanos que la corrupción estructural, el sectarismo político, la falta de ética en el ejercicio de los cargos públicos, la discrecionalidad, la permisividad selectiva ante la violación de la norma, el funcionamiento parcializado de nuestras instituciones, y otras tantas prácticas de similar índole, son consustanciales con la democracia? ¿Cómo puede conciliarse la conformidad de la población que elige y apoya a gobernantes que exhiben estas formas de ejercicio del poder, con la identificación y valoración que dice guardar hacia modelos de relación propios de la democracia?

Ciertamente, puede reconocerse una incongruencia entre lo defendido y lo actuado. Si bien expresamos nuestro apego por unas ideas y normas que pueden resumirse en el ejercicio de la ciudadanía, entendida esta como la “posibilidad real, práctica, de asunción de deberes y derechos consagrados por la Constitución y las leyes de la República, y por la posibilidad adicional de moldear y construir socialmente esos derechos” (COPRE, en Lander, 1995: 65–66), logrando así constituir “una modalidad continua de relación [...], entre individuos protegidos y potenciados por su condición de ciudadanos” (O'Donnell,

1997: 348), no nos son extrañas las formas autocráticas de gobierno, y pareceríamos plegarnos a ellas de manera recurrente, siguiendo pautas de conducta propias de relaciones señoriales o de sujeción clientelar, opuestas a aquellas que dan sostén a las democracias.

En el siguiente trabajo intentaremos dilucidar esta incongruencia, la cual creemos expresa mucho más de lo que sugiere en la superficie (cinismo, desconocimiento, conformismo, entre otros). Una mirada profunda puede permitirnos un acercamiento a nuestras formas íntimas de ser y comprender, en la que tales actitudes se nos presenten en su compleja relación. Para tal fin, haremos uso de elementos propios de la psicología analítica, siguiendo la tradición de la hermenéutica simbólica, indagando sobre los mitos presentes en la trama que se nos muestra a los venezolanos y la urdimbre que le subyace con su oscura carga de símbolos vitales.

Nuestro origen

Ana Teresa Torres (2009), en el inicio de su importante estudio acerca de la conformación de los mitos y el imaginario venezolano relacionado con nuestra identidad, nos coloca ante la crucial pregunta formulada por Luis Castro Leiva: “¿Es posible pensar Venezuela fuera de Bolívar? O lo que es lo mismo, ¿qué destino hubiera tenido Venezuela si pudiera pensarse fuera de Bolívar?” (p. 13).

El asomo a una realidad donde no prevaleciera la figura del Libertador, nos muestra un panorama absolutamente distinto del que vivimos. La marca que dejó en los venezolanos la narrativa de los héroes de la gesta independentista, en la que se reserva la cúspide a Bolívar, llega a nuestros días y penetra en lo más profundo del alma nacional: ese cuerpo de imágenes legado, impresiones y símbolos que subyacen al entramado sobre el que toma forma nuestra identidad colectiva.

A la luz estas consideraciones, convengamos –aunque con prudente reserva– establecer nuestro origen como país, o más bien, como sociedad, en el momento del nacimiento de la República. Puede argumentarse que la lucha por la independencia fracciona drásticamente la historia de Venezuela en dos, y que solo nos reconocemos en aquella parte que sigue a esta y nos es más cercana. Toda la historia previa se nos muestra interpretada por seres que no nos pertenecen, que solo guardan una relación menor con nosotros en la medida en que ciertas figuras preconizan la actuación heroica de sus sucesores independentistas frente al enemigo común: el invasor español. Es la historia de los pre-héroes, que consiguen su conexión con nosotros por la evocación que logran de los futuros héroes que en adelante poblarán nuestra imaginación y se harán tan indisolubles a nuestra razón de ser.

Fuera de ellos, parece desvanecerse todo el pasado que fue aportando de forma paulatina y silenciosa a la conformación de quienes somos, como la lenta piedra que

destila el agua, amalgamando con su paciente trabajo el encuentro, a momentos agrio y forzado, de aquellos hombres o mujeres que se entrelazaron en nuestras tierras, y que con su convivir en el trabajo, con sus hábitos, con sus conversaciones, con su estar a través de la suma de días en que vivieron, fueron estableciendo desde entonces nuestro ser.

Nuestro devenir

Por supuesto, la división de la historia venezolana, antes expuesta, es arbitraria e incluso pernicioso, al ayudar a incrementar el desconocimiento de nuestra vida colonial, y dentro de ella, de forma especial, la herencia española. No pretendemos acá hacernos parte de estos conceptos sino destacar la centralidad de la figura del héroe y, en específico, la del héroe de la Independencia, en la conformación de la noción de país. Este hecho, como sostendremos, tendrá consecuencias duraderas en nuestra sociedad, algunas de ellas contradictorias, como quizás lo haya sido el surgimiento del caudillismo. Detengámonos precisamente en este último fenómeno, sobre el que en adelante volveremos de forma reiterada. De acuerdo con Gastón Carvallo (1990), el caudillismo es un:

Proceso iniciado en los propios años de la Guerra de Independencia, el cual se agudiza en los inmediatamente posteriores a ella, debido a la intensidad de los conflictos sociales, a la erosión de la utopía independentista, a las dificultades para la creación del Estado y con ello, a las dificultades por imponer un orden social, un poder civil y un cuerpo legal de alcance nacional. (p. 23).

Su establecimiento y desarrollo es en parte una reacción contra lo que el propio Carvallo define como el Protagonismo Militar, entendiéndolo por este la “preponderancia y aspiraciones de quienes habiendo ocupado altos cargos durante la guerra de independencia, dirigieron o aspiraron dirigir los destinos de la incipiente República” (ob.cit.: 22). Los ideales de la independencia fueron esbozados como sustento de los primeros gobiernos republicanos, pero su desempeño más cercano a las formas realistas de poder, hizo que la masa poblacional ya alzada contra ese sistema, lejos de apaciguarse, continuara su insurgencia contra el nuevo orden que intentaba asentarse. Como se puede inferir de lo anterior, uno de los factores determinantes para la emergencia del caudillismo lo comporta la reacción ante la promesa no cumplida del héroe.

En este sentido, la expresión del caudillismo fue más una respuesta desorganizada, de corte anárquico, que no contó con una marcada concepción doctrinaria y estuvo más lejos aún de dirigir sus manifestaciones en programas de acción que pretendiesen el establecimiento de un sistema social distinto al existente (ob.cit: 34-35). Su origen debe entenderse en la búsqueda individual de ascenso social del peón de campo, dadas “la dureza y las limitaciones de la relación de peonaje, si se quiere más duras que la vida del

guerrillero”, quien de esta manera encontraba en la guerra una vía de escape a su situación particular (ob.cit: 33-34).

