

ANUARIO N° 27 (2004)
ISSN: 1316-5852.

**“ARTE POPULAR VENEZOLANO”
(Tallistas de Canoabo, Edo. Carabobo)**

Carmen Urdaneta Salinas
Profesora Jubilada, Escuela de Hotelería y Turismo
Núcleo de Nueva Esparta, Universidad de Oriente.
Colaboración Especial.

ARTE POPULAR VENEZOLANO
(Tallistas de Canoabo, Estado Carabobo)

RESUMEN

Actualmente en Venezuela se está comenzando a dar importancia en la conformación del “producto turístico”, a los valores culturales, el pasado histórico y las tradiciones, es decir todo lo que conforma el bagaje sociocultural venezolano, producto de la complejidad étnica resultante de la fusión de las diversas culturas que conforman nuestra identidad nacional. Partiendo de que si algo se va a promocionar tiene que ser conocido, a través de esta investigación se intenta contribuir al conocimiento del Arte Popular Venezolano, específicamente a la talla de madera que se realiza en la comunidad de Canoabo, Municipio Bejuma del Estado Carabobo, con el fin de dejar constancia vivencial de un aspecto de esta actividad. La investigación está realizada a un nivel descriptivo, bajo la modalidad de estudio de caso cualitativo, utilizando las técnicas propias del método cualitativo, paradigma fenomenológico, lo cual nos permite una aprensión de la realidad tal como la viven sus actores, por lo que en la misma se tratan diferentes aspectos de esta expresión cultural, tomando siempre en cuenta la totalidad del quehacer social donde se expresan.

Palabras Clave: Cultura, Turismo, Arte Popular, Cualitativo, Fenomenológico

VENEZUELAN POPULAR ART
(Canoabo Wood Carving Artists, Carabobo State)

ABSTRACT

At the present time, “tourist product” conformation, cultural values, historical past, and traditions have gotten importance in Venezuela, which is everything involved in Venezuelan social-cultural inheritance, product of the ethnical complexity resulted by several culture fusion that conforms our national identity. Beginning from the point that if something is going to be sponsored, it has to be known, through this research we intend to contribute to the understanding of the Venezuelan Popular Art, specifically to the wood carving work developed in the community of Canoabo, Bejuma Municipality of Carabobo State, in order to impress a life-based evidence of an aspect of this activity. This research is schemed under a descriptive level, in a study modality of qualitative case, using proper techniques of the qualitative method, phenomenological paradigm, which allows us to apprehend reality such as main characters experience them, for that reason different aspects of this cultural expression have been treated in this research, taking always into account the totality of social work where they are manifested.

Key Words: Culture, Tourism, Popular Art, Qualitative, Phenomenological

ARTE POPULAR VENEZOLANO (Tallistas de Canoabo, Estado Carabobo)

INTRODUCCIÓN

La sociedad como organización humana, caracterizada por la presencia de personas que a través de un proceso de interacción social aprenden a ajustar su comportamiento entre sí, ha sido estudiada y definida por numerosos autores, variando dicho análisis tanto por sus ideologías como por el momento histórico donde están inmersos, no obstante, cuando se analizan las distintas teorías sociológicas que intentan explicar el comportamiento del hombre como ser político y social, se encuentra siempre la existencia de un elemento común e inseparable de cualquier interpretación de sociedad: la cultura, consecuencia de las diversas formas de organización social, donde se sintetizan los ideales que posee la sociedad, siendo la expresión de sus más altos valores, en síntesis, el sentido mismo de la vida.

En Venezuela es común hablar de cultura popular para referirse al conjunto de expresiones producto del quehacer de la masa de población, en contraposición a la cultura elitesca o instruida producto del quehacer de las elites de una sociedad determinada, e igualmente por estar muy ligada esta cultura popular al concepto de identidad, se habla mucho de la puesta en valor de estos valores culturales, de las tradiciones y el pasado histórico cultural, es decir de todo lo que conforma el bagaje socio cultural venezolano, producto de la complejidad étnica propia de la fusión de las diversas culturas que en el devenir histórico han conformado nuestra nación.

Partiendo del hecho de que si algo se le va a dar valor, tiene que ser conocido, a través de esta investigación se intenta dejar un testimonio vivencial sobre un aspecto de la cultura popular, como es la plástica popular, que a pesar de ser practicada en casi todo el territorio nacional en sus diversas manifestaciones ha sido muy pocas veces investigada en una forma integral y menos aun relacionada con un fenómeno tan dinámico como el turismo, ante cuyo contacto se corre el riesgo de deterioro, a pesar de que podría convertirse en un elemento importante para diversificar la oferta turística existente.

Por lo antes expuesto surge la inquietud de realizar una investigación sobre la plástica popular venezolana tradicional, como manifestación de la cultura popular de diversas comunidades venezolanas, por lo que será abor-

dada por regiones, tratando diferentes aspectos de este quehacer cotidiano, a fin de determinar cuáles son sus principales exponentes, cuáles son las características de estas manifestaciones, cómo ha sido su contacto con la actividad turística y las diferencias y similitudes que se presentan de una región a otra del país; por ser éste un trabajo muy extenso, en esta primera investigación, se estudiará la comunidad de Canoabo, Municipio Bejuma del Estado Carabobo, por ser una comunidad que presenta una gran riqueza desde el punto de vista de la práctica de esta actividad artística, a través de sus tallistas de madera, estudio que se llevará a cabo a través de la metodología cualitativa, paradigma fenomenológico, aspecto este que no permite un diseño estructurado desde el comienzo de la investigación, no obstante en esta primera aproximación, se esbozan los lineamientos de la misma, a partir de los siguientes Objetivos de Investigación:

OBJETIVO GENERAL:

Caracterizar la plástica popular tradicional de Canoabo, Estado Carabobo y su posible relación con la actividad turística.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

Estudiar a los tallistas de Canoabo en su entorno, tomando en cuenta sus vivencias, creencias, cosmovisión del mundo, relaciones familiares, etc.,

Verificar si han modificado las técnicas usadas en la elaboración de la talla tradicional de esa comunidad.

Analizar la variación en cuanto a forma, calidad, cantidad, función y significado de esa manifestación dentro de la comunidad y las causas de esa variación.

Determinar la influencia del turismo sobre la forma, calidad, función, significado, productividad y fuerza de trabajo de quienes se ocupan de esa actividad.-

BASES TEORICAS

Para abordar este capítulo se hace necesario precisar conceptos como. cultura, cultura popular, arte, arte popular .

El vocablo cultura a lo largo de la historia ha tenido numerosas

acepciones que van desde la concepción de cultura como “todo el quehacer humano”, en contraposición a aquellos que pensaban que la cultura era sinónimo de instrucción o refinamiento, hasta las actuales definiciones, que sin llegar a concederle a la palabra el significado de todo lo que el hombre hace, si están de acuerdo en que existe cultura en todos los pueblos y por ende en todos los hombres, tal como se desprende de la definición de la UNESCO (1994: 6-7), que la conceptualiza “... como el conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo local. Engloba no sólo las artes y las letras, sino también los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias...”.

De allí que en esta llamada era postmoderna, donde el fenómeno de la globalización ha condicionado, incluso el modelo de sociedad que cada país debe adoptar, donde como indica (1998:97)

...la explosión del turismo de masas, cada vez más creciente a nivel internacional, que lleva a los individuos a través de vivencias personales directas (más intensas que las virtuales logradas vía la televisión y el cine) a internalizar valores y preferencias comunes, sin importar su origen geográfico

Se corre el riesgo de que la excesiva homogeneización de las culturas conduzca a una pérdida de la soberanía nacional y donde como expresa el mismo autor (ídem 99) “... todo nos lleva a intuir que en un par de décadas posiblemente habrán desaparecido las fronteras nacionales, permaneciendo como elementos diferenciadores los idiomas, las culturas, las religiones, las costumbres...”; se hace necesario preservar estos elementos culturales, ya que muy ligado al problema de la cultura está el de la identidad, por ello Biagini (1983:98) expresa que “La identidad cultural supone una conciencia de la alteridad compartida por los integrantes de una sociedad, en cuanto a poseer rasgos afines -valores, necesidades, modos de vida- que los distinguen de otras sociedades”.

Cuestión esta que nos lleva a considerar la posibilidad, como indica este mismo autor (1998:100) de que puedan surgir escenarios alternativos a la globalización, que conlleven, incluso a un proceso en dirección inversa que “... conduzca a la revalorización de lo distinto, de lo diverso, de lo autóctono, de lo nacional, de lo local, de lo folklórico, de lo provinciano y

así aparezcan movimientos separatistas, secesionistas o aislacionistas...”, fenómeno que es factible e incluso esperado, pues como indica Mattos (1997:70). “Este fenómeno (la globalización) es en muchos países un elemento de inquietud social, detonando movimientos separatistas, o de odio a los extranjeros, con contornos claramente fascistas”. Agregando más adelante (idem: 71) que “... la modernización de que tantos hablan representa en verdad, especialmente desde el punto de vista social, un retorno al siglo XIX”.

Por eso, aún cuando parezca paradójico, en muchos países se está dando un afianzamiento de la identidad nacional, por lo que Garcia Canclini (1995) sostiene que somos cada vez más consumidores del Siglo XXI, pero a la vez ciudadanos del Siglo XVIII. Al respecto sin caer en lo sostenido por Mattos, ya que los odios y las xenofobias nunca ha dejado nada positivo, si debemos tratar por todos los medios de afianzar nuestra identidad, pues es sólo en la diferencia cultural, en el respeto a nuestras tradiciones donde está nuestra defensa contra la penetración desmedida y la pérdida de nuestra razón de ser como venezolanos, por ello sin aislarnos del mundo debemos tratar de conservar lo nuestro, aprovechando las ventajas que nos brinda la globalización, pues como sostiene Bernal Meza (1998:120)

La globalización no sería así ni buena ni mala en sí misma, ya que no indicaría la dirección específica del proceso. Es natural entonces que ella despierte, en el ámbito de la cultura entusiasmo, entre aquellos que suponen que se aumenta y enriquece la difusión de ideas y valores universales, -como democracia, derechos humanos, protección del medio ambiente, etcétra-, como así también que despierte temores entre aquéllos que imaginan que al producirse una “erosión de lo nacional como cuerpo político y como espacio primario en que se regulan las relaciones sociales, se construyen las identidades culturales y se cimientan las solidaridades”, desaparezca la articulación entre lo nacional, lo internacional y lo transnacional. Donde se pierda la particularidad y la diversidad, en beneficio de lo homogéneo y uniforme, proceso justamente impulsado por la uniformación y similitud de las pautas y hábitos de consumo, asentadas en los nuevos sistemas de ideas y valores que esta globalización conlleva y que implican una reproducción e imposición de aspectos de

la cultura occidental, que se van imponiendo sobre lo autóctono, lo local, lo regional y lo nacional.

Por lo que desde el punto de vista cultural podemos entender el término Globalización, tal como lo expresa García Canclini (1995), como el tránsito de identidades tradicionales y modernas de base territorial, a otras modernas y postmodernas de carácter transterritorial. Por ello se convierte en un imperativo el preservar la diversidad cultural de los distintos países, atemperando así los costos sociales y humanos que lleva implícita la globalización.

