

ca  
mu  
ori  
nis  
pu  
cer  
ver  
sol  
imi  
el  
me  
ga  
mu  
rist  
Sie  
nac  
par  
sól  
de  
bié  
lid  
lo  
per  
mo  
la  
lect  
der  
divi  
por  
que  
la r  
acti  
del  
no s  
del  
clas  
es  
para  
le  
ep  
los  
os  
nic  
os  
roll  
ue  
ons  
tro  
o c  
ect  
a p  
arre  
ev  
s  
co  
lm  
a  
enc  
gra  
se  
e  
rta  
act  
n a  
zuc  
rá  
ma  
cio  
ma  
ev  
enz  
ilic



Una bomba en el camino...

### el farol



el farol

2

LA EMPRESA PRIVADA COMO AGENTE DE CAMBIO SOCIAL ESTEBAN FERRER, Director del Consejo para América Latina.

4

CIUDAD BOLIVAR EN LA RUTA DE LOS MUSEOS RAFAEL PINEDA, escritor, poeta. Jefe del Departamento de Literatura (INCIBA)

14

UN ARTISTA GUAJIRO Y SU TALLER DE MALI MAI OSCAR d'EMPAIRE, Presidente Centro de Bellas Artes, Maracaibo.

20

EXPERIMENTOS EN ARTE Y TECNOLOGIA ITAMAR MARTINEZ, artista.

26

INICIACION DEL NIÑO EN LA CULTURA A TRAVES DE LA POESIA MORITA CARRILLO, escritora, educadora.

30

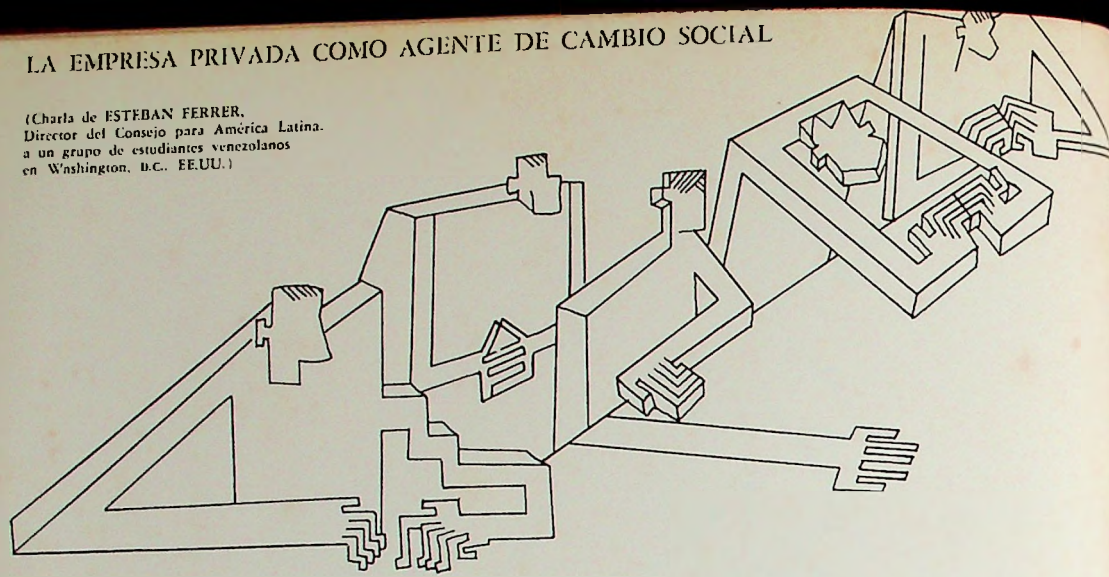
LA SEMANA SANTA EN CARIPITO RAUL ANTONI, periodista. Relaciones Públicas. Quiriquire.

36

LOS PETROGLIFOS DE GURI WALTER DUPDUY, historiador, antropólogo. Ex-director del Museo de Ciencias.

ENERO / FEBRERO / MARZO 1971 / AÑO XXXII

(Charla de ESTEBAN FERRER, Director del Consejo para América Latina, a un grupo de estudiantes venezolanos en Washington, D.C. E.E.U.U.)



Hoy en día, la empresa privada es cada vez más atacada. Curiosamente, no es atacada por haber fallado en su misión, sino porque ha tenido demasiado éxito en formar los patrones de conducta de nuestra sociedad. El gran tamaño de las empresas, la creciente confianza en la tecnología, ha creado una forma de deshumanización que es rechazada por la presente generación —de 18 a 25 años— que comprende unos 23 millones de norteamericanos. No dudan de la eficiencia de la empresa privada, pero sí dudan que se interese por el hombre o si desea el cambio o si es capaz de cambiar si lo quisiese. Su lamento patético es: "Nuestro mayor problema es de encontrar nuestro sitio en la sociedad. Según los índices, no deberíamos sentir ansiedad por el futuro; nos dicen que somos los estudiantes mejor preparados, mejor educados, de más talento que el país haya producido jamás. Nuestro temor no es que la sociedad nos rechace, sino que no podamos aceptar la sociedad".

Cada vez más frecuentemente, nosotros los empresarios hemos tratado de reunir los representantes más críticos de la juventud con los más articulados y visionarios de nuestros colegas. Existe una verdadera y profunda falta de comunicación entre la empresa y la juventud. Esto es muy desafortunado puesto que la empresa moderna es una de las pocas instituciones que no sólo está construida para cambiar cuando se requiere el cambio, sino que está construida para anticipar y planificar cambios mucho antes de que la presión de los hechos obligue a ello. La empresa privada se siente cada vez más consciente de la responsabilidad que tiene para comunicar su historia y para informar al pueblo del importante papel que ha jugado la empresa en causar el cambio social. Citando al Dr. Frank Tannenbaum, de feliz memoria, de la Universidad de Columbia, la empresa en su forma supra-nacional o extra-nacional, es una de las organizaciones internacionales como la iglesia o las grandes universidades que crea cambios en donde quiera sea introducida por el mero hecho de su pre-

sencia. La empresa ha tenido éxito —digan lo que digan los críticos— porque ha demostrado la vitalidad y eficiencia que ha hecho posible satisfacer las necesidades humanas en muchos niveles. La empresa privada es internacional porque sus funciones son universales —sus aplicaciones tan válidas en Ghana, Suiza, Filipinas, Brasil o los Estados Unidos. La corporación moderna elimina las barreras del idioma, de las fronteras y aun de la geografía. Sus servidores, citando de nuevo al Dr. Tannenbaum, sólo se interesan en cumplir una función.

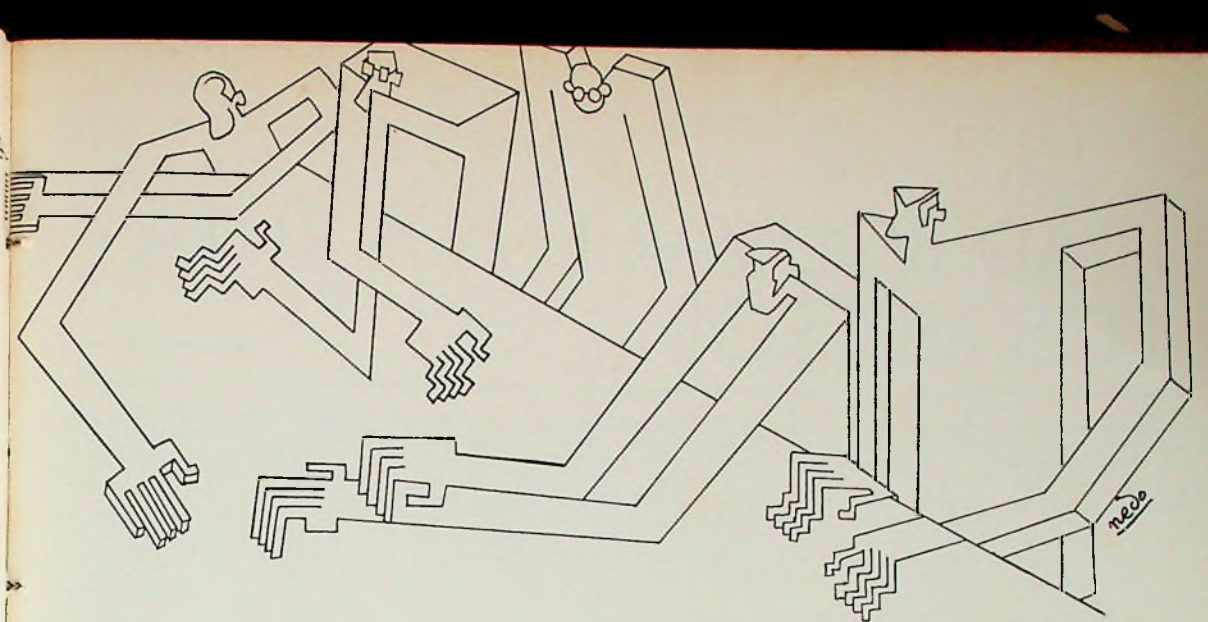
La corporación moderna está consciente de que sus decisiones tienen consecuencias de gran alcance tanto localmente como en el exterior. Por ejemplo, cuando un banco internacional resuelve un préstamo, puede ser que su decisión tenga grandes repercusiones políticas aunque la política no sea parte del sistema de tomar decisiones. Cuando una compañía petrolera o minera o una gran compañía manufacturera entra en un país subdesarrollado, ella crea las bases de una sociedad moderna. De nuevo, ella contrata, adquiere terrenos, construye oleoductos, importa materiales, desarrolla el sistema de comunicaciones, carreteras, construye escuelas, introduce nuevas técnicas que son transmitidas poco a poco a la población local, cambia la estructura social del medio ambiente, estimula el movimiento obrero, en hábil clase trabajadora, una clase media de distribuidores, y por los derechos e impuestos que paga, permite al gobierno rendir los servicios que exige una sociedad moderna. Una gran parte de la tecnología que se ha desarrollado en los últimos veinte años ha sido resultado de la necesidad de la estructura empresarial volverse más competitiva y más eficiente, para así satisfacer al consumidor su demanda de más productos de mejor calidad y a menor costo.

La corporación moderna es aún más importante que sus dueños. La duración de su vida depende no de quienes sean sus dueños sino de los servicios que necesita rendir. Si la estructura empresarial no responde a las necesidades del pueblo o

de la nación donde funciona, fracasará y desaparecerá.

Y aunque es verdad que una empresa debe tener ganancias para sobrevivir, es igual verdad que la corporación se ha preocupado por la calidad de la vida y no tan sólo por la cantidad de productos de consumo que produce. Si la industrialización es el camino que han escogido las naciones del mundo para mejorar el nivel de vida, de salud, de educación y la calidad de la vida de su población, entonces es imperativo —un imperativo moral— que hagamos a la corporación no sólo más eficiente sino más responsable y más humana. La misma tecnología que crea nuevos productos, que saca las materias primas de la tierra, tiene que mantener el aire limpio, el agua pura y la calidad de nuestras diversiones, de nuestra vida y de nuestras ciudades al nivel más alto posible. Este es un gran desafío que hay que enfrentar porque esperan a la puerta los críticos y, muchos de ellos, muy enojados.

El negocio de los negocios es el negocio, pero es también el hombre. Es muy ingenuo que nuestros críticos pretendan que la empresa privada sea distinta a las demás instituciones. Claro, no niego que existe una interacción constante entre cualquier institución y el pueblo a quien sirve, pero también no se puede negar que las instituciones no son más que un mero reflejo de las necesidades y aspiraciones del público que la comprende. La empresa privada es, en las palabras de un filósofo social, una cosa desarreglada sin plan, ilógica, nacida del interés propio, levantada en el caos, nutrida por las corrientes de intereses contradictorios. Tiene la apariencia exterior de un accidente económico a punto de estallar. Su calidad más salvadora, y por eso se le puede perdonar todo lo demás, es que cuando se la deja sola, funciona bastante bien. No es perfecto el sistema —tiene sus imperfecciones— pero también ha cambiado desde los días de los barones ladrones de los comienzos del siglo 19 a la más sofisticada y preocupada institución moderna de hoy día.



Los comerciantes modernos no están divorciados de los problemas más graves del día: problemas de hambre, educación, vivienda, transporte, comunicaciones y tecnología. A veces me pregunto si los cambios más revolucionarios no son el producto de los más conservadores. Por ejemplo los nuevos tipos de granos que se han desarrollado en Los Baños, Filipinas, como resultado de la investigación apoyada por fondos privados. Los nuevos tipos de granos harán posible que —por primera vez en muchos, muchos años— sean autosuficientes en trigo y/o arroz, naciones como México, Pakistán, India, Filipinas y otras. O las revoluciones en la salud y el descubrimiento de nuevas medicinas que son el resultado del apoyo y la iniciativa privada.

O la televisión O las comunicaciones por satélite. O nuevas evoluciones en la educación audiovisual. O el desarrollo de nuevas materias de construcción. Y así podría continuar citando un sin fin de ejemplos.

Brevemente quisiera mencionar que el hombre de negocios de hoy día no niega que en el desarrollo nacional los gobiernos tienen un papel responsable. No niega la necesidad del gasto público o la ingerencia del estado en la economía del país. Pero el empresario moderno sabe que las decisiones económicas no deben basarse sobre las conveniencias políticas. Las buenas prácticas comerciales se sostienen por sus propios méritos, sabiendo que no deben reflejar consideraciones políticas. Hay que dejar en paz al sector privado para que cumpla la función que puede cumplir mejor que el gobierno y otros intereses públicos. El gobierno debería hacer aquellas cosas en las cuales es más competente, o sea, la administración, legislación y el establecimiento de normas nacionales en muchos aspectos de la vida moderna. Ya no se trata de la cooperación entre el sector público y el privado para que así concentren sus energías e inteligencia máxima en el campo donde cada quien funciona mejor.

Se ve fácilmente que la empresa moderna y progresista también cree en una socie-

dad libre. La estructura corporativa moderna necesita gente inteligente, hábil y creativa. La estructura de la empresa tiene que ser flexible y no rígida. Necesita los talentos de hombres libres, las energías de personal libremente dedicadas a sus operaciones. Es imperfecta, y toca a nosotros perfeccionarla. Ha tenido su cuota de gente mala, pero mencionen ustedes una institución que no la ha tenido. Yo espero que muchos jóvenes en todo el mundo ingresen a la empresa privada —que formen parte de la estructura corporativa y utilicen sus talentos a fin de que el mecanismo empresarial trabaje para el bien de toda la sociedad. Esta es nuestra meta —hacer la empresa responsable y humana— de mejorarla, de hacerla más eficiente para que pueda llevar productos de mejor calidad a más gente a menor costo. Los hombres de negocios no tienen por qué disculparse demasiado —la institución que representan probablemente ha hecho más para liberar las energías del hombre —librarlo para que pueda ser visionario, poeta, crítico— que cualquier otra institución, y esto a pesar de todas sus imperfecciones. Si la institución más noble de todas, la iglesia, ha tenido dificultades en hacernos a todos hombres morales, entonces no debemos exigir perfección de las demás instituciones. Hay que mirar a la empresa con menos emoción y librarla de los demás lemas políticos. La verdad es que ella opera en un nivel mucho más allá de los juegos políticos, si la dejamos operar libremente, sujeta sólo y completamente a lo que exigen sus clientes y por la calidad de servicio que ofrece. Si lo que tenemos, en términos de abundancia material, es lo que decimos desejar, entonces, no pongamos obstáculos al mejor mecanismo que tenemos para librarlos de la lucha por la supervivencia. Y una vez que podamos librar a otros, entonces podemos dirigir más energía empresarial al problema del mejoramiento constante de la calidad de nuestras vidas, en cooperación con las otras instituciones de la sociedad.

#### CONCLUSION

Ahora, en conclusión, quisiera citar a Peter Drucker:

"Lo que hace que la empresa sea particularmente apropiada para volver a ser privada es que es principalmente un órgano de innovación; de todas las instituciones sociales, es la única creada con propósito implícito de formar y gobernar cambios. Todas las demás instituciones fueron originalmente creadas para impedir o retardar cambios. Se hacen innovadoras solamente por necesidad, y aún así, de mala gana".

Al punto, la empresa privada tiene dos ventajas donde el gobierno tiene grandes debilidades. La empresa privada puede abandonar cualquier actividad. Está forzada hacerlo si funciona en un mercado y aún más si depende de este mercado para su provisión de capital.

Es más, de todas las demás instituciones, la empresa privada es la única que la comunidad dejaría desaparecer. Precisamente porque la empresa privada puede hacer ganancias, se arriesga también a perderlo todo.

La segunda fuerza de la empresa privada es que tiene que cumplir la prueba del rendimiento. No importa cuan inadecuadas sean las ganancias, son prueba que todos pueden ver. El papel del capitalista de hoy es gastar. Es de correr riesgos y recibir pérdidas como resultado. Solamente queremos una institución que, desde un principio, se adapte a cambios —una institución que pruebe su derecho de subsistir una y otra vez. Es para esto que se ha hecho la empresa privada, precisamente porque es diseñada para crear y controlar cambios. La corporación multinacional es nuestro mayor órgano para el rápido desarrollo social y económico mediante un contrato entre el hombre y el capital. Y la empresa multinacional puede ser la única institución dotada para obtener rendimiento donde la fragmentación de unidades tribales, como los mini-estados de Africa Ecuatorial, hace imposible el rendimiento por gobierno.

# CIUDAD BOLIVAR EN LA RUTA DE LOS MUSEOS

RAFAEL PINEDA

La ruta de los museos en Venezuela siempre ha girado en torno a sí misma, sobre todo alrededor de Bellas Artes, donde venían igualmente a concluir los caminos internacionales.

Parte de la ruta se extendió al Museo Colonial, esa quinta un tanto secreta aún en medio de la explosiva Caracas, donde encontró refugio la añoranza que fue desalojada por la picota de su primera sede, la casona de la esquina de Llaguno; el de Ciencias Naturales renovado recientemente como el interés del público por la naturaleza y la cultura precolombina, o sea lo que ocurre cuando se hacen accesibles sus misterios que por lo mismo dejan de serlo para transformarse en conocimiento: el Bolívariano, panteón de las sombras heroicas de las cosas, también renovado; y la Casa Natal del Libertador, donde la historia bolivariana fue enfundada en mármoles e ilustrada por Tito Salas.

Pero, con el impulso que deriva de la misma continuidad de la actividad museográfica caraqueña, esa ruta ya comienza a andar otras vías; Ciudad Bolívar se ha incorporado también al camino, como ya lo hicieron Mérida y Barcelona; hecho en que se pone de manifiesto precisamente el papel básico reservado a las artes para acortar las distancias.

