

ETNOPLÁSTICA VENEZOLANA

Carmen Urdaneta Salinas *

INTRODUCCIÓN

El cambio que ha traído consigo la nueva concepción expresiva del arte donde se le concede mayor valor a la espontaneidad y la creación artística, restándole importancia al parecido con las cosas reales ha dado origen al llamado arte naif, nueva concepción del arte que minimiza el valor de lo académico y que da mayor énfasis a la manera como se hacen las cosas, a los valores imaginativos, a la pureza de la creación y el color, elementos estos que sólo son posibles de obtener en un ambiente de absoluta libertad, lo que dio oportunidad a los artistas espontáneos, generalmente surgidos de las clases populares, trayendo como consecuencia la revalorización del arte popular, ya no como un fenómeno de vanguardia sino como la expresión de la identidad cultural de un pueblo o región determinada.

En el caso de Venezuela podríamos ubicar los orígenes de este arte popular en la época colonial sobre todo en lo que se refiere a la producción de tipo religiosa, pues como expresa Juan Calzadilla (1983: 13) "Durante el Siglo XIX el arte se bifurcó en una corriente culta representada por el oficialismo que tomó asiento en las principales ciudades... y un arte popular, ahistórico y no sometido a canon alguno, que floreció en los centros alejados y en las comunidades rurales en donde antes fue mayor la penetración religiosa.

El arte popular siguió un curso propio, conservador, apartado de la idea de progreso y en gran medida nutrido de la religiosidad que los nuevos creadores habían heredado de los imagineros coloniales..."; producción esta que enriqueció su caudal con las figuras históricas surgidas a partir de la guerra de independencia, por lo que puede afirmarse en palabras del mismo autor (1987:14) que "Los

imagineros anónimos no sólo preservaron en la clandestinidad los rasgos de la tradición técnica y temática (de la época colonial), sino que la llevaron hasta los umbrales del siglo XX para permitir, en la época moderna, la revelación de un fenómeno que quedaría sin explicación si no remontáramos su origen a una tradición secular."

De allí que es evidente que la imaginería popular venezolana generalmente representada en las tallas de madera, es una tradición que se remonta a los tiempos coloniales, donde al igual que ahora era cumplida por hombres sencillos, en su mayoría artesanos que las producían para llenar necesidades de orden espiritual de sus comunidades, siguiendo patrones españoles preestablecidos y sin ningún propósito artístico.

Actualmente, la mayoría de estos "hacedores de la identidad", como los denomina Mariano Díaz, continúan siendo artistas populares, más conocidos como artesanos, con poca o ninguna formación académica, localizados en zonas rurales, campesinos o descendientes de campesinos, que encuentran en su entorno la materia prima para sus creaciones.

Aunque los principales centros de producción de imágenes se hallaban en los estados Lara y Carabobo y en los estados Andinos, ésta se ha extendido a todo el país, hasta el punto de que hoy el arte de la talla de madera con motivos religiosos o de exaltación de los héroes, practicada, hasta hace poco en forma anónima, ha tomado gran auge, llegando incluso en muchos casos a comercializarse.

De allí surge la inquietud de realizar esta investigación, con el fin de determinar si la actividad turística ha tenido alguna influencia en la producción de estos artistas. Al respecto se ha emprendido, bajo los auspicios del Consejo de Investigación de la Universidad de Oriente, una investigación sobre la etnoplástica venezolana, específicamente en los que se refiere a esculturas (tallas) a fin de dejar constancia vivencial de su existencia en las diversas comunidades venezolanas y cuál ha sido, o puede ser su utilización con fines turísticos.

* Escuela de Hotelería y Turismo, Núcleo de Nueva Esparta.

Recibido: Enero 1998. Aprobado: Enero 1999.

Dicha investigación está actualmente en su fase de desarrollo, por lo que en esta ocasión presentaremos resultados parciales de la misma.

METODOLOGÍA

La investigación es de tipo cualitativo, aplicando la técnica estudio de casos, ya que mediante ésta se obtienen datos que permiten realizar un acercamiento a la unidad social en estudio, lográndose de este modo una visión en conjunto de la misma a través de los ojos y la experiencia de la gente que desarrolla la actividad, con el fin de relacionar todos los elementos que convergen en forma relevante para explicar el problema en cuestión.

El nivel de investigación es exploratorio descriptivo. Las técnicas de recolección de datos son: la entrevista intensiva directa no estructurada, la observación y la revisión documental, las entrevistas están siendo grabadas en cintas magnetofónicas, y se están tomando fotografías y filmaciones de los diversos artistas populares en su rutina diaria, a fin de dejar plasmado el fenómeno en todas sus manifestaciones, tal como está ocurriendo.

El análisis de los datos se realiza simultáneamente a la obtención de los mismos, a fin de poder hacer una evaluación y revisión continua de todos los aspectos que pueden influir en los resultados de la investigación.

