

La ciudad de Maracay y su expresión artística

The city of Maracay and its artistic expression

Rafaela del Valle Bencomo Lozada

<https://orcid.org/0000-0003-4575-9830>

Universidad Bicentennial de Aragua. Maracay, Venezuela.

abogadabencomo@gmail.com

Rolando Antonio García Hernández

<https://orcid.org/0000-0002-4534-8479>

Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Maracay, Venezuela.

rolandoantoniojgarciahernandez@gmail.com

Ireli del Valle Hidalgo Pereira

<https://orcid.org/0000-0001-7884-6071>

Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Maracay, Venezuela.

irelidelvallehidalgopereira@gmail.com

Julio Daniel Palma Maracara

<https://orcid.org/0000-0002-6902-1403>

Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Maracay, Venezuela.

juliopalmam@gmail.com

Resumen

Esta investigación estuvo centrada en valorar algunas de las expresiones artísticas de la ciudad de Maracay como parte del patrimonio histórico y cultural de la región. Se tomó como referentes teóricos, la teoría del lugar y el no lugar de Marc Augé (1992), el Construccionalismo Social de Kenneth Gergen (2007) y el Enfoque Geohistórico. Esta investigación se encuentra direccionada por el paradigma post-positivista, enfoque cualitativo, los métodos que se utilizaron en las paradas del itinerario son: hermenéutico, fenomenológico e historia de vida, el diseño es no experimental y el tipo es de campo naturalista; se aplicaron las técnicas de la observación y la entrevista en profundidad. El resultado fue el diseño y desarrollo de un itinerario con cuatro paradas, en la primera se aborda el arte institucional del Museo Mario Abreu, en la segunda el arte callejero de la Avenida Las Delicias, en la tercera el arte producido en una familia de Maracay (Los Hernández), y en la última el arte ancestral y comunitario de los Diablos Danzantes de Turiamo.

Palabras clave: expresión artística, patrimonio artístico, patrimonio cultural.

Abstract

This research was focused on evaluating some of the artistic expressions of the city of Maracay as part of the historical and cultural heritage of the region. Theoretical references were taken as the theory of place and non-place by Marc Augé (1992), Social Constructionism by Kenneth Gergen (2007), and the Geohistorical Approach. This research is directed by the post-positivist paradigm, qualitative approach, the methods used in the itinerary stops are: hermeneutic, phenomenological and life history, the design is non-experimental and the type is naturalistic field. Observation and in-depth interview techniques were applied. An itinerary with four stops was designed and developed, in the first the institutional art of the Mario Abreu Museum is addressed, in the second the street art of Avenue Las Delicias, in the third the art produced by a family from Maracay (Los Hernández), and in the last one the ancestral and community art of the Dancing Devils of Turiamo.

Keywords: Artistic expression, artistic heritage, cultural heritage.

Recibido: 10/04/2021

Enviado a árbitros: 11/04/2021

Aprobado: 17/08/2021

Introducción

En Latinoamérica, las ciudades han pasado procesos de formación y crecimiento muy particulares, aunque hay elementos en común, como el de pertenecer a un mismo continente, han vivido ciertos sucesos históricos semejantes como la conquista ibérica, la colonización, emancipación, sistemas políticos como dictaduras y democracias, el idioma que tienen casi todos los países que es el castellano, han creado elementos que los identifican y los acercan.

Dentro de la dinámica de la ciudad se conforman y confluyen elementos que le son propios y, hasta el presente, forman parte de su estructuración. El arte es uno de esos elementos característicos desde su origen, de una forma expresa o no. Las relaciones entre el arte y la ciudad se han caracterizado por su dinamismo, de ahí el surgimiento de tendencias artísticas, destacándose los movimientos artísticos de vanguardia en el siglo XIX, corrientes artísticas que generaban una formalidad en las obras, siendo los museos o centros de arte los espacios de exposición.

En consecuencia, en la modernidad, la ciudad va a contener estas instituciones que expresan estas tendencias artísticas y luego la ciudad es la que va a nutrir, con su dinámica, las nuevas tendencias.

El arte en el transcurrir del tiempo ha evolucionado al igual que la sociedad, al respecto Rivero, señala que:

las expresiones artísticas contemporáneas se manifiestan de diversas naturalezas y estilos; y que ocurre un fenómeno de de-construcción, término cuyo uso fue sistematizado por Jacques Derrida y que se refiere a mostrar cómo se construyó, a descubrir los diferentes significados descomponiendo la estructura de un lenguaje (en este caso un lenguaje plástico) de los anteriores cánones estéticos y artísticos. El arte urbano no escapa de ello,

con lo cual se plantea la reinterpretación de los discursos artísticos previos. Surge entonces una contracultura visual, con vistas a romper el estancamiento creativo y responder a las necesidades expresivas de las nuevas generaciones. (2011, p. 16)

En el mismo orden de ideas, en cuanto a las expresiones artísticas contemporáneas, se han desarrollado tendencias que han emergido de la cotidianidad, de la propia realidad, tomando de ellas distintos aspectos que van de lo más hermoso o sublime hasta lo macabro, término utilizado para indicar situaciones de violencia, desigualdad, etc. Técnicas como la del grafiti y del estencil, las cuales surgen en la década de los ochenta son muestra de esta nueva visión de hacer arte, tanto en contenido como en espacios.

En este contexto de ideas, en la ciudad de Maracay se pueden apreciar las manifestaciones plásticas y culturales, como expresión del sentir de cada artista, a nivel institucional representado por los museos, en el caso particular de este Itinerario, mostrando el Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu, o a nivel urbano o callejero por los artistas grafiteros, particularmente con las expresiones ubicadas en la avenida Las Delicias.

De igual manera, se agregan las identidades religiosas y culturales populares apegadas a los lugares como son el caso de los Diablos Danzantes de Turiamo, cuyo su radio de acción en la actualidad está en el sector de 23 de enero, y los cultores populares en particular el representado por la Familia Hernández en el sector de Santa de Rosa de Maracay, éstos son solo algunos ejemplos que muestran apegos a lugares y sus habitantes.

Propósito de la Investigación

Valorar algunas de las expresiones artísticas de la ciudad de Maracay como parte del patrimonio histórico y cultural de la región.