★ Pese a las mayores dificultades, entre otras la falta de espacio vital y de recursos imprescindibles, y principalmente las limitaciones de la Venezuela cultural frente a las demás urgencias del país, y situación que el director Miguel G. Arroyo trata de superar exprimiéndose literalmente los sesos y con una tenacidad en el trabajo que no co-

noce obstáculo, el Museo de Bellas Artes se ha colocado en el centro de las actividades artísticas venezolanas.

El edificio, diseño de Carlos Raúl Villanueva como el de Ciencias Naturales, fue construido en 1936, cuando Caracas aún cabía en un paisaje del Círculo de Bellas Artes. Su capacidad para la exhibición permanente de 300 obras tuvo que ser compartida desde un principio, y progresivamente, con los salones oficiales cada año superior en número, y con muestras temporales. Hoy el patrimonio de Bellas Artes supera a las 2.000 obras que permanecen más tiempo en depósito que en exhibición, cada muestra significa la remoción de varias o de todas las salas, en 1970 fue suspendido el salón anual por la imposibilidad de estirar el espacio entre otros motivos. Por su parte el público crece vertiginosamente: en ciertas oportunidades más de 50.000 personas han concurrido en un solo día. Por lo tanto es imperativa la ampliación del museo, decretada en 1968 y ya realizada en maqueta. Hoy cuando escribo —6 de febrero de 1970— el Presidente de la República Dr. Rafael Caldera declaró: «No ha sido archivado (el proyecto). No pudo ser ejecutado todavía porque no hemos tenido las circunstancias más propicias dentro del juego de prioridades y de urgencias, pero tengo la esperanza de que el problema de la ampliación del museo lo vamos a acometer muy pronto».

El Museo de Arte Colonial es el producto de la devoción de particulares, cuerpo de guardia de tradiciones venezolanas, lo que en buena parte explica la solidez de su régimen y el desahogo de su campo de acción.

Con cierta frecuencia el Banco Central exhibe al público su colec-

ción numismática y de herrajes, valorizada además por soberbios catálogos que preparan los especialistas, y a la cual, bajo la dirección de Mauro Páez Pumar, se añadirá una muestra de orfebrería preciosa, de la misma que redescubrió Carlos Duarte en su libro *Orfebrería en Venezuela*. El Banco sostiene también el criterio de actualidad, lo que se ha traducido en la adquisición de obras de artistas como Narváez y la comisión a González Bogen para construir las puertas de bronce del nuevo edificio de Carmelitas, una rareza en instituciones de esta clase.

Comisionado por la Presidencia de la República para la Conservación y Restauración de Monumentos Civiles y Militares, Mauro Páez Pumar siempre ha hecho ese camino, pero su inquietud y competencia lo han llevado igualmente a intervenir como iniciador o asesor en la realización de proyectos que en todo caso son complemento de aquellas funciones. Su colaboración al Banco Central forma parte de ese orden de ideas, al igual que al Museo de Artes y Oficios del INCE en formación, que será el primero en su clase, orientado a fines pedagógicos y a la exaltación de los instrumentos del trabajo de ayer y de hoy. Asimismo, Páez Pumar ha previsto la fundación del Museo Romántico en la quinta «Santa Inés» donde residió el Presidente Crespo, y destino que favorecen principalmente, además de la arquitectura, las pinturas de Herrera Toro que por todas partes, en techos y paredes, expresan cuáles fueron los ideales de aquella época.

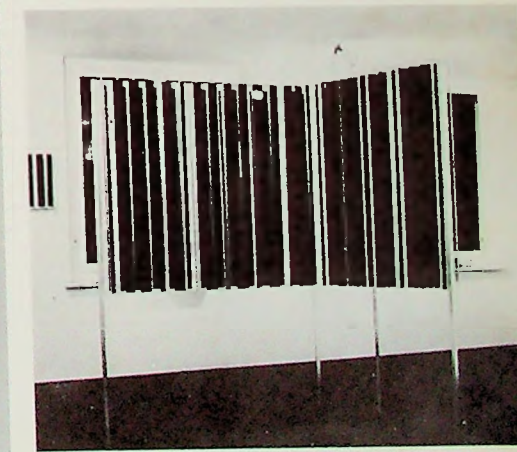
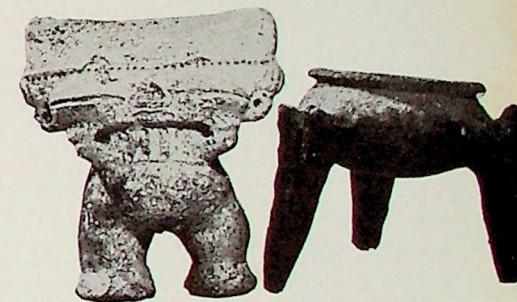
Me informa Páez Pumar que faltan solamente las placas de identificación de piezas y otros pequeños detalles para finalizar la Cuadra de Bolívar, y reabrir, ya superados

los daños que causó el terremoto, al público. En la restauración y dotación museística del que fuera solaz de los Bolívar, el énfasis ha sido puesto, como es natural, en otro aspecto de la historia de Venezuela, identificado, como ya lo fue con el traslado del Museo de Arte Colonial a la quinta «Anauco», con la contemplación cuyo extremo opuesto se encuentra en la acción heroica, y ambas expresiones de una misma unidad de carácter, si bien los fragores de ésta tienden por lo regular a opacar o anular el prestigio de aquélla.

Con insistencia se viene hablando sobre la conveniencia de transformar en museo histórico al Cuartel San Carlos, la guarnición que participa desde el 19 de Abril en todos los hechos caraqueños. Desde hace diez años este propósito es asimismo motivo de solicitud de Páez Pumar.

El Museo Criollo «Raúl Santana», donde Santico, caricaturista y artista de la miniatura, trabajando con todos los materiales imaginables, representó la vida criolla en sus más mínimos menesteres rutinarios, alegrías, alardes, gracia imaginera, fue instalado recientemente en el piso superior del Concejo Municipal. Pero esta ubicación en estrechos corredores que además carecen de adecuada iluminación, de las vitrinas contentivas de nutridos personajes y escenas, requiere que sea reconsiderada hasta encontrar la mejor forma para apreciar esta especie de antología del ingenio venezolano. El Concejo ya ha acordado la creación del Museo «Teresa Carreño», para exhibir las ofrendas, cintas impresas, condecoraciones, documentos y bellísimas fotografías que hablan del agitado y aplaudido periplo de la pianista caraqueña en el mundo. En el Parque del Este, el Museo del

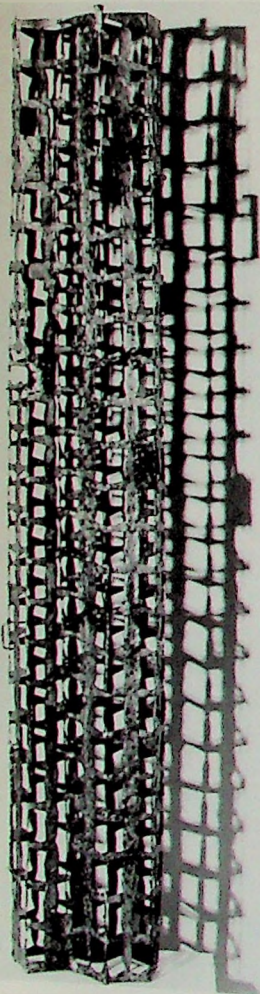
Ya en prensa este artículo el Ejecutivo del Estado Bolívar dio comienzo a la construcción del Museo «Jesús Soto» (El Nacional, 20-2-71), en presencia del artista, quien vino de París a finalizar los detalles de su próxima retrospectiva en el Museo de Bellas Artes de Caracas.



TECLA TOFANO  
Figura,  
cerámica,  
donación de Blanca Alvarez.

FIGURINA ANTROPOMORFA  
(la llamada Venus de Tacarigua),  
zona de Tacarigua,  
y bol-trípode  
del Estilo Intermedio,  
Estado Trujillo,  
donación del Museo de Ciencias Naturales  
de Caracas.

RAFAEL PEREZ  
Estructura Cromática,  
materiales diversos  
donación del autor.



**DOMÉNICO CASASANTA**  
La Ciudad (Homenaje a Venezuela),  
hierro,  
donación del autor.



**MARTÍN LEONARDO FUNES**  
La Vida,  
piedra de Cumarebo  
donación del autor.

**PEDRO BRICEÑO**  
Homenaje a Pallak,  
hierro,  
donación del autor.

Transporte constituye una atracción para grandes y chicos, quienes en sus instalaciones tienen un espectáculo de los viejos sistemas de transporte del país, coches y victorias por ejemplo, hasta la era de la motorización, la locomotora, el automóvil, el avión.

★

El pintor Oswaldo Vigas, para entonces de regreso de París, al reencuentro con las fuerzas espirituales de Venezuela, coincidió con Juan Astorga en el pensamiento de dotar a Mérida con un museo, como culminación de la enseñanza artística en la Universidad de los Andes y en los liceos, y para la ilustración general.

A su vez José Rondón Nucete transmitió lo que Vigas y Astorga formalizaron en proyecto, a la Asamblea Legislativa del Estado, y en su turno ésta interesó al Ejecutivo de la región. El proyecto siguió prosperando con la colaboración de la Universidad —Vigas, en su carácter de director de cultura, se encargó de repicar la campana como él sólo sabe hacerlo— y del INCIBA, el cual donó varias obras, al igual que artistas y coleccionistas. Otras fueron adquiridas por el museo. En 1969 abrió sus puertas, una fiesta para la cultura nacional. Mérida tiene también un Museo Diocesano y un Museo de Arte Colonial. En los dos casos la buena voluntad debe suplir lo que no alcanzan los modestos medios. Algunas de sus piezas importantes fueron reproducidas por Alfredo Boulton en la Historia de la Pintura en Venezuela.

La acción en persona, Vigas ha propuesto al Ejecutivo de Carabobo la creación de un museo al cual, como resultado de su competencia de artista, sus dotes de organización y entusiasmo, sólo le faltaría la eje-

cución; pero él no descansará seguramente hasta no ver el fin de una obra que por otra parte cuenta, en una ciudad como Valencia, con la ventaja que significa una larga tradición de creación artística, receptividad del público, el gusto de los conocedores, y asimismo con un centro que es intérprete de esas y otras manifestaciones culturales: el Ateneo de Valencia.

En la cercana Maracay, Enriqueta Peñalver, excavando con su equipo la cuenca del Lago de Valencia, ha reunido abundantes argumentos de la evolución de la cultura precolumbina, y una selección de los cuales se exhibe en el Museo de Antropología e Historia. La última vez que nos vimos me habló de otra ambición suya, y ya se sabe con cuánta vehemencia esta mujer que no conoce desmayo, es capaz de llevar adelante sus propósitos en nombre de su profesión de antropóloga: crear un parque arqueológico en una zona de donde se ha retirado el lago. Un día de estos nos invitará a su inauguración.

En la fidelidad del escritor Alfredo Armas Alfonzo a Anzoátegui, la tierra de sus mayores, y la cual se trasunta igualmente en cada uno de sus libros, tuvo su origen el Museo de la Tradición de Barcelona, abierto en 1968. El tesoro de imaginaria que el autor de *Como Dios* acumuló durante años, fue adquirido por el Ejecutivo del Estado e instalado en una casona que, según los entendidos, debería ser substituida por una propia, lo que por otra parte permitiría invertir el alquiler en otras urgencias del museo. Bejarano aplicó un montaje orientado a sustentar la mayor distinción de las piezas. Hoy el museo carece de asesoría artística y técnica, probada realmente en estas materias para establecer la distinción de autenticidad de fa-

llas, pinturas, objetos en general, frente a las substituciones; promover nuevas actividades en el museo, y procurar el desarrollo de su patrimonio y conservación.

La misma Barcelona asistió en diciembre último a la inauguración del Museo del Ateneo o de la Casa de la Cultura, al cual el novelista y poeta Miguel Otero Silva donó 37 pinturas de autores venezolanos modernos, de 114 que repartió igualmente entre el Museo de Bellas Artes y el Ateneo de Caracas. Puede así Barcelona recorrer un buen trecho del arte y de la imaginaria, en un mismo circuito donde la Escuela de Artes Plásticas tiene asimismo funciones formativas que cumplir, como la de los museos son las de despertar y afianzar conocimientos.

Tenía que ser Coro, adobada por el tiempo, una de las primeras ciudades donde reafirmarían sus raíces que el presente cultiva en la misma medida en que gana profundidad. Monseñor Iturriza lo comprendió así, y durante años ha adelantado una labor de recolección de piezas coloniales —algunas pinturas se singularizan por los primeros colorísticos y la libertad formal del imaginero— que culminó en la fundación del Museo Diocesano, favorecido con el montaje de Carmen Parra de Villani y Reina Benzecri. La Sociedad Bolivariana de Trujillo divide sus funciones específicas con la formación de un patrimonio museístico en la casa donde se firmó el Decreto de Guerra a Muerte, restaurada hace algún tiempo.

La Fundación Boulton, ejemplo para la iniciativa privada, reconstruyó un mundo de aventuras marítimas, heroísmo y un poco de misterio —el de Reverón— en el Museo de La Guaira, es decir, los umbrales de Venezuela. La casona donde fue instalado les venía por herencia a

los mecenas, de John Boulton, oriundo de Lancaster, Inglaterra, y el primero de su nombre que se estableció en Venezuela en 1826. Colaboraron en la remodelación ambiental y la disposición de los objetos que en su mayoría donaron los Boulton —algunos de ellos heredados de Aristides Rojas—, Adolfo Catalá, Graziano Gasparini, Jimmy Alcock, Carmen Parra de Villani y RAS además de la Fundación, con la autoridad esclarecedora de historia. Alfredo Boulton, el animador de esta recreación de La Guaira, abundó en la apertura acerca de la cultura y su estrecha relación con el progreso de los pueblos, ante numerosos invitados entre los cuales se encontraba el Presidente Rafael Caldera, quien recorrió los salones que fueron proyectados de acuerdo a los modernos criterios técnicos.

La restauración y conservación, esos trechos insustituibles en la ruta museística, ocupan con exclusividad al Comisionado Páez Pumar no sólo en Caracas sino también en el interior, a quien la memoria le presta los ojos que ella también hace más penetrantes.

En un trabajo de día corrido, y aun escaso para tanto que quiere hacer, Páez Pumar se apoya en autoridades nacionales y regionales, según el caso, y en el concurso de profesionales universitarios y expertos, entre los cuales cabe mencionar a Joaquín Martínez. El programa de restauración de monumentos que dirige Páez Pumar incluye, algunos listos y otros que pronto lo estarán: el Polvorín que ahora es Museo de Artillería, y el Fortín Solano, en La Guaira; la casa de los Celis en Valencia, donde funcionará el Museo de Antropología e Historia; el Castillo de Puerto Cabello; el Castillo de San Carlos, en Maracaibo; la Casa Fuerte, en

Barcelona: la Casa de San Isidro, la casa donde se editó el Correo del Orinoco y ya pronta para recibir el museo de la prensa republicana, y la antigua cárcel donde será ubicado el Museo de Ciudad Bolívar.

Una comisión del Ministerio de la Defensa limpió y clasificó las armas del Museo Bolivariano de San Mateo, con miras a la reestructuración inmediata, con ocasión de las conmemoraciones de Carabobo, según lo programado por Páez Pumar.

Venezuela le debe a Graziano Gasparini, veneciano de origen, criollo por elección y obra, la más completa bibliografía de la arquitectura colonial y de la época republicana —esta última en colaboración con Juan Pedro Posani—, repartida en varios volúmenes de exhaustiva historia y crítica, rica y profusamente ilustrados, y la cual constituye en sí un monumento para la cultura como en su turno lo fueron, para el conocimiento geográfico del país y reafirmación de nacionalidad, las observaciones de Agustín Codazzi, italiano también de procedencia. Gasparini ha trabajado de un extremo a otro del país en la restauración de templos y bajo el patrocinio del Ministerio de Justicia, y en comisiones internacionales que le ha otorgado la calidad de su trabajo. No menos decisiva es su cátedra universitaria de la cual forma parte la publicación de revistas especializadas.

Existe una tendencia favorable a la adaptación a museos de casas asociadas al recuerdo de venezolanos ilustres, iniciativa que de hecho supone la restauración previa y la conservación posterior, y por lo tanto tres etapas que son otras tantas maneras de retorar el desarrollo museístico. Sensible a este propósito, un biznieto de Juan Bau-

tista Arismendi del mismo nombre, sufragó los gastos de reacondicionamiento de la casa natal del prócer en La Asunción, en servicio desde mediados del año pasado. Ya se ha tratado en el Concejo Municipal del Distrito Federal acerca del rescate de la casa donde nació José María Vargas en La Guaira. Juan de Dios Sánchez propuso la misma operación para la casa donde murió el poeta Cruz Salmerón Acosta en Cumaná.

Está en su etapa inicial —o sea la consecución de casa, equipo y montaje— el Museo de Folklore, cuya formación comenzó en realidad hace bastante tiempo, concretamente desde que los directivos del Departamento de Folklore del INCIBA —L. F. Ramón y Rivera e Isabel Aretz—, por exigencias de la investigación, están dedicados a recorrer el país en giras que siempre resultan fructíferas para la recolección de objetos. El museo, cuyo director será Alfredo Armas Alfonso, cuenta con más de 3.000 piezas. Se hará una selección de las mismas, representativas de la vida del campesino y poblaciones rurales, de su artesanía, instrumentos musicales, adornos, etc. De la Universidad de Oriente, Núcleo de Ciudad Bolívar, ha surgido el proyecto de fundar el Museo Geológico y Minero; y también en la capital bolivarense le he oído a Mario Palazzi adelantar algunas ideas de un plan parecido que incluiría también un acuario del Orinoco.

Maracaibo, pese a su importancia, no se ha incorporado todavía a la ruta de los museos, pero seguramente la razón estriba en que el Centro de Bellas Artes —mantenedor de un salón anual de arte como el Ateneo de Valencia y el "Julio T. Arze" de Barquisimeto— y la construcción del Teatro Municipal

que concluyó el año pasado, han absorbido completamente a Oscar d'Empaire, a quien, dada su constancia, le basta poner la atención en un objetivo para que comience a marchar.

Le he oído decir a Armando Track que se propone interesarse, aquí y allá, a aquellos de quienes espera apoyo para la creación del Museo de San Cristóbal.

