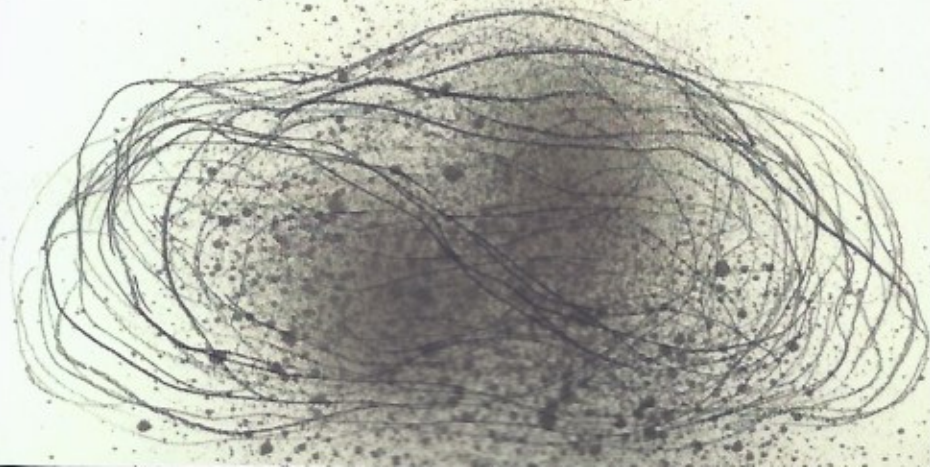


# Enfoques epistemológicos desde las artes y los estudios visuales

Celia Guadalupe Morales González  
COORDINADORA



## **Enfoques epistemológicos desde las artes y los estudios visuales**

Coordinadora: Celia Guadalupe Morales González.

Autores: Angélica Marengla León Álvarez; José María Aranda Sánchez; Álvaro Villalobos Herrera; Betsabé Yolitzin Tirado Torres; Rosa Maribel Rojas Cuevas; María de las Mercedes Portilla Luja; Eric André Jervais Charles; Salvador Salas Zamudio; Alejandro García Carranco.

Primera edición 2018

Esta obra es resultado del trabajo de la Red de Colaboración Académica en Estudios Visuales, conformado por los Cuerpos Académicos en artes de la Universidad Autónoma del Estado de México, Universidad de Guanajuato y Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

ISBN: 978-607-98251-1-9

Editorial Torres

Coras, Manzana 110, Lote 4, interior 3

Colonia Ajusco

Delegación Coyoacán

C.P.04300

Ciudad de México, MÉXICO

Impreso y hecho en México

Printed and made in México

Edición: José Luis Vera Jiménez

Corrección de estilo: Manuel Encastín Cruz

Diseño: Jorge Marcelino Vásquez

Portada: Dibujo de José Luis Vera

## ÍNDICE

Presentación 9

*Celia Guadalupe Morales González*

Prólogo 13

*Antonio Sustaita Aranda*

### PRIMERA PARTE. ENFOQUES DESDE LAS ARTES

I. El recorrido como obra 23

*Angélica Marengla León Álvarez*

II. Arte inespecífico en América Latina.

El caso de la instalación *Frutos Extraños* 35

*José María Aranda Sánchez*

III. Arte socialmente comprometido.

Performance e intervenciones de artistas  
venezolanos contemporáneos 63

*Álvaro Villalobos Herrera*

IV. Acercamiento a lo bruto y lo bajo del Arte 99

*Betsabé Yolitzin Tirado Torres*

ARTE SOCIALMENTE COMPROMETIDO.  
PERFORMANCES E INTERVENCIONES DE  
ARTISTAS VENEZOLANOS CONTEMPORÁNEOS

*Álvaro Villalobos Herrera<sup>1</sup>*

III

RESUMEN

Desde las perspectivas abiertas por los Estudios Visuales, una de las características más importantes del arte actual tiene consistencia en los enlaces con los problemas políticos y sociales que establecen los artistas en sus obras. Haciendo uso del llamado "arte relacional", fijan vínculos que, aunque corresponden a denominaciones cambiantes típicas de sus procesos de producción, pueden enmarcarse dentro de un tipo de arte socialmente comprometido. Cuando las obras interactúan con la sociedad conjugan prácticas colectivas en modos de presentación típicos de la performance, forma disciplinar tendiente a la desmaterialización de los objetos que antiguamente se consideraban obras de arte únicas e irrepetibles. Estos y otros conceptos pueden apreciarse en las obras de los venezolanos