Pero, aunque el caudillismo era opuesto a quienes encarnaban el Protagonismo Militar, a su forma autocrática de ejercicio del poder y al orden que intentaban imponer, su reacción contra él se articuló alrededor del Caudillo, figura que no equivale al caudillismo y que guarda con este un carácter incluso antagónico (ob.cit: 23). El ejercicio del poder del Caudillo poco diferirá de quienes representan el Protagonismo Militar, tendiendo a reproducir sus formas de organización social (ob.cit: 24). Por su parte el Protagonismo Militar se diferencia del Caudillo en que basa su autoridad en “un prestigio institucionalizado e íntimamente ligado a valores [...] como el de la Patria, Libertad y Gloria”. Está vinculado al “mito del héroe [que resultaba ser] más motivante que las cualidades de conductor, y [...] las condiciones de estadista. Su figura se asienta sobre la idea de ser uno de los constructores de la Nación y, por ende, tan unida a ella que se confunden las pertenencias en un mismo símbolo” (ob.cit: 22-23).

El Caudillo no cuenta con el aura heroica de los militares de la Independencia; surge en virtud de su propio prestigio dentro del “movimiento popular, contestatario y disolvente” que es el caudillismo, buscando la “preponderancia dentro de la propia organización que le eleva a posiciones de poder y, también, a ocupar las más altas jerarquías dentro de la sociedad en su conjunto. Con ello este aspira a posiciones de gobierno, a riquezas y legitimación, entre sectores más amplios que aquellos que inicialmente le dieron su razón de ser” (ob.cit: 22-24).

La particular y contradictoria relación del Caudillo con el movimiento caudillista en el que se soporta, se da sobre la base de sujeciones señoriales e incluso clientelares, bien por la vía de dispensar favores, halagos o retribuciones, o bien por la de la coerción y la violencia, con lo que busca calmar su tendencia levantisca y asegurar temporalmente lealtades (ob.cit: 31). Es así como las relaciones entre Caudillo y caudillismo estarán signadas por el enfrentamiento latente, lo que deriva en que de tiempo en tiempo quienes apoyan a un Caudillo le abandonen para apoyar a otro.

En resumen, y de relevancia para este documento, debemos destacar del caudillismo: 1) “su esencia iconoclasta y [...] muy alejada del culto al héroe” (ob.cit: 24); 2) su aspiración de ascenso social más que de modificación del cuerpo social; 3) su desprecio por el trabajo sistemático y acumulativo y la recurrencia al pillaje como forma de lograr riqueza; 4) su naturaleza de oposición al sometimiento a normas sociales; y 5) su acercamiento pragmático al líder político. Aunque el caudillismo en Venezuela es un fenómeno que se desarrolla básicamente en el siglo XIX, varias de sus características quedarán asentadas en nuestro imaginario y tendrán la oportunidad de surgir años más adelante y articularse a las formas de poder que ejercerán los políticos en el sistema democrático formal del siglo XX y XXI.

La psicología analítica

Recurrir a la hermenéutica simbólica para ayudarnos a comprender la sociedad venezolana, no ha sido un ejercicio de amplio desarrollo hasta el momento (Espinoza, 2011: 50; Torres, 2009: 17). Esta prerrogativa se la reservan disciplinas como la historia o la sociología. No obstante, creemos que preguntas como las formuladas al inicio de este trabajo muestran la pertinencia del enfoque simbólico como alternativa para adentrarnos en el universo de las motivaciones profundas y así dilucidar comportamientos e incluso procesos que de otra manera lucirían incomprensibles en la superficie de la acción.

Comencemos con algunas precisiones: por psicología profunda o analítica entenderemos el estudio del “inconsciente personal y colectivo”. El término fue propuesto por Carl Jung “para diferenciarse formalmente del psicoanálisis freudiano”, como refiere Espinoza (ob.cit: 438). Por inconsciente debemos entender lo no-consciente. La definición amerita, sin embargo, mayor desarrollo.

De acuerdo con lo postulado por Jung, lo no-consciente puede referirse simplemente a lo conocido conscientemente y luego olvidado, pero que, como ideas, “no han dejado de existir. Aunque no puedan reproducirse a voluntad, están presentes en un estado subliminal –precisamente, más allá del umbral del recuerdo–, del cual pueden volver a surgir espontáneamente en cualquier momento, con frecuencia, después de muchos años de olvido total”. (Jung, 1997: 31; orig. 1964). También puede tratarse de algo conocido a nivel no-consciente, subliminalmente y que, de manera equivalente a lo olvidado, permanece oscurecido en nuestra mente, ejerciendo su acción eventual en la mente consciente (ob.cit: 32). Puede tratarse incluso de cosas no conocidas en momento alguno, de “gérmenes de futuras situaciones psíquicas e ideas” que “surgen como contenidos nuevos” que pueden orientar al individuo en un momento dado (ob.cit: 34-35).

Pero además, puede diferenciarse entre el inconsciente personal o individual y el inconsciente colectivo. Y quizás sea esta última noción la más difundida de la teorización que hace Jung sobre el inconsciente. En ella reconoce la herencia de los símbolos comunes a la humanidad, cercanos en cierta forma a los instintos.

Más importante aún es resaltar que para Jung el inconsciente no es un mero depósito de ideas y pensamientos. Conforman una unidad con la mente consciente a la manera de las partes visibles y sumergidas de un iceberg. El inconsciente es vital para mantener el equilibrio y complementariedad de la mente consciente. Existe una relación permanente entre ambos que trasciende nuestra voluntad. Por tanto “en beneficio de la estabilidad mental y aun de la salud fisiológica, el inconsciente y la consciencia deben estar integralmente conectados y, por tanto, moverse en líneas paralelas. Si están separados o 'disociados', se derivará alteración psicológica” (ob.cit: 45).

Para Jung, los sentidos primigenios se mantienen en nuestro inconsciente, guardando su vitalidad, mientras que en la mente consciente existe mucho mayor condicionamiento del grupo social hacia los contenidos, en razón de ser estos aceptados o rechazados por la sociedad donde se desenvuelve el individuo. Bajo estas consideraciones, Jung sostiene que el desarrollo civilizador de la cultura occidental (y más concretamente el racionalismo occidental) ha ocasionado que a nivel consciente muchos de los conceptos vitales pierdan su fuerza, dificultando al hombre moderno su conexión con procesos básicos que, sin embargo, sobreviven en el inconsciente. A tal efecto comenta:

Como en nuestra vida civilizada hemos desposeído a tantísimas ideas de su energía emotiva, en realidad, ya no respondemos más a ellas. Utilizamos estas ideas al hablar, y mostramos una reacción usual cuando otros las emplean, pero no nos producen una impresión muy profunda. [...]. No niego que se han obtenido grandes ganancias con la evolución de la sociedad civilizada. Pero esas ganancias se han hecho al precio de enormes pérdidas cuyo alcance apenas hemos comenzado a calcular [...]. El hombre primitivo estaba mucho más gobernado por sus instintos que sus modernos descendientes 'racionales' los cuales han aprendido a 'dominarse'. En ese proceso civilizador hemos ido separando progresivamente nuestra conciencia de los profundos estratos psíquicos de la mente humana [...]. Afortunadamente, no hemos perdido esos estratos instintivos básicos; continúan siendo parte del inconsciente aun cuando sólo pueden expresarse por medio de imágenes soñadas. (ob.cit: 43, 45).