¿Y no es Lucila Velásquez la persona más apropiada para emprender un museo en San Fernando de Apure?

★

Ciudad Bolívar está sumergida en la historia, terreno por lo tanto fértil para la cultura, pero hay que cultivarlo. Uno de los métodos más coherentes es la actividad museográfica, hoy en progreso.

Capital de un estado que produjo, bien que fuera de sus límites porque en casa no había materialmente las facilidades para su formación inicial, a artistas fundamentales como Soto, Otero, Régulo y González Bogen, la ciudad se ha incorporado a la ruta de los museos, según el papel cultural-administrativo que le reserva el mismo contraste con lo que yo he llamado "noventa kilómetros de polémica", la vecindad con la zona de hierro, y conjunto que en todo caso decidirá la dinámica de la futura Venezuela.

Las piedras de Ciudad Bolívar, donde cada venezolano tiene un patrimonio, siempre habían exigido el rescate sistemático de su nobleza, uno de cuyos pasos esenciales lo constituiría la declaración de monumento nacional de lo que así lo amerite, y que de otra manera corre el riesgo de sufrir toda clase de alteraciones o desaparecer bajo la picota. Felizmente estamos a tiempo de recuperar la fisonomía

de la ciudad. La primera iniciativa en este sentido, la restauración de una casona que pasó por toda clase de avatares, la de San Isidro donde los Cornieles albergaron al Libertador, puso término a una etapa de dudas y abrió nuevas esperanzas. Hace poco, y no menos "sucesida" como dicen en Ciudad Bolívar, la casa donde se editó el Correo del Orinoco, que también fuera propiedad de los Cornieles, recobró su antiguo esplendor frente al río. Próximamente será consagrada a exhibición de impresos y, así lo esperamos, de la prensa donde las ideas de la República cobraron alas. El Ejecutivo del Estado auspició la primera restauración; el Ministerio de Obras Públicas, la segunda, ambas ejecutadas por Páez Pumar y Martínez.

En el cuadrilátero de la Plaza Bolívar donde se concentró tantísima historia, aguardan restauración, la casa donde se reunió el Congreso de Angostura, la de la vigilia mortal de Piar, y la de los gobernadores; y en su centro, tratamiento adecuado la copia en bronce del Bolívar de Tenerani. Gasparini ha adelantado estudios para la restauración de la catedral, al Este, cuyas naves embadurnó un malhadado pincel con los peores colorines. El carácter de todas estas obras, incluyendo la estatua de Bolívar, mantiene una unidad estilística derivada del neoclasicismo, la misma impronta que por lo demás es común al resto de la ciudad. A cada paso los textos de esta escuela sorprenden por la nobleza con que los alarifes, trabajando con toda clase de limitaciones, en una ciudad andariega que acababa de asentarse por tercera vez, dignificaron a cada fábrica, las públicas y las privadas.

Para la campaña del Museo de Ciudad Bolívar, en la que tengo tanta

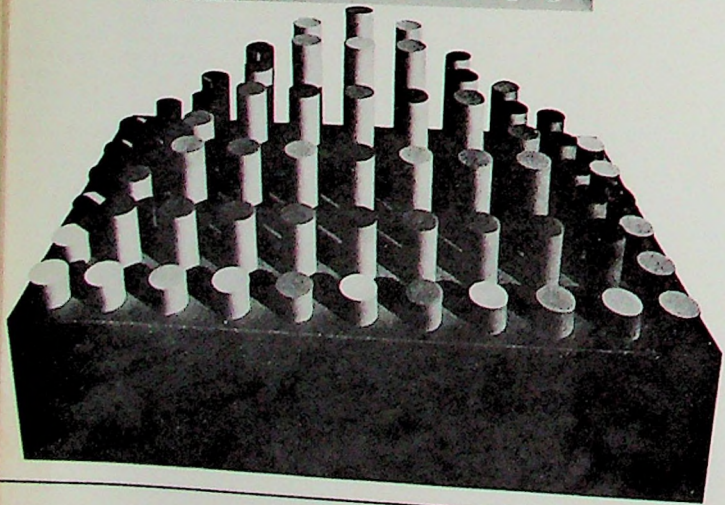
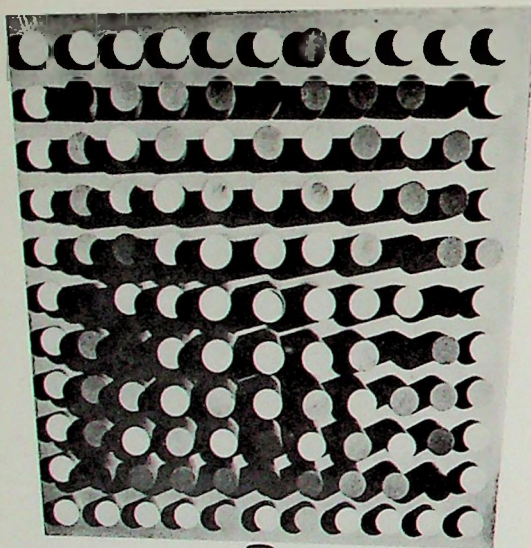


WILLIAM HOGARTH  
El Funeral,  
grabado,  
de la serie  
"The Harlot's Progress",  
adquisición del Museo.



FEDERICO BRANDT  
El Circo,  
dibujo (hay otro al respaldo),  
donación de Mary Brandt de Villanueva.

REMBRANDT  
El Regreso del Hijo Pródigo,  
grabado,  
adquisición del Museo.



**VICTOR VALERA**  
Estructura,  
materiales diversos,  
donación del autor (realización)  
y del INCIBA (fondo para adquirir los materiales).



**PEDRO BARRETO**  
Estructura,  
madera quemada,  
donación de la Creole Petroleum Corporation.

parte, acuñé un lema, "Cerrar una cárcel y abrir un museo," porque su sede será el edificio de la antigua cárcel originalmente el Fortín San Gabriel que está tan asociado con los orígenes de la ciudad cuya primera preocupación era la de defenderse contra la incursión pirata. El Ejecutivo del Estado lo reservó para ese fin. Por sus sombríos usos, escarnio de tantos venezolanos que fueron condenados por sus ideas, la fábrica fue manumitida hasta el punto de resultar irreconocible a la luz de los planos originales. La restauración está a cargo del Comisionado Páez Pumar, otra vez intermediario entre la que debe ser la recuperación de las piedras de Venezuela y los recursos del Ministerio de Obras Públicas.

La primera gestión de quienes nos constituimos en comité para trabajar en favor de este proyecto, más de doscientas personas de Ciudad Bolívar, consistió en convertirlo en imagen popular. Pero, ¿cómo? Se nos ocurrió entonces, guiándonos por la descripción de Humboldt en el Viaje a las Regiones Equinocciales, reconstruir la visita del sabio alemán a Angostura en 1800. Al simulacro de desembarco, que fue saludado por una inmensa multitud, aplausos, vivas y música, siguió un desayuno de pan y vino, la vuelta a la civilización para el paladar del Humboldt que había pasado tanto tiempo en la selva, en la que fuera residencia del gobernador Inciarte, su anfitrión, y donde los "nativos", tomándose una pequeña licencia, obsequiaron al viajero —el papel lo representó el médico César Bello d'Escriván— frutos y flores de la región. Otra licencia: el visitante inauguró una escultura de Narváez y otra de Briçño en El Paseo, donde fueron colocadas temporalmente como una

manera de indicar los propósitos del Museo de Ciudad Bolívar de salir al encuentro de la gente.

Para entonces ya se estaban movilizándose damas y caballeros en traje de época, muchos procedentes de las ciudades vecinas, hacia los jardines de la Casa de San Isidro, para participar en la función Tarde del Ochocientos que incluyó una muestra de pinturas —las primeras que recibió en donación el museo—, actuación de Morella Muñoz, del Trio de Guitarras de Antonio Lauro, de la Coral del Colegio de Abogados, y de artistas locales, y obsequio a base de antiguas recetas criollas, secreto de señoras guayanesas, otra forma de la sociabilidad.

Más de 50.000 personas atrajo esta operación de la cultura, insólita para éste y cualquier otro medio, en el puerto donde atracó la barca de Humboldt y en la Avenida Táchira donde está ubicada la Casa de San Isidro. Desde aquella fecha, 26 de abril de 1969, el Museo de Ciudad Bolívar es tema obligado de guayaneses, con la consiguiente repercusión en el resto del país.

Artistas y coleccionistas, e institutos oficiales y privados, de Caracas principalmente y a los cuales yo he acudido en nombre del Museo de Ciudad Bolívar, a invitarlos a participar en este esfuerzo común por la cultura, han donado hasta el presente —enero de 1971— 330 piezas, entre pinturas, dibujos, grabados, esculturas, cerámica moderna y precolombina, objetos diversos, o han hecho aportes en metálico. El valor del que será patrimonio de la ciudad sobrepasa al medio millón de bolívares. La generosidad, como se ve es la base del museo.

Para la exhibición temporal de las piezas han cedido su casa en Ciudad Bolívar: Mercedes de Natera e

hijos, Andrés Bello Bilancieri y señora, María Mercedes Agosto de Pérez e hijos, Fernando Huncal y Sra., Raúl Villegas y Sra., Clementina de Gómez Rangel e hijo, Tina Bossio e hija, Ana Luisa Contasti. Una parte está depositada en la casa del Correo del Orinoco.

En abril del año pasado, el diario El Bolivarense dedicó una edición a beneficio del museo. La oportunidad sirvió asimismo para hacer un recuento de los logros alcanzados hasta entonces, incluyendo la lista especificada de donaciones, la cual, por lo demás, se publica fragmentaria y periódicamente en la prensa de Caracas y de otras ciudades. Esta divulgación ha dado frutos, inspirando a donantes espontáneos.

La Creole Petroleum Corporation donó en noviembre una escultura de Pedro Barreto y una copia del cortometraje Jesús Soto que Iván Croce realizó en París. El comité del museo, con los auspicios de la Creole y la colaboración local, organizó una segunda función en los jardines de la Casa de San Isidro, durante la cual fue proyectado el film de Croce, Mauricio y Federico Reyna ejecutaron al cuatro un concierto, y, por primera vez en Ciudad Bolívar, se efectuó una exposición de esculturas seleccionadas del patrimonio del museo.

Referir con ejemplos lo que ha ocurrido en las artes plásticas venezolanas en lo que va del siglo, será el punto focal del Museo de Ciudad Bolívar, combinado con referencias a las culturas precolombinas y a tradiciones que marcan la transición entre la Colonia y la República y las épocas posteriores, como corresponde a la evolución de la ciudad. Y aún hay mucho más que reunir y evocar, pero eso se verá en lo que resta de camino. Por su condición nunca mentida

de bolivarense, Jesús Soto ofreció desde París donar parte de sus propias obras y de otros artistas cinéticos a Ciudad Bolívar. Para recibir ese patrimonio, Soto exigió la refacción de la Casa Wantzelius en la Calle Libertad, una ruina todavía recuperable. Sin embargo, este señalamiento fue sustituido por la idea de construir un museo, según plano de Carlos Raúl Villanueva. Partidario del primer proyecto. Después de un proceso dilatorio, inexplicable dada la singularidad de la donación, como para poner a prueba la paciencia del artista y de todos los que estamos interesados en estas manifestaciones, conscientes del valor de su prioridad, el Ejecutivo del Estado decretó el museo, y ahora se espera la apertura de los trabajos, en la zona de desarrollo urbanístico con la cual se expanden igualmente las necesidades de la ciudad. Ese museo convertirá a Ciudad Bolívar en obligada referencia de un movimiento que le ha dado un viraje al arte, gracias a la circunstancia feliz de contar entre sus famosos protagonistas a un hijo de la urbe orinoqueña, de una largueza como era de esperarse de tal gentilicio.

Hubo quienes se preguntaron por qué dos museos en Ciudad Bolívar, tres realmente, incluyendo el del Correo del Orinoco. Era una interrogación inútil, naturalmente, porque lo que en este caso sólo cuenta es la capacidad para llevar cada esfuerzo a su culminación, y abrir así más caminos que bien pueden ser distintos, lo que de hecho es riqueza del espíritu, y mucho más si esas vías conducen al mismo fin: la propagación de la cultura. Y todavía yo no he hablado de las posibilidades de desarrollo turístico en un mundo que tanto recuerda a los primeros días de la Creación.



**OSWALDO VIGAS**  
Orinoco,  
óleo  
exhibido en la Bienal de Venecia en 1962.  
reproducido en  
"Venzolanische Malerei von Heute",  
donación del autor.



**TITO SALAS**  
El Calvario,  
donación de Rafael Pineda.



**LUIS ALFREDO LOPEZ MENDEZ**  
Desnudo,  
óleo,  
donación del autor.



**MAURICIO y FEDERICO REYNA**  
interpretando un concierto  
de música criolla  
frente a una parte del público  
que asistió a la función  
a beneficio del Museo de Ciudad Bolívar  
que patrocinó  
la Creole Petroleum Corporation.



Aspecto parcial de la exposición organizada  
por el Museo de Ciudad Bolívar  
en los jardines de la Casa de San Isidro,  
con obras de Francisco Narváez, Carlos Prada,  
Harry Abend, Víctor Valera, Beatriz Blanco,  
Maruja Rolando, Manuel Quintana Castillo,  
Seka, Tecla Totano, María Luisa Zuloaga de Tovar,  
Domenico Casasanta, Ugo Daíni, Pedro Pizzi,  
Pedro Briceño, Carlos Ortega, Ana Avalos,  
Lía Bermúdez, Carmen Millán,  
Luis Alfredo López Méndez,  
metate de Costa Rica donado por Sagrario de Atencio,  
y dos petroglifos de Guri  
donados por  
la Corporación Venezolana de Guayana.

OSCAR D'EMPAIRE

## UN ARTISTA GUAJIRO Y SU TALLER DE MALI-MAI

Quienes visiten ahora la Península Guajira, esa región siempre fascinante y llena de sorprendente y dramática belleza encontrarán, a pocos kilómetros de Paraguaipoa, en Mali-Mai, —donde hasta hace poco tiempo solamente existían unos escasos y dispersos ranchos sólo visitados por el silbido del viento—, un amplio y funcional taller, donde un grupo de diestros artesanos, se dedica a tejer tapices de una singular belleza.

En la dirección del taller está Luis Montiel, un guajiro orgulloso de su raza, poseedor de una fina sensibilidad quien, en los últimos años, se ha revelado como un artista de gran calidad, cuya obra representa, hoy, la máxima expresión de la artesanía guajira en nuestro país.

Visitar este Taller de Arte Guajiro es, en sí, una grata experiencia que deja en el ánimo de quienes lo visitan la sensación de adentrarse en un mundo irreal, de fantasía, donde la alegría del maravilloso colorido de los tapices, contrasta vivamente con el paisaje circundante, silencioso, agreste, solitario. Sorprende cómo, en un ambiente tan hostil donde la posibilidad de comunicación con otros medios de expresión artística son casi inexistentes, un hombre como Luis Montiel sea capaz de producir una obra de tal calidad artística, donde los colores, las flores y los más diversos símbolos esquematizados de aquellos elementos con los cuales convive diariamente: sol, pájaros, estrellas, se encuentran allí bellamente plasmados, con un gran sentido de la composición y del color.

Tratar de averiguar los orígenes y la tradición de la técnica empleada por Luis Montiel en la elaboración de sus tapices constituiría, de por sí, una interesante investigación que podría ser la base para un estudio más serio y profundo de nuestra artesanía nativa. Por ahora nos basta constatar que esta antigua técnica, aprendida de sus antepasados, representa para él y para quienes se agrupan a su alrededor, un importante medio de expresión y de trabajo, fundamental para la creación de sus tapices que tan

honda repercusión han tenido y tendrán en el desarrollo de nuestra artesanía.

Con una gran intuición, Luis ha sabido formar en torno suyo un entusiasta grupo de artesanos que constituyen el núcleo del taller el cual funciona a semejanza de los que existían en la época del Renacimiento. Un taller que en su concepción más amplia es un interesante experimento, tanto en lo artístico como en lo social.

Luis diseña sus tapices directamente sobre la tela puesta en su mesa de trabajo o en el suelo. En ella va repartiendo, con un gran equilibrio, las formas que, recortadas en cartón dibuja sobre la tela. Luego, con una maestría envidiable en el uso del color, dispone aquellos que van a ser utilizados. La tela, ya dibujada, es colocada en bastidores de madera y allí bajo la mirada siempre vigilante de Luis, los artesanos, con movimientos rítmicos y acompasados de sus manos ágiles y expertas, van llenando las formas con lanas multicolores hasta convertirla en uno de sus maravillosos tapices de armoniosa composición, de colores vibrantes, festivos, bulliciosos.

Luis lleva una vida austera, casi mística, de una estrecha comunicación con la naturaleza de su tierra que lo hace ser silencioso, solitario. A pocos pasos de su vivienda, hay una capilla evangélica construida con su ayuda, que se llama «La voz que clama en el Desierto». Ante ella y ante los tapices producidos en el taller, uno no puede dejar de preguntarse: ¿cómo se explica que este hombre, salido del desierto, se sienta impulsado a plasmar en esa tela el maravilloso mundo de su jubilosa fantasía? ¿Qué fuerza oculta lo impule a mezclar, con esa maestría y en un torbellino de color, sus pájaros oníricos, sus extrañas flores, sus estrellas de violentos colores? La historia simple de su encuentro casual con una persona de gran receptividad como Masula d'Empaire de Mannil —quien se interesó vivamente en su trabajo y le brindó su ayuda—, el posterior apoyo que le proporcionó el Centro de Bellas Artes hasta lograr, con la colabora-

ción de entidades oficiales, la construcción del taller que es hoy un dinámico centro de trabajo, no es suficiente para contestar estas interrogantes.

Hay algo más, mucho más profundo, que existe en el fondo de todo ser humano poseedor de una especial sensibilidad como la de Luis. Es el espíritu creativo del cual está dotado el verdadero artista. Luis es, ante todo, eso, un artista de extraordinaria intuición que vuelca en sus tapices el original mundo de su propia inventiva. Un artista que, con su visión creadora, ha dado un ímpetu excepcional a este antiguo arte del tapiz re-vigorizándolo y manteniendo, a través de él, la rica herencia cultural y artística de su tierra guajira. Un artista que con su taller de Mali-Mai está realizando maravillosas obras que constituyen un hermoso exponente de la imaginación y del poder creador del hombre.