Pero nos preguntamos ¿es esto posible en una sociedad como la nuestra, inserta en este proceso de globalización, donde gracias a los medios de comunicación masiva se conocen rasgos culturales y se practican hechos culturales que pertenecen a países que están muy lejanos?, o por el contrario, actualmente, aunque sin negar los conceptos de identidad y cultura, es necesario reconocer que no podemos hablar de una cultura específica, ni homogénea, pues dentro de un mismo país e incluso dentro de un mismo conglomerado comunitario se reconoce la existencia de diversas culturas, por lo que han surgido distinciones, así tenemos la cultura dominante o cultura de la elite o hegemónica, para referirse a la que practican los que ostentan el poder, la cultura academicista, para referirse a los que detentan el poder de la instrucción o tienen acceso directo a la misma y la cultura popular para referirse a la practicada por el pueblo, por las masas desposeídas del poder y que muchas veces no tienen acceso a la cultura academicista, cultura que algunos confunden con la llamada cultura tradicional, que es aquella que se ha venido transmitiendo de generación en generación, la mayoría de las veces en forma oral y que sirve de sustrato a las clases campesinas o indígenas, y por último la cultura de masas, que es la que difunden los medios de comunicación masiva y que permea por igual a las clases dirigentes y a las clases populares.

Todo lo anterior, nos indica lo difícil que es una definición de “cultura popular”, ya que para muchos lo popular tiende a asociarse con lo subsidiario, con los excluidos, para otros es lo tradicional, lo local, lo subalterno, como ya expliqué, la cultura de los que no detentan el poder, y finalmente, para otros es la cultura auténtica que refleja la verdadera esencia de lo nacional, pues como sostiene García Canclini (1990) no es lo mismo hablar de cultura popular si el término lo utilizan los folcloristas y los antropólogos, para quienes la

cultura popular es una cultura en si misma inclinándose a considerarla como la cultura tradicional; que si lo usan los comunicólogos o los sociólogos políticos, para quienes es solo una modalidad dentro de la cultura imperante en un país o mejor dicho, una experiencia híbrida que conjuga elementos de lo tradicional y lo moderno y que muchas veces corresponde a movimientos que tratan de dar forma a los proyectos de integración nacional.

Pues, como sostiene este mismo autor (ídem 339) “La dificultad de definir qué es lo culto y qué es lo popular, deriva de la contradicción de que ambas modalidades son organizaciones de lo simbólico engendradas por la modernidad, pero a la vez la modernidad -por su relativismo y antisustancialismo- las erosiona todo el tiempo.”

Surgiendo también el problema de que si bien es cierto que la cultura popular se nutre de lo tradicional al estar en contacto con la cultura elitesca, con los medios de comunicación y con el mercado, ya no se puede decir que representan a lo tradicional de esa sociedad, pues la mayor parte de los integrantes de esa cultura no están situados en el campo, y si lo están no permanecen aislados de las grandes urbes, por lo cual hay que tomar en cuenta el intercambio siempre presente entre los diversos estratos y entre los diversos componentes de una nación, y más aún de los procesos transnacionales, por lo que es posible afirmar con García Canclini (1990:205) “...que lo popular se constituye en procesos híbridos y complejos, usando como signos de identificación elementos procedentes de diversas clases y naciones”.

Todo lo anterior nos lleva a la conclusión, que al hablar de cultura popular debemos estar conscientes de que no existe ningún grupo o comunidad homogéneo que produzca una cultura pura y que el término ha sido empleado por los mismos grupos dominantes como una forma de legitimar su cultura tildándola de superior, en contraposición a la cultura de los desposeídos, considerando esta última según sus intereses como una cultura subalterna o como una cultura que sirva de soporte a su pretensión de continuar conservando su poder y hegemonía. Por lo que podemos afirmar que para los fines de este trabajo, al referirnos a la cultura popular, lo hacemos desde la consideración de una cultura híbrida, donde coexisten elementos heterogéneos y diversos estratos culturales tomados de universos muy distintos; que como explica Lara Figueroa (1993:31) “...Comprendida dentro de su contexto histórico, la cultura popular es dinámica por excelencia; permite a los pueblos adaptarse a situaciones nuevas de vida y coadyuva a la transformación de su realidad circundante”.

Si el término cultura popular es polémico no menos lo es el término arte, ya que bajo este concepto a lo largo de la historia se han agrupado diversas manifestaciones humanas, por ello como expresa Toulmin (1994: 18)

La noción de arte es sencillamente cuestionada, es decir, no hay manera de especificar el campo “esencial” y los límites, ya sea del “Arte” como un todo o de una modalidad específica de la actividad artística, en términos completamente neutrales que sean igualmente aceptables para todos los involucrados.

Por ello tenemos que habrá tantas definiciones de arte como ideologías e intereses tenga cada conglomerado o cada persona interesada en la misma, por lo que el mismo autor agrega más adelante (ídem:19) “No hay esperanzas de encontrar una definición de “arte” completamente general con la cual estuvieran todos de acuerdo y que podría imponer su propia autoridad racional y desinteresada sobre todas las partes en esta disputa”.

Todo lo cual no indica que el término “Arte Popular” por consiguiente tampoco es fácil de definir y que dependerá de los intereses de la persona involucrada, así tenemos que este término se usa para designar aquellas expresiones artísticas propias de las clases populares, de personas que no han tenido acceso al campo académico del arte, pero también a los llamados ingenuos o primitivos que muchas veces con conocimiento del arte culto o académico realizan pinturas o esculturas que no guardan los cánones establecidos por la academia. En el caso que nos ocupa con el término arte popular nos referimos a aquellas creaciones artísticas producto de individuos que no han tenido acceso a los conocimientos académicos del arte, pero que de manera tradicional han realizado obras que por su belleza y carácter no utilitario no pueden ser considerados como meramente artesanales. Pues como expresa García Canclini (1990:225):

...los artesanos juegan con las matrices icónicas de su comunidad en función de proyectos estéticos e interrelaciones creativas con receptores urbanos. Los mitos con que sostienen las obras más tradicionales y las innovaciones modernas indican en qué medida los artistas populares superan los prototipos, plantean cosmovisiones y son capaces de defenderlas estéticamente y culturalmente.

Para los fines de esta investigación, por los mismos razonamientos anteriores, por tratarse de obras realizadas en madera, tallas, que son consideradas dentro de la rama del arte como plástica, utilizamos el vocablo plástica popular y por ser la misma elaborada por individuos pertenecientes a comunidades rurales, sin ninguna preparación académica y como repuesta a una tradición, se utiliza en algunos casos el vocablo plástica tradicional.

De todas formas conviene aclarar que como expresa García Canclini (1990:227)

Se avanzaría más en el conocimiento de la cultura y de lo popular si se abandonara la preocupación sanitaria por distinguir lo que tendría de puro e incontaminado el arte o las artesanías, y los estudiáramos desde las incertidumbres que provocan sus cruces. Así como el análisis de las artes cultas requiere liberarse de la pretensión de autonomía absoluta del campo y de los objetos, el examen de las culturas populares exige deshacerse del supuesto de que su espacio propio son comunidades indígenas autosuficientes, aisladas de los agentes modernos, que hoy las constituyen tanto como sus tradiciones: las industrias culturales, el turismo, las relaciones económicas y políticas con el mercado nacional y transnacional de bienes simbólicos.

Ahora bien, una vez puntualizados los conceptos nos referiremos a los orígenes del Arte Popular Venezolano, haciendo énfasis en la talla de madera por ser el objeto de este trabajo.

Así tenemos que conforme a Segnini (1974) este tipo de arte tiene su origen en la época de la conquista española, época de la colonia, donde surgieron artistas populares que copiaban las imágenes traídas de España para las catedrales e iglesias de las principales ciudades, ya sea para su uso doméstico o para adornar las capillas de sus comunidades. A este respecto el autor cita a Nucete Sardi quien dice:

Durante el siglo XVII abundan las pinturas de mano anónima, motivos sagrados y retratos de señores coloniales, algunos se encuentran en diversas provincias de Venezuela, sobre todo en las ciudades de El Tocuyo, Guanare, San Carlos, Mérida, Maracaibo, Coro y Cumaná. Esta producción anónima

Arte Popular Venezolano.

nima de artísticas iniciaciones, que florece en la capital es la que da origen a la escuela que los críticos definen como Escuela Caraqueña Primitiva. No tuvimos una expresión artística propia que nos identificara y diferenciara dentro de un largo período de la estructuración del hombre hispanoamericano.

De donde se desprende que nuestros primeros artistas populares se inspiraron en las imágenes españolas y que el origen de nuestro arte popular fue la religión, de allí que incluso hoy en día este es el tema que más se practica en los tallistas actuales, aseveración que es reforzada por Juan Calzadilla (1995:3) cuando dice:

Hoy no se pone en duda que el mayor número de imágenes de bulto o esculturas policromadas, de firma anónima, que se estudian bajo la denominación de imaginería popular, se remontan a la época colonial. sus autores fueron casi siempre modestos artesanos que trabajaron al servicio de la iglesia o de la sociedad, a las que proporcionaban por encargo las imágenes y objetos sagrados o de uso funcional requeridos para el culto o relacionados con la liturgia, la decoración y el entorno de las actividades religiosas.

Al respecto, León Alfonso Pino, citado por Segnini (1974), acota lo siguiente:

Las imágenes religiosas realizadas durante la época colonial encierran valores poco conocidos, pero de gran significación en la historia del arte en nuestro país. Generalmente se les encierra dentro del término de popular, primitivo, ingenuo y mano de obra esclava, etc. Habría que hablar sin embargo de arte. porque arte -sin más- hicieron aquellos que en su actividad creadora dejaron su huella en la ingenua y profusa imaginería que tanto en tallas, como en retablos, lienzos y latas poblaron los altares de toda Venezuela en manifestación de candorosa sencillez y primitivismo sin precedentes en la historia del arte colonial hispanoamericano.

Pero, como dice el mismo Segnini, “no será sino a partir de 1950, cuando la manifestación ingenua comienza a despuntar en el plano nacional e internacional” a raíz del nacimiento de los llamados artistas naifs que irrumpen con fuerza en América Latina, y que conforme a Calzadilla (1995:9) “Se abrió entonces un nuevo capítulo en el arte venezolano exclusivamente reservado a creadores surgidos de las capas de población marginal, artistas a quienes la historia reconocía por primera vez papel protagónico en nuestra pintura.”. Fenómeno este que conforme al crítico de arte Perán Erminy (1991) tiene como origen el populismo, ya de acuerdo a este autor a éste le conviene apoyarse en el folklore y proveer las manifestaciones del arte popular; fruto del llamado arte “naifs”, que en el decir de Calzadilla ha perdido fuerza en los últimos años, por lo que el mencionado autor escribe (1995:10):

La extenuación del arte naifs y el cansancio que ha seguido a la repetición de sus fórmulas, ha llevado a los entendidos, después de 1980, a fijar la atención en un arte surgido en iguales condiciones de marginalidad, y de características también espontáneas, pero que no tiene relación con la vanguardia, sino con manifestaciones sincréticas del mestizaje y la identidad. De forma que, al lado del artista ingenuo (cuya característica principal es que no puede ser asimilado a una tradición técnica aprendida o recibida de escuelas o maestros) apareció en zonas suburbanas o rurales del país, un tipo de artista vinculado a la cultura autóctona, de la cual toma el espíritu de sus creencias, los temas colectivos, los mitos tutelares del medio donde se ha forjado y, en muchos casos, las destrezas artesanales transmitidas de generación en generación.