La cita permite detenernos en el papel desempeñado por el símbolo como vehículo o conector entre el inconsciente y el consciente, ya que su forma exterior, sea imagen o palabra, es perceptible de forma consciente, al tiempo que hunde sus raíces en el inconsciente donde mantiene su extensa significación primaria, la cual logra transmitir solo de manera fragmentada e imprecisa a la mente consciente. El símbolo “representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto 'inconsciente' más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Ni se puede esperar definirlo o explicarlo” (ob.cit: 18). Presente a ambos lados de la frontera, pero de forma especial en el inconsciente, surge preferentemente a nuestra percepción a través de los sueños para conectarnos con su significación vital. Espinoza, siguiendo a Jung, nos dice a este respecto: el “símbolo es un mediador o intermediario que complementa y totaliza la conciencia y lo inconsciente, la subjetividad y la objetividad, el pasado y el futuro, la ética y la moral. Viene a unir lo que ha sido susceptible de separación” (ob.cit: 47).

Ahora bien, el equilibrio que debe prevalecer entre la mente consciente y la mente inconsciente puede resquebrajarse aun por otras razones, más allá del debilitamiento del símbolo. “Cuando el interés [del individuo] se vuelve hacia cualquier parte, deja en la

sombra las cosas de las que se ocupaba anteriormente, al igual que un foco de luz ilumina una nueva zona, dejando otra en la oscuridad” (Jung, ob.cit: 31). Por sombra no debemos entender un lado perverso o maligno de la mente humana. Se refiere a los aspectos de nuestro pensamiento que, ya dentro de nosotros, permanecen subyacentes, bien sea porque “pierden su energía emotiva y se convierten en subliminales (es decir, ya no reciben tanta de nuestra atención consciente) porque han venido a parecer sin interés o importancia, o porque hay alguna razón por la que deseamos perderlos de vista” (ob.cit: 34).

Pero, querer perder de vista un pensamiento no significa que logremos hacer que desaparezca. El pensamiento permanecerá en el inconsciente y, como ya vimos, continuará ejerciendo su acción sobre la mente consciente, hecho además determinante en el mantenimiento del equilibrio de la consciencia. Jung llama la atención, en relación con dicho proceso, sobre el principio de enantiodromía, con el cual sostiene que “el juego de polaridades convertibles es la fuente de la vida”, por lo que “todo lo opuesto se transforma en su contrario para que la naturaleza fluya” (Jung, citado en Espinoza, ob.cit: 32). Por ello, incluso los pensamientos, emociones e ideas que consideremos aborrecibles, incómodos o embarazosos, revisten significación, al ayudar a mantener el equilibrio con sus opuestos en la mente, que de otra forma se vería incompetente para darle salida a emociones que no son compatibles con las actitudes con las que nos identificamos conscientemente.

¿Pero qué ocurre al hacerse el interés muy insistente, “cuando una actitud se hace extrema y monopoliza la consciencia”? También desde el inconsciente su contrario se extrema a fin de mantener las compensaciones, arrojándolo “a llevar una vida autónoma y a actuar anárquicamente desde el inconsciente”. Esto se traduce en que ambas conductas se presentan en el individuo de forma simultánea e independiente. Produce conductas “disonantes” o “inconsistentes”, es decir; que las formas de actuar del individuo “son incompatibles o se contradicen, [...] un enunciado implica la negación del otro” (Capriles, 2008: 50, 51).

Dejemos, por lo pronto, estas ideas de lado y concentrémonos en el contrario de la sombra: la persona. Como bien podemos deducir, las complejidades de la mente no se ubican solo en su lado oscuro. Siguiendo las compensaciones y nivelaciones que operan entre ambos lados, también habremos de suponer que igual grado de complejidad se presenta en el lado que da a la luz. En efecto, parte del comportamiento que corresponde a la mente consciente también merece nuestra atención. Es necesario considerar que una de sus funciones es asegurar la adaptabilidad del individuo en el entorno, en otras palabras, conciliar las necesidades internas del ser con las del grupo con el que interactúa. En este sentido la mente consciente desarrolla la “persona” o la “máscara”, incorporando en sí un cuerpo de exigencias que parten de la sociedad. Pero siendo que el individuo se vincula con una variedad de entornos, y que dentro de cada uno puede desempeñar distintos roles de acuerdo con la situación, desarrolla diversas máscaras que

usa a conveniencia.

El arquetipo de la máscara o persona es un factor psíquico indispensable para la supervivencia [...]. Sirve a la función de adaptación. Recoge aquellos aspectos de la personalidad que permiten acoplarnos a las exigencias del medio social a través del compromiso y la internalización de los valores colectivos. Es un elemento protector que media entre el interior y el exterior. Facilita la realización de diversas actividades y la posibilidad de mantener diferentes roles sin que nos veamos en la necesidad de modificar la totalidad de nuestra personalidad”. “Por decirlo con los términos utilizados por C. G. Jung, fundamentalmente la persona no es algo real: es un compromiso entre el individuo y la sociedad sobre lo que el hombre debe aparentar ser” (Capriles, 2008: 87, 88).

Ya vimos con anterioridad, cómo “el desarrollo sano de la personalidad es el producto de nivelaciones y ajustes permanentes que evitan las polarizaciones excesivas, [promoviendo] actitudes y posiciones intermedias que permiten el vínculo y comercio psíquico entre los opuestos”. Pero al considerar la permeabilidad de la persona a las exigencias de su entorno, siendo entonces que “la personalidad individual es también reflejo de la psique colectiva” (ob. cit: 90). ¿Qué ocurre cuando la propia sociedad desarrolla ideas obsesivas y monopoliza la atención de la consciencia?

Pensemos en la Inglaterra victoriana, y su ofuscación por la moral; en la España Imperial, y su valoración excesiva del honor; en la Rusia socialista y su demanda permanente de solidaridad y altruismo. ¿No son precisamente estas imposiciones sociales las que pudieron propiciar la aparición exacerbada de las conductas contrarias en sus respectivas sociedades, perceptibles con mayor facilidad donde la vigilancia dejaba resquicios? Recordemos las colonias inglesas o los barrios bajos londinenses, con sus muchos prostíbulos y sitios para el consumo del opio, la profusión de embaucadores y “pícaros” en la América española, la eficacia de la mafia rusa con su red soterrada de tráfico de “banalidades” y placeres burgueses.