1 Profesor de Tiempo Completo e Investigador de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México. Líder del Cuerpo Académico Arte como conocimiento.



Juan José Olavarría y Juan Carlos Rodríguez, presentadas en este capítulo.

### 1. *Apuntes relacionales*

El arte actual ya no puede entenderse sólo como la producción de formas derivadas exclusivamente del ambiente sociocultural hegemónico, sometidas por la crítica del arte a sus valores y consideraciones, este fue un modelo desarrollado desde la modernidad hasta la denominada condición posmoderna. Desde esa premisa el arte se distinguía sólo como una visión de época, en cambio ahora concuerda considerablemente con las diversas formas de pensar y crear atemporales, relacionadas con la trama intersubjetiva de conocimientos que vinculan las obras con diferentes estratos del entorno social y cultural. Es en estos términos que se mueven los artistas para producir las obras que tienen fuertes vínculos con los circuitos comerciales, editoriales y en el mejor de los casos con los circuitos institucionales que se apoyan en los museos que operan como agentes legitimadores.

Para entender el arte relacionado con el contexto sociocultural actual, existe una variada gama de conceptos que veremos más adelante, y que se ven reflejados en los estudios sobre arte y la imagen apoyados en diferentes disciplinas, no solo en la Historia y en la Filosofía como sucedía antiguamente. Las características que involucran los sucesos artísticos actuales desde los que se proyectan imágenes relacionadas con la Cultura Visual, de manera general provienen en muchos casos de los imaginarios emergentes de las culturas populares, con la diferencia de que en el ámbito académico ahora se aprecian

principalmente a la luz de teorías antropológicas, sociológicas y desde las perspectivas analíticas abiertas por los Estudios Visuales. Para comprender las obras y las imágenes que cotidianamente invaden los medios informativos conformando imaginarios, ya no es necesario basarse únicamente en las teorías de la comunicación que subordinan el arte a las formas y los lenguajes, ya que dejan por fuera presupuestos conceptuales importantes relacionados con fenómenos surgidos de los contextos específicos donde se desarrollan las obras.

Los cambios en los modos de apreciar el arte se dieron principalmente porque la crítica del arte tradicional, en la mayoría de los casos, sustentaba sus teorías con presupuestos ideológicos encontrados fuera de las mismas formas artísticas, haciendo descripciones, análisis formales y de integración de procesos técnicos y materiales de las obras, a partir de las relaciones del arte con campos de conocimiento distantes a los modos de hacerlo y al comportamiento de los artistas frente al entramado social. Esto sucedía principalmente cuando el arte era menospreciado y no se consideraba una forma de producción de conocimientos, sino como una actividad paralela a las disciplinas localizadas en espacios privilegiados, tanto para su producción como para su entendimiento; es el caso de las denominadas ciencias naturales y exactas, también llamadas ciencias duras o productoras de conocimiento científico especializado, entre ellas, las ingenierías y las ciencias dependientes de la matemática, la física y la química.