Artistas que constituyen el motivo de esta investigación, y en donde como ya se verá más adelante, es incuestionable la raíz religiosa de sus manifestaciones, ya que todo artista recibe un legado cultural y en el caso del artista popular venezolano, éste está dado por la fe católica que pobló las iglesias, capillas de pueblos y caminos con estampas y estatuas de tipo religioso, pues como dice Isabel Aretz (1979:224)

En los campos y pueblos de Venezuela existen vestigios de lo que debió ser un arte de santería muy bien desarrollado. Las iglesias y los altares del culto hogareño muestran a veces cuadros, retablitos e imágenes, antiguas unas, otras trabajadas en nuestros días por artistas populares. Pero en todos los casos, esta clase de reliquias tienen varios tipos de enemigos: el sacerdote inculto que vende o bota los santos viejos para comprar unos “mejores” o más “bellos!, de yeso hechos en serie; o el turista, y sobre todo el anticuario, que conoce el valor de estos objetos, y se adelanta a “salvar” para sí -con cierta razón el algunos casos- lo que puede ser destruido, vendido o robado en un futuro cercano

De tal manera que la principal temática es aportada por la tradición religiosa, el artista solo se manifiesta cuando traduce, a su manera, el asunto plástico que desea expresar, pues como afirma Ignacio Castillo (1990:124) “Las imágenes de Jesús María y los Santos de los cielos de barro, madera, papel, trapo, lata, cemento, de la creación religiosa popular tienen como contexto matriz la fe católica tradicional rural, con su triple tiempo circular”.

Ahora, si bien es cierto que entre los temas de los artistas populares de Venezuela predomina el que expresa la fe religiosa, ésta no sólo se refiere a la religiosidad oficial, pues al lado de las imágenes veneradas por la iglesia surgen los santos populares propios de cada comunidad y los productos del sincretismo religioso, sobre todo cuando estas manifestaciones se trasladan a las ciudades, pues como expresa el mismo Castillo. (ídem)

La modernidad social urbanístico petrolera. -que no pierde vigencia con la crisis, la deuda externa, el sacudón y el paquete- ha llevado a muchos campesinos nuestros, desde los años treinta, y a muchos vecinos, en los últimos treinta años, a seguir sobreviviendo en los barrios. Y allí siguen las Imágenes acompañadas por los nuevos poderosos celestes y terrestres (María Lionza, el Doctor, la corte india, la negra y la blanca, las estrellas de la TV, el afiche del ganador de la última campaña, objetos rituales de la santería, el Vudú). Simbiosis no conflictiva, en el altar doméstico popular urbano están los santos de la tradición popular de origen privati-

zados (ya no hay celebración comunal), las imágenes de antiguas leyendas locales ahora masificadas (la Reina: adoranza de la Madre Tierra frente al nuevo desarraigo), canonizaciones hechas por el pueblo y ya omnipresentes (el Doctor: sacralización del poder emergente idealizado en su bondad) y los elementos importados.

No obstante, lo anterior el auge que ha tomado la imaginería popular no se debe a estos altares domésticos, donde en la mayoría de los casos los santos son de yeso o plástico o burdas estampas, aún cuando Calzadilla (1995: 12) considera que “Las creencias y prácticas religiosas que aún prevalecen en esos centros de trabajo sin duda constituyen un incentivo para el artesano ocupado en la talla de imágenes santas”; sino a la moda que en muchos casos ha sido incentivada por coleccionistas y por investigadores de las culturas populares que han dado a conocer al público esta producción a través de los medios de comunicación masivos, quienes al hacerse eco del fenómeno han creado una onda expansiva que es estimulada por la oferta turística, por lo que como expresa el mismo autor (ídem) “...la mayor parte del trabajo va a el mercado y en ese caso la obra pasa a llenar una función meramente decorativa en la arquitectura, que el objetivo principal de la artesanía moderna”.

Lo anterior es corroborado por Castillo (1990:125), cuando escribe: “en las tiendas de los hoteles margariteños, en galerías de Caracas, están y bien cotizados, los santos del pueblo”, constituyéndose de este modo un mercado alternativo, pero mucho más prospero que el constituido por la piedad popular, aunque como el mismo acota, “Entre el fabricante de Imágenes estimulado por moda-pago y el artista religioso popular hay trecho, y continuidad y ruptura”; ya que aunque los motivos no sean los mismos desde siempre el artista debe vivir de su trabajo y éste actualmente está incentivado por la producción dedicada sobre todo a la demanda turística, que ha hecho posible “...una apertura del arte popular a fenómenos completamente idiosincrásicos, en relación con las culturas autóctonas y las expresiones de la identidad, y no condicionados por los desplazamientos arbitrarios de las modas y las vanguardias” (Calzadilla 1995:12).

En este orden de ideas, Peran Erminy , en un artículo titulado El Arte Popular en el Salón Nacional de Artes Plásticas, escribe:

Arte Popular Venezolano.

El carácter muy vigoroso y masivo que ha alcanzado el arte popular venezolano es un hecho incontrovertible y notorio que le ha permitido conquistar un espacio destacado en el panorama de las actividades culturales del país, ganándole el respeto y la admiración generalizada en nuestros medios artísticos y en la opinión pública nacional...

Ahora bien, este carácter masivo que conlleva a la intervención del mercado puede acarrear la pérdida de los valores propios de las comunidades donde los artistas se desarrollan, pues como dice Calzadilla (1987:15)

Este imaginero ya no trabaja exclusivamente para la comunidad, como cuando aún no había sido descubierto por los críticos y coleccionistas. Hoy día está más al servicio de estos que de su pueblo y alcanza cierto grado de autoestimación, de satisfacción estética, que es mayor allí donde se evidencian en su obra rasgos expresionistas en la invención y la libertad de formas. Él comienza a estar consciente de su papel de artista, y de aquí puede derivar como ocurrió con los pintores naïfs, su daño.

No obstante, no es posible sustraerse a la dinámica social, y no es posible quedarse en el pasado, por lo que este arte popular debe ser estimulado y esto en Venezuela se ha venido realizando a través de las galerías y salones de arte, donde a decir de Carlos Contraamaestre en un artículo publicado en el Nacional “ pretendemos que el artista popular asimile los conocimientos que esta sociedad le pueda ofrecer..(y que) mañana puedan con su talento y vivacidad no estar ajeno a los problemas y nuevas proposiciones, manteniendo su conciencia vigilante y despierta, a riesgo de que pierdan, por supuesto, el candor, la inocencia del paraíso perdido ”.

METODOLOGÍA

La investigación es de tipo cualitativo, bajo la modalidad de estudios de casos, pues en el mismo se pretende "...estudiar un problema en particular, a fin de comprender la realidad de un fenómeno desde la perspectiva de los que participan en el mismo." (Parra de Chópita (1995:89), ya que mediante este se obtienen datos que permiten realizar un acercamiento a la unidad social en estudio, lográndose de este modo una visión en conjunto de la misma a través de los ojos y la experiencia de la gente que desarrolla la actividad (Bodgan y Taylor: 1990), con el fin de relacionar todos los elementos que convergen en forma relevante para explicar el problema en cuestión.

El nivel de investigación es exploratorio descriptivo. Las técnicas de recolección de datos son: la entrevista intensiva, directa, no estructurada, utilizando la técnica de Historia de Vida; la observación in situ; y la revisión documental; las entrevistas fueron grabadas en cintas magnetofónicas, y se tomaron fotografías y filmaciones de los artistas populares en su rutina diaria, a fin de dejar plasmado el fenómeno en todas sus manifestaciones, tal como está ocurriendo. A continuación se presentan detalles de cada una de las técnicas utilizadas:

a) Observación in situ. ésta fue realizada en forma activa conviviendo con el grupo, con el fin de captar los aspectos esenciales de la elaboración de las tallas, los instrumentos utilizados, la materia prima empleada, observándose igualmente el ambiente donde se desenvuelven los tallistas y sus condiciones de vida. Para lograr esto fue necesario estudiar a las personas en su rutina diaria, obteniéndose así respuestas en el mismo medio de los sucesos, ya que sólo de esta forma se puede captar aspectos esenciales del problema investigado.

Para el registro de la información proveniente de la observación se usaron técnicas fotográficas y fonográficas, tratando de que, como recomienda Mauss (1974: 15), "todos los objetos (y personas) sean fotografiados sin pose", dejando así plasmado gráficamente diversos aspectos de la actividad.

b) Entrevistas no estructuradas, éstas estuvieron dirigidas a los artistas y a algunos de sus familiares y amigos, fueron grabadas en cintas magnetofónicas con el objeto de lograr que los informantes pudieran referir sus observaciones en forma natural, espontánea y sin inhibiciones.

c) Revisión documental, ésta se realizó a través del examen del material escrito sobre arte popular tanto del Estado Carabobo como de otras regiones

Arte Popular Venezolano.

de Venezuela y de la experiencia de investigadores en estudios realizados en otros países relacionados con el arte popular y la actividad turística. Igualmente se revisaron y analizaron revistas, periódicos, folletos, etc., que de una forma u otra se relacionan con el problema objeto de estudio.

El procesamiento y análisis de los datos se realizó simultáneamente a la obtención de los mismos, a fin de poder hacer una evaluación y revisión continua de todos los aspectos que podían influir en los resultados de la investigación. En la medida que se detectaron flaqueza y/o nuevas interrogantes por cubrir, se volvía a aplicar las técnicas ya mencionadas.

El área de investigación estuvo circunscrita a la comunidad de Canoabo, específicamente a la aldea de Canoabito, Municipio Bejuma del Estado Carabobo; se optó por la selección de la misma por ser una comunidad de fácil acceso para la investigadora y encontrarse en la misma reconocidos tallistas populares. El universo estuvo constituido por los tallistas de madera residentes en la mencionada comunidad.

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

BREVE RESEÑA DE LA COMUNIDAD DE CANOABO

El Estado Carabobo está localizado en el centro norte del país, entre las coordenadas 09° 48'52", 10° 35'26" de latitud Norte y 67° 30'53", 68° 25'25" de longitud Oeste. Limita por el Norte con el Mar de las Antillas o Caribe, al Este con el Estado Aragua, al Oeste con los Estados Yaracuy, Cojedes y Falcón, y al Sur con los Estados Cojedes y Guárico. Cubre una superficie de 4.650 Km², que representa el 0,5% del territorio nacional incluyendo los 281 Km² del lago de Valencia. (Atlas Práctico de Venezuela 1997, Feo Caraballo 1995).

Al Estado Carabobo pertenece la población que constituye el área

geográfica de esta investigación. Dicha comunidad se conoce con el nombre de Canoabito, Caserío perteneciente a la Parroquia Foránea Canoabo, y que puede considerarse como una extensión de la población de Canoabo, perteneciente al Municipio Bejuma.

Conforme a Feo Caballero (1995), la superficie del Municipio Bejuma es de 580 Km²; siendo su población, según el Censo de 1990 de 32.762 Habitantes, con una densidad de 60 h. por Km². Políticamente, el Municipio Bejuma está compuesto por la Parroquia Bejuma, que es su capital; y las Parroquias Foráneas Simón Bolívar, capital Chirgua, y Canoabo, capital Canoabo.

De la Parroquia Foránea Canoabo, Feo Caballero (1995), nos proporciona los siguientes datos geopolíticos:

Limites.