Más allá de estos ejemplos, hay otros de mayor significación que dejan atrás la vigilancia: aquellos del inconsciente. Cobran entonces mayor peso y espacio símbolos opuestos a aquellos que son exacerbados por la máscara: los rasgos de la personalidad discordantes con los ideales conscientes y la máscara no pueden ser totalmente exterminados y, por más que sean reprimidos, permanecen en el inconsciente. Se acumulan y organizan en la sombra. Una posición contraria a la consciente se configura, entonces, como mecanismo de ajuste y herramienta de balance psíquico. (Capriles, ob.cit: 88-89).

A esta última observación, el propio Áxel Capriles añade:

[Sabemos que en los individuos] una vez que los complejos inconscientes han sido puestos en movimiento y han dado lugar a ciertas conductas y estilos de comportamiento, es sumamente difícil detener su actividad inercial y solo se apaciguan con el desgaste y el correr del tiempo o con el desarrollo de tendencias contrarias con fuerza suficiente para servir de contrapeso. Si así de autónomos son los complejos en la vida de los particulares, cuanto más lo serán en el espacio impreciso de las colectividades”. (ob.cit: 94).

En lo que sigue pasaremos a examinar cómo la presencia de ese culto desmedido al héroe que existe en nuestra sociedad, puede haber propiciado la emergencia paralela de símbolos y conductas contrarias, así como también su relación con otro mito de fuerte arraigo: “El Dorado”.

Mitos e imaginario en nosotros

Hemos dicho que los símbolos operan como conductores y niveladores de las fuerzas vitales que subyacen en el inconsciente y dan soporte al consciente. También que las exigencias del medio pueden hacer que se privilegie ciertos comportamientos conscientes concretados en “la máscara” y que, cuando estos se hacen abrumadores, consiguen por virtud de la ley de contrarios, que busca mantener el equilibrio psíquico, la emergencia de las fuerzas opuestas en el inconsciente, la cual se expresa en la asunción de símbolos y comportamientos contrarios al dominante, manifestándose de manera autónoma y simultánea a este último.

Los símbolos que de esta suerte logran ser recurrentes en una determinada cultura o sociedad, establecen las condiciones para la aparición de arquetipos y mitos cuya materia será de fuerte composición simbólica. Así es como los arquetipos “son al mismo tiempo imágenes y emociones” (Jung, ob.cit: 94) muy vinculadas a procesos vitales profundos. No todas las imágenes o emociones logran “perdurar en la memoria colectiva”, solo lo hacen aquellas que “son el eco de los significados interiores del alma de los pueblos” (Capriles, ob.cit: 60). “Las leyendas y sagas, los mitos y cuentos que perduran en la memoria de los pueblos expresan sentires muy hondos, emociones básicas que, transmitidas de generación en generación, marcan el tono afectivo de nuestra imaginación cultural” (Capriles, OC: 19).

En el caso de la sociedad venezolana, el mito del héroe ha sido determinante, como ya apuntáramos antes. También así lo ha sido el mito de “El Dorado”, quizás de menor evidencia frente al espacio ocupado por los héroes independentistas, pero no por ello sin efectos concretos en nuestra conducta.

Con relación a estos mitos, revisemos lo que José Briceño Guerrero sostiene acerca de las ideas que como fuerzas nos constituyen:

Tres grandes discursos de fondo gobiernan el pensamiento americano. Así lo muestran las historias de las ideas, la observación del devenir político y el examen de la creatividad artística. Por una parte el discurso europeo segundo, importado desde fines del siglo dieciocho, estructurado mediante el uso de la razón segunda y sus resultados en ciencia y técnica, animado por la posibilidad del cambio social deliberado hacia la vigencia de los derechos humanos para la totalidad de la población, expresado tanto en el texto de las constituciones como en los programas de acción política [...]. Sus palabras clave en el siglo [XIX] fueron modernidad y progreso. Su palabra clave en nuestro tiempo es desarrollo [...].

Por otra parte, el discurso cristiano-hispánico o discurso mantuano heredado de la España imperial, en su versión americana característica de los criollos y del sistema colonial español. Este discurso [...] en lo material está ligado a un sistema social de nobleza heredada, jerarquía y privilegio que [...] pervive con fuerza silenciosa en el período republicano hasta nuestros días estructurando las aspiraciones y ambiciones en torno a la búsqueda personal y familiar o clánica de privilegio, noble ociosidad, filiación y no mérito, sobre relaciones señoriales de lealtad y protección [...].

En tercer lugar el discurso salvaje, albacea de la herida producida en las culturas precolombinas de América por la derrota a mano de los conquistadores y en las culturas africanas por el pasivo traslado a América en esclavitud. Albacea también de los resentimientos producidos en los pardos por la relegación a larguísimo plazo de sus anhelos de superación. (1994: 8-9)

Siguiendo este planteamiento, puede entenderse que el discurso europeo segundo domina lo formal de la política: las leyes, declaraciones, programas y enunciados de intenciones; el discurso mantuano gobierna las “relaciones de filiación”, el “sentido de dignidad” (op. cit.: 9) y en general nuestras formas de interacción personal y, el discurso salvaje determina nuestra afectividad, nuestra noción de libertad, dibujando un horizonte idílico ajeno a la civilización occidental.

Volviendo a los “mitos que nos dominan” (Capriles, 2011), podemos hallar que junto a la hegemonía que ejerce el Libertador como mito originario de la Nación, existen otras imágenes, igualmente cargadas de simbolismo esencial, para los venezolanos que pueden ser entendidas como sombra del Prócer. Entre ellas se encuentran las figuras de

Negro Primero y Guaicaipuro. Detengámonos en cada una de ellos:

Negro Primero quizá pueda, mejor que cualquier otro, representar al guerrero propio del caudillismo. A pesar de ser formalmente un héroe de la independencia, su conducta es opuesta a los ideales esgrimidos por los independentistas y, en realidad, a ideal alguno. Mudable en sus lealtades (primero realistas, luego se une a Páez, más tarde sigue a Bolívar), se suma a la guerra por conveniencia propia, el proyecto de la República no es el suyo. Con sus modos de hombre sencillo, igualitario, ajeno a la formalidad, que trata al Libertador y demás Generales con sobrada familiaridad, sin embargo, establece relaciones señoriales alrededor de estos. A la vez servil y alzado, el mundo de los grandes ideales y las leyes tampoco es el suyo. Representa cabalmente el mito del indómito pueblo, más dado a la guerra que al respeto por las normas sociales. Aquí puede encontrarse el germen de Juan Bimba, al que años después el partido político Acción Democrática despoja convenientemente de su lado contestatario y levantisco. Sobre esta última imagen volveremos más adelante.