En contraste, desde hace tiempo, el arte se desarrolla más en función de las ideas que de las mismas formas que toman las obras al ser realizadas. Esto implica que para entender el arte actual sea necesario que tanto los artistas como los receptores



del mismo establezcan la mayor cantidad posible de relaciones entre los contextos, los móviles conceptuales que generan las obras y las diversas fuentes de producción de conocimiento que las soportan. Buena parte de la producción referida en este artículo, enfatiza los modos de producción relacionadas de manera práctica con fenómenos sociales y políticos específicos. Ahora más que antes, los artistas y las obras se vinculan con problemas sociales que conllevan procesos performativos y denominaciones cambiantes, haciendo uso del "arte procesual"; a esto podemos llamarlo superficialmente "arte socialmente comprometido". Cuando las producciones artísticas se comprometen con problemas sociales, se conjugan en las obras, diversas prácticas de las colectividades y los grupos comunitarios, involucrados, derivando interacciones que engendran modos de presentación y representación, tendientes a la desmaterialización de los objetos que antiguamente se consideraban obras de arte únicas e irrepetibles.

Comprender las obras de arte socialmente comprometido implica investigar a fondo, prioritariamente las relaciones contextuales, los orígenes de la producción y las diferentes etapas de los procesos que se van generando en su conformación, más que las formas que toman como resultado aparente. Desde la antigüedad existen modos de producción artística basados en sucesos culturales, muchas veces referidos a signos no convencionales al momento de su lectura, sólo que ahora conllevan órdenes virtuales y móviles en la forma y el contenido, por lo tanto no evidentes a primera vista. El caso se enfatiza en las obras de arte de concepto, enmarcadas en disciplinas como la performance, las intervenciones realizadas en espacios públicos con instalaciones y ambientaciones sonoras y visuales o

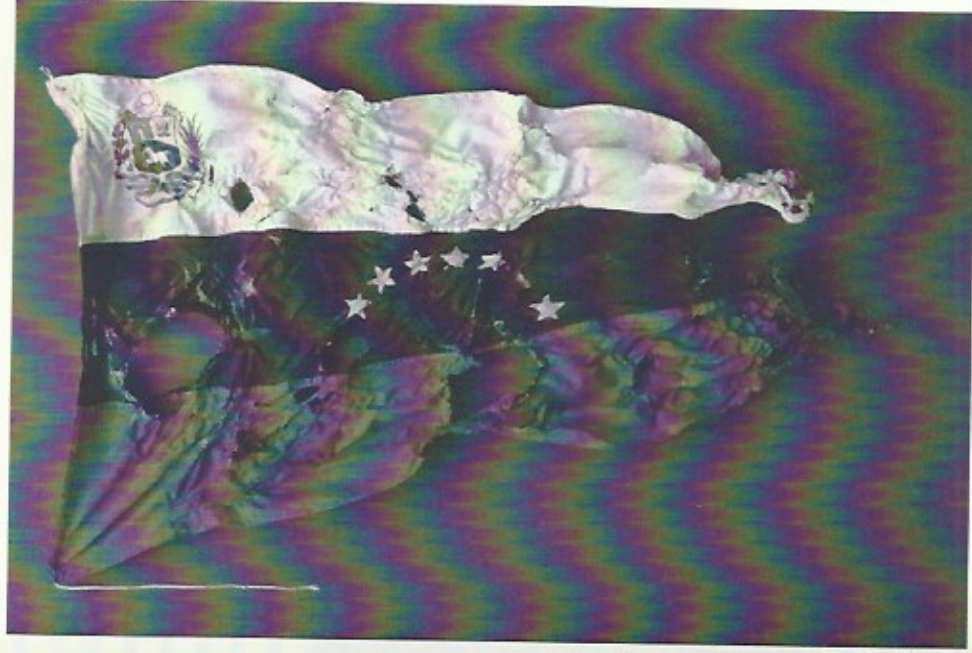


Imagen 1. Bandera de Venezuela quemada en Bolivia. Performance. Juan José Olavarria (2008). Venezuela.  
Fuente: Juan José Olavarria.



emplazamientos y activismos políticos realizados con estrategias de producción artística.