Norte: con el Municipio Juan José Mora, desde el Cerro Lara, en el extremo Norte del límite del Oeste con el Estado Yaracuy, siguiendo la Cumbre del Medio hasta donde se encuentran los ríos Canoabo y Urama, y de este punto una línea que sigue a la Fila La Justa, para proseguir por ésta hasta los cerros Guarapo y Cerro de Paja, nacimiento del río El Aposento.

Este: con la Parroquia Foránea Simón Bolívar (Chirgua), separado por la Cumbre del Perico, sigue por la Fila de Bejuma, de aquí toma la Quebrada La Honda, aguas abajo hasta su encuentro con el río Chirgua, inmediato al sitio La Mona en la carretera Valencia - Bejuma, para seguir aguas abajo hasta Camburito.

Sur: Con el Municipio Montalbán, separado por la Fila que comienza en Guarapo hasta la Cumbre de Capitolio.

Oeste: Con el Estado Yaracuy, separado por la Serranía Alta más allá del río Temerla que divide a Escondido de Capita, y de aquí hasta la Cumbre Alta de la Copa del municipio Montalban.

Superficie: 170 Km².; Población, conforme al Censo de 1990: 5.032 habitantes, con una proyección para 1998 de 5.395 habitantes y para el año 2.000 de 5.425 habitantes. En el la "Historia del Estado Carabobo", Manzo Nuñez (1981), dice que Canoabo es la población más antigua del Occidente

de Carabobo, señalando como fecha de fundación el 19 de marzo de 1711, cuando se bendijo la primera Iglesia construida en esta población con ayuda de los vecinos; lo que nos indica que la población es más antigua, pues tal como sostiene Marco Tulio Mérida (1991:23), “Anterior al descubrimiento, Canoabo fue un espacio de formaciones aborígenes prehispanicas tribales y cacicales de la región noroeste de Venezuela y de la región de la cuenca del Lago de Valencia”, indicando dicho autor el hecho de que no existe realmente una fecha exacta de la fundación de Canoabo, pero que no cabe duda de que fue una de las poblaciones más antiguas del estado Carabobo, incluso anterior a 1711, ya que ésta es la fecha cuando se concluyó la construcción de la Iglesia. Al respecto acota que en el Archivo general de la Nación existe un documento del año 1811, donde en un juicio de deslinde, “... presentan un documento fechado en 1710, y en el mismo se señalan las tierras obtenidas por sus ascendientes quienes la obtuvieron ‘por derecho de conquistas hace siglos’.”(1991:39), Agregando que “... Canoabo es una población tan antigua que es difícil, por no decir imposible, establecer una fecha definitiva de fundación”.

Sobre sus orígenes y situación Alecia Castillo (1996:39) nos dice lo siguiente:

Situada al occidente del estado Carabobo y fundada en 1711, Canoabo es la población más antigua de la zona. Su nombre indígena significa aldea al lado de agua dulce. Hasta principios de siglo fue importante centro cacaotero, actualmente es la región carabobeña que produce mayor cantidad de café. A la esplendorosa época de los grandes cacao siguió a Canoabo un largo período de decaimiento. Cada año, familias enteras emigraban a ciudades más pobladas abandonando el hermoso valle que estaba casi incomunicado del resto del estado, ya que hasta 1950 sólo podía llegarse a Canoabo en lomo de bestia y años después en vehículos rústicos de doble tracción. En 1960 se produce el milagro de Canoabo: Francisco Melet Sevilla, nativo del lugar, es nombrado gobernador del estado Carabobo y se propone el rescate del pueblo. Se abre una carretera pavimentada que facilita la comunicación con el resto del país.

Situación ésta que es corroborada por Mérida (1991: 149), cuando escribe:

Canoabo no escapó al proceso de despoblamiento que ha caracterizado a la Venezuela petrolera. El desarrollo de la burguesía industrial en zonas de Valencia y Puerto Cabello, hizo que mucha gente emigrara atraída por supuestas prebendas salariales. El primer rasgo emigratorio sucede durante la etapa del medinismo, cuando hijos de agricultores y hacendados se trasladan a Valencia para cursar estudios medios y superiores. Familias completas emigran del Cantón Canoabero y se emparentan con familias valencianas. Las haciendas y casas del pueblo natal quedan como refugios vacacionales, o en el mejor de los casos como sitios recreacionales de fines de semana.

Siguiendo, con datos aportados por la misma Profesora Castillo, sabemos que actualmente Canoabo es sede de la Universidad Simón Rodríguez, Núcleo de Canoabo, donde se dictan las carreras de Educación Agraria, Administración de Empresas e Ingeniería de Alimentos, núcleo universitario que comienza por la iniciativa del insigne educador Félix Adam, con la instalación de un proyecto experimental de educación para el trabajo a través de la creación de una escuela granja que luego daría origen a la Universidad.

Igualmente, conforme a la Guía Turística del Estado Carabobo (1990) Canoabo posee los siguientes atractivos turísticos: aguas termales en el Caserío Capita, el Río Capa y el Salto del Diablo, los Diablos Danzantes de Canoabo, que se celebran durante la fiesta de San José el 19 de marzo, la fiesta de san Juan Bautista, celebrada el 24 de junio, los Locos el 28 de diciembre y las Parrandas Decembrinas durante el mes de diciembre. Agregando que, "... los suelos son aluvionales propicios para la siembra del cacao, hoy en día el cultivo predominante es el café, con la mayor producción del Estado". Cabe destacar que la producción plástica de la comunidad no es reseñada como atractivo turístico.

TALLISTAS DE CANOABO

Aproximadamente a una hora y veinte minutos de Valencia se llega a Canoabo, subiendo por la Iglesia, a mano derecha por una carretera pavimentada, que luego, al volver a cruzar a la derecha, se transforma en una carretera de tierra, llegamos a la aldea de Canoabito, comunidad enclavada en la montaña donde la vida transcurre apaciblemente como en casi todos los pueblos campesinos del país, sus casas unas de bahareque, otras de las conocidas como “vivienda rural”, con sus techos de zinc destacan entre la vegetación que las circunda.

A la derecha en una hondonada está situada la casa del precursor de los tallistas canoabaenses, Don Viviano Vargas, quien ya está muy anciano, pero cuya escuela continúan sus nietos, sobre todo Juan Bañez, quien ya se comienza a destacar como tallista independiente. Siguiendo en línea recta nos encontramos con el taller de Tomás Flores, en un alto, bajando del mismo se encuentra su casa de habitación, al lado de la Escuela y casi detrás de ésta, está la de Juan José Nuñez, su suegro.

Para la elaboración de este trabajo tomamos a los tallistas principales: Vargas, Nuñez y Flores, los cuales tienen estilos diferentes, ya que los nietos de Viviano siguen su mismo estilo, siendo sus figuras tan parecidas que muchas veces, los que permanecen anónimos firman con el nombre del abuelo; con respecto a Juan Nuñez y Tomás Flores, estos aunque reconocen que el primero en ser conocido fue Viviano Vargas, expresan que al igual que éste, ellos también desde pequeños tenían aptitudes para la talla y que no han tenido contacto entre sí en lo que se refiere a la producción artística.

A continuación esbozaremos los rasgos biográficos de estos personajes, datos que fueron obtenidos en sucesivas entrevistas realizadas con los mismos, por lo cual estas especies de historias de vida, nos permitirán conocer de forma directa y espontánea, sus vivencias, creencias, cosmovisión del mundo, relaciones familiares, etc.

A MANERA DE HISTORIA DE VIDA

VIVIANO VARGAS: Debajo de una enramada que le sirve de taller, construida al lado de su casa, encontramos a Viviano Vargas en las tres entrevistas que le hicimos; en la primera, mes de agosto de 1996, estaba pintando una talla, de una figura, que él dijo se trataba de un Ángel con las

alas plegadas, aunque nos dijo que ese día no tallaba porque era domingo y “... los domingos no se trabaja, por que Dios los hizo para descansar”, pero que algunas veces, como en esta ocasión cuando ha venido mucha gente el sábado y se ha llevado todo, pinta los domingos, pero eso si nunca talla.

En es esta oportunidad, cosa que reiteró en las otras dos entrevistas, Don Viviano dijo que esta disposición para hacer figuras la tiene desde pequeño, que desde que trabajaba en los conucos siempre que tenía un descanso se ponía a tallar cualquier palito, y le salían generalmente pajaritos o cualquier otro animalito de los que hay en la montaña; que una vez construyó un arpa con unos palos y les colocó una cuerdas que en ese entonces venían por medio real; pero que es ahora cuando en realidad vive de este trabajo desde hace aproximadamente “unos diez o más años, o serán veinte, ya ni me acuerdo”.

Aquí nos aclara que él tenía un conjunto, un grupo que se encargaba de amenizar las fiestas en Canoabito y en los demás caseríos cercanos, nos dice con nostalgia que “en aquellos tiempos se tocaba mucho el fandango, las polkas y los pasodobles, con eso era que animábamos las fiestas y le llevábamos serenatas a las muchachas”. Pero este conjunto se terminó porque ya él está viejo y con lo de las tallas no tiene tiempo para nada, uno de los hijos se fue a trabajar a PEQUIVEN y el otro está en una hacienda de cacao; pero que en cualquier momento si se reúnen pueden salir a tocar y parrandear, pues tiene su guitarra guardada y su bandolín. Nos cuenta “... el otro día vino una española y me puse con ella a tocar y a cantar, aquí tengo la foto que me mando de ese día que gozamos bastante”.

Nos informa que nació el dos de diciembre de 1911, hace 86 años, que trabajó desde pequeño en conucos, luego en una hacienda de café durante veinticuatro años, para luego volver al conuco, hasta que un día una señora de Valencia le compro dos loros y una botella que había tallado lo que originó que lo invitaran a una exposición, al respecto nos comenta:

“Fui a Valencia a una exposición en la Universidad de Carabobo y como de ahí en adelante la gente me comenzó a comprar no volví más al conuco, le deje los racimos de cambur a los animalitos, deje la agricultura y me pues a tallá para exposiciones, me invitaron a Caracas, pa’ la compañía de Morón, pá toas partes y yo deje la montaña. A veces la gente me decía que los pájaros se estaban comiendo el arroz

y yo les contestaba que se lo dejaran, que si los pájaros tallados me estaban dando pa' comer, que se comieran los verdaderos lo que yo había sembrado”.

Viviano nos cuenta que el talla de todo, santos, loritos, garcitas, conejos, pero que sobre todo le gusta hacer santos en botella y ángeles. Los santos en botellas son trípticos, con figuras de santos talladas, generalmente nacimientos, que al cerrarse tienen una forma de botella. Nos dice “Todo lo que yo hago lo saco de mi cabeza, una vez vi un pedazo de madera y pensé que de ahí podía sacar un nacimiento en tres partes, en medio está el niño y a los lados San José y la Virgen”.

Interrogado sobre los otros tallistas de Canoabo, nos dice. “si, ahora hay muchos, cuando yo comencé no había nadie, ahora está Tomás y el otro y además mis nietos.

Sobre la madera empleada en las tallas nos dice que prefiere el Majagüe, la Ceiba y la corteza de Aguacate. Nos confiesa que es devoto de muchos santos, de San Antonio porque le repara las cosas perdidas, de José Gregorio Hernández, porque cuando le duele algo lo invoca y sueña con él, de San Juan porque es un santo parrandero, porque el también parrandeaba y tocaba cuatro y cantaba versos sanjuaneros; de San Pablo, pues cuando andaba por los montes lo libraba de las picaduras de culebras, también es devoto de la Virgen del Carmen y de San José. No obstante, nos dice que no va mucho a la iglesia, que antes si asistía a los oficios, pero ahora no tiene tiempo porque siempre está tallando y eso no le deja hacer nada.