La recurrencia en nuestro imaginario de la figura de Negro Primero puede verificarse, entre otros, en la nomenclatura espontánea que designa calles, barrios y sectores populares de nuestro país, la cual quizás sólo sea excedida por la del propio Bolívar. Esta recurrencia incluso trasciende al espacio formal-institucional, dando nombre a numerosas parroquias y municipios del país.

Por su parte Guaicaipuro pertenece a un pasado más mítico que histórico. Nos une simultáneamente al mundo de abundancia natural y a la lucha contra la imposición civilizatoria. Guerrero libre, no pertenece a una organización social estructurada, con pautas de comportamiento asfixiantes que limiten el albedrío. Su oposición al conquistador español se presenta como la oposición a la civilización, al elemento alienante que esta comporta. En esa medida su lucha también lo es hacia el proyecto republicano de los Libertadores. Es parte integrante del imaginario mágico-religioso, como guerrero capaz de defendernos y también de conectarnos con una vida primigenia, no como Nación política sino como origen idealizado de la humanidad. Sin embargo, su presencia en nuestro imaginario trasciende el mundo meramente mágico religioso, pasando prácticamente a ser sinónimo de cacique, figura de fuerte arraigo en nuestra cultura.

Como puede apreciarse, el mito heroico del Libertador, el mito del indómito pueblo que se cristaliza en Negro Primero, y el hombre primigenio en la imagen de Guaicaipuro, todos con un lugar en el inconsciente colectivo del venezolano, corresponden a cada uno de los discursos contradictorios que, de acuerdo con Briceño Guerrero, nos componen.

Cada una de estas imágenes niega a la otra, cada uno de ellas es incompatible con el resto. De la fuerte presencia que ocupan en nuestra conciencia los valores heroicos y libertarios de Bolívar, crecen en la sombra imágenes que puedan compensar la

exagerada parcialización, las cuales, sostenemos, no necesariamente deben estar condensadas en una sola figura. Podemos establecer dualidades contrarias, compensatorias, entre el ideal Independentista y el caudillismo contenido en Negro Primero (tales como: lucha por el bienestar común/lucha por el bienestar individual; apego a ideales por convicción/apego a personas por conveniencia), y entre el ideal Independentista y el guerrero primigenio contenido en Guaicaipuro (lucha civilizatoria/lucha anti-civilizatoria); pero no podemos establecer una equivalencia entre la simbología que sostienen Negro Primero y Guaicaipuro, pudiendo incluso llegar a sostener que dichas simbologías son contrarias (pragmatismo/lealtad; terrenalidad/espiritualidad). Sin embargo, ello no es óbice para dejar de reconocer las oposiciones inicialmente señaladas respecto al mito del héroe.

Consideremos ahora las implicaciones del mito de “El Dorado”: La idea de que Venezuela es una nación rica debido a que tiene recursos naturales valiosos, se asentó desde antes del establecimiento de la República. Esta concepción encontró un terreno fértil en la mentalidad imperante del conquistador, quien buscaba mejorar su condición social al viajar a América, pero estando más inclinado a lograrlo mediante el encuentro de la riqueza súbita que por el trabajo acumulativo constante.

Las condiciones de vida relativamente duras, y la ausencia real de una riqueza de la que se pudiera echar mano sin recurrir al trabajo arduo, quizá fue acicate para que no dejase de actuar el mito de “El Dorado” en el pensamiento de los pobladores venezolanos. Es así como el comienzo de la explotación petrolera encuentra su cauce en nuestras mentes a través del mito largamente larvado: finalmente habíamos encontrado la fuente de la riqueza ilimitada. Mito y realidad se unieron, convirtiéndose así, el primero, en un “móvil alucinador” (Capriles, 2011: 97) que en adelante nos signará:

Si entendemos el mito como una expresión imaginativa y simbólica de los patrones afectivos y de las complejidades anímicas del ser humano, los cuales, proyectados al mundo exterior, ponen al hombre en movimiento, su correspondencia con la realidad concreta destruye toda diferenciación entre el mundo interior y el exterior. La eufórica coincidencia del deseo y la fantasía [...] impide el trabajo, la conciliación y la integración consciente de los polos opuestos del arquetipo”. (ob. cit: 77-78).

Aparecían ahora como realizables los sueños de riqueza súbita nutridos por tanto tiempo. La abundancia debía cumplirse con la simple entrega del patrimonio común y la no concreción de esta promesa podía ser muestra de que algunos otros se la apropiaban ilegítimamente, interponiéndose entre la riqueza y sus justos destinatarios (ob. cit: 80). Esta idea será ampliamente desplegada por los primeros gobiernos de la democracia, especialmente por el de Acción Democrática, en referencia al ejercicio de los gobiernos militares previos, y será retomada por la revolución bolivariana, ahora con relación al

propio gobierno de AD. La operancia del mito no ha dejado de funcionar y, sin lugar a dudas, ha creado el sustento en el imaginario venezolano para que el populismo actúe eficazmente, al punto de haber logrado establecerlo como modelo político hegemónico. Desde entonces, una variante exhibida por nuestros gobernantes será la de presentarse ante la población como garantes de que la riqueza llegará a manos de quienes les apoyen, manteniendo al margen, a quienes dicen, deseen apropiarse de ella en detrimento de la población.

El traspaso de la riqueza, sin embargo, no se hará sin una expectativa de retribución. A cambio, quien la recibe debe guardar lealtad hacia la persona o institución que vela por que la reciba. La idea parte de que la riqueza pertenece al Estado, y el gobierno, quien funge de mediador, decide la cantidad y los términos en que debe ser traspasada. El poblador común no juega ningún papel, en la creación o administración de la riqueza, otro que ser pasivo recipiente. Su propia pobreza y escasez contrasta con la opulencia del Estado, situación que establece las pautas de relación:

En la sociedad venezolana, la tensión entre los opuestos de la abundancia natural y la escasez humana se vio exacerbada por la hiperbólica concentración de la riqueza y el poder en manos del Estado, que ocupó el espacio de los individuos y debilitó a la sociedad civil. Un Estado que se atribuyó por principio y tomó para sí las principales riquezas de la nación [...] y les asignó a los ciudadanos el simple papel de concesionarios o mendicantes. (ob. cit: 98).

Se institucionaliza de esta suerte la práctica del “don” como ética política, instaurándose, de acuerdo con Ruth Capriles, “en el origen de toda representación política’ y [conformando] una ética pública que articula y engrana el sistema político venezolano”:

Las dinámicas instauradas a partir de [los valores del populismo] son conductas regidas inicialmente por una ética pública basada en la abundancia. A todos se distribuye con largueza, despilfarro e imprevisión. El funcionario en su posición pública tiene la obligación de dar, y el recipiente del beneficio adquiere la obligación de reciprocitar en valores de adhesión y participación en el sistema democrático. Están presentes las tres obligaciones del sistema de prestaciones totales: dar, recibir y pagar. (Ruth Capriles, en, ob. cit: 102-103).