Su comprensión exige entender todos los referentes culturales posibles sobrepasando los aspectos de lectura formal literal y lineal, propuestos antiguamente por la Historia del Arte. También se trata ahora de ir más allá de las concepciones de belleza propuestas por la Estética en el sentido clásico, relacionadas únicamente con el placer y el gozo, para entrar en la movilidad del pensamiento útil para sugerir inclusive, la desestabilización del mismo arte. Más adelante se mostrarán ejemplos en los que pueden apreciarse estas categorías con características contextuales y conceptuales relacionadas con problemas sociales de un lugar específico. Obras actuales como las de Juan José Olavarría y Juan Carlos Rodríguez en Venezuela ya no pueden leerse ni entenderse con la misma linealidad con que el arte moderno describía las obras, ya que lo hacía a partir de modos tradicionales relacionados con la historiografía y la iconografía. Estos modos clásicos de apreciación de las obras de arte implicaban un conjunto de imágenes reconocidas y relacionadas con temas específicos o con personajes importantes para ser tomados como referentes teóricos, correspondientes a una tradición que bien podía repetirse hasta el infinito para darles explicación.

Los trabajos de estos dos artistas abordan conceptos vitales de ellos y de muchos venezolanos, las crisis económicas, los problemas de salud y los engaños de los políticos a la población civil por ejemplo. Las informaciones sobre estos temas además de provenir de contextos populares, no deben ser vistas de la manera fácil, como tradicionalmente las presentan los noticieros oficialistas que imponen una carga de sensacionalismo

para manejar tendenciosamente la información, haciendo notar perfiles limitados de los acontecimientos políticos y sociales del país. En este caso los dos artistas resaltan la importancia de los asuntos políticos que viven en el contexto local por medio de formas particulares no tradicionales para la producción de obras, como son, la denuncia de los abusos del poder basada en encuestas públicas realizadas en sitios populares de las ciudades más importantes de Venezuela.



Imagen 2. *Con lo salud, sí se juega*. Performance. Detalle de la instalación de objetos por el público en una cama de hospital. Juan Carlos Rodríguez (2001). Caracas, Venezuela.

Fuente: Juan Carlos Rodríguez.



Mediante las encuestas realizadas, previamente en la calle, los artistas extraen informaciones del pensamiento y de los sentimientos populares sobre los malos manejos y comportamientos anómalos de quienes detentan el poder. También juzgan severamente el comportamiento pasivo del público, con el argumento de que la pasividad ante una situación que aqueja a los ciudadanos agudiza los problemas sociales, ya que los políticos aprovechan para desmentir su existencia. Al acercarse a las comunidades populares, los artistas tratan de borrar la frontera difusa existente entre el arte y la vida, mencionadas en la Historia del Arte desde los inicios de la segunda mitad del siglo pasado.

Los contextos en el que estos artistas trabajan corresponden a la República Bolivariana de Venezuela, localizada al extremo norte de la parte continental de América del sur, entre la zona intertropical del Ecuador y el Trópico de Cáncer, siendo el país más septentrional de la región. Sus riquezas naturales están enmarcadas en un entorno que limita al norte con el mar Caribe y el océano Atlántico; al sur con una extensa zona amazónica frontera con Brasil y al occidente con Colombia, el océano Atlántico y Guyana. Física y geográficamente se distinguen las riquezas naturales y culturales del país dentro de tres grandes unidades de relieve: dos cadenas montañosas, la primera de origen moderno conocida como la Cordillera de los Andes, que se bifurca imponente hacia el norte y hacia el oriente y la otra con orígenes en el paleozoico temprano denominada el Macizo de Guyana. Estas dos cadenas montañosas son a la vez separadas entre sí por una extensa llanura conocida como la región de los Llanos, bañada por el río Orinoco, quizás el principal caudal de producción de energías aprovechables para la vida humana. Estos recursos son abundantes en esa región de América después del Amazonas.