Los tapices de Luis Montiel han sido expuestos en el Museo de Bellas Artes de Caracas, en noviembre de 1969 y en el Centro de Bellas Artes, en noviembre de 1970, con motivo de la inauguración del nuevo Teatro. El Taller de Arte Guajiro de Mali-Mai fue promovido por el Centro de Bellas Artes e inaugurado el 31 de mayo de 1970 en la ocasión de otorgarse el primer crédito de la Corporación de Desarrollo de la Región Zuliana-CORPOZULIA a Luis Montiel. La administración y venta de las obras del Taller está a cargo del Centro de Bellas Artes.

...los artesanos, con movimientos rítmicos y acompasados de sus manos ágiles y expertas...



ad  
ur  
had  
ie  
res  
qui  
br  
nac  
Est  
br  
pi  
Era  
se  
no  
st  
Lo  
Po  
a  
se  
ti  
es  
to  
u  
do  
me  
El  
bo  
m  
Cu  
te  
ra  
er  
Yo  
lo  
S  
ra  
ti  
ne  
E  
di  
bi  
di  
re  
ci  
si  
di  
di  
di  
h  
d  
F  
E  
E  
y

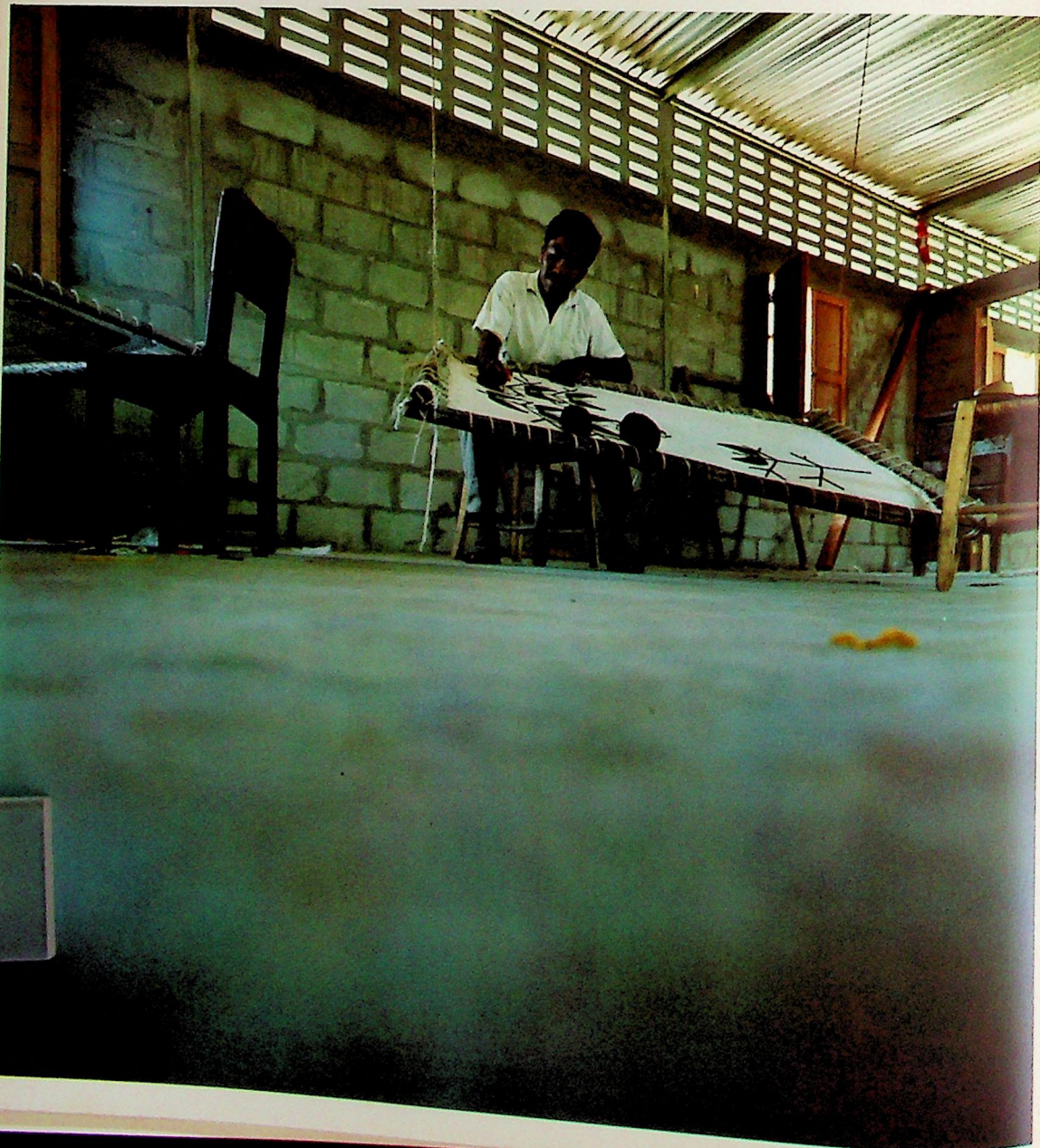
...armoniosa composición, colores vibrantes, festivos, bulliciosos...



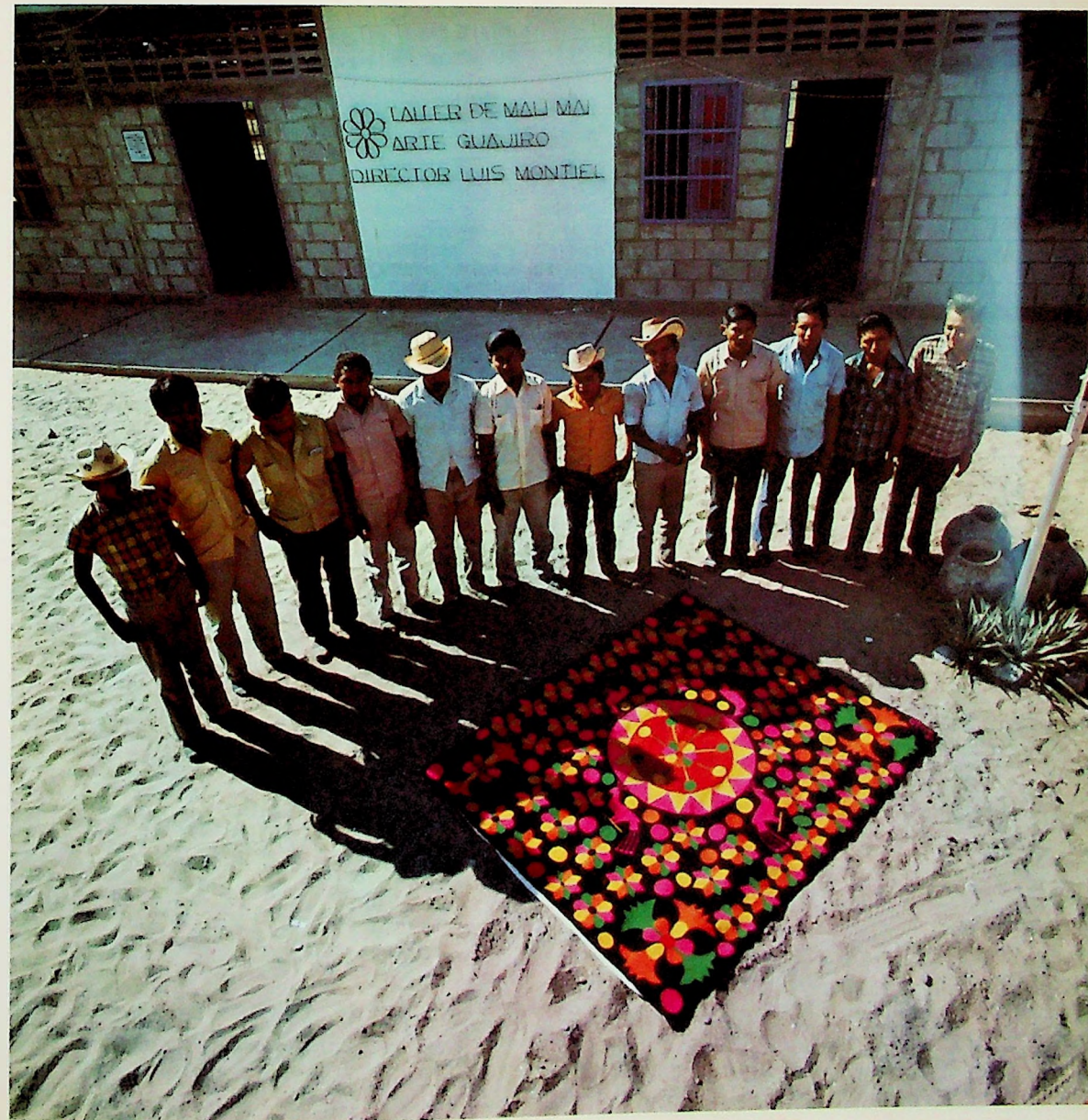
...sol, pájaros, estrellas, bellamente plasmados, con un gran sentido de la composición y del color...



...maravillosas obras que  
constituyen un hermoso  
exponente de la imaginación  
y del poder creador del hombre



...un mundo irreal, de fantasía,  
donde la alegría del maravilloso  
colorido de los tapices...



«Nadie sabe todavía el lenguaje que corresponde a la nueva cultura tecnológica; somos sordomudos y ciegos por lo que se refiere a la nueva situación».

Marshall MacLuhan

## EXPERIMENTO EN ARTE Y TECNOLOGIA: Una nueva razón en el arte

Nuestro tiempo está enmarcado por problemas típicos de su acelerada dinámica: la contaminación del aire y del agua, la superpoblación, el equilibrio ecológico, el desarme, la conquista espacial, las reformas educativas y un sinnúmero de fenómenos derivados de la existencia de éstos.

Este cuadro vital de problemas mueve el interés de las más variadas disciplinas hacia la búsqueda de medidas que puedan brindar soluciones adecuadas y permitir que el hombre aspire responderse una de sus obsesiones interrogantes: ¿sobrevivirá la especie humana?

El reto de la cultura tecnológica no es una proyección futurista, es una tajante realidad. «Experiencia cotidiana» que nos está exigiendo una revisión profunda del hombre y su comportamiento ante esta aguda «nueva situación».

Un grupo de estudiosos, entre los cuales figuran entre otros, Lewis Mumford, Robert Jung, Samuel Butler, Aldous Huxley, se ha profesionalizado en ver con gran pesimismo todo lo relacionado con la expansión de la técnica y su vinculación con el hombre y su medio ambiente. En sus libros, conferencias y artículos han dejado sus sentencias sobre «las tendencias negativas de nuestro tiempo», pero cada día es más el interés que se despierta en el mundo por enfrentar el reto de «la nueva situación».

En el campo de las artes plásticas donde se está manifestando más claramente esta apertura hacia una nueva formulación, donde el creador participa activamente en la existente experiencia tecnológica, buscando nuevas áreas para poner de manifiesto sus intuiciones y realidades plásticas, utilizando los materiales y herramientas que aportan las más diversas disciplinas que trabajan en la investi-

gación de la ampliación de los recursos tanto espirituales como materiales de la Humanidad.

Experiment in Art and Technology (E.A.T.) se fundó hace tres años en los Estados Unidos, con el propósito de desarrollar una relación de colaboración efectiva entre artistas, ingenieros y científicos en el ambiente industrial. Se estima que desde su fundación esta colaboración sobrepasa el número de 1.500, sin contar con las que en una forma espontánea se suceden.

E.A.T. se dedica a estimular la relación entre artista e ingeniero para que cumplan su potencial de fuerza revolucionaria en la creación de las herramientas e instrumentos de nuestra sociedad tecnológica. Artistas de la fama de Robert Rauschenberg, John Cage, Lucinda Childs, Alex Hay, Robert Whitman, David Tudor, han trabajado con ingenieros y técnicos en experiencias donde el tema es el Teatro, resolviendo planteamientos radicales y aportando nuevas soluciones a una disciplina artística que evoluciona con lentitud.

Como nexo importante para enfocar las actividades y experiencias, discutir proyectos, cambiar ideas y estimular el interés general, E.A.T. decidió publicar una revista, TECHNÉ, palabra griega que significa la actividad física de actuar en vez de las actividades teóricas o conceptuales, tanto en arte como en tecnología. El contenido de Techné se concentra sobre los proyectos, procesos, problemas, prácticas y las oportunidades que se presentan entre la tecnología en rápida expansión y el individuo.

Los artistas que trabajan dentro de esta denominación de arte y tecnología no están sujetos en ningún momento a un cánón o regla estética fría, su único vínculo es el aprovechamiento de la técnica y los nuevos materiales aportados por la industria; sus creaciones van

desde el nuevo realismo, el Pop Art, Minimal Art, Op Art, Arte Ecológico, y lo más importante es sin duda el trabajo en problemas de Urbanismo, Diseño Recreacional, o la experiencia realizada por un grupo de artistas de E.A.T. conjuntamente con artistas e ingenieros japoneses en la Feria de Osaka (Japón). Allí realizaron un pabellón por encargo de la firma Pepsi-Cola: los responsables del diseño básico fueron los artistas: Robert Breer, Forrest Myers, David Tudor y Robert Whitman, además de la colaboración de Toshi Ichiyanagi, Tony Martin, John Harris, Steve Paxton, Gerd Stern; la inspección de ingeniería fue realizada por Elsa Garmino, Billy Klüver, John Pan y el arquitecto del diseño estructural: John Pearce. El pabellón fue recubierto por un material especial, construyéndose así un espejo de dimensiones descomunales, lo que permitió a los artistas desarrollar experiencias de luz, color, sonido y un sinnúmero de realizaciones plásticas, llamando la atención de los visitantes a la Feria de Osaka.

### ALGUNOS OTROS COMIENZOS

Experimentos en Arte y Tecnología hizo una exposición importante de arte en el Museo de Brooklyn, en noviembre de 1968, que se llamó «Algunos otros comienzos». En noviembre de 1967 el Sr. Pontus Hultén del Moderna Museet de Estocolmo pidió a E.A.T. que suministrara parte de esa exposición para una que se abriría en junio de 1968 en el museo y que se llamaría «La máquina».

La E.A.T. decidió llamar a concurso a artistas e ingenieros para que trabajaran en colaboración a fin de que presentaran obras que incorporaran la tecnología y cuyo premio se daría al ingeniero por su contribución a la obra de arte.

Un aviso en el «New York Times» en noviembre 12 de 1967, anunció

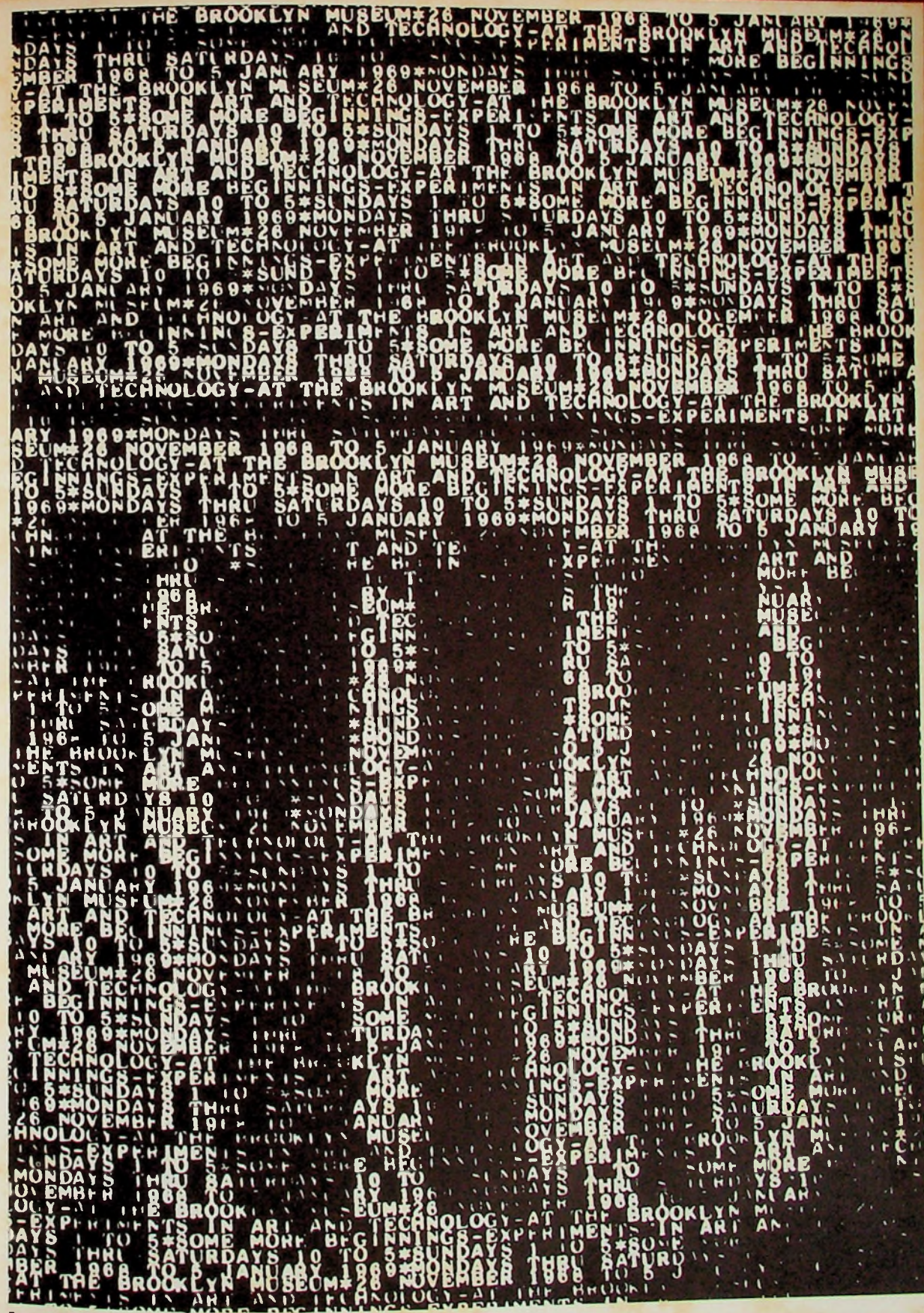
los términos del concurso, invitando a los artistas a presentar sus obras para la exposición. Para la fecha de cierre, 19 de junio de 1968, se habían recibido 147 obras, 95 de las cuales eran obras hechas en colaboración. Las obras llegaron de 19 estados de los Estados Unidos y de otros países. Incluían pinturas, relieves, esculturas, construcciones, ambientes y películas. Diez de estas obras fueron escogidas por Pontus Hultén para la exhibición del Museo de Arte Moderno.