Descripción del Enfoque Teórico

En cuanto a las teorías a desarrollar en el Itinerario, está en primer lugar la Teoría del lugar y la del no lugar. Cuando hablamos de lugar nos referimos a aquel espacio público el cual contiene elementos o estructuras que identifican a sus pobladores a nivel local regional o nacional. Al respecto, Augé precisa lo siguiente: “un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico” (1992, p.83), también aclara que, si el espacio no forma parte de la identidad de los ciudadanos, de sus relaciones o de su historia estamos en presencia de un no lugar. De igual manera, se adoptó para el desarrollo del análisis de las paradas el Construccinismo Social de Gergen, algunos de sus postulados se aprecian en lo siguiente:

Muchas críticas posfundacionales se han centrado en devolver a la cultura aquello que se ha declarado natural, es decir, reemplazar el supuesto de la verdad verificada mediante la naturaleza por la verdad creada en comunidad. En términos de los argumentos anteriores, esto es ver al conocimiento no como producto de las mentes individuales sino de las relaciones comunitarias. O, más en general, *todas las proposiciones con sentido acerca de lo real y de lo bueno tienen sus orígenes en las relaciones*. Con esto se busca poner de relieve el sitio de la generación del conocimiento: el proceso continuo de coordinar la acción entre las personas. Lo cual es poner en primer plano el intercambio momento-a-momento, entre y en medio de interlocutores, y localizar el significado dentro de los patrones de interdependencia. (2007, p. 218)

Si se considera la organización del espacio como producto de la relación sociedad-naturaleza, admitimos al espacio como totalidad; organizada por los grupos humanos o clases sociales. Subyace, por tanto, derivando en procesos que le configuran como dinámico, complejo

y heterogéneo, de múltiples dimensiones, dialéctico e histórico. La aprehensión de esta realidad requiere ser abordada desde una perspectiva interdisciplinaria y una visión temporo-espacial.

Ante el enorme requerimiento de establecer las relaciones espaciales y causales, como premisa, surge la necesidad de recurrir a la Geohistoria como enfoque teórico-metodológico utilizado en el estudio; esta propuesta metodológica desde una perspectiva interdisciplinaria, debe ser entendida como una convergencia integral de distintas disciplinas y no la simple yuxtaposición de ellas, busca el descubrimiento y explicación de las relaciones y contradicciones existentes en hecho social al organizar o reorganizar el espacio.

Existe una relación vinculante entre: investigación-docencia, la concepción geohistórica y la propuesta de la toponimia, entendida ésta como la relación afectiva entre los grupos humanos con su ambiente material específico (lugarización). La toponimia es un sentimiento fuerte, innato, inmanente al hombre y a su existencia con múltiples manifestaciones las cuales se hacen sentir y surgen vinculadas como ser social al lugar, y se expresan en conductas sociales, culturales y artísticas.

En cuanto a los trabajos relacionados con esta investigación, podemos resaltar como antecedente al realizado por Lozano, esta autora diseñó un itinerario turístico por centros artísticos y culturales de la Costa Onubense, y cuyo propósito fue: “fomentar el turismo cultural, como fuente impulsora de la economía, y también como instrumento de preservación y difusión de la tradición” (2016, p.3). La relación existente entre ambos itinerarios radica en la conservación y transmisión de las tradiciones artísticas de uno o varios lugares.

Por su parte, Pérez y Morón plantean un itinerario didáctico en el entorno natural y cultural denominado Parque de María Luisa de la ciudad de Sevilla, y su objetivo principal fue: “la puesta en valor de este espacio patrimonial a partir del juego como recurso didáctico y

favorecedor de una E/A desde la indagación, observación, e interacción con dicho entorno” (2016, p.83). Este parque no sólo posee espacios naturales también consta de tres museos: el histórico militar, el de artes y costumbres populares, y el arqueológico. Este itinerario se relaciona con la presente investigación en la expresión artística expuesta institucionalmente en museos (arte interno) y al arte externo presente en una de sus paradas.

Recorrido Metodológico

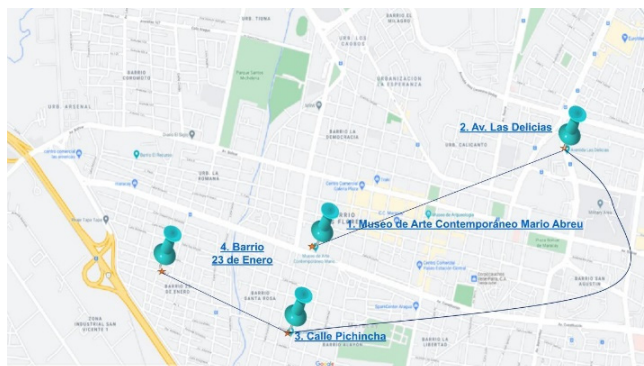
Esta investigación se encuentra direccionada por los postulados del Paradigma post-positivista, enfoque cualitativo, los métodos utilizados en las distintas paradas del itinerario son: hermenéutico, fenomenológico e historia de vida. El diseño de la investigación es de campo naturalista. Las técnicas de recolección de la información empleadas son la observación y las entrevistas en profundidad. Como técnicas y herramientas operativas se manejaron: grabador de audio y video, cámaras fotográficas, computadoras, Internet, libros, escáner, teléfonos inteligentes y redes sociales. Los instrumentos empleados: notas de campo, mapas, cartogramas, otros.

En consecuencia, a través del itinerario como modalidad de investigación, se quiere recorrer una parte del camino artístico de la ciudad de Maracay, iniciándose por el Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu, como representación institucional del arte, seguido por la expresión urbana del arte contemporáneo, en particular, por la pared pública como medio de expresión artística; continuando con las representaciones populares realizadas por personas que ponen de manifiesto sus habilidades artísticas, al servicio de la colectividad, como es el caso de la Familia Hernández de la comunidad de Santa Rosa y las expresiones artísticas religiosas realizadas por comunidades; ejemplo de ello son los Diablos Danzantes, la cofradía de Turiamo en el área del Recurso y 23 de Enero de Maracay.

Resultados y Discusión

A continuación se presenta el itinerario de “La Ciudad de Maracay y su Expresión Artística”, el cual consta de cuatro paradas como se evidencia en la siguiente figura.