## 2. Cultura y sociedad venezolana actual

A lo largo y ancho del país se localizan unos de los más ricos e importantes yacimientos petrolíferos de América del sur, que proporcionan riquezas materiales del mismo modo que pobreza y descomposición social. Esta descripción es importante por el alto contraste entre sus riquezas naturales y la gravedad de los conflictos sociales que atraviesa el país en la actualidad. Lo paradójico es que las riquezas naturales y culturales están constantemente asediadas por la pobreza y los abusos de poder de los gobernantes y sus ansiedades por las riquezas materiales. Su capital, Caracas donde viven la mayoría de artistas localizados en los circuitos hegemónicos, entre ellos Juan Carlos Rodríguez y Juan José Olavarría, está localizada cerca de la costa norte del país, en el Atlántico, y contiene la más notable densidad de población, cercana al veinticinco por ciento del total nacional; junto a ciudades como Maracaibo, Guyana, Barquisimeto y Maracay, que hacen ver al país como predominantemente urbano e industrializado, debido a los beneficios del petróleo, principal factor económico y de comercio internacional. Sin embargo la densidad de población en general es baja y la distribución económica bastante desigual.

La población se concentra en las ciudades localizadas junto a la costa, mientras que las altas tierras andinas que conforman grandes extensiones del territorio nacional permanecen deshabitadas; es el caso de la cuenca del Orinoco y el Macizo de Guyana, con buena densidad de tierra virgen, ligeramente poblada por nativos y nómadas de predominancia indígena, localizadas en la Amazonía venezolana que sumada a la brasileña constituye el principal ecosistema virgen del planeta



tierra. Estos dos países poseen el pulmón vivo menos alterado del globo terráqueo. También la actual República Bolivariana de Venezuela, fue la cuna del libertador Simón Bolívar (1783 - 1830), General del ejército republicano de principios del siglo XIX, caudillo de la emancipación de América del sur ante la colonización española, ilustrado en Europa a través de los enciclopedistas franceses. Bolívar presenció en su juventud el debilitamiento de España a raíz de la invasión francesa; motivo por el cual regresó a su país con el objetivo de liberar a América de esa colonización, para ello libró cruentas batallas que lo proclamaron libertador, en primera instancia de Venezuela en 1813 y luego por la conformación de la Nueva Granada en la que unió su recién liberado país, con Colombia independizado también de España en 1810.

Logrado su objetivo, Bolívar reunió al más poderoso ejército americano de emancipación de la época; se dirigió al sur de Colombia y atravesó la cruenta y selvática Cordillera de los Andes a lomo de mula, ganando batallas importantes contra el ejército español hasta proclamar la soberanía de la Gran Colombia, de la que fue elegido su primer presidente. Fiel a su espíritu militar y de lucha libertadora se desplazó hacia el Perú, incorporó la provincia de Quito a la Gran Colombia y mancomunado con el caudillo argentino, José de San Martín, quien depuso su poder en favor del libertador, logró la separación de la corona española. En la misma época el lugarteniente de Bolívar, el mariscal Francisco José de Sucre, junto al libertador en Guayaquil, triunfó en las sangrientas batallas de Ayacucho, Junín y Pichincha en el corazón de la serranía ecuatoriana. Con esas acciones una región del alto Perú quedó constituido en república y en honor al libertador tomó el nombre de Bolivia.

Años más tarde, amargado por el decaimiento de su obra política y militar, Bolívar renunció al poder de la Gran Colombia, huyó y se refugió en la ciudad colombiana de Santa Marta, donde pronunció las palabras que dieron origen al mito boliviano de la unidad latinoamericana y la unión fraterna entre las conciencias de los pueblos: "Si mi muerte contribuye al fin de las discrepancias políticas y a la unidad de los partidos, iré tranquilo al sepulcro".<sup>2</sup> La herencia política y militar que dejó el libertador venezolano se respira aún en el ambiente político y en las ambiciones libertarias de Latinoamérica. En la actualidad la población venezolana es una mezcla racial que proviene mayoritariamente del cruce de españoles e indígenas; buena parte de la raza negra traída de África en tiempos de la colonia se localizó en las costas, y en sus desplazamientos produjo al mulato que conforma gran parte de la población. Por ser un país que goza de bondades y bellezas naturales desde hace muchos años se ha constituido en centro de interés de pobladores de diferentes partes del mundo, contrario a lo que profesan las agencias noticiosas en la actualidad.