El montaje de esta exposición se tomó tres semanas, abriéndose al público el día 24 de noviembre de 1968. Tuvo mucha divulgación periodística, tanto en periódicos y revistas como en TV en escala nacional. Al cerrarse el 5 de enero de 1969, habían visitado la exposición 18.000 personas. La cosa más notable fue que siendo una exposición no selectiva rindieran tantas obras interesantes. Era evidente que el acceso a materiales nuevos había suscitado energías e intereses en un gran número de artistas. Muchas de las obras requerían participación por parte del público, otras incorporaron y exploraron los fenómenos naturales. La reacción del público fue abierta y positiva, los niños se encantaron con las posibilidades que le brindaban las obras, ampliando sus sentidos y enseñándoles las bondades de una tecnología usada con fines creadores.

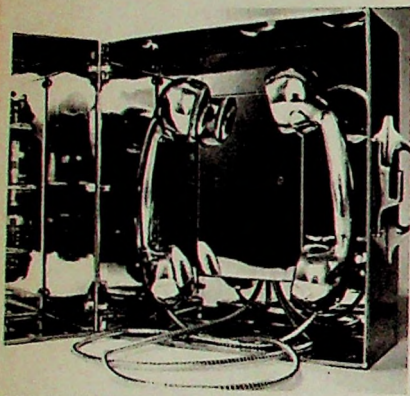
El grupo de E.A.T. tiene sus oficinas en New York, pero ya existen en Japón, Italia, Francia, Alemania y Argentina, grupos afiliados.

Recientemente en Caracas tuvimos la oportunidad de ver la exposición «AIRE» que fuera mostrada en el Museo de Bellas Artes. Las obras presentadas son fiel testimonio de las experiencias que se realizan en Arte y Tecnología. Algunos de los artistas expositores de esa muestra forman parte de E.A.T.

ITAMAR MARTINEZ



Portada del Catálogo de la Exposición E.A.T. (detalle)



RUTH FRANCKEN, USA

Número telefónica 5

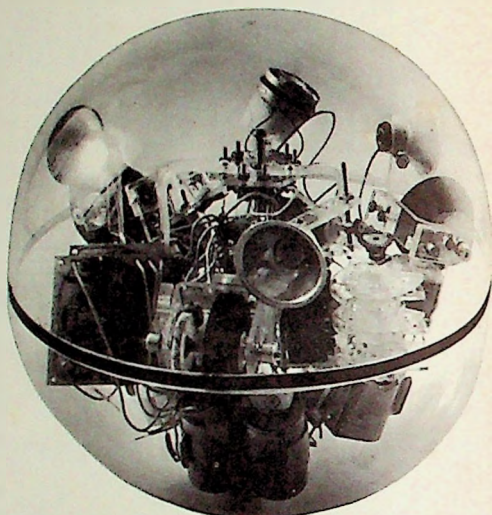
Acero,  
electrónica,  
aluminio



EDWARD ADAMS, USA  
NICHOLAS ZETZLEMOYER, USA  
MICHAEL STRUMPF, Israel

Estructura sónica

Aluminio,  
motor

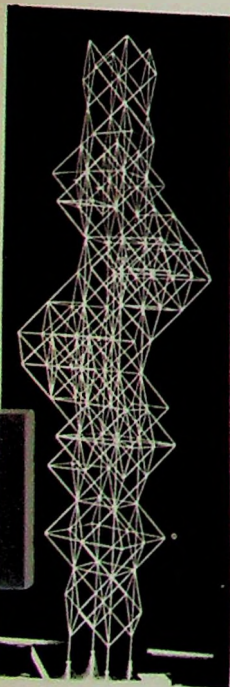


ROBIN PARKINSON, USA  
ERIC MARTIN, USA

Plexiglás,  
motor,  
saco de piel,  
micrófono  
equipo electrónico,  
control foto-eléctrico

EUGENE ROTH, Alemania

Aluminio,  
antracita,  
acero



ROYCE DENDLER, USA

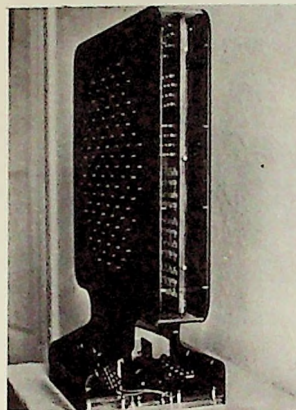
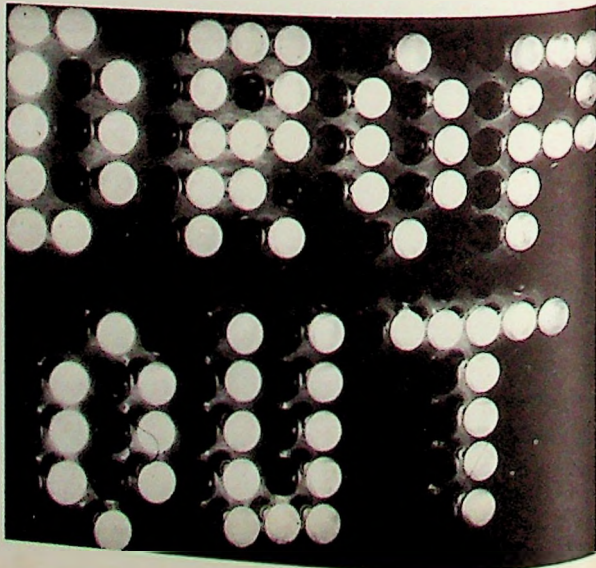
Acero,  
caucho,  
motor sincrónico



ROBERT KRAGEN, USA  
ROBERT LIPPMAN, USA

Ven hacia mi

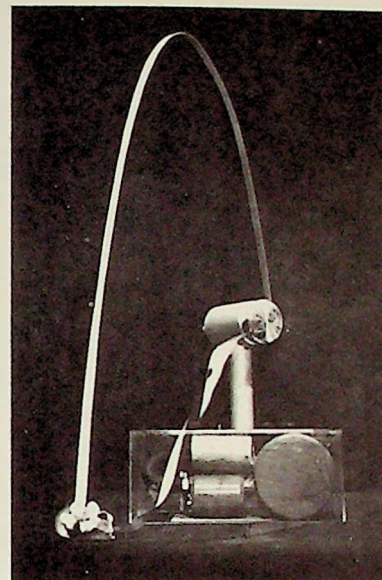
Receptor de televisión en color,  
plexiglás,  
amplificador



NORMAN T. WHITE, USA  
CHARLES GRANDMAISON, USA

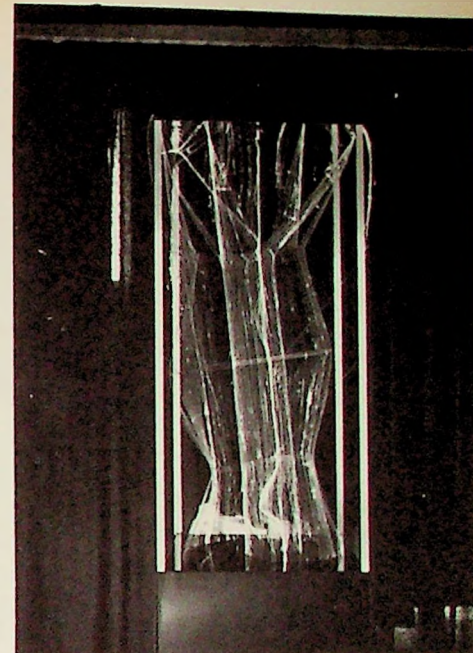
Primeros aprietan los tambores

Láminas plásticas,  
luces de neón,  
electrónica



LUCY J. YOUNG, USA  
NEILS YOUNG, USA

Cinta textil,  
aluminio,  
plástico,  
motor de velocidad variable



CHARLES TAFRA, USA  
JOSHUA FRIEDMAN, USA

Crofón,  
plexiglás,  
fórmica

ROBERTA PHILIPS, USA  
COPTHORNE MACDONALD, USA

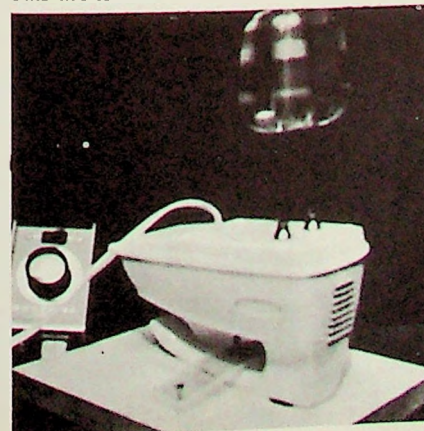
Habla para que pueda ver

Yeso,  
tubo de rayos catódicos,  
cinta magnética,  
amplificadores



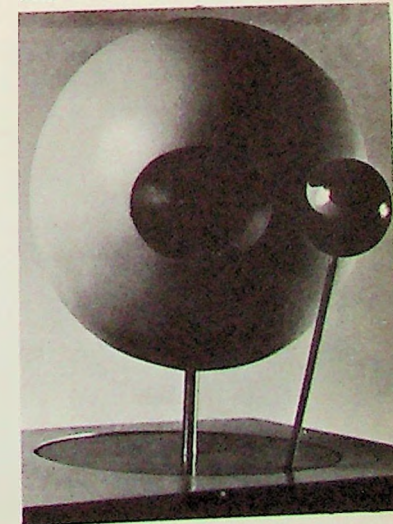
BERNARD KAHN, USA

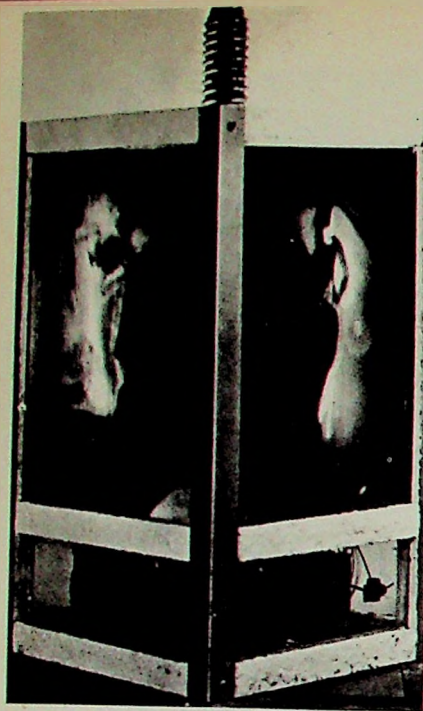
Batidor eléctrico,  
luz ultravioleta,  
cinta fluorescente



ARTHUR HOENER, USA  
LEON WILDE, USA

Metal,  
madera,  
plástico,  
motor

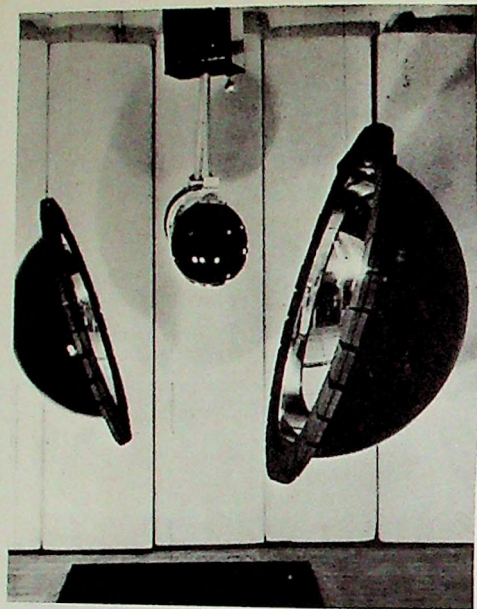




GRUPO USCO, USA

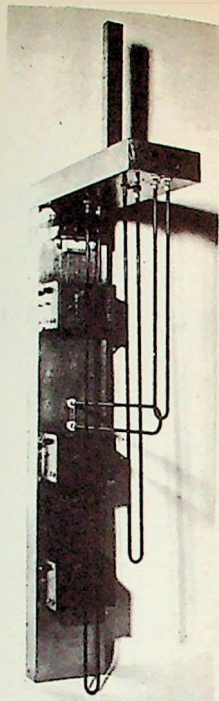
U-2

Componentes electrónicos,  
placas negativas,  
madera,  
metal,  
bombillos



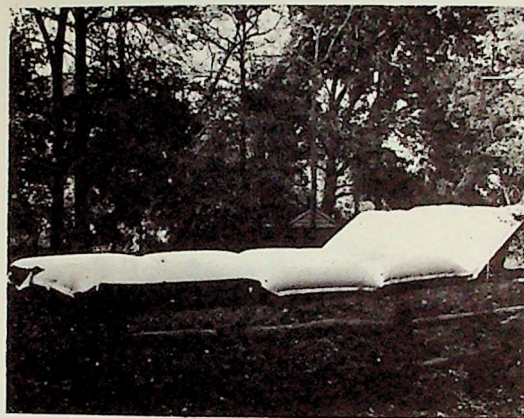
JOHN HARRIS, USA  
FRED STERN, USA

Materiales plásticos,  
secadores de pelo,  
unidad estroboscópica



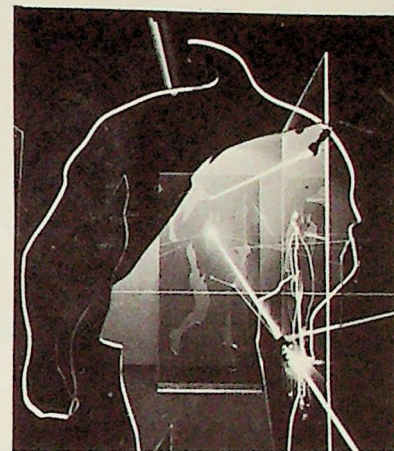
VICTOR MILLONZI, USA  
EDWARD SAMUELS, USA

Luz neón



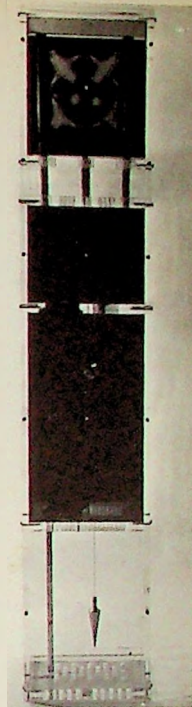
YUKIHISA ISOBE, Japón

Plástico,  
compresores,  
manómetros



KEIJI USAMI, Japón

Espejo,  
paneles acrílicos,  
generadores laser,  
luz ultravioleta

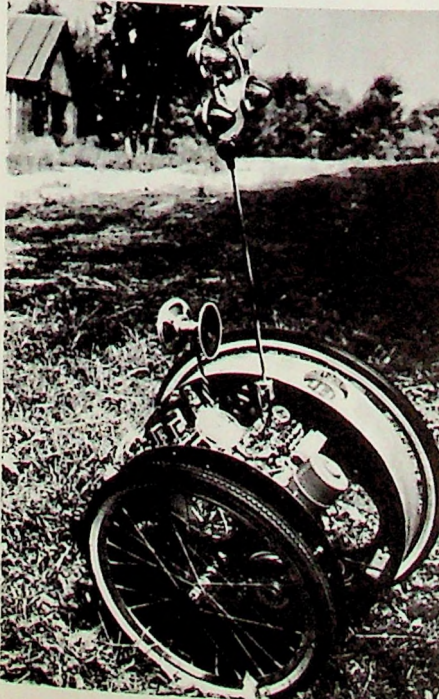


ARTURO CUETARA, Méjico  
JOERG GUTZEIT, USA

Plexiglás,  
acero,  
gato hidráulico,  
motores,  
polarizadores

RALPH K. MORRIL, USA  
NORTON WISE, USA

Aluminio,  
ruedas de bicicleta,  
motor,  
batería,  
amplificador,  
luces eléctricas



CAROL BROWN, USA

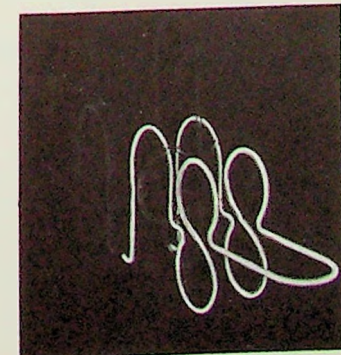
Las mil y una noches

Madera,  
fórmica,  
plexiglás,  
transparencias,  
motor



VICTOR MILLONZI, USA  
EDWARD SAMUELS, USA

Metal galvanizado,  
tubo neón,  
transmisión de sonido



MURIEL KAPLAA, USA  
IRWIN FEIFNER, USA

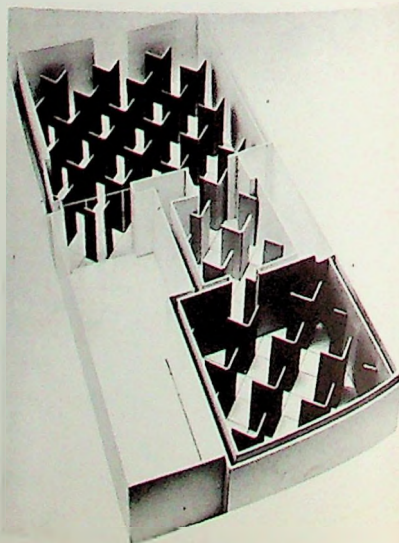
Proyector móvil

Acero inoxidable,  
pintura



JOHN LOBELL, USA  
EDWIN HODDER, USA

Plástico



SHEILA BERKLEY, USA  
GRAYDON CAIRL, USA

Vinil,  
bombas de aire y agua,  
magnetos



# INICIACION DEL NIÑO EN LA CULTURA A TRAVÉS DE LA POESIA

MORITA CARRILLO

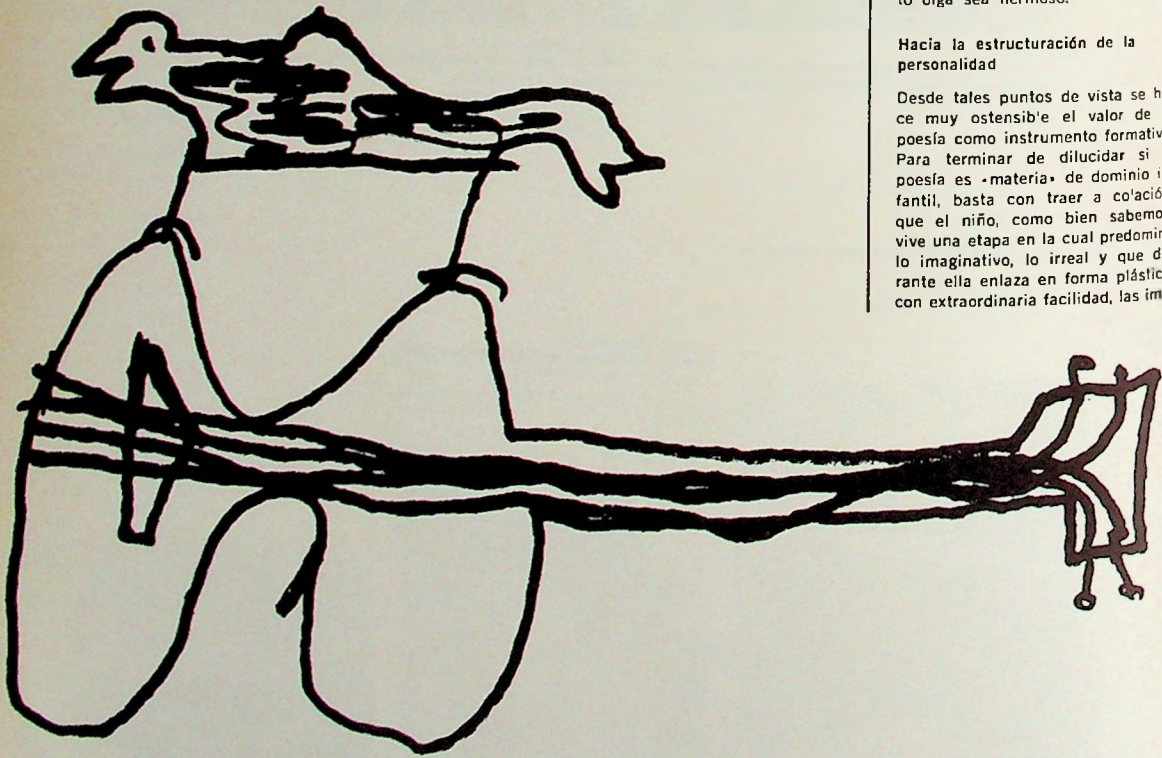
La poesía reúne todas las condiciones necesarias para que el niño realice a través de ella su aprendizaje de belleza. Suscita en él modos de sentir y de pensar, capaces de fortalecer su intimidad; de hacerlo crecer interiormente en gracia y armonía. La poesía ahonda y prolonga sus benéficos influjos hacia muy diversas necesidades infantiles. Veamos:

- 1) Contribuye a educar el gusto
- 2) Señala rumbos para el goce estético
- 3) Ayuda al niño a descubrir que él siente poéticamente
- 4) Anima y canaliza su inclinación hacia la fantasía creadora
- 5) Deja en el subconsciente una sedimentación de lo entrevisto apenas, de lo no develado, la cual se incorporará a su futuro desenvolvimiento
- 6) No estando al servicio de los intereses inmediatos, crea una especie de conducta subjetiva llamada a salvaguardar los intereses espirituales.

Resulta oportuno recordar a Antonio Sández, quien dice que «el niño es el eco de todo lo que oye». Bien, si «es el eco de todo lo que oye», es muy importante para el cultivo de su pensamiento, que todo cuanto oiga sea hermoso.

## Hacia la estructuración de la personalidad

Desde tales puntos de vista se hace muy ostensible el valor de la poesía como instrumento formativo. Para terminar de dilucidar si la poesía es «materia» de dominio infantil, basta con traer a colación, que el niño, como bien sabemos, vive una etapa en la cual predomina lo imaginativo, lo irreal y que durante ella enlaza en forma plástica, con extraordinaria facilidad, las imá-



RAMUNCHO LLERANDI  
6 años



genes poéticas. Su intuición percibirá los valores subjetivos antes que la significación de las palabras y sin juicio voluntario tejerá una trama de movimientos poéticos, acorde con sus capacidades adquisitivas. Superada esta etapa, la poesía por sí sola dinámica y vivificante hallará francos derroteros. Dentro de la interpretación que distintos niños den al mismo poema, van perfilándose diferencias individuales. Son pequeñas afirmaciones, pasos hacia la estructuración de la personalidad.

Por otra parte, estamos de acuerdo en que no es buscando palabras aisladas en los diccionarios, como se enriquece esencialmente el lenguaje: es sintiendo el influjo de quienes se expresan bellamente. Cabe luego, enumerarle nuevas virtudes:

- a) Favorece el proceso de adquisición de vocabulario
- b) Vitaliza las formas de expresión
- c) Contribuye a la estructuración de la personalidad.

## La tierna infancia, punto de partida

Como creemos firmemente con María Montessori que «el niño vive también de la alegría de su alma», añadimos que es lógico también creer que la poesía le ayuda a vivir, puesto que no participará verdaderamente del mundo que le rodea, en tanto que no aprenda a adueñarse de lo cotidiano con el sentir y con el pensar; mientras que no descubra esa otra dimensión de las cosas, que permanece oculta debajo de las palabras que las nombran. O sea, que el sentimiento y el pensamiento deben ser cultivados y que lo oportuno es cultivarlos sobre esa base móvil de la intimidad y la frescura del alma infantil. Es

RAMUNCHO LLERANDI  
6 años



casi innecesario insistir en que la lierna infancia marca el punto de partida, el momento más accesible hacia el cultivo del ser como entidad espiritual.

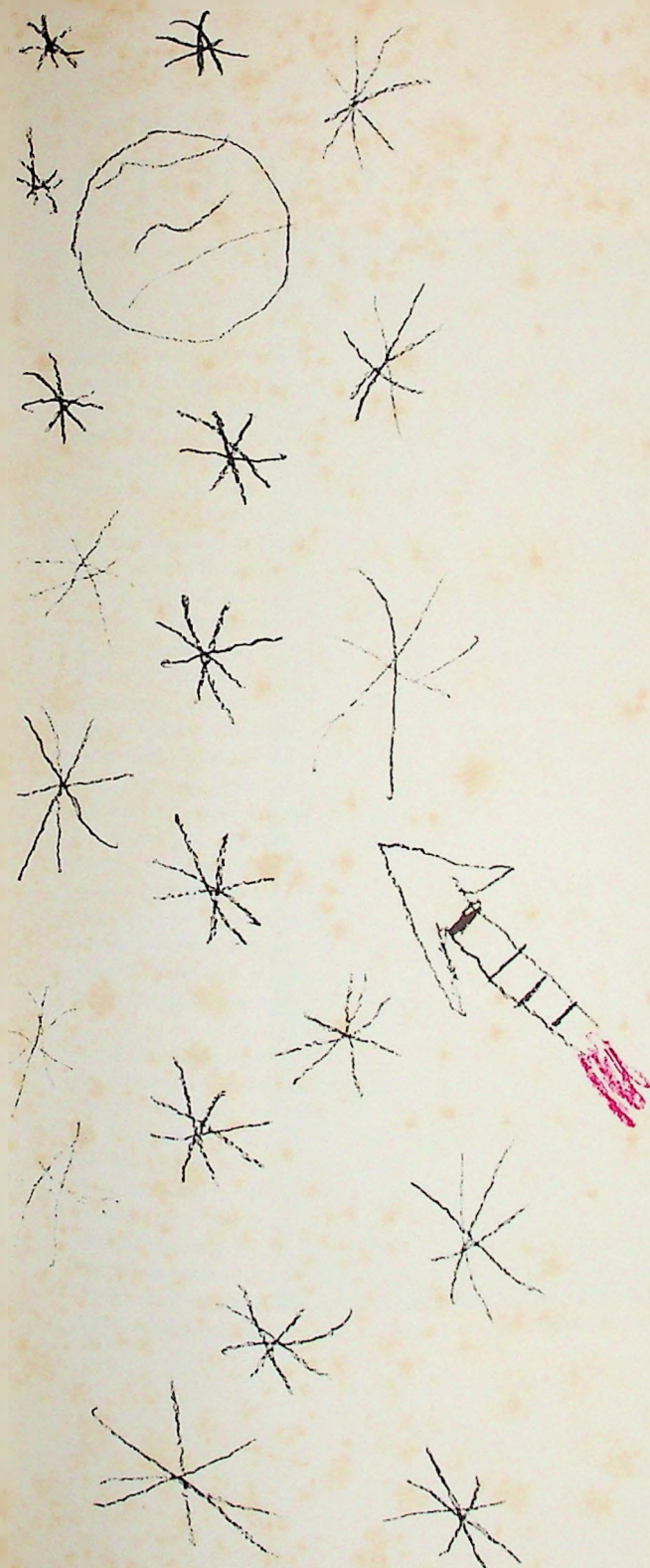
#### Hacia la libertad interior

Podemos decir, que parte de la tarea que la poesía lleva adelante, consiste en dibujarse como un sueño sobre las mentes infantiles, lo que equivale a erradicar los contornos, las limitaciones; por lo tanto crea un hacer que es el aprendizaje de la libertad interior. De aquí en adelante, al niño no le bastará con copiar, con calcar lo que dicen los demás; intentará estrenar ideas, saborear sus propias conclusiones, gozar la proyección de su sensible intimidad sobre la página en blanco que lleva cada quien dentro de sí. En pocas palabras, dentro de algún lugar muy escondido de su conciencia, abrirá su fuente un soplo nuevo e insólito. Cuando las cosas ocurren de este modo, es porque la poesía está «trabajando» para que el niño no sea un ser atado a la realidad más inmediata, para que no se quede dentro del molde de lo real, perfectamente circunscrito.

#### El disfrute de la poesía y el proceso creativo

La poesía alumbró el instante de su llegada; o sea, que se hace luz cuando se verifica su captación o simplemente su percepción. Al iluminar los enigmas del subconsciente, sirve de vínculo entre el niño y esa materia de su intimidad, aún no develada, soterrada en la subconsciencia. En este momento cumple una doble función: la de poner al niño en comunicación con su propia interioridad y la de servir

HECTOR JULIO CHACIN  
Viaje a la Luna  
8 años



al mismo tiempo de enlace con quienes han creado para él. Dicho en otras palabras: saca al niño de su torre de sensaciones herméticas; y lo capacita para tender un puente entre el suyo y otros mundos interiores. En esta forma el universo infantil, pleno de luces intuitivas podrá abastecerse de vivencias que trascenderán del niño hasta el hombre y acompañarán al hombre mientras viva. Marca su huella así la poesía en los dominios subjetivos del niño; y como más que comprender, le hace sentir, intuir, desde ese momento le estimula a expresarse bellamente. El niño explora en sus reservas, descubre con asombro sus posibilidades. Y es creador. Y como tal, sabrá comportarse creativamente. Aunque el proceso creador es el mismo en sí, entre adultos y niños creadores habrá la diferencia determinante de que éstos están supeditados a la pobreza de sus vocabularios, limitados por sus experiencias precarias. No se trata sin embargo de sacar un escritor de cada uno de estos creadores en potencia; pero si a través de la poesía, se le ofrece al niño la oportunidad de enriquecerse interiormente, no sólo se le depara la ventaja de un disfrute inmediato de los valores estéticos, sino que también se le propicia la ocasión, de que en los momentos de fresca retrospectiva de su vida adulta, pueda oír el idioma de las reminiscencias gozosas, ocultas en una sedimentación lejana. En síntesis, no cultivar las facultades del niño, descuidar sus necesidades mentales y emocionales, es vedarle la entrada a las posibilidades más hermosas y saludables. Conclusión: consideramos la poesía como una de las vías más accesibles hacia la iniciación cultural del niño.

MARISELA TEPPA  
9 años



## LA SEMANA SANTA EN CARIPITO

RAUL ANTONI L.

"Cuando vi a La Dolorosa, casi lloro del dolor". De esta manera describe el Padre Rafael Pérez su reacción ante los esfuerzos de los feligreses de la Parroquia del Sagrado Corazón de Jesús de Caripito por preparar la imagen de la Virgen María para la tradicional procesión de Semana Santa por las calles del pueblo. La imagen disponible era la de la Inmaculada Concepción, así que para darle un aspecto triste las piadosas señoras a quienes se había encomendado esa tarea no tenían otro recurso que el de envolver la estatua en trapos negros. El Padre Pérez, recién designado párroco de la localidad, resolvió allí mismo que había que hacer dos cosas: o eliminar la procesión o hacer algo extraordinario acorde con la solemnidad de la Semana Mayor. El resultado unos siete años más tarde, en 1967, fue la celebración de una Semana Santa de una manera jamás vista en el Estado Monagas y quizás en el país.

Algunos hablan de una "Sevilla en miniatura", lo que provoca una mirada incrédula y casi de desdén del Padre Pérez. "De Málaga más bien —dice él— pues la Semana Santa de Málaga es la más rica e imponente de España". (No es difícil adivinar de dónde es el buen sacerdote). En efecto, los elementos fundamentales de las procesiones han sido tomados de Málaga, pero el Padre Pérez ha ido agregando cosas nuevas como, por ejemplo, la representación de diversos pasajes bíblicos no relacionados directamente con la pasión y muerte de Cristo. La participación masiva de la juventud es uno de los hechos más resaltantes. Centenares de jóvenes se disputan la

oportunidad de representar los diversos papeles del drama del sacrificio último del Salvador y colaboran estrechamente en la organización de los actos y en el mantenimiento del orden.

El caripiteño todavía parece asombrarse ante lo fastuoso de los actos, y es natural, pues hay un marcado contraste entre el Caripito apacible y gris de un día normal y el bullicio y colorido de la noche del Jueves o Viernes Santo. Con evidente orgullo el nativo comenta con sus coetáneos lo bien que está quedando todo y no se cansa de pedirle a los forasteros su opinión, seguro como está que va a recibir una respuesta aprobatoria.

En verdad el espectador medio se irá satisfecho de que vio algo distinto, realizado con gran esfuerzo y cariño y merecedor de su atención. Hay momentos de humor cuando, por ejemplo, se detiene la procesión porque el Pretor, regido en su carro romano, no logra que arranque su soñoliento caballo y está a punto de perder su paciencia y dignidad. Pero en general, por la convicción y seriedad con que desempeñan sus papeles los jóvenes actores, predominan las escenas conmovedoras.

Cuando el redoblar de los tambores nos anuncia que viene avanzando hacia su muerte un hombre inocente; cuando aparece por entre las sombras con paso lento arrastrando su cruz el abandonado Cristo; cuando cae bajo el peso del madero y es azotado despiadadamente por los implacables sayones; cuando vemos a su atribulada madre, bella y pálida en medio de la terrible tragedia que se está viviendo, no podemos evitar, aunque sólo sea por un instante, identificarnos con

aquello y meditar sobre lo que aconteció hace 2.000 años.

En los tres años siguientes al inicio un poco experimental, los desfiles procesionales han ido aumentando en solemnidad y vistosidad y ya constituyen un importante atractivo turístico de la zona, tanto así que hoy día se habla de la "Semana Santa Turística", término un poco chocante quizás pero que tiene su origen en una intención definida.

Como muchos otros pueblos que nacieron a la sombra de la industria petrolera, Caripito está sufriendo en la actualidad los efectos de la declinación de las actividades de esa industria en sus alrededores. A simple vista su futuro está principalmente en la agricultura y la ganadería y posiblemente en la explotación de sus recursos forestales, pero el proceso es lento y mientras tanto hay que hacer algo. Con su Semana Santa Turística los ciudadanos preocupados de Caripito no pretenden de ninguna manera solucionar el grave problema económico de su pueblo, pero sí creen aliviarlo en algo. Piensan, además, que esta actividad puede servir para llamar la atención de los sectores público y privado sobre la suerte de Caripito.

En cuanto al primer propósito, el de mitigar la mala situación económica, algunos observadores calificados opinan que el balance hasta el presente no ha sido del todo favorable. Aun cuando no pueden citarse cifras precisas, al parecer se ha gastado más en la importación o fabricación de trajes y enseres diversos y en la promoción del evento que lo que han dejado los visitantes. La razón es sencilla: en Caripito no hay hoteles y son

Con la cruz a cuestas, Cristo polariza la atención y el fervor de todos.



muy escasos los restaurantes más o menos aceptables y, por otra parte, no hay donde distraerse durante las horas del día ni donde comprar artículos típicos de la zona. En consecuencia los visitantes en su mayoría se hospedan en Maturín y se trasladan a Caripito solamente durante las horas de la noche para presenciar los actos principales. ¿En qué gastará su dinero, por tanto, el extraño en Caripito? ¿En refrescos? ¿En cerveza? ¿Unas empanadas? Esto evidentemente representa muy poco. El problema estriba principalmente en la ya señalada falta de instalaciones adecuadas pero también contribuye el mismo desecho de los caripiteños, totalmente comprensible, de descansar durante los días santos y de participar ellos mismos en los actos.

Pese a este saldo dudoso, los caripiteños creen que si reciben ayuda adecuada del sector oficial y de inversionistas privados pueden hacer de su pueblo una atracción turística durante todo el año. Esto parece a primera vista descabellado. Cuando el venezolano piensa en turismo (por supuesto sería absurdo pretender atraer a los extranjeros, al menos por ahora), piensa en primer lugar en la playa y segundo en la montaña, así que ya por ese lado se comienza con una gran desventaja. Otro inconveniente es que el Estado Monagas en general y Caripito en particular se encuentran apartados de los caminos más transitados del país. Luego el propio pueblo de Caripito es poco atractivo. La mayoría de sus casas se levantaron en medio de la fiebre petrolera de hace cuarenta años y reflejan la ansiedad y prisa del momento. No ofrecen ni la gracia un poco barroca de las edificaciones de esa época que se encuentran en

otras ciudades del país ni la elegante sencillez de las viviendas de años más recientes. La ausencia de jardines y la falta de espacio entre las casas crean un ambiente asfixiante. Las estrechas y sinuosas calles, trazadas sin mayor planificación, también contribuyen al caos urbanístico. Si agregamos a todo esto el calor agobiante que hace durante la mayor parte del año, llegamos a la conclusión de que los caripiteños son soñadores.

Y sin embargo... En las inmediaciones del pueblo está el bello río Caripe cuyas aguas cristalinas corren todo el año; el río San Juan y sus innumerables caños ofrecen múltiples y fascinantes excursiones; no muy lejos, en Guanoco, hay un lago natural de asfalto, el más grande del mundo; para aquellos que gustan de la caza hay en los alrededores densas selvas que abriga a las más variadas especies de animales; la exuberante vegetación también puede aprovecharse para la creación de parques.