Figura 1. *Mapa del Itinerario*



Nota. Tomado de Google Maps (2021)

Parada 1. La Ciudad de Maracay Como Expresión Expositiva desde las Prácticas Artísticas: Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu

La ciudad como espacio construido a través de la acción humana y de la cual surgen elementos identitarios, representa, por lo general, la primera fuente de inspiración del hombre en su faceta creativa, la misma va a estar definida particularmente por la época o el contexto histórico que caracteriza esa accionar humano. Existe la caracterización del arte según las épocas de la historia, antigua media moderna y contemporánea, cada una centrada en visiones que van desde lo mítico, religioso, artístico, por la economía y los avances tecnológicos.

El derecho a la cultura representa uno de los derechos universales de los ciudadanos. En este sentido el Estado tiene la responsabilidad de garantizar la existencia de las instituciones públicas, orientadas a este servicio a la colectividad, a través del desarrollo de actividades en el ámbito artístico y cultural; con el fin, entre otros, de divulgar las obras artísticas, y dar a conocer a los pobladores parte de su historia a través del arte, contribuyendo así a la educación y

formación del espíritu cívico de las personas. En consecuencia, una de las instituciones creadas para la representación organizacional y expositiva del arte en una nación en sus diversas escalas espaciales, es el Museo. El museo se creó en función de la selección, agrupación y conservación de objetos de gran valor, de interés para una colectividad y nación en general, a los cuales denominaron bienes culturales. La agrupación de estos bienes se debió, entre otros aspectos, a demostración de poder, por sus características particulares, para servirse de ellos como expresión artística y cultural de unos pobladores y también con fines educativos, poniéndolos al alcance de la sociedad. Esta institución cultural ha ido, progresivamente, asumiendo con mayor conciencia el servicio que presta a la colectividad en general y, por ello, va evolucionando al ritmo de ella, conforme a sus exigencias culturales, advierte Cano.

Recientemente, los museos son considerados piezas clave de los proyectos urbanísticos de construcción de los espacios culturales de la ciudad. Al respecto Chaves señala que:

... debido a los poderes que se les adjudican, no sólo reestructurantes del tejido urbano, sino también socioeconómicos y simbólicos; es decir, como instrumentos excelentes para la proyección de una imagen monumental expresiva del poder de las ciudades y sus gobernantes... (2014, p. 280)

Una definición más precisa y mundialmente aceptada del museo es la establecida en los estatutos del Consejo Internacional de Museos (ICOM) del año 2007 (citada por Cano, 2015, p.1) que señala: “Son museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural”.

En consecuencia, como se puede observar en esta definición, las instituciones artísticas, tienen la responsabilidad de adquirir, conservar y resguardar el accionar de la humanidad, expresado a través del arte, son parte de la identidad cultural y el patrimonio de una nación. Los museos tienen la misión de servir a la sociedad, preservando su patrimonio cultural y natural, a través de la educación; en consecuencia, son considerados instituciones de educación no formal, contribuyendo así a la formación ciudadana y de la misma manera al turismo de la nación. En la actualidad, se discuten nuevas definiciones o adecuaciones de lo que representa un museo, De Peña los considera como “espacios democratizadores, participativos y transparentes; tienen el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social” (2019, p. 1) En este sentido es importante resaltar que esta nueva concepción del Museo va en correspondencia a la dinámica de la sociedad, a su desarrollo y transformaciones.

En Venezuela la Ley de cultura decretada en el año 2014, establece en su artículo 33:

El Sistema de Museos Nacionales es el ente encargado del resguardo y protección de la infraestructura museística del país, de promover el desarrollo de la formación, la investigación, la difusión, la promoción y el conocimiento de la memoria de nuestras artes visuales, así como de garantizar la inclusión permanente de nuevos talentos en los espacios de exhibición de los museos nacionales. (2014, p. 6)

Particularmente el Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu (MACMA) es una institución especializada en la preservación, difusión y conocimiento de las artes visuales y todo lo concerniente a la creación artística del estado Aragua y Venezuela, fue creado en el año 1966 el 10 de diciembre, gracias al “decreto emanado por el Gobernador Ildegar Pérez Segnini, con una pequeña colección de 21 obras artísticas: 17 pinturas y 4 esculturas, donadas por el Instituto de Bellas Artes (INCIBA)” (Díaz, 2019, p.1). De igual manera alberga y presenta

colecciones de importantes exponentes de las artes plásticas a escala nacional y regional. En la actualidad esta institución está ubicada en la Av. Constitución de Maracay.

En cuanto al epónimo del museo, corresponde al artista plástico Mario Abreu quien nació en la localidad de Turmero, estado Aragua, en el año 1919. Estudió Artes Plásticas en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas, participó en actividades llevadas a cabo por el Taller Libre de Arte, fundado en 1948. Para la década de los 50, Mario Abreu se caracterizó por desarrollar obras pictóricas vivenciales con temas relacionados a la vida del campo, a las tradiciones de la Venezuela rural, como gallos, catedrales vegetales, diablos danzantes. Esta colección lo hace galardonado de importantes reconocimientos del mundo artístico como el Premio Nacional de Pintura en 1951. También es reconocido como el “Gran Mago”, por crear una colección llamada de “objetos Mágicos”, en 1965, “identificándose en su búsqueda de un realismo mágico con los grupos literarios protestatarios o surrealizantes del país”. (Rodríguez, 2019, p.1)

Mario Abreu fue un destacado artista en su época, su obra fue siempre original y ajustada a la realidad que se vivía, esto era un aspecto de atracción de sus espectadores:

...fue un creador singular. Su obra estuvo siempre alejada de lo específicamente estético y, por ello, rehuyó de las modas artísticas y, en general, se mantuvo apartado de los presupuestos críticos de la época. Su trabajo revelaba su temperamento agreste nutrido de las tradiciones de la Venezuela rural de las primeras décadas del siglo XX y, al mismo tiempo, una muy rara apertura hacia los contenidos del inconsciente, lo que lo llevaba a conectarse de una manera muy personal con la naturaleza, el paisaje, la fauna, el cosmos, la mujer y consigo mismo. Este modo particular de entender la existencia y el mundo como un sistema de relaciones ocultas, como un todo imbricado participante de una misma conciencia y energía, lo hizo preferir ciertas certezas y desdeñar lo superfluo. Por

eso él y su obra eran directos, poco complacientes, ciertamente extraños e innegablemente únicos. (Chacón, 2016, p. 1).