En Venezuela se puede ver ahora, más que en otros países, el alto contraste económico y las diferencias entre las clases sociales; ya que si bien es cierto que el éxodo de familias, pertenecientes a los sectores populares hacia países vecinos como Colombia en busca de trabajo y mejores posibilidades de vida, ha crecido considerablemente en los últimos tiempos, provocado sobre todo por la debacle económica y la caída del precio

<sup>2</sup> Gabriel García Márquez, *El general en su laberinto*; Vinicio Romero Martínez, *Sucinta cronología de Simón Bolívar*.



del petróleo, durante el gobierno de Nicolás Maduro el país entero está resistiendo los embates del capitalismo rampante de igual manera que la mayoría de países de la región. Unas de las verdaderas riquezas culturales del país está basada en los conocimientos ancestrales y la resistencia del alto porcentaje de población indígena, en ascendencia directa, distribuidos en más de veinticinco etnias, siendo la más numerosa la comunidad wayuu (o guajiros) localizada en la alta y desértica Guajira que bordea el Golfo de Maracaibo. Estos indígenas representan volúmenes importantes de poblaciones junto a los warao, peomón y los yanomami, familia étnica que incluye a los sanema, los añu, los piaroa y los caríña entre otros.

### 3. *Entorno económico y político actual de Venezuela*

En la actualidad hay una preocupación constante por la educación escolarizada y el apoyo a las escuelas primarias, el bachillerato y las carreras universitarias públicas, derivados de la máxima de Bolívar: "Un pueblo ignorante es el instrumento ciego de su propia destrucción"<sup>3</sup>. Sobre todo en las últimas décadas del siglo XX, los venezolanos gozaban del afán constante por adquirir nuevos conocimientos a través de subsidios para la educación pública, antes del arribo al poder del exmilitar con ínfulas de dictador, Hugo Chávez, en cuyo gobierno el país experimentó un decaimiento en el desarrollo económico, el nivel de vida y los servicios de salud pública y educación. A comienzos de los años ochenta, cayó brutalmente el ingreso del

petróleo y se presentó una crisis financiera que el país entero arrastra hasta hoy, alcanzando un nivel de pobreza material de más del ochenta por ciento de la población.

El desarrollo de la educación y de la economía en Venezuela está estrechamente ligado a los avatares de la historia política y social del país, un recorrido por ésta permite observar que las dictaduras militares y los gobiernos aparentemente democráticos, con presidentes elegidos por medio del voto popular, han sido los que la han impulsado hasta día de hoy a la descomposición social, con graves consecuencias para la población civil. La economía venezolana se basa principalmente en la explotación de los combustibles fósiles y sus derivados; la bonanza petrolera de los años ochenta del siglo pasado logró la industrialización interna que proporcionó una importante infraestructura de redes viales, de hidroelectricidad y la formación de grandes empresas públicas. En la pasada década, en poco tiempo se produjo una fuerte caída del ingreso petrolero que, acompañada de grandes pagos a los intereses de la deuda pública externa y los más altos niveles de corrupción gubernamental, han generado la más grave crisis económica de los últimos años y un descenso ostensible en la calidad de vida de los venezolanos.