Sería, naturalmente, un absurdo hacer grandes inversiones. Lo indicado sería instalar las mínimas facilidades necesarias para atender a los visitantes actuales y aquellos que vienen al Estado por otros motivos y que no se acercan a Caripito porque no hay nada que los atraiga. Como es de todos sabido, Monagas posee una de las mayores atracciones turísticas del país como es la Cueva del Guácharo, a la cual acuden visitantes durante todo el año. Ahora bien, en menos de un día se recorre la cueva y sus alrededores, en vista de lo cual, ¿no sería posible inducir a esos visitantes a acercarse a Caripito, ofreciéndoles desde luego algunas comodidades y un programa mínimo de recreación?

Por supuesto cuando el Padre Pérez de-

idió celebrar con mayor realce la Semana Santa sus motivos eran más que todo religiosos. Lógicamente quería dar a esos días la importancia que merecen, a la vez que buscaba una manera de atraer al pueblo para que participase en los diversos oficios y actos piadosos propios de esos días. Esto ha merecido la crítica de algunos católicos que se consideran más avanzados, inclusive de sacerdotes de la región. Para estos críticos el pretender sembrar o fortalecer la fe a través del espectáculo constituye una etapa superada de la Iglesia Católica. Las procesiones monumentales, al igual que las numerosas y recargadas imágenes, la vestimenta y ornamentos exagerados, dicen ellos, contradicen el retorno a la sencillez de los primeros tiempos cristianos emprendido por la Iglesia en los últimos tiempos.

Como respuesta el Padre Pérez se limita a señalar los resultados: una concurrencia masiva a los sacramentos, sobre todo a los de la confesión y comunión, a más de la participación espontánea y entusiasta de densos sectores de la población en los diversos actos. Con todo, el párroco de Caripito recalca que él en ningún momento trata de presionar a los feligreses para que vayan a misa o a los diversos oficios o para que acudan a los sacramentos. En las numerosas oportunidades que tiene para dirigirse a la población con motivo de la organización de los actos, hace hincapié en el ideal cristiano de servir al prójimo. Si a la vez el católico cumple con prácticas religiosas externas, afirma, tanto mejor.

El Padre Pérez tiene a su favor lo que algunas publicaciones norteamericanas están llamando el "retorno al romance" o



*Las desbordadas calles caripiteñas, una demostración innegable del arraigo popular de la Semana Santa turística.*



"nuevo romanticismo", tendencia que se observa en los Estados Unidos y que seguramente no tardará en aparecer, aunque sólo sea por imitación, en el resto del mundo. Después de dos décadas de experimentos con lo revolucionario, lo intelectual y muchas veces lo totalmente incomprensible en algunas formas de entretenimiento popular, tales como el cine, el teatro y la lectura, se está volviendo a lo convencional, lo aparentemente lógico y, sobre todo, a lo puramente emocional. Esto naturalmente dejará sentir sus efectos

sobre diversas actividades del hombre y posiblemente origine el renacimiento del rito con su fuerte carga emocional. Y aunque sólo estuviera envuelto el mero espectáculo sin ningún significado de fondo (y estos actos naturalmente sí lo tienen), se trata cuando menos de una forma sana de distracción y en la cual participa la colectividad. A diferencia de tantas ferias que se han venido celebrando en distintas regiones del país en los últimos años, la Semana Santa de Caripito es realmente popular. Si en cinco

años ha logrado no sólo sobrevivir sino afianzarse — pese a no contar con ayuda significativa de fuera — es porque el pueblo ha hecho suya esta fiesta. Ahora bien, debería buscarse la manera de que ésta se traduzca en beneficios económicos para los habitantes. En sus cuarenta años de existencia Caripito ha aportado elevadas sumas a la nación y ahora cuando está atravesando momentos difíciles parecería justo que se le diera, por lo menos, la pequeña ayuda que necesita para la celebración de su Semana Santa Turística.



*Caripito, apacible y gris, se transforma en una bulliciosa explosión de colorido.*

◀ *El Santo Sepulcro, a la luz vacilante de las velas, una isla en el mar de gente que se mueve.*

# LOS PETROGLIFOS DE GURI

WALTER DUPOUY

Los petroglifos —grabados en piedra— hallados no sólo en América sino también desde antiguo en distintas regiones del Viejo Mundo, debido a la dureza y durabilidad de las rocas o peñascos en que fueron grabados por la mano humana los signos simbólicos o las imágenes representativas que los forman, vienen a ser una de las más antiguas expresiones gráficas del hombre prehistórico conservadas hasta nuestros días. Como es el caso también de las pictografías o pinturas rupestres halladas en algunas cuevas tanto en América como en el Viejo Mundo, las que gracias al ambiente de esas grutas se han podido conservar sorprendentemente bien.

Con respecto al territorio de nuestro país y con la ocasión de exhibirse en el Museo de Ciencias Naturales una excelente colección de ampliaciones fotográficas de los Petroglifos de Guri, escribimos hace un par de años: "Los petroglifos o pictografías rupestres, llamados popularmente 'piedras pintadas', han sido hallados a lo ancho y lo largo de Venezuela, conforme existen también en todo el continente americano, y su presencia en los más diversos parajes —en serranías o en bajíos, en bosques o en descampados, en la costa o en tierra adentro— han despertado siempre el interés científico en historiadores, arqueólogos y etnógrafos, e ideas supersticiosas en el campesinado criollo. Porque su remoto origen sigue siendo todavía cosa desconocida, como lo fue aun para los aborígenes del siglo XVI, quienes habían sido interrogados al respecto, según lo informan los cronistas". Y añadíamos: "Esos curiosos dibujos labrados en riscos y peñascales, o en los peñascos que bordean o afloran en los ríos, suelen ser naturalísticos o geométricos. En el primero de los casos, representan toscas imágenes de la flora, la fauna y el hombre y objetos de su

cultura; en el segundo, asumen formas geométricas muy diversas. En cuanto a su función, se les atribuyen motivos religiosos propios de los antiguos pueblos animistas y se piensa que algunas de las figuras posiblemente representan o simbolizan las deidades que habitaron el paraje circundante, según las creencias de esos pueblos remotísimos en el tiempo, cuyos artífices las expresaron así, en dura roca. En todo caso, tanto el origen exacto de los petroglifos, como una neta significación de lo que simbolizan, continúan siendo para los investigadores meras hipótesis y aun motivos de controversia. Para los campesinos supersticiosos, los petroglifos son objetos mágicos fijados en parajes hechizados<sup>18</sup>. Acritud esta última tal vez atávica, comprensible en el criollo mestizo descendiente de los aborígenes, pues Lisandro Alvarado, refiriéndose a la *litolatria* observada en los indios de las Américas, añade citando a Elías Toro: "Los petroglifos son igualmente sagrados para los indios orinocenses. En la actualidad, cuando pasan cerca de esas inscripciones, las miran con terror, y celebran una ceremonia que consiste en echarse jugo de ají en los ojos para evitar el daño que su sola vista dicen producirles"<sup>12</sup> (pp.295-6)<sup>15</sup>; (p. 237). Además de las referencias legadas a la posteridad por algunos cronistas antiguos en sus narraciones —y me refiero siempre a los petroglifos de Venezuela— algunos exploradores e investigadores nacionales y extranjeros se ocuparon del tema, ya en el siglo pasado, como Aristides Rojas, Gaspar Marcano y B. Tavera-Acosta, y los alemanes Alejandro de Humboldt y Anton Goering; y en el primer tercio de nuestro siglo, hay que mencionar nuevamente a Tavera-Acosta quien vino a morir en 1931, y a Lisandro Alvarado, Elías Toro, Alfredo Jahn, E. F. Im Thurn y el alemán Koch-Grünberg,

y posteriormente a Gilberto Antolínez, J. M. Cruxent, Irving Rouse, Erimar von der Osten, Miguel Acosta Saignes, C. Montoya Lirola, Saúl Padilla y la Sociedad de Ciencias Naturales La Salle. Como también al Dr. Max Stern, a quien se debe una hipótesis referente al método que emplearían los antiguos indígenas, que consistiría en aplicar la savia silicótica de ciertas plantas (Euphorbiáceas, Cereus), a cuyo contacto se desintegra la superficie rocosa, reblandeciéndola, para luego, frotando con una piedra abrasiva, producir con facilidad los surcos que formarían los glifos.

Pero se debe a Tavera-Acosta (1865-1931), el primer estudio dedicado específicamente al tema, *Los Petroglifos de Venezuela*<sup>13</sup>, obra que permaneció inédita durante algunas décadas, hasta aparecer impresa, profusamente ilustrada, por el Instituto de Antropología e Historia de la Universidad Central de Venezuela con una extensa y erudita *Introducción* por el Dr. Miguel Acosta Saignes<sup>11</sup>, la cual consideramos como lo más enjundioso del contexto del libro en referencia, por cuanto el prologuista analiza la cuestión, a la luz de los conocimientos científicos actuales, con acertados juicios y una gran claridad expositiva.

Refiriéndose a Tavera-Acosta, nos dice<sup>11</sup> (p. 11): "Tuvo el mérito de señalar que era preciso comparar unos petroglifos con otros; observó las diferentes técnicas y sugiere la posibilidad de parentesco, no sólo con Colombia, sino con territorios americanos más alejados". Pero luego advierte que el autor consideraba al mismo tiempo, que los petroglifos "podrían dar la clave" del problema de la procedencia del hombre americano. Y es porque Tavera-Acosta, como algunos otros dentro de su época, sustentaba teorías sobre el poblamiento de América que otros investigadores, por lo contrario, rechazaban

con argumentos sin duda lógicos y prudentes, como fue el caso de Marcano, por ejemplo, y que el progreso en las investigaciones realizadas mucho después vinieron a reafirmar. En todo caso, aquellas controversias en el pasado sin duda tuvieron la utilidad no sólo de ir dilucidando las tesis opuestas, sino de estimular e incrementar el interés y las investigaciones de la cuestión.

Bien lo expresó Acosta Saignes en su introducción a la obra de Tavera<sup>11</sup> (p. 28), al decir:

"Aunque las ideas de Tavera-Acosta sobre antiguos contactos de América con el Viejo Mundo no pueden sostenerse sobre el examen de petroglifos, históricamente debe ser colocado entre quienes han pensado con seriedad en aquellas relaciones y han tratado de encontrar explicación por medio de ellas a ciertos fenómenos culturales de nuestro continente. La vuelta al tema por especialistas connotados, en los últimos años, da nuevo valor a las preocupaciones de algunos especialistas de principio de siglo, aunque éstos hayan expresado conclusiones apresuradas y sobre la base de materiales de validez dudosa".

Con todo, queda todavía mucho camino por recorrer antes de poderse llegar a conclusiones serias acerca de los petroglifos, tanto en relación con las épocas en que posiblemente habrían sido grabados y a las tribus prehispánicas que posiblemente hayan podido ser sus autores, con respecto al posible significado de esos antiguos grabados.

Y permítannos glosar una vez más de la introducción del Dr. Acosta Saignes, por cuanto resume el status actual de la cuestión:

"La tarea urgente para el estudio de los petroglifos es la de poseer publicadas suficientes colecciones fidedignas que nos permitan realizar comparaciones. Por

ejemplo, con las conocidas podemos afirmar que los petroglifos, según la idea de Cruxent, pueden ser clasificados cronológicamente. En segundo lugar, debe tenerse en cuenta que probablemente hay en ellos manifestaciones provenientes de la zona andina de cultura, y en tercer término, que aparecen signos emparentados con Mesoamérica, que pueden haber tenido su origen en el área del Orinoco, o que, en ciertos casos, podrían ser producto de influencias culturales mesoamericanas sobre esa zona. Toda comparación realizada por ahora fuera del ámbito americano, resulta en los petroglifos fantasmiosa y motivo de conclusiones erróneas. La primera tarea ha de ser la clasificación, desde diversos puntos de vista; la segunda, el estudio de las relaciones entre zonas contiguas; la tercera, el análisis de posibles relaciones entre zonas alejadas en América. Después podrán venir nuevos modos de ver, por ahora impredecibles"<sup>11</sup> (p. 29).

En el estudio de las ya numerosísimas piezas de la cerámica prehispánica conocidas, estudio que, en sus primeros tiempos, condujo también a erróneas interpretaciones por parte de algunos autores, el panorama se ha ido aclarando, y en cuanto al aspecto de las influencias culturales habidas en el pasado entre los antiguos pueblos que ocupaban determinadas y distantes regiones del continente, se ha podido comprender cada vez con mayor claridad el cuadro general de la pre- y protohistoria americanas. Y precisamente, el territorio de Venezuela era desde remotos tiempos una enrucijada para el paso de tales influencias culturales, en diversos sentidos, lo que llevó a Osgood<sup>12</sup> a idear su famosa *Teoría de la H*, informando que nuestro territorio debió ser el *paso natural*, por sus condiciones geográficas, para las influencias culturales que provenientes de Centro-

américa llegarían hasta el Brasil. Y, a la inversa, las influencias culturales propias de los aborígenes amazónicos pasarían por el territorio venezolano hasta llegar a Centroamérica. Y a su vez, del Altiplano andino emanarían las influencias culturales que en su paso hacia el noreste dejaron sus rasgos impresos en el material arqueológico venezolano, llegando hasta las Antillas, y de éstas, a la inversa, llegarían sus propios rasgos al continente.

En 1952, dimos a conocer y comentamos la teoría de Osgood en nuestro medio, en un ensayo<sup>14</sup>, añadiendo un dibujo del Continente americano que muestra gráficamente el concepto, pues que sitúa a Venezuela en la barra horizontal de la inmensa H imaginaria; además, incluimos entonces algunos dibujos de piezas arqueológicas de Venezuela y otros territorios, para fines comparativos, que presentan entre sí notables analogías, ilustraciones que acompañamos por considerarlas de interés para nuestros lectores (Figs. 1, 2 y 3), como también otra reproducida de la antes citada introducción de Acosta Saignes (Fig. 4).

Se comprenderá entonces, por qué deben reunirse largas series de fotografías o dibujos de petroglifos venezolanos, con todos los datos referentes a su procedencia y características, series que habrán de servir para fines analíticos y comparativos, indispensables para la realización de cualquier estudio especializado de la cuestión, que ha de incluir no sólo la comparación

fig. 1

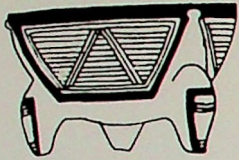
Mapa esquemático del Continente americano, en el que aparece el territorio de Venezuela dentro de la barra horizontal que une a las dos verticales de una H figurada, es decir, como "zona de enrucijada" que sirvió de paso a las influencias culturales que se desplazarían en diversos sentidos en épocas prehispánicas, según la Teoría de Osgood. (Dupouy, 1952).



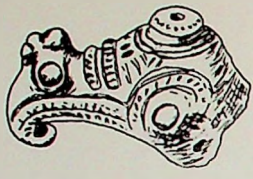
fig. 2 Ejemplos de analogías entre materiales de Venezuela y de otros países americanos.



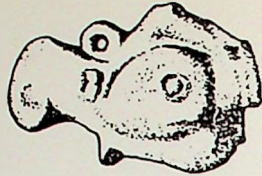
Bol tripode de terracota, con decoración policroma pintada, de la cultura Chorotega de México.



Bol tripode de terracota con decoración pintada, de Carache, Estado Trujillo, Venezuela.



Cabeza biomorfa en terracota, de Cuipiranga, cerca de Santarem, Brasil.



Cabeza biomorfa en terracota, de Los Barrancos, Estado Monagas, Venezuela.

fig. 3 Figuras humanas sentadas.



Urna funeraria de Maracá, Brasil.



Figurina de terracota del Valle del Cauca, Colombia.



Figurina de Boconó, Estado Trujillo, Venezuela.

fig. 4

Dos petroglifos y el glifo de un Códice.



Petroglifo de Guayana, según Im Thurn.

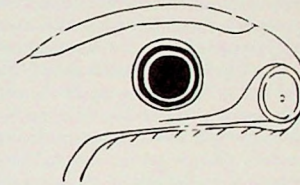


Glifo del Códice de Bodely, según Dahlgren.



Petroglifo de El Hatillo, Estado Miranda, Venezuela.

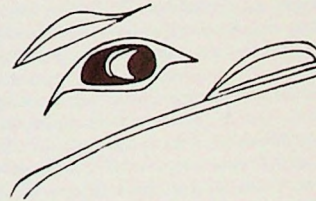
fig. 5 Dibujos Kwakiutl de diversos tipos de ojos.



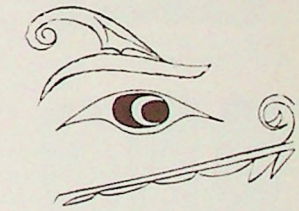
Ballena.



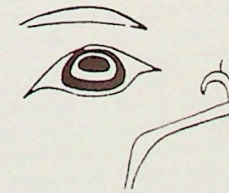
Foca.



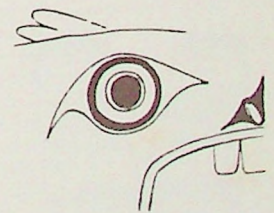
Rana.



Serpiente bicéfala.



Hombre.



Tritón.

de signos e imágenes de petroglifos procedentes de las distintas regiones del país, sino también de las técnicas empleadas.

Respecto a esto último, parece ser —y en ello suelen estar de acuerdo los arqueólogos— que el sistema generalmente usado ha sido el empleo de piedras abrasivas que, al ser frotadas contra el peñasco por grabar, van desgastando la superficie de éste y formando los hoyuelos y surcos lineales hasta una profundidad deseada. Y así, lentamente y probablemente con gran esfuerzo, resultan, o bien dibujos geométricos, o figuras de plantas, animales, astros, seres antropomorfos, objetos culturales y signos generalmente indiscifrables o de muy dudosa interpretación.

Aun ciertas figuras aparentemente identificables pueden conducir a errores de interpretación por ignorarse el pensamiento del artifice. Y decimos esto, porque ha ocurrido que una misma figura puede ser interpretada de maneras muy diferentes. Cierta grabado que alguien conceptuó como un bote con remeros, otro lo consideró como la representación de una oruga. ¡Tal vez ninguno de los dos tendría la razón!

Pero un argumento todavía más patente, que hace recomendar mucha prudencia al tratar de interpretarse los antiguos petroglifos, es el problema que ofrecen los dibujos modernos de indígenas americanos, cuya interpretación, sin la propia explicación verbal de éstos, conduciría, sin que quepa duda, a erróneos conceptos.