Curiosamente, la noción de riqueza ilimitada se convierte, por esta vía, en la causa de la sujeción de los individuos a relaciones clientelares, quienes se distancian así de las pautas ciudadanas presentes en el discurso democrático, con el que manifiestan filiación:

[el sistema de distribución populista] es, a todas luces, una forma de

intercambio consolidada como patrón de conducta, una estructura mental cristalizada en el inconsciente colectivo de la población que moldea los conceptos dominantes de economía y propiedad y nuestra manera de entender los límites entre lo público y lo privado. (ob.cit: 103-104).

A tal punto llega la consolidación del patrón de conducta populista, que bien podríamos hablar de la institucionalización de sus normas; no en el marco legal formal (aunque bien pueden existir puntos de encuentro con este), sino como formas de actuación de nuestro relacionar diario. Incluso, pareciera que este marco de acción goza de mayor validez que el propiamente formal. Quien se tome la molestia de revisar los comunicados que dirigen las comunidades populares a los organismos del Estado que prestan servicios públicos, solicitando su incorporación a la red de servicios que administran, constatará lo difícil de hallar una comunicación que no haga mención a la filiación de sus habitantes con la causa del gobierno. Es como si en la ecuación populista descrita por Ruth Capriles: “dar, recibir, pagar”, ya se estuviese “pagando” por adelantado y se espera la contraparte de la prestación.

Es así como la conjunción de noción de vivir en un país rico, junto con la de ser la nación que dio su libertad a buena parte de América, paradójicamente, puede habernos llevado a ser una población pobre, carente de libertades ciudadanas. La prevalencia de patrones de conducta de sujeción señorial, característicos de la sombra del héroe independentista, parecen haber encontrado en los gobiernos que manejan un Estado que se presenta como poseedor de una riqueza colosal, las condiciones para consolidar formas autocráticas de ejercicio de poder, muy lejanas a los ideales libertarios que tan pomposamente figuran en nuestras mentes, amén de constituciones, leyes y discursos oficiales. Es allí, donde nuestro orgullo es de sobra insistente, donde creemos ser fieles ejemplos de la libertad y de la democracia, el espacio en que volteamos la mirada y cedemos hacia formas más deshonrosas de relación.

En el capítulo que sigue trataremos de identificar cómo actúan los mitos y figuras dominantes de nuestro imaginario en el discurso sostenido por los actores políticos, a partir de la irrupción de las masas como factor de cambio y sostén político, es decir, a partir de la institucionalización de la democracia.

Discurso político contemporáneo en Venezuela

Al hablar de discurso, seguimos los planteamientos de Michel Foucault, para quien dicha concepción supone el ejercicio de una práctica con efectos en las relaciones sociales en las que se inserta. Para este autor, es indispensable mostrar que:

Hablar es hacer algo, algo distinto a expresar lo que se piensa, traducir lo que se sabe, distinto a poner en juego las estructuras de una lengua;

mostrar que agregar un enunciado a una serie preexistente de enunciados, es hacer un gesto complicado y costoso; [...] mostrar que un cambio en el orden del discurso no supone unas “ideas nuevas”, un poco de invención y creatividad [...] sino unas transformaciones en la práctica, eventualmente en las que la avecinan y en su articulación común. (Foucault, 1999; orig. 1969: 351).

Lupicinio Iñiguez se hace parte de esta concepción definiendo el discurso como “un conjunto de prácticas lingüísticas que mantienen y promueven ciertas relaciones sociales”. Por tanto, coincidimos en el interés del autor en “estudiar cómo estas prácticas actúan en el presente manteniendo y promoviendo estas relaciones” (Iñiguez y Antaki, en Iñiguez, 2003: 105).

Volviendo la mirada sobre nuestro país, repasaremos las dos formas de discurso que se hicieron hegemónicas durante la era democrática: el discurso del partido Acción Democrática (AD), y el de la Revolución Bolivariana. Por hegemonía entenderemos predominio, con lo que se reconoce la existencia de otros discursos que pudieren haber existido –y de hecho existieron– distintos al hegemónico, incluso contrarios a este. Articular distintos actores sociales y políticos alrededor de un discurso, y que estos logren preponderancia en la sociedad a través de la movilización de sus recursos económicos, políticos o culturales, será lo que determinará la hegemonía del discurso del que se hacen parte.

Comencemos por precisar que, el discurso dirigido a las masas como forma sistemática de lograr identificación, además de fomentar y dirigir su acción, se asienta a partir del gobierno del trienio (1945-1948), presidido por Rómulo Betancourt. Si bien, ya era práctica entre los líderes partidistas y sindicales desde la muerte de Juan Vicente Gómez, esta era más bien circunscrita y local. Con el gobierno del trienio, esta forma de interacción masiva logra hacerse de alcance nacional, utilizándose en adelante para solidificar su base de apoyo.

En tal sentido, el primer gobierno donde el partido AD tiene participación, intenta establecer una conexión más cercana y recurrente con la población, a quien busca integrar de forma activa a su proyecto político. Valido de su posición dentro del gobierno, el partido AD no solo masifica su estructura a lo largo del país (casas de partidos, sindicatos, gremios, entre otros), sino que hace más continuos sus discursos, los que alcanzan una audiencia mayor, prácticamente hegemонizando el debate político. En este sentido, se distinguirá de los gobiernos que le precedieron que se dirigían a la población básicamente en ocasión de una fecha o evento especial, no haciendo de la comunicación un elemento sostenido.

No obstante usar profusamente el discurso dirigido a las masas, como forma de lograr la identificación de esta con el proyecto político que impulsaba, el partido AD lo usa

también para movilizar y darle dirección a su acción; dicha maniobra no implicó otorgarle un carácter deliberativo. Por el contrario, el esquema de adhesión al proyecto del partido AD tomó más de las formas señoriales cercanas al caudillismo, basado en el reparto de la riqueza petrolera o, más exactamente, en la promesa de dicho reparto; es decir, siguió la vía populista. De esta forma lograban conexión con imágenes de fuerte presencia en nuestro imaginario, tales como Negro Primero y el mito de “El Dorado”.

En el intento por ganar las bases de la población hacia el proyecto su partido, AD estableció como estrategia el identificar la organización con el poblador común. Con ese objetivo a la vista, se apela a las formas igualitarias, homogeneizadoras del venezolano llano. Es crucial el rescate que hacen de la imagen de Juan Bimba, para tal fin, dos de los fundadores de AD: Andrés Eloy Blanco y, en especial, Rómulo Betancourt (Capriles, 2011: 162).