Considerando estos elementos planteados por la autora, se destaca la relación ineludible que de Abreu con la naturaleza, resaltando a su vez el interactuar de ese entorno con los pobladores y la sociedad en general. Dentro de los cambios y dinámica ocurridos en todos los elementos de la sociedad y de los que el arte no escapa, está el crear o exponer el arte en espacios inusuales, incentivando a los artistas a salir del espacio habitual, a participar, trabajar e investigar la ciudad, su patrimonio su acervo artístico e histórico de una manera diferente, generándose así lugares culturales, con novedosas creaciones y mensajes que permitan el encuentro del espectador con las colecciones artísticas fuera del espacio usual. Este planteamiento remite a lo denominado en, particularmente, desde la década de los sesenta, el arte callejero, arte urbano o *street art*, las cuales son “las técnicas informales de expresión artística que se dan en la calle de manera libre, a veces incluso ilegal, usualmente en las grandes ciudades. Se trata de un tipo de intervención artística, de vida corta y que no aparece en los museos.”(Equipo Editorial Etecé, 2021, p.1).

Parada 2. La Pared Pública Como Expresión Artística de la Ciudad de Maracay

El arte siempre está vinculado a un contexto, ya sea humano, social o local. El arte urbano y todas las prácticas artísticas públicas encuentran evidentemente su campo de acción en el espacio urbano, pero son los artistas quienes lo piensan y lo producen. La pared, como superficie, es, por tanto, el lugar natural de creación para quienes, trabajando al aire libre, producen pintura. Los artistas urbanos ya son transversales hoy en día, al igual que muchos artistas de galería han encontrado un nuevo terreno para la experimentación en la pared.

Desde la pintura rupestre en adelante, la pared ha contribuido de manera esencial al nacimiento de la pintura. Más que paredes, el arte urbano es un arte de lugares, y en particular de aquellos lugares donde la posibilidad misma del arte y su realización parecen a priori

excluidas. Hoy es esta vocación la que está en riesgo: cuando, por ejemplo, la gente dice que quiere sustituir paredes de colores por paredes grises, se entiende que la pared como tal debe desaparecer. Y muchas veces junto con la pared el lugar también acaba por desaparecer.

Vale decir que, el muro fue el soporte que detonó la chispa de una generación: fue el punto de partida de la temporada callejera. Lo que hay que contar ahora es la maduración de muchos artistas que han trabajado en la pared y están desarrollando su investigación en torno al concepto de espacio, en cualquier forma que se presente: una pared, una arquitectura completa o un lugar completo.

Es importante destacar que, antes de ser libre y gratuito, el arte urbano era ilegal, es decir, producido sin fines comerciales y decididamente en contraposición a las reglas del decoro público. Posteriormente contó con el apoyo de realidades independientes y profesionales que, buscando fondos públicos y privados, intentaron de diversas formas estructurar un sistema que pudiera mediar a los componentes más rebeldes dentro de un marco organizativo y de planificación más sólido y continuo, para así ser convincentes a menudo tranquilizador para las instituciones.

Arte urbano ¿Qué es? Con la expresión Arte Urbano se hace referencia a todos esos eventos artísticos practicados en lugares públicos que tienen muros de construcción como soporte, superficie de la carretera y en el mobiliario urbano. Este arte ha ido evolucionando cada vez más, va desde el simple deseo de embellecimiento de los espacios vacíos a algunas manifestaciones de disidencia hacia los fenómenos como el malestar social, la política, la homofobia y muchos otros. Definido por Palau (2013) como: “un medio de expresión no institucional que se sirve de representaciones bidimensionales y tridimensionales, que abarcan tratamientos que van de lo netamente pictórico a lo netamente escultórico” (p.1).

El Arte Urbano, nació a finales de los 60 en Nueva York. Sus orígenes están ligados a la metrópoli y al malestar que generan las grandes ciudades, de hecho, muchos artistas anónimos habían elegido grandes espacios dejados vacíos por la decadencia urbana o estructuras abandonadas para expresar su idea de plasticidad y decoración. Hoy el Arte Urbano se presenta como un fenómeno actual, transversal y complejo. La transversalidad se manifiesta en una densa red de intercambios, colaboraciones y detractores a nivel internacional; el público interesado no es exclusivamente el joven, sino heterogéneo.

Arte urbano como expresión artística de la ciudad latinoamericana. Las ideas como componente abstracto del pensamiento forma parte de la cotidianidad del ser pensante, así como la necesidad de plasmarlas en el mundo concreto, ahora bien cuando esta manifestación tiene como fundamento embellecer o transformar estéticamente una cosa, es lo que se puede concebir como Arte, definida por Tolstoi como la creación de un objeto “permanente o de una acción pasajera, propias para procurar a su productor un goce activo y hacer nacer una impresión agradable en cierto número de espectadores o de oyentes, dejando aparte toda consideración de utilidad práctica” (2010, p.1).

A finales del siglo XIX Latinoamérica culmina el tránsito de un sistema de ordenamiento territorial basado en las ciudades-república y hereditario de los sistemas imperiales español y portugués hacia uno caracterizado por repúblicas de ciudades (Mejía, 2013, citado por Arango, Cortés y Jajamovich (2016). Al despuntar el siglo XX la ciudad, especialmente cuando llevaba el estatus de capital, se convertía en un espacio dinámico de circulación de personas, mercancías e ideas. Así, simultáneamente durante la primera mitad del siglo pasado, en algunas de ellas se iniciaron debates y reflexiones sobre temas similares como la puesta en marcha de proyectos de urbanismo, la construcción de medios de transporte modernos y la creación de redes de servicios

públicos. La ciudad latinoamericana comparte diversos procesos sociales, económicos, políticos y urbanos, así como se construye conceptualmente a partir de diversas redes e instituciones y elementos que la van conformando, como lo es uno de ellos, El Arte. El arte como forma de expresión, en sus distintas representaciones, se adapta a las formas y a las circunstancias del momento y siempre busca una salida para llegar a su destino. Su influencia e impacto positivo en la vida de la ciudad genera un sentimiento de identidad y permite se abre un canal entre arte y espectador, permitiéndole penetrar a éste a través de la contemplación y hacerlo sentir diversas sensaciones y emociones.