Para demostrar nuestro aserto, acompañamos algunas reproducciones de la interesante obra del antropólogo Franz Boas, *Primitive Art*, por ejemplo, de una serie de ojos (Fig. 5), de estilos de colas de animal (Fig. 6) y de una aleta de pez y un ala de ave (Fig. 7), todos dibujos de los indios Kwakiutl del Canadá.

fig. 6 Dibujos Kwakiutl de estilos de colas.



Cola de ave.



Colas de mamileros marinos.

¿Cómo saber, si no lo informan los propios indígenas Kwakiutl, que de los ojos figurados por ellos, el marcado a) es de ballena, el c) es de rana y el e) es un ojo humano? ¿Cómo saber a ciencia cierta, la correspondencia de las distintas colas de animal por ellos dibujadas? ¿Y que en la Fig. 7, arriba se ha de ver una aleta de pez y abajo un ala de ave? No obstante, hay que admitir que estos finos y hermosos dibujos poseen sin duda un valor artístico simbólico. Se podría llegar tal vez a reconocer que se trata de ojos, colas y alas, pero nada más.

Así, se tendrá que admitir que también con relación a los petroglifos, y a pesar de que muchas figuras son aparentemente identificables, cualquier tentativa para explicarlos a la ligera podría resultar errónea por tener posibles significados ocultos o representar algo más allá de lo visible, conocido sólo por quienes las crearon. Y no creemos, como piensan algunos, que los petroglifos habrían sido meras obras de pasatiempo, o simplemente creaciones estéticas. La presencia de signos aparentemente simbólicos ya obliga a suponerlo; y aun las figuras fito-, zoo- y antropomorfas, podrían no ser meras efigies fijadas en la roca al acaso o por capricho, sino representaciones expresivas de ideas complejas. En cuanto al mayor o menor valor artístico de los petroglifos, de los que muchos son toscas tentativas, rudos grabados, y otros en cambio sorprenden por su excelencia, es cosa del menor o mayor grado de maestría de los artífices que los ejecutaron. Como bien lo dice Boas<sup>(31)</sup> (p. 64): "y la representación gráfica o escultórica tienen un valor estético, artístico, cuando la técnica representativa ha sido dominada". Pero en todas, opinamos, el móvil fundamental habrá sido la expresión, la comunicación de ideas que habían de quedar gráficamente fijadas por algún moti-

vo inherente a la cultura de la tribu, en determinados sitios.

Asimismo, es probable que la ornamentación pintada, incisa, aplicada o modelada que lucen las piezas de cerámica aborigen, tampoco ha tenido un propósito simplemente estético, sino que son representaciones —figurativas o simbólicas— de ideas propias de los pueblos ágrafos que las concibieron, pues que mediante grabados en piedra, hueso o madera, o dibujos en sus textiles y piezas de alfarería hallarían la manera de expresar, fijándolas así, las ideas más graves y afectivas de su cultura, de su mundo. Podría decirse que el hombre, antes de inventar la escritura, *dibujaba* ya sus ideas por los medios que acabamos de mencionar, habiendo nacido en esos remotos tiempos, tanto en el Viejo como en el Nuevo Mundo, el *simbolismo*.

Gracias a que esa práctica haya perdurado hasta nuestros días entre los pueblos no civilizados, cuyas culturas han venido siendo estudiadas por antropólogos, etnólogos y etnógrafos, es por lo que ha sido posible llegar a conocer el significado de ciertos signos o dibujos en los objetos que aún elaboran y usan, y relacionarlos en ciertos casos con signos o dibujos análogos que se observan en piezas arqueológicas de pueblos desaparecidos hace siglos o milenios. Como también relacionarlos con entes y cosas que figuran en sus mitos que se han llegado a conocer sólo por la vía oral por haber sido transmitidos, de generación a generación, y registrados por los antiguos cronistas primero, y viajeros y hombres de ciencia después, hasta nuestros días.

Pero es tiempo que nos refiramos nuevamente a los petroglifos y su importancia dentro del cuadro general de los elementos culturales de los pueblos antiguos y en particular a los Petroglifos de Guri, que motivan estas páginas.

Cada nueva estación de petroglifos de la que se tomen fotografías o se hagan reproducciones fieles por otros medios, adjuntándose al mismo tiempo los datos circunstanciales respectivos, enriquecerá el acervo general hasta ahora conocido y permitirá, eventualmente, realizar estudios sistemáticos, analíticos y comparativos, cada vez sobre una mayor riqueza de conocimientos. De ahí la importancia que revistió la localización de los Petroglifos de Guri que se hallaban en unos peñascales del tramo del río Caroní, Estado Bolívar, conocido por el Cañón de Nequima, tramo fluvial que, con motivo de la creación del inmenso lago artificial o embalse destinado a alimentar las instalaciones hidroeléctricas de la colosal represa de Guri, obras a cargo de la Corporación Venezolana de Guayana y Electricificación del Caroní, había de quedar, como ya lo está, enteramente bajo las aguas.

Los directores de esas empresas, conscientes de que además de la desaparición de los petroglifos bajo las aguas por ser represadas, ellas causarían la muerte a numerosas especies de la fauna zonal, con el asesoramiento técnico y científico de comisiones nombradas al efecto organizaron la llamada Operación Rescate, que fue realizada con éxito en 1968. Más de 18.000 animales fueron rescatados, liberándose a unos 14.000 en nuevas zonas seguras y aptas para la vida natural de las especies y destinándose los demás a diversos jardines zoológicos, museos e institutos científicos del país<sup>(32)</sup>, exceptuados unos 600 ejemplares que perecieron inevitablemente durante la operación.

En cuanto al material arqueológico, la Corporación Venezolana de Guayana comenzó ya desde marzo de 1965 sus contactos con el Museo de Ciencias Naturales, de suerte que miembros del personal

del museo realizaron trabajos arqueológicos en los yacimientos de Los Olivos y Ciudad Guayana<sup>(33)</sup>. En cuanto a los petroglifos, grabados en peñascales en medio del lecho del río Caroní, éstos solían permanecer bajo las aguas durante diez meses cada año al aumentar el caudal debido a la temporada de las lluvias, e iban a desaparecer esta vez para siempre al formarse el inmenso embalse de Guri.

Mediante los equipos técnicos necesarios fueron rescatados 29 peñascales grabados cuyos pesos oscilaban entre 500 kilogramos y 4 toneladas. Se trataba de rocas de gneiss esquistoso con la superficie meteorizada, lo que obligó a extremar los cuidados para su extracción y traslado. Las moles pétreas más voluminosas hubieron de ser perforadas para el paso de las guayas con el fin de poder izarlas mediante una grúa. En algunos casos fue necesario emplear cordón explosivo, pero acertadamente jamás se usó la dinamita.

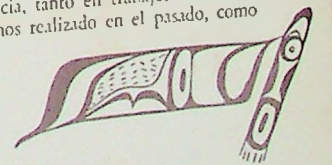
Con todo, algunas moles de roca, por estar firmemente enclavadas en el lecho del río, como también debido a su enorme volumen, fueron dejadas en el lugar, aunque de sus petroglifos fueron anotadas las características y tomadas fotografías adecuadas para fines de estudio. Asimismo, fueron anotadas las coordenadas y fijada una boya a la mole rocosa principal<sup>(34)</sup>.

Otro núcleo de petroglifos fue localizado en la "Calcereta de la Estrella", en la ladera sur del Cerro Arimagua, que queda al norte del río Arasaima. En verdad, la región guayanesa es rica en yacimientos arqueológicos: restos de cerámica, instrumentos de piedra y petroglifos, sin faltar pictografías o pinturas rupestres como las halladas en la Cueva del Elefante, zona de Los Barrancos, descritas por el Dr. Mario Sanoja Obediente.<sup>(35)</sup>

Como la mejor descripción descrita jamás podrá superar la reproducción dibujada o fotografiada del objeto, se acompañó una selección de fotografías de los Petroglifos de Guri que dará al lector buena idea de sus características. Además de dibujos geométricos, presentan entre otras, figuras zoomorfas, es decir, de animales, y antropomorfas, o sea de forma humana. Se trata de reproducciones de los petroglifos que fueron trasladados a Caracas y exhibidos en el Museo de Bellas Artes a mediados del año 1970, estimándose en más de 40.000 personas el número de visitantes que afluyó allí para conocerlos. Además de la exhibición de los referidos petroglifos, fueron fielmente reproducidas con pintura, a tamaño natural y en su desarrollo original, las pictografías de la Cueva del Elefante, de Los Barrancos, que exornaron las paredes del mismo amplio salón de exhibición.

Se podrá observar que no siempre aparecen las figuras guardando una misma orientación en los planos de las rocas; en otras palabras, suele haber irregularidad respecto a la posición que cada glifo tiene respecto a los inmediatos, lo que podría hacer suponer que no habrían sido grabados al mismo tiempo —nos referimos a su conjunto— y acaso tampoco por la misma mano, sin que por ello dejasen de ser coetáneos.

Y ya que de orientación hemos hablado, conviene informar que los arqueólogos consideran este factor de importancia en relación con la posición, por ejemplo, de la vivienda, o de las fosas mortuorias, o restos óseos y asimismo de otros elementos culturales, y estiman también que se debe anotar la *orientación de los petroglifos*, es decir, de los *planos grabados* de la roca. Sin embargo, nuestra propia experiencia, tanto en trabajos de campo que hemos realizado en el pasado, como



Aleta de pez.



Ala de ave.

fig. 7 Dibujos Kwakiutl de una aleta y un ala.

también de la observación de fotografías de núcleos de petroglifos según aparecen reproducidos en obras impresas, nos hacen pensar —hasta tanto no se nos demuestre lo contrario— que esos grabados aparecen sin consideración a orientación alguna, pues que abundan los peñascos con la superficie de todos sus planos libres —inclusive el horizontal— literalmente cubiertos de grabados, y no determinados éstos por alguno de los puntos cardinales. Del mismo modo, suelen haber petroglifos en riscos sin consideración a su orientación, siempre que haya habido en ellos superficies adecuadas donde grabar los surcos que forman los glifos. No obstante nuestra referida experiencia al respecto, será conveniente que sea anotada la orientación, cuando hubiere casos en que grupos de rocas con petroglifos tengan sus planos grabados orientados hacia un solo punto cardinal.

Queremos llamar la atención del lector acerca de unas figuras antropomorfas de los Petroglifos de Guri, que en nuestro concepto son de singular importancia: nos referimos a la imagen de dos seres de forma humana, unidos entre sí por un largo y ancho cordón —tal vez representativo del cordón umbilical y, consiguientemente, de *hermandad*— imágenes que nos hacen recordar “el mito de los héroes mellizos” —Sol y Luna— muy extendido en el Continente americano, aunque con muchas variantes, y muy especialmente entre los indios de Sudamérica (Fig. 8).

Se tratará en efecto, del Héroe Creador y su hermano, formadores del mundo, al que poblaron de plantas y animales después de haber quedado la tierra temporalmente cubierta por las aguas diluviales, de las cuales sólo se salvó una pareja humana?

En Venezuela, es conocido el *Mito de*

*Amalivaca*, Ser Supremo de los caribes *Tamanacos* del Orinoco. Gilij lo recoge en su “Ensayo de Historia Americana”<sup>(8)</sup>. Otros autores que han escrito acerca del Mito de los Gemelos, son el peruano Julio Tello<sup>(4)</sup>; en Argentina, Heinz Kühne<sup>(11)</sup>; y hace más de cuarenta años, el famoso antropólogo alemán Dr. Martin Gusinde<sup>(10)</sup>.

Al afamado artista venezolano, César Rengifo, se debe el hermoso mural de 28 mt. de longitud por 2,80 mt. de altura, realizado en vidrio veneciano nacional, que se halla en el paramento central al oeste de la Plaza “Diego Ibarra” en el nivel debajo de la Plaza Aérea del Centro Bolívar, cuyo tema es precisamente “Amalivaca. Mito Caribe de la Creación”. Con referencia a este inmenso como magnífico mural, escribimos hace años:

“Como los pueblos antiguos del Viejo Mundo, también los aborígenes americanos —aun los de cultura muy primitiva— poseían mitos y leyendas relativos a la Creación y al origen de sus gentes. Y es interesante observar que muchos de esos mitos hablan de la edad del agua primera, cuando la Divinidad Creadora, el Héroe Cultural o el Transformador, logró reordenar las cosas una vez que decrecieron las aguas diluviales y participó en la repoblación humana y animal del país.

“Uno de esos mitos es el referido por los antiguos *Tamanacos*, indios caribes del Orinoco. Cuentan que su origen se debió a *Amalivaca*, divinidad creadora y héroe cultural de su pueblo, quien llegó en curiara cuando las aguas lo habían sumergido todo excepto la gran roca de *Tupemereme* (del *tamanaco tepumereri*: “roca pintada”) —La Encaramada de hoy— donde Amalivaca dejó grabados por propia mano los petroglifos que allí existen hasta nuestros días”.

Y añadimos, que Amalivaca dio a la superficie de la tierra orinoqueña su forma actual ayudado por su hermano Woki o Vochí, y dejaron establecido, además, el curso de las aguas y los vientos. Salváronse de las aguas sólo un hombre y una mujer, quienes al arrojar tras sí por encima de sus cabezas el fruto de la palmera Moriche (*Mauritia flexuosa*), vieron nacer de sus semillas a los hombres y las mujeres que repoblaron la tierra. Con los hijos del Moriche, casó Amalivaca a su hija para que formasen el nuevo linaje<sup>(7)</sup>. Pero hemos de omitir otros detalles del mito para referirnos nuevamente a los Gemelos grabados en los peñascos de Guri.

Cuando en 1968 vimos por primera vez las ampliaciones fotográficas de los Petroglifos de Guri que habían de ser exhibidas en el Museo de Ciencias Naturales, nos sorprendió de inmediato ver la imagen de los Gemelos grabada en piedra y lo advertimos a los colegas que se hallaban presentes desapercibidos del raro glifo. Aunque nunca antes habíamos visto dicha representación mítica en petroglifos, optamos no obstante por revisar en nuestra biblioteca las obras que contenían grabados y referencias sobre petroglifos y también algunas pocas obras especializadas en el tema, tanto referentes al territorio de Venezuela como a otras regiones americanas.

Como lo habíamos supuesto, no hallamos en los libros revisados ninguna figura representativa de los Gemelos del mito indígena, siendo ésta, pues, que sepamos hasta ahora, la primera vez que se observa dicha representación grabada en peñascos. Y viene a ser, además, un caso que permite relacionar —aunque hipotéticamente— unos petroglifos, el de los Gemelos o Héroes Culturales, con estos mismos personajes del mito caribe que sólo por vía oral indígena se conocía

de la región orinoqueña, según lo recogió en su libro el jesuita italiano Felipe Salvador Gilij, quien en la compañía del también célebre P. Gumilla había pasado a América en 1743 y lo oyó por primera vez por boca de un indio *tamanaco* a mediados del siglo XVIII.

Ojalá que la lectura de estas páginas contribuya a estimular en nuestro medio el espíritu conservacionista tan necesario para salvar el acervo arqueológico, todavía yacente por todo el país, indispensable para los estudios de nuestra prehistoria, como afortunadamente fueron salvados a tiempo los valiosos Petroglifos de Guri.



fig. 8

Glifos de Guri que acaso representan al Héroe Creador y su hermano, del Mito Caribe de la Creación, Amalivaca y Vochi, según la tradición oral de los indios *Tamanacos* del Orinoco. El antiguo Mito de los Héroes Mellizos —Sol y Luna— está muy extendido en el Continente Americano, aunque con variantes, y muy especialmente en Sudamérica.

Ha  
ha  
res  
qu  
ori  
na  
Es  
oié  
En  
se  
nc  
hi  
c  
Pa  
a  
se  
es  
c  
de  
m  
u  
oy  
a



*En este grupo prevalecen dibujos zoomorfos. A la izquierda, dibujo representativo de una hoja.*



*A la izquierda, un dibujo geométrico. Al centro figuras representativas de aves y en sentido contrario, figura antropomorfa (?).*



BIBLIOGRAFIA CITADA

1. Acosta Saignes, Miguel: "Introducción a un Análisis de los Petroglifos Venezolanos". En: *Los Petroglifos de Venezuela*, B. Tavera-Acosta, Caracas, 1966, pp. 9-31. Instituto de Antropología e Historia. U.C.V.
2. Alvarado, Lisandro: "Datos Etnográficos de Venezuela". Caracas, 1956. Obras Completas, Vol. IV. Ministerio de Educación.
3. Boas, Franz: "Primitive Art". New York, 1955. Dover Publication Inc.
4. Corporación Venezolana de Guayana: "Operación Rescate". Caracas, 1969.
5. —: "Las Relaciones Culturales". Separata del Informe Anual, Caracas, 1969.
6. Dupouy, Walter: "La teoría de la H". En: *Tierra Firme*, N° 2, Año I, Caracas, Abril de 1952.
7. —: "Amalivaca, Mito Caribe de la Creación". (Folleto). Caracas, 1956. Centro Simón Bolívar, C. A.
8. —: "Petroglifos de Guri" (Folleto). Caracas, 1966. Corporación Venezolana de Guayana.
9. Gilij, Felipe Salvador: "Ensayo de Historia Americana", Tomo III. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1965.
10. Gusinde, Martín: "Das Brüderpaar in der Südeamerikanischen Mythologie". *Proceedings of the Twenty-third International Congress of Americanists*, pp. 687/698. Sept. 1928.
11. Kühne, Heinz: "El Jaguar en el Mito de los Héroes Mellizos (Sol y Luna). — Tribu Amuesha (Perú Oriental)". En: *Runa*, Vol. X, Partes 1-2, pp. 311/318. Buenos Aires, 1967. Universidad de Buenos Aires, Inst. de Antropología.
12. Osgood, Cornelius: "An Archaeological Survey of Venezuela". Yale University Publications in Anthropology, N° 27. New Haven, 1943.
13. Tavera-Acosta, B.: "Los Petroglifos de Venezuela". Caracas, 1956. Inst. de Antropología e Historia, Universidad Central de Venezuela. Con una Introducción de Miguel Acosta Saignes.
14. Tello, Julio: "El Mito de Amuesha". En: *Wira-Kochu*, Rec. "Inca". Vol. I, N° 1, enero-marzo 1923.
15. Toro, Elias: "Por las Selvas de Guayana". Caracas, 1905.



Peñascos de Guri ornados de petroglifos.