Aunque la figura de Juan Bimba surge a mediados del siglo XIX, cuando Juan Vicente González lo tipifica como hombre de escasa inteligencia, no es este el carácter que le otorgan Blanco y Betancourt. Para ambos, la imagen se acerca más al hombre detrás del modelo de Negro Primero. De este toman su llaneza, su igualitarismo, su, hasta cierto punto, ingenuidad, expresada en su necesidad de seguir un líder, de cobijarse bajo su sombra. Negro Primero, a pesar de su ferocidad y disposición al combate, no es hombre de liderar iniciativas propias. Es un seguidor. La imagen de Juan Bimba será reconstruida sobre la base de estos elementos, dejando por fuera de forma deliberada los asociados al carácter levantisco y fiero, más problemáticos para una dirigencia que esperaba obediencia y paciencia, antes que demandas y debate. De esta forma, completan a nivel discursivo algunos de los elementos necesarios: Juan Bimba es el Pueblo y AD es el (autodenominado) Partido del Pueblo.

Los otros elementos necesarios en el discurso de AD refieren el mito de “El Dorado”. Como ya vimos en el capítulo precedente, la idea de Venezuela como nación poseedora de una riqueza a la que cada habitante tiene derecho, fue extensamente utilizada por AD para justificar su papel en la sociedad. El discurso destacó el hecho de que la riqueza no llegaba a sus legítimos destinatarios debido a la apropiación indebida de la élite militar gobernante. El propósito de AD sería justamente el de evitar esa apropiación y garantizar el reparto justo de la riqueza común.

Habría que añadir, que el partido AD no se limita a construir una imagen del partido. Realmente construye la noción misma de democracia que prevaleció por tanto tiempo en el país. Las modalidades de relación del Estado, más dado al tutelaje que al fortalecimiento de la autonomía del individuo y las formas de administración de los recursos que distinguieron nuestra democracia, basadas en la repartición dispendiosa antes que en la inversión efectiva (y que en buena medida sobreviven hoy día), provienen del proyecto político de AD. Es sostenible que en la era que va desde 1958 hasta 1998, los partidos y agrupaciones políticas que acceden al gobierno, van progresivamente

mimetizando las prácticas y organización del partido AD. Nuestra referencia acerca de lo que constituye una democracia está muy vinculada a los postulados de AD. De hecho, e propio movimiento liderado por el teniente coronel Hugo Chávez, descalificará a la democracia previa a su gobierno utilizando un argumento propio de este partido: habitamos en una nación rica y la élite de gobierno se apropia ilegítimamente de la riqueza que pertenece al pueblo.

Veamos ahora el otro discurso que logra la hegemonía durante la época democrática: el de la Revolución Bolivariana. Como ya indicamos, si bien el discurso del partido AD y el de la Revolución Bolivariana compartirán sus características centrales, pudiendo incluso interpretarse el segundo como una vuelta a las fuentes del primero, existen también notables diferencias que es preciso anotar.

Apreciemos primero los elementos comunes: ya señalamos cómo el discurso revolucionario se hace eco del mito de “El Dorado” y de la necesidad de la intervención del gobierno bolivariano para evitar que la riqueza sea arrebatada, en este caso, por la “oligarquía adeco-copeyana”. Esta idea, que había venido atenuándose en los últimos años del período de hegemonía del discurso Adeco, especialmente durante el segundo gobierno de Carlos Andrés Pérez (1989-1994), será retomada y realzada aún más, haciéndola el centro de la política asistencialista del gobierno, concretada en sus “misiones sociales”.

También hará uso de la imagen de pueblo, la cual compartirá muchos atributos con Juan Bimba: su naturaleza simple, su necesidad de ser guiado, su condición pasiva que ha determinado que siempre se le haya excluido. Pero, a esta noción se añadirán elementos de la leyenda negra cercana a Guaicaipuro: el haber sido conquistado, haber sido forzado a seguir un camino no deseado, ultrajado en razón de su naturaleza inocente, candorosa, benévola. El pueblo de la Revolución Bolivariana es una mezcla del Juan Bimba del partido AD y de la imaginería vinculada a Guaicaipuro.

Como elemento distintivo, resalta el uso de los ideales independentistas y de la imagen del Libertador. Estos elementos pasan, con mucho, del simple nominalismo de la Revolución Bolivariana. No solo “ha llevado hasta el paroxismo la devoción por el Libertador” (Capriles, 2008: 42) sino que, se presenta a sí misma como la continuación de la gesta independentista, tanto como obra a ser completada dentro del país como fuera de nuestras fronteras. La idea de que la libertad de la raza humana es un objetivo factible, se convierte por esta vía en programa de gobierno. La continuidad de la obra de Bolívar en la Revolución Bolivariana, la magnificación de las obras del gobierno revolucionario, la adopción de ideales adjudicados al proceso independentista: el desprendimiento, el amor por el prójimo, el altruismo, la búsqueda de la felicidad suprema, son elementos con una presencia obsesiva en el discurso oficial. Es la apropiación del discurso heroico; no hay empresas pequeñas acometidas por la Revolución, todas son grandes obras tendentes a lograr el ideal del nuevo hombre, en el que solo habitan sentimientos y

pensamientos elevados.

No debe soslayarse la presencia del componente militar en el discurso de la Revolución. Aunque bien puede considerarse una variante del imaginario heroico bolivariano, en el sentido de que para dicho imaginario nuestras fuerzas armadas forjaron la libertad de la Nación y por tanto son los legítimos conductores de esa libertad (Torres, OC: 47-48). La extensión de la actuación militar a lo interno del cuerpo civil del país, dentro de la que debe considerarse no solo la conformación de las milicias sino todo el discurso castrense llevado a formas de agrupación política y civil: batallones, frentes, comandos, entre otros, es la actuación del discurso heroico del que ahora se permite formar parte a la población. Es lógico que la extensión del discurso militar a la sociedad llegue acompañado de la expectativa de subordinación de mando (con lo que logra la conexión a formas señoriales de relación asentadas en nuestro imaginario), desde donde cobran extenso sentido figuras como las del “supremo líder” o “comandante”, con las que se designa al presidente.

Por la antes planteado, vemos como el discurso de la Revolución Bolivariana no difiere significativamente de las formas de relación propugnadas por el discurso del partido AD. Ambos comparten, con diferentes acentos, las formas tuteladas de ciudadanía (con lo cual no hacen sino negarla), y el reparto populista de la riqueza nacional. Todo esto da forma a un sistema de gobierno, e incluso a un determinado Estado, donde la acción autónoma y libre del ciudadano es más una expresión de propia convicción que la actuación esperada por el régimen imperante.

Consideremos, por último, que los componentes presentes en el discurso político venezolano que recién repasamos, tienen asiento en la simbología, mitos e imaginario que nos es propio. Sin embargo, no lo reconocemos de esta forma fácilmente. Vimos como la identificación excesiva con ciertos valores propiciaban la aparición desde la sombra de su contrario. Valga entonces para la reflexión la siguiente observación de Espinoza: “La forma más dañina de desconocer la sombra es a través de su proyección en su aspecto negativo (Jung), como dinámica psíquica que acomoda en el otro lo que parece inaceptable en uno mismo” (p. 43).