Es muy común, tener la idea de Arte y ciudad como la representación de obras monumentales, por lo general de carácter escultórico al lado del paisaje urbano. Esto supone dos aspectos, en primer lugar; la existencia de un pasado que lega, particularmente en la arquitectura algunos hitos fundamentales dentro de la ciudad, aspecto que se originó desde el periodo prehispánico, en el caso de Latinoamérica y en segundo lugar; la posibilidad real de incorporar al paisaje obras de un alto valor estético y económico. Por consiguiente, es probable que algunas ciudades sean territorios con poca extensión, pero grandes en historia y viceversa y por otra parte las ciudades que cuentan con las condiciones ideales para imaginar en ellas obras de autores de alto renombre artístico. Tal y como es el caso de New York, Tokio, París. Dentro del discurso de la ciudad contemporánea se pueden ver tanto obras de arte incorporadas a ésta, como obras arquitectónicas que figuran como la representación de por económico y cultural.

Vale destacar que, existen ciudades en constante evolución donde lo único que establece una historia determinante es el valor de la tierra y la cotización en el mercado de sus bienes, se observan ciudades que generan artes gracias a la transformación de su paisaje y mobiliario urbano con elementos modernos creando así ganancias económicas y generando una sub-cultura

arquitectónica. Por otra parte, está la ciudad que integra obras monumentales sirviendo como escenario museográfico. Y finalmente la ciudad que diariamente genera sus manifestaciones artísticas a veces con un carácter escenográfico y otras con intervenciones puntuales que, si bien pueden lucir casi imperceptibles, tienen una fisonomía compleja, difícil de ser registrada, en ocasiones, como hecho estético tangible, tal vez por ese afán que tenemos de clasificar como parte del paisaje sólo aquello que ha sido “construido” en términos tradicionales. Esta ciudad tiene la extraordinaria ventaja de no necesitar recursos especiales, ni económicos ni políticos para garantizar su crecimiento cultura y para mudar su piel a un ritmo constante e incesante. Estamos sólo frente a la posibilidad de transformar el paisaje o más bien hacerlo visible para quienes no se han percatado de sus bondades o defectos.

Sin duda, hoy en día observamos en casi todas las ciudades de Latinoamérica expresiones que pasaron de las cavernas y monolitos a muros y edificaciones de las grandes urbes, cargadas de expresiones lúdicas, rituales, resistencia, ideológicas, estético, informativo y hasta de orden revolucionario, así como también el Arte Urbano dejó de ser una actividad delictiva para ser acogida como una expresión artística urbana que goza de gran receptividad. La incansable necesidad de expresión de los artistas urbanos ha llevado a que las autoridades municipales establezcan espacios o paredes con permisos asignados para la irrupción controlada de las manifestaciones artísticas de este orden. La pared pública como medio de expresión e identificación cultural encuentra su mayor auge en estas manifestaciones, y que son multiplicadas en cuanto espacio disponible presente la oportunidad de servir de apoyo, paredes próximas a demolición, que repartidas uniformemente en toda la ciudad masifican el soporte de las expresiones contemporáneas espontáneas. En la ciudad de Maracay se pueden apreciar las manifestaciones plásticas y culturales, como expresión del sentir artístico de cada artista, a nivel

institucional representado por los museos o a nivel urbano o callejero por los artistas urbanos, ejemplo de ello es el recorrido de la avenida las Delicias, allí se visualiza la ejecución de las obras de Arte de los vitrales realizados por J.J Moros, reconocido artista de la ciudad, así como también los grafitis realizados por un grupo de grafiteros que junto con la gobernación de Girardot realizaron su arte en las paredes acondicionadas para ello y por otra parte se observan las firmas de los grafiteros anónimos quienes estamparon sus firmas sobre los ya existentes, esto pareciera mostrar rebeldía o inconformidad, sobre el arte realizada característico del grafiti de mediado del siglo XX.

Parada 3. Los Hernández, Cultores de Maracay

El Arte no es una virtud exclusiva de grandes pintores, escultores o arquitectos, todos de alguna forma adquirimos conocimientos, los aplicamos y construimos nuevos artefactos a partir de una materia prima suministrada por la naturaleza, esta ejecución de conocimientos guiados por la intuición y la creatividad nos permite hacer algún tipo de arte y humanizar nuestras casas o las ciudades, haciendo más diversas las prácticas culturales.

El Centro de la Diversidad Cultural del Ministerio del Poder Popular para la Cultura en Venezuela nos señala algunos postulados de la UNESCO, en cuanto a la diversidad de expresiones culturales, el organismo plantea lo siguiente: “la diversidad cultural es reconocida como patrimonio común de la humanidad, demandándose su preservación y transmisión como recurso para alcanzar el desarrollo sostenible en beneficio de las generaciones actuales y futuras” (2009, p.189). Esta pluralidad cultural no sólo pertenece al territorio donde se manifiesta sino también forma parte del patrimonio de la humanidad y por ello se debe conservar y difundir a las generaciones venideras. En concordancia con este espíritu, se plantea como propósito de esta parada el reconstruir el intercambio social y cultural generado en una familia

de Maracay (Los Hernández). Como Teoría base se adoptó el Construccionalismo Social de Gergen (2007), algunos de sus postulados se aprecian en lo siguiente: (a) la verdad es creada en comunidad y (b) el conocimiento es producto no de acciones individuales sino de las relaciones establecidas entre los grupos.