La validez está dada por la triangulación, mediante la certeza del conocimiento obtenido al comparar los resultados de los datos obtenidos de los informantes, con los obtenidos de la observación y los documentos, ya que por tratarse de un estudio cualitativo, enmarcado dentro del paradigma fenomenológico, el investigador debe ver el fenómeno en forma holística, obteniendo la información a través de las vivencias de sus participantes, pues conforme a este paradigma no existe información fuera de aquella producida por los individuos dentro de su contexto social y cultural, lo que nos permite afirmar que la validez de este tipo de investigación descansa en la adquisición por la percepción, de datos obtenidos en el contexto donde ocurren.

RESULTADOS

Hasta el momento se han obtenido los siguientes resultados:

En el caso del estado Nueva Esparta no se ha encontrado la práctica de este tipo de arte popular en forma intensiva, localizándose solamente dos personas que practi-

can este tipo de actividad, domiciliados ambos en el municipio Gómez, estos artesanos no son producto de una tradición arraigada en el estado, sino de las enseñanzas impartidas por un maestro vasco, que enseñó el oficio en la escuela artesanal de Santa Ana del Norte, por lo que está presente en los mismos el modelo al que hemos hecho referencia al referimos a las tallas de la colonia; son imágenes muy elaboradas realizadas en madera pulida y que generalmente representan rostros de Jesucristo o de la Virgen, quijotes, y tallas de héroes, especialmente de Simón Bolívar.

A diferencia de otras regiones del país, ya investigadas por la autora, como es el caso del estado Carabobo, donde las tallas elaboradas en madera después son policromadas, la mayoría de las veces con pinturas de aceite de colores fuertes y donde se esculpe no solamente rostros de Jesús y la Virgen, sino de casi todo el santoral católico, e incluso de la mitología popular y de personajes de la comunidad, el caso de la Isla de Margarita las tallas son barnizadas en color oscuro, generalmente realizadas en madera de caoba y con un virtuosismo que denota a las claras la influencia de una escuela determinada, por lo que no podemos calificarlas en este caso de arte ingenuo, aunque sea producto de artesanos populares, no siendo tampoco en este caso, como si lo es en el anterior el principal trabajo que realizan estos artesanos, ya que los mismos son ante todos ebanistas y su principal fuente de ingresos está dada por la fabricación de objetos utilitarios como baúles, juegos de cuarto, cocinas y muebles en general, todos profusamente decorados con volutas o flores; y por la reparación de objetos antiguos.

Con respecto a la actividad turística ambos artesanos indican que los ha favorecido indirectamente porque realizan trabajos para personas que se han mudado a la isla o para hoteles, tiendas u otros establecimientos que han surgido con motivo de la actividad, pero que su producción en cuanto a imágenes se refiere es muy escasa, limitándose generalmente a algún encargo o cuando tienen tiempo a alguna pieza para conservarla en su hogar.

Debemos acotar que a pesar de no existir la tradición en la isla, en las llamadas tiendas de artesanía que existen en la misma se venden estas tallas de madera, procedentes de otros estados del país, especialmente de Carabobo, Lara, Trujillo y Mérida.

CONCLUSIONES

La imaginería venezolana tiene su origen en la colonia y es producto de la religiosidad popular, aunque ahora se ha generalizado y el artesano está más consciente de su valor artístico.

Se confirma lo sostenido por Juan Calzadilla cuando dice que el centro de este arte está conformado por los estados andinos y occidentales del país.

En la Isla de Margarita no floreció esta tradición artesanal, quizá por ser ésta más propia de los pueblos campesinos, donde abunda el material para su elaboración, que de los pueblos costeros, que a su vez están más abiertos al intercambio con otras regiones, cuestión esta que se acentúa en la isla primero por el contrabando y luego con el puerto libre que permite la obtención de imágenes traídas de otras latitudes.

BIBLIOGRAFÍA

CALZADILLA, JUAN. 1987. "La Imagen Popular Hoy". Revista Artesanía y Folklore de Venezuela. Año X No. 57 (Enero-Febrero-Marzo). Pags. 13-16)

GONZÁLEZ ORDOSGOTTI, E. A. "La cultura Popular y la UNESCO. Un Encuentro Histórico". (Hojas sueltas fotocopiadas).

LANZ DE RUIZ, A. 1994. México: La producción Artesanal" Revista El Correo de la Unesco, Año XXXVII.

MONSONYI, E. E. Identidad Nacional y Cultura Popular. La Enseñanza Viva. Caracas. 1982.

PALERMO, M.A. y A. M. Dupey. Arte Popular Africano. Centro editor de América latina. Madrid. 1977.

PELAUZI, M. A Artesanía Popular Española Editorial Blume. Barcelona, España. 1977.-