Nos cuenta, que muchas veces al acostarse empieza a soñar con lo que va a hacer al día siguiente, y luego se levanta y lo hace, al respecto dice “Nunca he ido a los Andes y una vez hice un Bolívar en el Paso de los Andes, y la gente dijo que estaba igualito, soñé con esa pieza y así la hice.”. Nos dice que a pesar de que siente devoción, muchas veces hace las cosas porque se las encargan, le dicen que quieren determinada virgen o santo y entonces él los hace. Al respecto dice. “Hay veces que las hago porque me parece que debo hacerlas, otros porque me la encargan, aquí viene mucha gente y me dice lo que quiere y luego vuelven a buscar su encargo”. Al respecto es bueno acotar que en la tercera visita ante un reclamo echo por Alecia Castillo sobre un San Rafael que le había encargado contestó: “yo hago los encargos, pero si llega otra persona antes y le gusta se lo vendo, porque lo que me interesa es vender, pero no te pongas brava, que a lo mejor

otro día corres con suerte y lo encuentras hecho”.

Viviano dice que vende mucho, tanto que casi nunca tiene piezas en exposición, que viene gente de todas partes a comprarle, algunas veces turistas, aunque no sabe ni le interesa quien los trae, ni de donde son, y personas que compran para vender en otras partes, confiesa que sus nietos le ayudan mucho sobre todo en la pintura de las piezas. El precio de éstas oscila entre mil y siete mil bolívares, dependiendo del tamaño y de lo complicado de su elaboración; lo que más le gusta hacer son sus santos de botella, porque en ellos puede hacer varios santos a la vez.

Igualmente nos dice que a pesar de los años que tiene tallando siempre su estilo es el mismo, ya que...”las cosas se deben hacer siempre igual con mucho cariño como si se estuviera enamorando a una muchacha”. Sus herramientas son pedazos de cuchillos y de machetes de los mismos que se usan para las faenas propias del campo.

Nos cuenta que ya muchas cosas se le han olvidado, como por ejemplo las coplas que cantaba en las parrandas de San Juan Bautista y el ensalme de San Pablo, porque ya no las practica ya que no sale por los conucos, ni tampoco parrandea. ya que “...desde que me dediqué a la talla no me quedó más tiempo ni pa’la música, ni pa’el conuco. En la última entrevista nos confiesa que ahora son sus nietos los que hacen la mayoría de las cosas, que él los guía y les muestra como hacerlo, y les dice que para la talla hay que tener mucha paciencia y sobre todo mucho amor.

JUAN JOSÉ NUÑEZ: En el patio de su casa nos recibe este tallista, y al abordarlo, en nuestra primera entrevista, nos dice que aunque desde siempre ha tallado la madera, hace como veinticinco años que lo viene haciendo en forma regular, pero sin abandonar su conuco, pues es el trabajo de la tierra lo que le proporciona el sustento de su familia, en entrevistas posteriores nos dijo que ahora dedicaba más tiempo a la talla de madera que al conuco, pero que siempre acudía a éste, pues aunque ahora vivía de la talla, el conuco le proporcionaba casi todo lo que necesitaba para la comida e incluso para vender.

Desde muy pequeño, ha trabajado la madera, comenzó haciendo urnas y muebles con un tío, luego instrumentos musicales, al respecto nos cuenta: “una vez vi en Chirgüa un instrumento que no conocía, pregunte como se llamaba y me dijeron que era una Marímbola, me gusto mucho como sonaba y me dije yo voy a hacer uno y así lo hice y me salió bien, también construí

un violín”.

Juan, nos cuenta que nació en un sitio cercano a Canoabo, un lugar que llaman los Rastrojos, pero que vive en Canoabito desde hace muchos años. Dice que le gusta mucho vivir en ese sitio, que no lo cambiaría por nada, ya que es un sitio tranquilo, donde puede criar sus gallinas, cochinos, y en el conuco sembrar y criar sus burros y su ganado. Dice, albañil y por supuesto carpintero, también se ha dedicado a la pintura y a la que en esta vida a tenido muchos trabajos además de sembrar el conuco, ha sido cerámica, está última la dejó porque no duraban nada las piezas, pues como no las horneaba se rompían muy rápido y además “...es una actividad muy sucia, uno siempre anda to entierao”, la pintura la hacía en principio con trozos de carbón, ahora casi no la práctica, pero cuando lo hace utiliza pintura de óleo y últimamente placa, que es con lo que pinta también las tallas.

Igualmente, nos dice que es un gran amante de la música, que le encanta cantar y bailar, tocar instrumentos, componer décimas, en los velorios del Niño Jesús, de la Cruz de Mayo y en la fiesta de San Juan Bautista. Su fe está puesta en lo que le enseñaron desde pequeño, que es tener un gran respeto por Dios, la Virgen y todos los santos, cuando pequeño fue monaguillo, por eso aunque comenzó tallando animalitos, le encanta tallar santos, pues como él dice:

“Yo veía que los santos de la Iglesia eran muy bonitos y siempre me los quedaba viendo, esas figuras me gustaban mucho, sobre todo los de la Iglesia de Canoabo que son muy antiguos, cuando quiero hacer uno lo hago de memoria, pero cuando me encargan uno, que no he hecho me voy a la iglesia y lo veo, lo observo bien y luego vengo hasta aquí y lo tallo; a veces el santo no está en la Iglesia y entonces me explican como es y yo lo hago; el otro día vino una señora que quería la Verónica, me explicó como era y cuando vino a buscarla me dijo que era así de igualita, el San Rafael que le hice a usted, yo no sabía como era, pero tengo una estampita aquí y por esa la hice...”

Las herramientas utilizadas por Juan son rústicas, pedazos de cuchillos y machetes, a los que muchas veces ha modificado lijándolos y a los que generalmente les hace la cache, también utiliza un formol cuando la figura así lo requiere, la madera que usa es el carretolendo y el cedro, que consigue

en su propio conuco o en la montaña; con respecto a los colores el dice que con los animales trata de hacerlos del color que ellos son, pero a veces, sobre todo en los pájaros utiliza su imaginación, le gustan mucho los colores fuertes, pero con los Santos “les coloco los colores que le son propios, por ejemplo San Antonio va vestido de marrón, con los Santos no se puede inventar mucho, hay que hacerlos como están en las Iglesias, cuando mucho le pongo el mismo color de ellos pero un poco más fuerte como a mi me gusta”, también nos dice que a él le gusta tallar la figura, por eso no le gusta cuando el trozo de madera ya tiene una forma, por que eso no tiene gracia “me gusta sacar la figura por mi mismo, inventar figura, menos la de los santos, para tallar comienzo por la cabeza, después que esta está hecha ya el cuerpo es más fácil.”

Contestando a la pregunta sobre cuál santo le gusta más tallar, nos dice:

“Yo hago todos los santos, los que me pida, en diciembre sobre todo hago nacimientos con todo lo que la gente me pide, el San José, la Virgen el Niño, los ángeles, las ovejitas, los pastores, pero la virgen que más me gusta hacer y es la que tallo sin que me encarguen es la Virgen del Carmen, como esta que estoy tallando, ella es mi patrona, mi santa favorita.”

Juan nos dice que a pesar de que ha trabajado la madera toda la vida, es apenas hace doce o trece años que comenzó a vender su arte,

“Llegaron unas personas de Valencia, me preguntaron si yo no tallaba, les dije que sí y les mostré unas cosas que tenía por ahí, se las llevaron y entonces empezaron a venir más y más personas por mi trabajo, a veces vienen turistas, personas que no son de aquí, que las traen desde Valencia, pero compran sólo cosas pequeñas, las tallas grandes que son las que más me gusta hacer las vendo a personas de aquí o por encargo”.

Sobre los Santos que más vende nos dice que son la Virgen del Carmen y San José, también los ángeles se venden mucho, “pero aquí se vende todo, ve, que no queda casi nada, los santos y las vírgenes y los ángeles no paran,

pero también se venden los animales, gallos, gallinas, vaquitas, todo.”

Interrogado sobre si ha tenido aprendices, nos dice que no, que él no tiene hijos varones y que a las hembras nunca les gustó eso, una trabaja en la Universidad, otra en una peluquería y otra estudió corte y costura, su esposa si talla de vez en cuando, pero él no la enseñó “ella aprendió sola, viéndome a mí, lo que talla lo vende y eso es de ella, sólo a veces le dijo pica aquí o aquí y ella lo hace, o le dijo como lo debe pintar, a ella le gusta más hacer muñecos, le gusta más que los santos. Hay un sobrino que talla, pero no vive aquí en Canoabo, pero a él yo no lo enseñe, sino que él talla porque le gusta como a mí”.

El precio de sus tallas oscila ente Bs. 1.000,00 y 25.000,00, las más grandes, lo más caro que ha hecho fue una que vendió en Bs. 60.000,00, dice que puede venderlas baratas porque no compra la madera, ya que la encuentra en el conuco, o se la regalan de lo que les sobra a los que compran madera para los aserraderos, la madera que usa es caoba y cedro que son las que le gustan porque “con ellas se talla sabroso”. agregando, “de esa madera hay mucha en estos montes, a veces me la regalan, a veces la compro, pero no la madera, sino que le doy algo a los muchachos que me la traen, de esa que dejan los de los aserraderos”; nos dice que aunque ya no confecciona instrumentos musicales, puede hacerlos por un compromiso si se lo encargan, aunque tiene tiempo que no las hace. Nos confiesa que el toca varios instrumentos y que era muy parrandero, que hasta hace poco nunca había salido más allá de Bejuma, pero ahora ha ido a Valencia, Mérida, Caracas y Trujillo a exposiciones, pero, que no le gusta estar fuera de su pueblo.

Con respecto a los turistas nos dice que les vende poco porque sus tallas son muy grandes y pesadas para su gusto, por eso cuando le compran, siempre son las figuras más pequeñas, generalmente animales. Al respecto nos dice que actualmente le da más la talla que el conuco, no deja de trabajar en él pues vende en el pueblo o a los camiones: maíz, caraota, verdura, todo lo que siembra. En la mañana va al conuco y en la tarde después de las dos se dedica a la talla.

Cree mucho en los santos, los primeros que hizo los tiene en su altar, y les reza y les prende velas; nos dice que nunca a cambiado su estilo, sigue tallando igual, lo único que cambio, por sugerencia de Tomás fue la pintura, pues antes pintaba con aceite y ahora lo hace con “placa, que es pintura al frío que seca más rápido y se lavan lo pinceles con más facilidad”.

TOMÁS FLORES: En los altos de su casa construyó este tallista su sala de exposición y detrás de ésta su taller, donde día a día confecciona las diversas piezas que vende al público o los numerosos encargos que recibe de sus clientes. Iniciando la entrevista Tomás nos contó que comenzó a tallar a conciencia aproximadamente a los 14 años, pero que recuerda que desde siempre, cuando acompañaba a su mamá a cortar leña o cuando ella estaba lavando, se ponía con un cuchillo o con una navaja a sacar forma a cuanto palito encontraba, pero como el mismo expresa “estas eran cosas sin valor, ahora en forma comencé a los 14 años, pero tampoco en firme, ya que alternaba esto con un trabajo para ganarme la vida, así trabajé en conucos, realicé instrumentos musicales, trabajé como policía, fui ayudante de Alecia en la Coral Infantil de Canoabo, fui comerciante, pero todo eso lo dejé porque actualmente la talla es la que me da para sostenerme”.