En tiempos presentes, donde la alta conflictividad política lleva a posturas irreconciliables con quienes sostienen una posición distinta, donde pueden escucharse descalificaciones, alegando conductas contrarias a las sostenidas argumentativamente, es prudente detenernos y revisar cuánto de estas no estarán en nuestra propia conducta. Saber cuánto de nuestra sombra estará saliendo a la luz en nosotros.

REFERENCIAS

- Briceño Guerrero, J. (1994). *El Laberinto de los Tres Minotauros*. Caracas: Monteávila Editores.
- Capriles, Á. (2008). *La Picardía del Venezolano, o el Triunfo de Tío Conejo*. Caracas: Taurus.
- Capriles, Á. (2011). *Las Fantasías de Juan Bimba. Mitos que Nos Dominan, Estereotipos que nos Confunden*. Caracas: Taurus.
- Carvalho, G. (1990). *La Indisciplina Social y la Lucha por el Poder en el Caudillismo, en Desobediencia Social en Venezuela*. Caracas: CENDES-APUCV-IPP, pp. 21–45.
- Espinoza, H. (2011). *El Héroe que Llevamos Dentro*. Valencia: Universidad de Carabobo.
- Foucault, M. (1991, orig. 1969). *La Arqueología del Saber*. México: Siglo XXI.
- Gómez, L. (1997). *Venezuela: Organizaciones Sociales y Luchas por la Ciudadanía*. Caracas: CENDES-UCV.
- Iñiguez, L. (Ed.) (2003). *Análisis del Discurso, Manual para las Ciencias Sociales*. Barcelona: Rueda editorial UOC.
- Jung, C. (1997, orig. 1964). *El Hombre y sus Símbolos*. Barcelona: Caralt.
- Lander, E. (1995). *Neoliberalismo, Sociedad Civil y Democracia, Ensayos sobre América Latina y Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- O'donnell, G. (1997). *Contrapuntos*. Buenos Aires: Paidós SAICF.
- Torres, M. (2009). *La Herencia de la Tribu*. Caracas: Alfa.

REVISTA ESTUDIOS CULTURALES

NORMAS DE PUBLICACIÓN

1.- Se publicarán los trabajos realizados por investigadores nacionales o extranjeros. Se admitirán ensayos de temas filosóficos o teóricos en general, así como, literarios, avances de investigaciones empíricas y documentales en las diversas disciplinas humanas y sociales, y abordajes inter y transdisciplinarios.

2.- Sólo serán admitidos trabajos inéditos.

3.- Todo trabajo será sometido a un proceso de arbitraje siguiendo la técnica Doble Ciego realizado por expertos en las áreas de interés.

4.- Los trabajos pueden variar en extensión, desde quince (15) hasta un máximo de treinta (30) cuartillas, a espacio y medio.

5.- El trabajo debe ser presentado en TRES (03) copias, en papel bond, tamaño carta y a doble espacio. Fuente: Times New Roman, tamaño 12. Debe estar acompañado de la versión virtual en CD con la información correspondiente. Uno de los ejemplares debe incluir en el encabezado: el título, nombre del autor(es), el grado académico alcanzado y el nombre de la institución a la que pertenece(n). También agregar una síntesis curricular de máximo cinco (05) líneas con títulos académicos, línea de investigación actual y últimas publicaciones. Igualmente presentar el número(s) telefónico(s) (habitación y celular), dirección postal y/o correo electrónico. Dos de las copias no deben incluir los datos de identificación del autor o autores, con la finalidad de que puedan someterse al arbitraje previsto.

6.- El resumen del artículo no debe exceder de 150 palabras máximo. Debe, en lo posible, tener una versión DEL RESUMEN en inglés (abstract)

7.- El esquema sugerido para la elaboración del resumen incluye el propósito de la investigación, metodología y conclusiones del trabajo. Las palabras clave o descriptores del artículo deben señalarse al final del resumen y del abstract, CON UN MÍNIMO DE CUATRO Y UN MÁXIMO DE SEIS.

8.- Las referencias bibliográficas estarán incorporadas al texto entre paréntesis, indicando los datos en este orden: apellido del autor, año de la publicación original, año de la edición utilizada y página. Por ejemplo (Foucault, 1975/1990: 32). El inventario de las fuentes bibliográficas, será incluido al final del original del artículo y en orden alfabético. Igualmente con las fuentes virtuales o electrónicas, que se identificarán de acuerdo con la siguiente pauta: nombre del autor, título del texto, dirección electrónica, fecha de la consulta.

Las notas a pie de página se usarán para comentarios o digresiones. En caso de estudios históricos, se identificarán fuentes documentales a pie de página.

Si se hace una paráfrasis o un comentario acerca de un texto en particular se utilizará el confróntese (cfr.) con autor, fecha y, si es necesario, páginas.

9.- Los gráficos, tablas y cuadros deberán ser numerados y titulados. Se presentarán en páginas separadas indicando el lugar del texto donde deben ser insertadas.

10.- La evaluación y corrección de las normas formales puede ser asumido previamente por el Comité Editorial, para que el árbitro se concentre en aspectos sustantivos del trabajo. El incumplimiento de las reglas no justificaría por sí solo el rechazo definitivo de un artículo.

11.- El trabajo será sometido a la evaluación de dos árbitros. Si se presenta una discrepancia en la aceptación del trabajo, se consultará un tercer árbitro, cuya decisión será la definitiva. Si es aceptado con observaciones, según el criterio de los árbitros, será devuelto a su autor o autores para que realicen las correcciones pertinentes. Una vez corregido por el autor, debe ser entregado al Consejo Editorial, en un lapso no mayor de quince (15) días continuos. Pasado ese lapso se podrá admitir el trabajo como si se tratara de un nuevo artículo a ser sometido a todo el proceso de arbitraje.

12.- El trabajo no aceptado será devuelto al autor o autores con las observaciones correspondientes, si este lo solicita. El mismo no podrá ser arbitrado nuevamente.

13.- El autor o autores cuyo artículo sea aceptado y publicado recibirá tres (03) ejemplares de la revista.

14.- Para garantizar la variedad de los trabajos publicados, la Revista tiene como política la no repetición de un mismo autor en dos números consecutivos.

15.- Cualquier aspecto no contemplado en este documento, será estudiado, decidido y dictaminado por la Junta Directiva Editorial de la Revista.

16.- Cada artículo será publicado junto con la fecha en que fue recibido por la revista, la fecha en que fue entregado al árbitro y la fecha en que este lo devolvió a la redacción para su publicación.