El camino metodológico se rigió por el Paradigma Post-Positivista, enfoque Cualitativo y el método utilizado fue la Historia de Vida. Según Chárriez, las historias de vida “conforman una perspectiva fenomenológica, la cual visualiza la conducta humana, lo que las personas dicen y hacen, como el producto de la definición de su mundo” (2012, p.1). El diseño de la investigación es de Campo naturalista con apoyo documental (se revisaron fotografías y publicaciones de periódico en el Aragüeño de uno de los integrantes de esta familia), todo esto bajo la modalidad de proyecto especial itinerario, y entre las técnicas de recolección de la información destacan las entrevistas. Como se mencionó anteriormente, con el fin de resaltar las actividades artísticas de una familia de Maracay, concretamente la familia materna del autor, se describen y valoran estas manifestaciones culturales en esta parte del itinerario. Los Hernández sin dedicarse profesionalmente a actividades relacionadas con el arte (y teniendo incluso otras profesiones ligadas a la ciencia) destacaron desde niños y hasta su adultez en la música, la repostería, la escultura, la carpintería, el bordado en máquina y manual, la pintura, el tejido, las manualidades, el baile, la costura, la jardinería, la recreación, el diseño gráfico, la admiración por el beisbol aragüeño, el canto, la actuación y la cocina. Los Hernández se pueden considerar cultores populares, según la Ley Orgánica de Cultura de la República Bolivariana de Venezuela en su artículo número 3 un cultor y cultora:

Es toda persona natural que asumiendo la condición de creador o creadora en comunidad, trabaja según las particularidades de su oficio, labor y quehacer cultural en el

sostenimiento y desarrollo de alguna manifestación cultural o en la producción de bienes y servicios culturales, sobre el intercambio de haceres y saberes tangibles e intangibles (2014, p.3).

Tomando en cuenta esta definición presentamos algunos de sus bienes y servicios culturales, haceres y saberes tangibles e intangibles de esta familia de la Capital del estado Aragua.

Ancestros

De los ocho tatarabuelos maternos hasta el momento no se tiene información, de los cuatro bisabuelos sólo se conoce los nombres de los padres del abuelo porque de los padres de la abuela tampoco se ha podido conseguir nada. Del Bisabuelo se conoce el nombre Ricardo Brió padre de Evangelio Hernández (Abuelo), de la madre del abuelo existen más datos, su nombre era Francisca Hernández nació en 1870 en el Estado Aragua, bordaba en máquina, era costurera y ama de casa, procreó seis hijos: Pedro, Angelina, Felicia, Crisanto, Josefina y Evangelio. Murió en 1948. (Ricardo Hernández, entrevista personal, mayo, 2001).

La tía abuela Felicia fue madre de dos hijos Carmen y Eleazar, de Carmen, o de la abuela Carmen como le llamaban mis hermanos y yo, o Carmita como le decía mi mamá si hay más recuerdos de esta prima mayor que se comportó como una madre para ella porque al mudarse a Caracas se lleva a mi mamá y le da estudios de primaria (quinto y sexto grado), son inolvidables sus tortas y dulces de higo, cada acontecimiento importante en la familia como: Cumpleaños, Primeras Comuniones, 15 años o Bodas se engalanaban con sus esculturas hechas en torta. Carmen solo tuvo un hijo Jesús Silva, Escultor en Madera y Fotógrafo.

El Abuelo Evangelio Hernández, nació el 25 de abril de 1906 en el Estado Aragua. Tocaba el violín, era carpintero y trabajó en Obras Públicas y en el Ministerio de Agricultura y

Cría. Hasta 1960 la familia Hernández vivió en la calle Vargas entre Miranda y Páez en el centro de Maracay. En 1962 Evangelio Hernández compró una casa en el pasaje Jacinto Lara Barrio 23 de Enero. Luego en 1965 compró un terreno en la calle Pichincha sur Barrio Santa Rosa, en donde vivió hasta el 7 de diciembre del 1988 fecha de su muerte. Engendró cuatro hijos Ricardo Hernández (Carpintero y músico), las tías morochas (mueren pequeñas) y Carmen Cristina Hernández Coronel (Mamá) destacada en el bordado, la costura, el tejido, la repostería y la jardinería. La esposa del tío Ricardo, Candelaria Gabazút (Elena) se destacó como fabricante de helados y recreadora. Hernández (ob.cit).

Autobiografía de Rolando Antonio García Hernández

Mi primer contacto con la cultura fue con la música, en el momento de mi nacimiento en el seguro social de Maracay había música de la Billo's. Crecí en una casa donde toda mi familia le gustaba la música y el baile recuerdo en todas las fiestas a mis padres abriendo la pista con los famosos pasodobles y la música española. En el preescolar no se me complicaron las manualidades, hasta dibujé a Simón Bolívar montado en su caballo duré toda una tarde, pero lo logré. En los años de primaria y secundaria el dibujo se manifestaba constantemente.

Después de obtener el título de Bachiller realicé varios cursos, pero recuerdo especialmente el de Diseño Gráfico realizado en el Centro Integral de Técnicas Publicitarias y Capacitación Empresarial (ITEPUCE) ubicado en la Avenida 19 de abril frente al Centro Comercial Henry Pittier (este instituto cerró). Entre los años 1994 y 1997 participé en los siguientes concursos de pintura promovidos por la alcaldía del Municipio Girardot: (a) Día de la Raza (12/10/1994), (b) Día de la Juventud (12/02/1995), (c) Día de la Tercera Edad (28/05/1995), (d) Día de la Juventud (11/02/1996), (e) Simón Bolívar (25/08/1996) y (f) Día de la Juventud (16/02/1997). En el año 1999, comienzo a estudiar en el Pedagógico de Maracay la

especialidad de Matemática, los años de estudio de pregrado poco tiempo dejaron para la pintura y el arte, luego de graduarme de Profesor en la Especialidad de Matemática en el año 2004, en ese mismo año se presenta la oportunidad de estar contratado en la UPEL Maracay como profesor de Matemática para las Especialidades de Física y Biología.

Al año siguiente en el 2005 se abre el concurso en el área de Análisis en *El Programa de Formación de la Generación de Relevo* el cual gané y dos años más tarde (para pasar a personal ordinario en la categoría de instructor tiempo completo) se entregó y defendió un trabajo de investigación denominado: *Trabajo Integral en el Área de Análisis* en este se relacionó las tres principales funciones de un profesor universitario Docencia, Investigación y Extensión. Entre las actividades de extensión destacan el diseño y pintado de tres murales en las paredes del Departamento de Matemática de la UPEL – Maracay.

Nuevas Generaciones.

En las nuevas generaciones de Hernández se repiten algunas manifestaciones artísticas y emergen otras nuevas. De los hijos del Tío Ricardo la primera es Nubia heredó la repostería de la prima Carmen, la segunda es Isabel destacada en las manualidades de todo tipo, el tercero el primo Ricardo Electricista de Profesión pero de pequeño en los actos culturales del colegio Madariaga lo tomaban en cuenta para los bailes, el cuarto y último Jesús con una habilidad y memoria impresionantes para el seguimiento del equipo de Beisbol Tigres de Aragua durante todos estos años.(Nubia Hernández, entrevista personal, Diciembre, 2020). De los hijos de Nubia tenemos a Renny se destaca en la música toca guitarra y teclado, también le gusta la jardinería, repara computadoras y algunos artefactos eléctricos. El segundo hijo de Nubia se llama Juan es Profesor de Matemática con Maestría en Enseñanza de esta ciencia, además ha sido recreador en campamentos vacacionales y últimamente ha incursionado en la cocina junto con su esposa.