Tomás, nació en Canoabo, específicamente en un sitio denominado Las Casitas, el diez de marzo de 1946, día de Santo Tomás de Aquino, de allí su nombre, aunque como el mismo acota, “... no me pusieron Tomás Aquino, sino Tomás Antonio”.

De sus inicios como tallista, Tomás nos cuenta que su primera talla en serio, la hizo tomando como modelo la burriquita que salió en la revista Tricolor, donde explicaban como se hacía la misma, él se puso hasta que talló la cabeza de la burra y “a la semana los muchachos de la escuela estaban bailando la burriquita como yo la hice”. Nos dice, igualmente, que como le gustaba mucho jugar trompo, él mismo se los fabricaba y un día cuando estaba haciendo uno le salió un perfil, se puso a tallarlo e hizo un muñeco, de allí en adelante continuo haciendo cosas, sobre todo juguetes para los niños, pero siempre sin darle mucha importancia a lo que hacía.

Luego del auge que fue tomando el arte popular, sobre todo por la inclusión en los libros de Mariano Díaz, de varios tallistas donde figuraban Viviano Vargas y su suegro Juan Nuñez, Tomás retoma la talla y aún cuando no sabía que era el arte ingenuo, comenzó a hacer figuras, y a venderlas, aunque al comienzo los precios se los ponían los clientes. Al respecto nos dice “Yo no solamente trabajaba la talla, yo era entonces policía y hacia otras cosas, trabajaba con la Coral como asistente de Alecia, con los diablos de Canoabo, yo no sabía lo que era el arte popular o ingenuo, sino que yo hacia las cosas porque me gustaba y la gente me las compraba”.

Tomás tuvo sus primeros contactos con la religión desde pequeño, se considera muy religioso, incluso fue monaguillo, pero no obstante no sigue

Arte Popular Venezolano.

fielmente los colores de los santos de las iglesias y muchas veces tampoco la forma, el dice que “los santos y las vírgenes tienen vida, no puede ser que si uno ve una estampa la tenga que hacer igualita, que si tiene un niño de un lado siempre tenga que llevarlo así pues ellos están provistos de libertad para actuar como lo hace la gente, yo creo que si ellos fueron unos seres normales, relaciono que tuvieron una vida normal”. Por eso dice, que cuando le encargan un santo siempre lo hace a su gusto, puede ver la estampa para tener idea de como es la figura, pero luego la trabaja como él la ve, como la siente en su mente, “puede que yo la vea brotando de un árbol, y así la hago, por eso una vez hice la virgen del cedro; también he tallado por verso, por ejemplo, si una persona me dice que quiere una Santa Efigenia, yo me inspiro en los versos que dicen Negra fue santa Efigenia la mamá de San Benito, entonces tallo la santa y la pinto de negro”

A pesar de que Tomás talla muchos santos, nos dice que hace de todo, pero que el motivo de hacer santos,

...es porque lo santo lo buscan mucho, lo más que he tallado es Virgen de Coromoto, porque es la patrona de Venezuela y la Virgen del Socorro, que es la patrona de Valencia, desde que hice una exposición en Valencia con Alecia Castillo, y de allí he vendido tantas, porque de repente viene una persona y se lleva las que tengo o me encarga más para regalarla a la familia; pero de tantas que hago no sé cuál prefiero.

En la primera entrevista Tomás nos dijo que el precio de sus tallas oscilaba entre 500 y 3.000,000 bolívares. Precio que se mantuvo en entrevistas sucesivas a lo largo del año; pero en la última que realizamos en febrero de 1998, no indicó que los precios de las figuras más pequeñas, las que antes costaban Bs. 500, ahora cuestan 2.000,00 bolívares. Claro, además de la inflación ahora Tomás es un tallista reconocido que acaba de ganar el premio en FONDENE para al artista popular con una obra que llevó a través del CONAC, premio que esperaba recibir en esa semana, y que alcanzaba a la suma de un millón de bolívares, cantidad representativa, para alguien como Tomás, quien en su primera entrevista nos dijo, que mantenía esos precios, porque podía vender barato, ya que al vivir en Canoabo, no necesitaba de mucho. “yo puedo vender barato porque vivo aquí, el gasto mayor que tengo es que los muchachos están estudiando, pero la casa es mía y aquí la comida

es barata, porque casi todo se produce aquí.”

Con respecto a este premio informa que es el II Salón de Arte y Artistas Populares que se celebró en Margarita, que participó a través del CONAC, con una obra titulada “LA CENA”, considera que precisamente este fue su gran acierto, porque como él mismo dice: “Mi Obra ganó porque era una Última Cena, que es conocida en todas partes, un símbolo internacional”, agregando, que a pesar de que había ganado otros premios y recibido numerosos reconocimientos y diplomas por su labor, este premio le ha significado un gran reconocimiento de la comunidad, ha recibido testimonio de muchas partes, de la gobernación, del Concejo Municipal, y han venido muchas personas a visitarlo y a conocer su trabajo.

Tomás nos dice que es muy difícil que deje de tallar porque esto además de proporcionar su medio de vida le ha dado a conocer y ahora es una persona respetada en la comunidad. “.la idea de tallar es de uno, pero el seguir es por los críticos, las personas que conocen el arte que le dicen a uno que es bueno, que eso tiene su valor, porque es hecho a cuchillo, muy distinto que si fuera hecho a máquina, la gente compra y uno sigue”.

Volviendo sobre sus figuras Tomás nos dice “empecé por hacer el niño Jesús, yo era decimista y cantaba en velorios, y como por aquí se hace esa actividad para varios santos yo comencé a tallarlos todos para los velorios, así hice a San José, la Virgen, toda la Sagrada Familia y otros santos, al igual que a Simón Bolívar, porque la gente me los encarga”. Tomás nos aclara que él ha estado en eso de la cultura desde pequeño, que siempre le componía versos al niño Jesús y que además de la burriquita que fabricó, le legó a Canoabo los versos con que bailan la misma”. Al respecto dice:

Conozco todas las culturas, aunque no tengo nada de profesional he trabajado en todo lo que tiene que ver con cultura, he sido parrandero, he trabajado en el teatro, he sido Director de Coro, en las Locainas, he sido decimista, me gusta siempre lo artístico; en la parranda La Roja de Belén he estado desde pequeño, tocaba furruco y charrasca, ahora en la talla comencé cualquier día, ya que los tallistas populares no tenemos escuela.

Este creador popular ha vivido toda la vida en Canoabo o en Canoabito, actualmente tiene casa en los dos pueblos, la semana la pasa la familia en

Canoabo, porque los hijos están estudiando, aunque Tomás viene a Canoabito todos los días a trabajar en el taller y los fines de semana se vienen todos a Canoabito. Al respecto Tomás dice: “Vivo en contacto con la naturaleza y esto me permite tallar tranquilo, vivo aquí mismo con mi esposa y mis hijos, aunque ellos estudian en el pueblo, en Canoabo.”

La obra de este artista se caracteriza porque sus figuras humanas no tienen extremidades, aunque en algunas ocasiones estas son insinuadas mediante la pintura, al respecto nos dice que al comienzo si las hacía más parecidas a la figura humana, pero que después adoptó este estilo y ahora es el sello que lo caracteriza. Le gusta trabajar la madera que consigue en los alrededores, o la que le traen las personas que trabajan en los cortes de árboles para los aserraderos, pero él tiene mucho cuidado de “no trabajar la madera arrecostado”, es decir de hacer una figura que está insinuada en la madera, ya que esta figura es hecha por la naturaleza, y la gente que trabaja así no se puede llamar tallista, “pues si tu envías una figura de estas natural a una exposición y se gana el premio, no se sabe de quien es este premio, si del creador o de la naturaleza”.

Con respecto a los colores y al tipo de pintura, Tomás nos dice que al comienzo pintaba con aceite, pero luego de una exposición en que vio unas obras del “Gato Medina”, y preguntó como conseguía esos colores le dijeron que trabajaba con placa, con una pintura importada, comenzó a trabajar con esta, pero como es muy cara ahora trabaja con la pintura que usan los ceramistas, que es casi igual a esa importada, lo que es una ventaja porque las obras quedan mejor acabadas que con el aceite, se secan más rápido, lo que antes se tardaba un día o dos, ahora es cuestión de diez minutos, y la variedad de colores es más amplia. Técnica que recomendó a su suegro Juan Nuñez, y que como vimos, éste utiliza también para pintar sus tallas.

Aunque puede tallar todo tipo de madera, nos dice que prefiere la balsa por lo liviano, porque a la gente le gusta más sobre todo a los turistas, cuando no consigue balsa trabaja con angelino una madera que también es liviana, aunque no tanto como la balsa, pero, nos dice “cuando consigo balsa trato de guardarla para ciertos trabajos que me lo exigen, como por ejemplo las piezas de los turistas, ya que a los gringos les gusta mucho la balsa, porque es más liviana, por ejemplo ayer estuvieron aquí unos turistas y se llevaron pura balsa, porque claro pesa menos para el viaje”. Por esta misma circunstancia ordinariamente trabaja piezas pequeñas. Sólo por encargo hace piezas grandes. Dice que no le gusta el cedro porque el que se consigue es de

mala calidad y es una madera muy dura.

Tomás nos reitera que actualmente vive sólo de la talla, “antes tenía una bodega en el pueblo, (se refiere a Canoabo), pero eso no da, más da esto y así le puedo dedicar todo el tiempo, allá atrás tengo mi taller y aquí vendo las piezas, mi casa está allá abajo, yo recibo a la gente aquí donde tengo la exposición y en ese otro cuartico, tengo los encargos, o las piezas más elaboradas que no haya terminado”.

PLÁSTICA TRADICIONAL DE CANOABO Y SU VINCULACIÓN CON LA ACTIVIDAD TURÍSTICA

A través del análisis de las entrevistas realizadas a los principales tallistas de Canoabo, de la observación directa de su actividad y de la revisión de fuentes documentales sobre la materia, podemos caracterizar la plástica tradicional de Canoabo, Municipio Bejuma del Estado Carabobo y su posible vinculación con la actividad turística, objetivo principal de nuestra investigación. Al respecto se dará respuesta a los objetivos específicos de la siguiente forma:

En primer lugar podemos decir que el entorno es importante para estos creadores ya que, todos coinciden en decir que el ambiente le es propicio para su trabajo no solo por la tranquilidad del mismo, lejos del bullicio de las grandes ciudades, sino porque les proporciona el material necesario para la confección de sus tallas, pues la madera que utilizan la encuentran en su propio hábitat. premisa que fue confirmada con la observación del sitio, que como se explicó en páginas anteriores es un ambiente campesino donde las casas están rodeadas de la abundante vegetación propia de los Valles Altos del Estado Carabobo, e igualmente por lo expuesto por Lutecia Adams en un artículo titulado “El Bosque Tallado de Viviano Vargas” donde expresa:

Canoabo es cuna de artistas. Músicos, pintores y poetas se han inspirado para cantarle. Los hermanos Evencio y Gonzalo Castellanos, el poeta Vicente Gerbasi, el pintor Gregorio Palencia han descrito y sentido la belleza de este hermoso valle. Viviano le canta con la madera descubriendo en sus troncos y raíces las imágenes que engendró la tierra.

Igualmente, todos han llevado una vida tranquila, propia del campesino,

Arte Popular Venezolano.

del trabajador agrícola, sólo uno de ellos Tomás, ha desempeñado labores distintas, lo que es corroborado por Alecia Castillo (1996:41), cuando escribe:

Tomás es actualmente uno de los más destacados tallistas de los valles altos de Carabobo y también un músico natural. Para la época del surgimiento de los diablos en 1976 se desempeñaba como policía del pueblo, apostado en la plaza como guardián del orden público.

Por lo que podemos inferir que sus vivencias son muy parecidas, al respecto podemos decir, que todos comparten otras aptitudes artísticas, siente gran pasión por la música, todos han confeccionado instrumentos musicales, son ejecutantes de estos y han compuesto décimas y cuartetas en honor a los santos, en los velorios o en otras celebraciones propias de la región, como los carnavales o las Locainas o los Diablos Danzantes de Canoabo, así vemos como Viviano nos dice que junto con sus hijos tenía un conjunto que se encargaba de amenizar las fiestas de Canoabito y otros caseríos cercanos; lo cual es corroborado por Lutecia Adams (1993:41-41), cuando escribe:

La música era otra de las pasiones de Viviano antes que lo atrapara su amor por la madera. Durante muchos años formó parte de un conjunto musical, de amigos que tocaba en las fiestas patronales de su pueblo. Poco a poco fue dejando su violín, que guarda ahora en el escaparate, lo saca en ocasiones muy especiales.

Juan Nuñez, también recuerda con nostalgia sus tiempos de parrandero y nos confiesa que aunque ya casi no practica sus instrumentos, ni los hace, de vez en cuando si alguien le encarga uno lo hace; por otra parte Tomás Flores, no solamente confeccionó instrumentos, sino también la burriquita que aún se baila en Canoabo, y aunque confiesa no saber tocar sino forruco y charrasca, ha participado en casi todas las manifestaciones culturales de su pueblo. Al respecto nos dice:

Conozco todas las culturas, aunque no tengo nada de profesional, he trabajado en todo lo que tiene que ver con la cultura, he sido parrandero, he trabajado en teatro, he sido Di-

rector de Coro, en las Locainas, he sido decimista y compositor de cuartetos y glosas...

En cuanto a la cosmovisión a través de la observación y de los testimonios de los tres artistas, se pudo realizar un análisis de la misma, bajo la óptica de las creencias religiosas y de la visión del hombre campesino, protagonista de esta investigación; y en este sentido en cuanto al aspecto religioso, poseen características similares, todos son católicos, creen en los santos, les prenden velas, les rezan, pero no asisten a los oficios religiosos propios de este culto, es una religiosidad vista desde una perspectiva individual, pero que les proporciona un equilibrio espiritual que les permite establecer una conexión casi mítica con el medio natural que los rodea. Por eso se puede decir, que la tierra, el campo, la naturaleza representa su todo, su universo, su amiga; el entorno natural determina su cosmovisión, sus costumbres, su trabajo, lo que lo vuelve trascendente no sólo desde el punto de vista económico, sino desde el punto de vista social y cultural. Por lo que podemos afirmar que la tradición es la máxima expresión cultural de dichos artistas. Pues como expresan Ortiz y Palacios (1998: 252). “La visión de lo sagrado nace de la necesidad humana de otorgarle a lo cotidiano un significado trascendental porque está vinculado a otra realidad que es superior”.

Sus relaciones familiares son muy estrechas, conservan un gran apego por las tradiciones y por los hijos, generalmente forman una familia extensa y cuando los hijos se casan viven cerca, así vemos como los hijos y nietos de Viviano tienen sus casas cerca de éste; en el caso de Juan Núñez, sus hijas también lo hacen aunque estén casadas, prueba de ello es que la casa de Tomás esta construida en tierras que fueron de Juan Núñez y todos gozan de una gran camaradería y se ayudan entre sí.

Con respecto al segundo objetivo podemos decir que las técnicas usadas en la elaboración de las tallas continua siendo igual, pedazos de madera, ramas y troncos de árboles que son trabajados con instrumentos manuales, pedazos de cuchillos y machetes, que ellos mismo acondicionan para tal fin. Luego de tallada la madera es pintada, pues como sostiene Calzadilla (1983:8).

La policromía cumple función básica en la talla en madera, modificando su aspecto... Ya se trate de objetos, santos o imágenes de próceres, el color aparece para identificar la imagen y realzar distintivos y atributos del personaje, sub-

Arte Popular Venezolano.

sanando la impersonalidad de la fisonomía, la indefinición del tipo general o las torpezas e irregularidades en el aspecto exterior de la madera pulida o no. Los colores vivos siguen las líneas de facetamiento de las figuras y con frecuencia se amoldan al estilo geométrico de la talla para destacar las formas del ropaje, pliegues y partes de la composición.

Esta pintura continúa siendo el óleo en el caso de Viviano, no así de sus nietos que la han cambiado por la pintura, llamada placa, propia de los ceramistas, pintura esta que como ya acotamos es la usada por Tomás y su suegro Juan Núñez; éste es un cambio importante, pero que favorece el trabajo en su conjunto ya que hay mayor variedad de colores y la técnica del secado es más rápida y como dice Tomás “más limpia, pues se saca con mayor facilidad, si algo queda mal puede rasparse con menos problemas y volver a pintar la madera”.

Con respecto al tercer objetivo ni Juan Núñez, ni Viviano Vargas han variado la forma de sus tallas, continúan siguiendo el mismo patrón realista en sus animales y en la figura humana, ya sean santos o héroes o simples mortales, con relación a Tomás si ha habido una evolución, pues ha tratado de imprimir un sello propio a sus tallas, que son más estilizadas, diríamos más artísticas, la diferencia con los demás se evidencia en primer lugar en que todas llevan una especie de rayitas realizadas a lo largo de la figura y que según él nos confiesa, surgieron porque como es zurdo, un día hizo un corte accidental con un cuchillo de mesa, pero como el mismo expresa.

...como a mí me gusta inventar imaginar, experimentar, me puse a analizarlo y me gustó, entonces hice varias rayas con el mismo cuchillito y como me gustó como le quedó las seguí haciendo, y luego construí yo mismo unas cuchillas especiales para hacer estos rayados, unos más agudos, otros más anchos, por eso te digo que aunque prácticamente fue accidental, se han convertido en mi estilo, ya tengo varios años trabajando en esa forma, lo único que hago liso es la cara, lo demás es raya.

En segundo lugar, porque igualmente le surgió la idea de hacerla sin extremidades, aunque según él mismo confiesa, esto si tuvo una influencia

externa, pues un día tenía unas piezas sin terminar y llegaron unos compradores y uno le dijo que así se veían más artísticas y le pareció que tenían razón y a partir de allí comenzó eliminando los brazos y luego las piernas; Tomás nos dice que él quiere poseer su propio estilo, pues, a diferencia de los otros dos tallistas, él si tiene conciencia de que su producción es arte.

Mirían Perales (1995: 19), refiriéndose al estilo de los tallistas carabobenses, y a la variación de estilos de los mismos por razones impuestas por la dinámica social, escribe:

En el arte popular y en el caso que nos ocupa, la talla popular en madera, posee categorías estéticas que cambian, surgiendo otras donde se pone de manifiesto unas particularidades ideales y unos sentimientos de belleza circunscritos a ciertos objetos y paisajes, flora, fauna, hombres y situaciones, en fin, es aquella realidad en la que transcurre la cotidianidad del tallista y que queda plasmada en sus obras.

Con relación a la función, consideramos que la misma ha variado ya que en primer término las tallas eran hechas como una forma de distracción, de pasar el tiempo y cuando se hacían como forma de trabajo era por encargo, así vemos como los tres tallistas confiesan que comenzaron desde temprana edad, según Viviano Vargas como una forma de matar el tiempo en el descanso de las faenas del conuco, lo que ilustra en un lenguaje muy poético Lutecia Adams (1993:39), cuando escribe:

Estaba con su machete desbrozando el espacio y siguió jugando con las ramas y raíces que había recogido y otras que se habían desprendido del árbol, cuando descubrió que tenían alma. Y en cada pedazo de palo que levantaba del suelo había un rostro, una figura humana o de animal que le pedía despertarlas del sueño. Entonces sacó el tocón de su bolsillo, y con la pequeña herramienta empezó a indagar en la madera la figura que había descubierto entre los nidos y vetas del tronco que descansaba entre sus manos. Y fue un loro la primera talla que Viviano realizó.

Por su parte, Juan Nuñez nos dice que comenzó tallando como parte de su trabajo como carpintero y que cuando hacía algún santo lo hacía para adornar altares familiares, o el propio, o para recrear la imaginación haciendo algún animal que luego era regalado a los hijos o nietos y que servía para adornar el hogar; nos dice que se dedicó a esto como medio de vida cuando lo convenció Mariano Díaz, una vez que estuvo en su conuco y vio unos santos que él tenía y otras figuras “que estaban tiradas por ahí, toas enterradas”.

En cuanto a Tomás también nos habla de que sus inicios fueron por juego, por distracción, “... tallando trompos, a los que convertía en figuras, hasta que me propuse hacer la burriquita que vi en la revista Tricolor”. Igualmente, Tomás nos confiesa que su dedicación a este arte tuvo mucho que ver con el impulso que le dio Mariano Díaz, “... el culpable de esto es Mariano Díaz, él nos buscó y nos consiguió, así comencé yo a darme conocer y ahora le agradezco que tengo el reconocimiento de toda la comunidad dentro y fuera del Estado”.

Después de este “descubrimiento” es evidente que la función ha variado. Ahora las tallas se hacen para el consumo de otras personas, coleccionistas, revendedores, turistas o para participar en exposiciones donde se obtienen premios y placas de reconocimiento, que en el caso de Tomás se ha traducido incluso en bienestar económico.

Consideramos que la calidad no ha variado, al contrario se ha enriquecido, ya que se ha adquirido conciencia de su función como artistas; al respecto Tomás nos dice: “Hay momentos en que uno tiene ideas, a veces uno está cansao y le surge algo como un juego y se pone a hacerlo, los artistas no descansamos..”; la cantidad ha aumentado considerablemente pues ahora la talla se ha transformado en el principal y a veces único medio de subsistencia, pero a pesar de que se produce en mayor cantidad, en el caso de Tomás y Juan la calidad no ha disminuido pues se tiene conciencia de su valor como artistas, de que lo que su producción va a significar que ellos sean reconocidos fuera de su entorno, en el caso de Viviano la cantidad ha disminuido por razones de edad, la calidad de sus obras continúa igual, pero muchas veces la “ayuda” de los nietos ha desmejorado el trabajo a realizar.

No obstante lo anterior, la influencia del turismo no ha sido relevante, al respecto podemos decir que no ha tenido ninguna en cuanto a la variación en la forma de estas tallas, pues en el único caso que la forma ha variado ha sido por consideraciones personales, o de otra índole distinta a la influencia

de la actividad turística; en cuanto a la calidad, como ya se explicó, continua igual, a pesar de que en el caso de Tomás se ha un tanto comercializado, lo que lo ha llevado a producir en grandes cantidades, pero, la búsqueda de elementos artísticos ha hecho que su calidad no desmejore, sino que por el contrario aumente.