Roberto el único hijo de Isabel es Técnico Radiólogo y se destaca en el dibujo, ha participado en obras teatrales y en la coral de su iglesia cristiana, y además toca el teclado. La hermana mayor del autor (Rolando García), Mercedes se destacaba en todos los actos culturales organizados por el colegio Madariaga, específicamente en el baile, siempre tenía varias presentaciones en un mismo día, el hermano mayor del autor Hernando es Electricista y también se destacaba en el baile en los actos culturales del mencionado Colegio.

Parada 4. Geohistoria de los Diablos Danzantes de Turiamo: Una Perspectiva en su Visión de Lugarización y Topofilia

En el periodo histórico reciente, el arte como manifestación particular de la cultura en términos generales, ha ido desplazando viejas concepciones y se le ha dado apertura tendencialmente en el presente, al arte propio de las colectividades y comunidades, dando así relevancia al arte popular; sin duda en esta parada, se busca dar continuidad a los propósitos trazados, al seleccionar a la manifestación artística-cultural de los Diablos Danzantes de Turiamo ubicados en la ciudad de Maracay, para tal propósito.

Ahora bien, las prácticas culturales y las expresiones artísticas son herramientas o recursos resaltantes y resultantes de una gran diversidad de expresiones o maneras varias de expresarnos, bien como sujetos o como colectivos, con requerimientos de asumir posturas críticas ante la realidad cambiante; de allí, las producciones artísticas no pueden percibirse como productos finales aislados de su contexto espacial e histórico. Entendida así la cultura y sus expresiones artísticas en el ámbito de la ciudad, tal vez como procesos sociales en los cuales los actores hacen y comunican desde su entorno o lugar. Ante estas argumentaciones, se superan diversas lógicas dominantes en el pasado, de sacralizar las actividades artísticas y culturales al ámbito elitista y meramente contemplativo, remitido a un grupo social en particular o específico. Bajo estas premisas, en el

presente, se ha logrado resignificar el papel trascendental de la cultura y sus expresiones artísticas; aunado a lo anterior, han cambiado las concepciones excluyentes de considerar al arte y sus diversas expresiones desde perspectivas comerciales, institucionales, recreativas, entre otras.

De igual manera, la apertura a una mayor participación, sin reparar en nivel social, o económico, son condiciones muy favorables para el auge o desarrollo intensivo en las diversas áreas y modalidades del arte (música, teatro, danzas, letras, cine, pintura o artes plásticas). Los espacios culturales deben abrirse para todos y pensarlos para todos. Se platica entonces el tema de *Los Diablos Danzantes de Turiamo*, estos los de mayor longevidad, son un componente o cofradía muy particular; forman parte de una Asociación mayor de once (11) cofradías o “Hermandades jerarquizadas” Los Diablos Danzantes de Aragua están constituidos por cinco (5) cofradías de diablos danzantes regionales conformadas por: Chuao, Cuyagua, Cata y Ocumare de la Costa(ubicadas en el litoral aragüeño) y los Diablos Danzantes de Turiamo, ubicados en el sector occidental de la ciudad de Maracay.

Así se ha verificado, los *Diablos Danzantes de Turiamo*, son conocidos como los diablos exiliados. Los pobladores de Turiamo, inicialmente ubicados en el espacio costero norte de Aragua, donde durante años desarrollaron su género, modo y estilo de vida; fueron sometidos en su totalidad a un proceso inédito de desarraigo territorial, llevado a cabo durante los años 1957 y 1958, siendo obligados o emplazados a ocupar los sectores periféricos del oeste de la ciudad de Maracay.

Este itinerario artístico propuesto por Bencomo, García, Hidalgo y Palma (2021) por la Ciudad de Maracay posee su página web, invitamos al lector a recorrer sus paradas virtualmente.

Conclusión

Las ciudades se configuran también como imágenes, y éstas pueden ser tanto las de los planos de los arquitectos que las ordenan, como las recreadas por artistas plásticos, literatos, músicos, cineastas o comunicadores sociales. Al final, la ciudad se vuelve densa, cargada de fantasías heterogéneas, de ficciones individuales y colectivas.

Estas utopías individuales o colectivas se convierten en conocimientos, y cuando son aplicadas con sentimiento, intuición y creatividad, pasan de ser una materia prima brindada por la naturaleza física o humana, a ser una expresión artística, no importa si el espacio lo llamamos museo, calle, hogar o comunidad.

Es por ello que el arte, presentado desde los diferentes espacios, bien sea institucionales y urbano-comunitarios, es una expresión del sentir de una época, de una élite, en fin de una sociedad, y que cambia o se transforma a medida que ésta lo hace, lo importante es reconocerlo y valorarlo.

Referencias

- Arango, D, Cortés, A, Jajamovich, G. (2016). Ciudad latinoamericana: teorías, actores y conflictos. *Urbana*, 8(3), 1-7. Recuperado de: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/urbana/article/view/8647507>. Consultado: 1 de julio 2021.
- Augé, M. (1992). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Recuperado de: <http://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2609/files/2009/03/marc-auge-los-no-lugares.pdf>. Consultado: 1 de julio 2021.
- Bencomo, R, García, R, Hidalgo, I y Palma, J. (2021). *La Ciudad de Maracay y su Expresión Artística*. Recuperado de: <https://z57myxnztqddjvgnh1b84g->