La función y el significado han variado, pero más por razones de índole socio cultural y económica que por la actividad turística en sí; en cuanto a la productividad si se ha intensificado y es indudable que el turismo ha influido, pues aunque el contacto con los turistas es esporádico, ya que no son promocionados como atractivo turístico del Estado Carabobo, por razones que analizaremos más adelante, si de manera indirecta, pues los revendedores compran el producto para ser luego distribuido en las tiendas de arte y artesanía de todo el país, especialmente en Caracas y en Margarita, principal centro turístico de Venezuela.

Interrogados sobre este aspecto Viviano nos dijo que a su casa van a comprarle mucha gente, incluso extranjeros, pero que él no sabe como llegan hasta allá. Juan nos dijo que si van turistas, pero que vende más a los venezolanos, porque a él le gusta más trabajar piezas grandes, cuando hace pequeñas sobre todo animales si se venden, acotando que en este caso vende más su mujer que él porque ella si hace figuras pequeñas, igualmente nos dice que prefiere trabajar por encargo, y que cuando hace piezas pequeñas, por ejemplo ángeles u otras figuras es porque la gente se las encarga para un bautizo o una primera comunión, al respecto agrega que a pesar de que son parecidas, no son iguales, porque como él dice "... al tallar es muy difícil que sea del mismo tipo, aunque sean parecidas, una nunca queda igual que la otra". Por su parte Tomás dice que a veces van turistas que los lleva una persona que tiene una Residencia en Canoabo, pero que compran muy poco, ya que ellos buscan figuras negroides y ese no es su estilo, por eso vende más a personas que les hacen encargos ya sea para revenderlas o para darlas como regalo en cumpleaños, primeras comuniones o bautizos.

Es necesario aclarar que para los entrevistados "turista" es solamente el extranjero, por lo que no consideran que le están vendiendo al "turista" en el caso de que el visitante sea un venezolano; no obstante, el número de turistas venezolanos que se acerca como tal a comprar este tipo de arte es muy escaso, por ello el mayor número de ventas se hace a coleccionistas; a personas que realizan encargos para regalarlos como recuerdos; y a revendedores o dueños de tiendas.

Al respecto, aunque nuestra investigación no contemplaba entrevistar a personas distintas de los artistas, como nos llamó la atención el hecho de que el contacto con los turistas fuera tan escaso, a pesar de que sabemos que estos compran mucho este tipo de arte; nos dirigimos a la Dirección de Turismo del Estado Carabobo y en entrevista realizada a una funcionaria de la misma, nos indicó que hace muchos años se promocionó esta actividad, pero que actualmente no era tomada en cuenta, ya que consideraban que la promoción de la misma no correspondía a esta Dirección, sino a la Dirección de Artesanía; que la mayor promoción turística del Estado estaba enfocada hacia los atractivos naturales y cuando se promocionaba los atractivos culturales se referían solamente a actividades programadas como son las festividades que se realizan en los diferentes pueblos de la región, por ello incluso en la promoción que se hacía de los Valles Altos del Estado Carabobo, región donde está ubicada Canoabo, estos artistas no eran promocionados; hay que destacar, que la persona entrevistada consideraba que esta política era errónea, pues tenía conocimiento de que estas piezas artísticas eran muy solicitadas por los turistas que visitaba Venezuela y que en los Estados Andinos, si se promocionaban como un atractivo turístico.

La fuerza de trabajo continúa básicamente siendo la misma, Viviano, ayudado por sus nietos; Juan y Tomás. Aunque últimamente ha surgido como tallista independiente Juan Bañez, nieto de Viviano, quien, al ser entrevistado nos informó que tiene dos años “tallando en firme”, que aprendió con su abuelo, aunque talla santos, le gusta más tallar animales, la madera que utiliza es el cedro, ya que considera que las otras no son buenas, nos dijo que también utiliza la corteza de aguacate para hacer dibujos y cuadros. Es de hacer notar que en este caso además de los santos tradicionales (Corazón de Jesús, San José, la Virgen en sus distintas advocaciones, Santa Eduvigis, etc) este tallista tiene entre sus figuras a San Judas Tadeo, José Gregorio Hernández y la Madre María de San José. No obstante nos dice su preferida es la Virgen del Carmen y que también le gusta hacer mucho los trépticos o figuras en botella que hicieron famoso a su abuelo.

En este sentido vemos que debido a la venta, aunque no sea influido en forma directa por el turismo, están surgiendo nuevos tallistas, en el caso de la familia Vargas, ojalá que como expresa Lutecia Adams (1993:43), “Puede que algún día los descendientes de Viviano logren adquirir la destreza del abuelo y lleguen a manejar los buriles, los troncos y colores con la maestría de él”.

Es preocupante que en el caso de Juan Nuñez y de Tomás Flores no haya quien los sustituya, pues como expresa Tomás “a veces algunos muchachos dicen que quieren aprender, pero uno les dice corten por aquí o hagan esto o aquello, pero eso tienen que sentirlo, esto es un arte y es difícil, si la persona no tiene imaginación, ni cualidad que puede aprender”. Lo que nos pone de manifiesto que al igual que en el arte culto, en el arte popular la temática es siempre una excusa para que el artista de rienda suelta a su capacidad creadora, ya que en ella consigue los medios expresivos que le permiten plasmar su imaginación y sus sentimientos.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ADAM, Lutecia. (1993). **“El Bosque Tallado de Viviano Vargas”**. Revista **Bigott**.
- ARESTZ, Isabel. (1976). **Manual del Folklore**. Caracas: Monte Ávila Editores.
- ADOUM, Jorge Enrique. (Julio 1984). **«La Artesanía Ecuatoriana de las Figuras de Pan»**. Revista **El Correo de la UNESCO**.
- ATLAS PRÁCTICO DE VENEZUELA (1997). **Carabobo**. Caracas: El Nacional y Cartografía Nacional.
- BERNAL – MEZA, Raúl. (1998) **Los Procesos de Globalización**. Revista Contribuciones. Año XV. N° 3. Buenos Aires: CIDELA.
- BIAGINI, Hugo. **“La Identidad un Viejo Problema Visto Desde el Nuevo Mundo”**. Revista **Nueva Sociedad N° 99**. Caracas.
- CALZADILLA, Juan. (1987). **«La Imagen Popular Hoy, El Legado de la Fe»**. Revista **Artesanía y Folklore de Venezuela**. Año X No. 57. Febrero-Marzo.
- _____. (1995). **“De la Colonia al Arte Popular de Hoy”**. Revista **Bigott N° 35**, Julio, Agosto, Septiembre. Caracas.
- _____ y Mariano Díaz. (1983). **Bolívar Hecho a Mano**. Valencia, Venezuela: Cerámica Carabobo.
- CASTILLO, Alecia. (1996). **“Los Diablos de Canoabo”**. Revista **Bigott, N° 38**, Caracas.
- CASTILLO, Ignacio. (1990). **“Algunas Pistas Sobre el Contexto de Producción y Consumo del Arte Popular”**. Revista **Sic**. Abril. Caracas.
- CONTRAMAESTRE, Carlos. (s/f). **“¿Arte Culto o Arte Popular?”**. Caracas: Diario **El Nacional**. (copia fotostática).
- CORDOVA, Víctor. (1990). **Historia de Vida. Una Metodología Alternativa para Ciencias Sociales**. Caracas: Tropikos.
- DÍAZ, Mariano. (1984). **Por un Cielo de Barros y Maderas**. Valencia, Venezuela: Cerámica Carabobo.
- _____. (1985). **El Alma entre los Dedos**. Valencia, Venezuela: Cerámica Carabobo.
- _____. (1988). **Fabuladores del Color**. Caracas. Fundación Bigott.
- _____. (1990). **El Barro Figureado**. Caracas: Fundación Bigott.

- _____.(1992). **65 Hombres para Bolívar / El Libertador de las Mujeres**. Valencia, Venezuela: Cerámica Carabobo.
- FEO CABALLERO, Oswaldo. **Nomenclatura del Estado Carabobo**. Valencia, Venezuela: Imprenta del Estado Carabobo
- FREDIANI, Ramón. (1998)La Crisis Asiática y el Proceso de Globalización. Revista Contribuciones. Año XV: N° 3. Buenos Aires: CIDELA.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor. (1990). **Culturas Híbridas**. México: Grijalbo.
- JOYANES, Luis. (1997). **Cibersociedad. Los retos sociales ante un nuevo mundo digital**. Madrid: Gc Graw – Hill.
- LARA FIGUEROA, Celso. (1993). **“Principios Teóricos sobre Cultura Popular Tradicional”**. Revista **Artesanía y Folklore de Venezuela**. Año XVI N° 76, Abril- Julio
- MARTÍNEZ, Miguel. (1992). **La Investigación Cualitativa Etnográfica en Educación: Manual Teórico- Práctico**. México: Trillas.
- _____.(1993). **El Paradigma Emergente**. Caracas: Gedisa.
- MANZO NUÑEZ, Torcuato. (1981). **Historia del Estado Carabobo**. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.
- MATTOS, Fernando Augusto. (1997). **Globalização, Estado Nacional ea Volta do Pensamiento Liberal**. Cuadernos FCECA 11, Faculdade de Ciências Econômicas, Conlábéis e Administrativas. Pontificia Universidad Católica de Campinas. V6 N°2.
- MAUSS, Marcel. (1974). **Introducción a la Etnografía.**, 2da. ed. Madrid: Edic. Istmo.
- MÉRIDA, Marco Tulio. (1991).**Canoabo. Un Pueblo de Carabobo**. Valencia, Venezuela: Ediciones del Gobierno del Estado Carabobo. Colección Historia N° 4.
- MOLINA, Sergio. (1991). **Conceptualización del Turismo**. México: Limusa.
- ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE TURISMO. (s/f). **Estudio Piloto Sobre las Consecuencias Sociales y Culturales de los Movimientos Turísticos**. Madrid.
- ORTIZ, Giovanna y Josefina Palacios (1998). **Efectos Socioculturales del Turismo sobre la Comunidad Pesquera de Puerto Moreno, Municipio Maneiro del Estado Nueva Esparta**. Tesis de Grado para optar al Título de Licenciadas en Turismo. Guatamare, Venezuela: Escuela de Hotelería y Turismo de la Universidad de Oriente.

Arte Popular Venezolano.

PERAN, Ermyny. (s/f). **“El Arte Popular en el Salón Nacional de Artes Plásticas”**.(Artículo de opinión fotocopiado).

PERALES, Miriam. (1996). **La Figuración Humana como Elemento Expresivo en la Talla de Madera en el Estado Carabobo. Una Alternativa para la Divulgación de esta Manifestación Popular**. Tesis de Grado para optar a la Maestría en Cultura Popular Venezolana. Valencia, Venezuela: Universidad de Carabobo.

SEGNINI VILLARREAL, César. (1974). **“Ingenuismo y Expresión Artística**. (Artículo de opinión fotocopiado).

TOULMIN, Stephen. (1994). **“Vidas y Lenguajes del Arte”**. Revista Analys - Art N° 9, Caracas: Instituto Internacional de Estudios Avanzados IDEA.

UNESCO (1994). **Cultura y Desarrollo**. París. (hojas fotocopiadas)

URDANETA SALINAS, Carmen. (1985). **«Turismo y Artesanía: El Impacto del Turismo en la Actividad Artesanal de Santa Ana del Norte, Estado Nueva Esparta**. Trabajo de Grado para optar a la Licenciatura en Turismo. Porlamar, Venezuela: Universidad de Oriente. 1985.