- on.driv.tw/La_Ciudad_de_Maracay_y_su_expresion_artistica_Final/La_Ciudad_de_Maracay_y_su_expresion_artistica_14/. Consultado: 1 de julio 2021.
- Cano, R. (2015). *Breve historia de los museos*. Recuperado de: <https://evemuseografia.com/2015/11/30/breve-historia-de-los-museos/>. Consultado: 10 de noviembre 2021.
- Centro de la Diversidad Cultural del Ministerio del Poder Popular para la Cultura. (2009). Culturas populares y diversidad cultural. Una experiencia de legitimación y promoción de tradiciones venezolanas, a través de mesas técnicas con comunidades. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 15 (3), 189 – 201. Recuperado de: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-64112009000300011. Consultado: 1 de julio 2021.
- Chacón, K. (2016). *Mario Abreu, el portentoso mago del arte venezolano*. Recuperado de: <http://katherinechacon.blogspot.com/2016/08/mario-abreu-el-portentoso-mago-del-arte.html>. Consultado: 1 de julio 2021.
- Chárriez, M. (2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. *Revista Griot*, 5(1), 50-67. Recuperado de: <https://revistas.upr.edu/index.php/griot/article/view/1775>. Consultado: 1 de julio 2021.
- Chaves, M. (2014). Artistas y espacio urbano: la representación de la ciudad en el arte contemporáneo. *Historia y Comunicación Social*, 19(Esp), 277 – 288. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/45132>. Consultado: 1 de julio 2021.
- De Peña, L. (2019). *Por qué son importantes los museos*. Recuperado de: <https://listindiario.com/la-vida/2019/08/21/579078/por-que-son-importantes-los-museos>. Consultado: 1 de julio 2021.
- Díaz, J. (2019). *Museo de arte contemporáneo de Maracay Mario Abreu: Referencia nacional de las artes visuales*. Recuperado de: <http://eveliogfpintor.blogspot.com/2019/12/museo-de-arte-contemporaneo-de-maracay.html>. Consultado: 1 de julio 2021.
- Equipo Editorial Etecé. (2021). *Arte Callejero*. Recuperado de: <https://concepto.de/arte-callejero/>. Consultado: 1 de julio 2021.
- Gergen, K. (2007). *Construccionismo Social. Aportes para el debate y la práctica*. Uniandes.

Google Maps. (2021). *Mapa de Maracay, Aragua*.
<https://www.google.co.ve/maps/place/Maracay,+Aragua/@10.2673453,-67.6754514,12z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x8e803c989377fe87:0xb5ff524dadae5b74!8m2!3d10.2441931!4d-67.6066164?hl=es>

Lozano, A. (2016). Un itinerario turístico por centros artísticos y culturales de la costa Onubense. En IX Jornadas de Investigación en Turismo, *Memorias*. (pp. 277-292). Recuperado de: Sevilla. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/52753/lozano-dominguez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Consultado: 10 de noviembre 2021.

Palau, S. (2013). *El Graffiti*. Recuperado de: <http://sara-tasoc.blogspot.com/2013/05/el-graffiti.html>. Consultado: 10 de noviembre 2021.

Pérez, M. y Morón, H (2016). El itinerario didáctico como herramienta para la activación patrimonial: Una experiencia docente desde el parque María Luisa. *Campo Abierto*, 35 (2), 83–94. Recuperado de: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/69002/El%20itinerario%20did%20c3%a1ctico%20como%20herramienta%20para%20la%20activaci%20b3n%20patrimonial%20una%20experiencia%20docente%20desde%20el%20parque%20Mar%20c3%ada%20Luisa.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Consultado: 10 de noviembre 2021.

Presidencia de la República. (2014). *Ley Orgánica de Cultura*. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 6154 (Extraordinario). Recuperado de: <https://albaciudad.org/wp-content/uploads/2014/12/Gaceta-Oficial-Extraordinaria-N%C2%BA-6.154-LOC.pdf>. Consultado: 10 de noviembre 2021.

Rivero, B. (2011). *Caracas un museo de arte urbano*. [Ponencia]. Trienal de Investigación. Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Recuperado de: <https://www.fau.ucv.ve/trienal2011/cd/documentos/hp/HP-16.pdf>. Consultado: 10 de noviembre 2021.

Rodríguez, N. (2019). *Mario Abreu- Mis propios santuarios*. Recuperado de: <https://nestorgermanrodriguezlibros.blogspot.com/2019/08/en-edicion-mis-propios-santuarios-mario.html>. Consultado: 10 de noviembre 2021.

Tolstoi, L. (2010). ¿Qué es el Arte?. *Revista Kenos*. Recuperado de: <http://www.temakel.com/trltolstoi.htm>. Consultado: 10 de noviembre 2021.

Rafaela del Valle Bencomo Lozada:

Abogada. Universidad Bicentennial de Aragua, (UBA) (2002). Magíster en derecho laboral, (UBA). (2008). Especialista en protección de la niñez y adolescencia, (UCV). (2015). Docente Universitario en el área de derecho en la UBA. (2008 - 2016), y en la Corporación Universitaria de Sabaneta en Medellín Colombia (2016 - 2017).

Rolando Antonio García Hernández:

Profesor. Especialidad: Matemática, Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL – Maracay). (2004). Magíster en Educación mención: Enseñanza de la Matemática, (UPEL – Maracay). (2009). Doctor en Educación, (UPEL – Maracay). (2013). Especialista en Docencia en Educación Superior, (UPEL – Maracay). (2016). Especialista en Educación para la Integración de las Personas con Discapacidades, (UPEL – Maracay). (2019). Coordinador del Doctorado en Educación Matemática, (UPEL – Maracay). (2018). Profesor Titular Departamento de Matemática, (UPEL – Maracay). (2020).

Ireli del Valle Hidalgo Pereira:

Profesora en la Especialidad de Ciencias Sociales, Mención: Historia. Universidad Pedagógica Experimental Libertador, (UPEL – Maracay). (1997). Magister en Educación mención Enseñanza de la Historia, (UPEL – Maracay). (2003). Abogada, Universidad Bicentennial de Aragua. (2010). Coordinadora de la Maestría en Enseñanza de la Historia,

(UPEL – Maracay). (2019). Profesor Agregado Departamento de Ciencias Sociales, (UPEL – Maracay). (2008).

Julio Daniel Palma Maracara:

Profesor en Geografía y Ciencias Sociales, (UPEL – Caracas). (1976). Magister en Educación mención Enseñanza de la Geografía, (UPEL – Maracay). (1992). Jefe de Área de Geografía Departamento de Ciencias Sociales, (UPEL – Maracay). (2012). Profesor Asistente Departamento de Ciencias Sociales. (UPEL – Maracay). (2001).