Aún así, el petróleo sigue siendo la base de la economía, ya que esta industria fue nacionalizada por el Estado, cuando el país gozó de los beneficios de ser miembro fundador de la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP); siendo Estados Unidos su principal socio capitalista, al que le siguen Reino Unido, Antillas Neerlandesas, Japón, México, Italia, Alemania, Brasil, Canadá, Francia, España y Cuba, con vínculos reforzados recientemente, contrario a lo que pronuncian agencias noticiosas como CNN. Paradójicamente el máximo poder ejecutivo

3 *Ídem*.



recae sobre el presidente constitucional, Nicolás Maduro que sucedió a Hugo Chávez después de su muerte repentina, respaldado por un Consejo de Ministros y un poder legislativo residente en el Congreso Nacional, compuesto por el Senado y la Cámara de Diputados, al estilo de las más sólidas democracias republicanas del mundo. Desde la conformación de la República en 1811 hasta la fecha, Venezuela ha tenido treinta y siete presidentes, sin contar a los numerosos encargados del poder ejecutivo en momentos de crisis o ausencias presidenciales. Fue el caso del mandato del presidente Carlos Andrés Pérez en 1993, cuando se realizó el primer juicio a un presidente en ejercicio, una vez que se demostró la malversación de fondos públicos y peculado de las partidas presupuestales secretas del gobierno federal.

La Suprema Corte de la nación declaró en el momento que había indicios para enjuiciar al presidente y suspenderlo de las funciones públicas, condenándolo por peculado y destituyéndolo del cargo. Nuevas elecciones, que sucedieron a los acotados comicios electorales legislativos en la mitad del período presidencial, fueron el preludio de un triunfo cuyo vencedor fue el dictador Chávez, fallecido en 2013; oficial militar que apoyado en un discurso de corte populista y nacionalista Bolivariano, aglutinó a un amplio sector de la población visiblemente descontento con el sistema político tradicional para encarnar un nuevo nodo de corrupción y nepotismo político, que a la postre sigue alimentando la deplorable situación económica, las desigualdades sociales y el surgimiento de grandes cinturones de pobreza a lo largo y ancho del país. En este contexto es fácil entender que el clima sociocultural y político es el principal caldo de cultivo para las propuestas conceptuales del arte contemporáneo venezolano.

#### 4. *Instalaciones de Juan José Olavarría*

Sus trabajos contienen críticas agudas y directas a los regímenes políticos de su país, dirigidas tanto a los miembros de los partidos políticos como al conformismo de la población civil. Sus piezas evidencian las mentiras y engaños en que incurrían los políticos. Olavarría con su obra se localiza siempre al otro lado de las ideas de los políticos gubernamentales, precisamente para sacar a la vista los abusos del poder; los vicios administrativos y el mal manejo de los fondos públicos, que ocasionan los problemas sociales más frecuentes del país. Olavarría no se declara miembro de ningún partido político, ni cuenta con filiación a un grupo determinado, su trabajo se nutre y se ufana de señalar los atropellos, injurias, mentiras, vejaciones y falsedades en que incurrían los gobernantes. Sus instalaciones e intervenciones levantan voces de alerta cada vez que el artista observa en la escena política acontecimientos que vulneran las garantías y los derechos fundamentales de la población civil. Olavarría se manifiesta por medio del arte, con el ánimo de romper con el tabú de la sumisión del pueblo a los embates dictatoriales promovidos por los diferentes grupos de poder.

Para este artista, trabajar el tema de la política en la obra de arte, significa tener la posibilidad de apuntar a un despertar del letargo ideológico en el que se encuentra el común denominador del pueblo latinoamericano, desde que los partidos políticos engañan con la instauración de la democracia. De manera particular, a mediados del siglo pasado, en Venezuela se registró un cambio en la política con la caída de la dictadura militar de principios del Siglo XX, que tenía sumido al país en una sola voluntad administrativa y un solo partido político proveniente de la cúpula militar. El poder estaba centrado en un Estado



gendarme que dominó al país durante más de treinta años, cuya cresta la constituyó el dictador Marcos Pérez Jiménez, quien posteriormente a su oficio presidencial enfrentó cargos por haberse apropiado durante su gobierno de una multimillonaria cantidad de dólares del tesoro de la nación. Luego siguió una época de aparente democracia en la que el pueblo se manifestó en las urnas, aunque fuera por otro gendarme; resultando una disculpa válida para demostrar la inconformidad contra el estado impositivo de la dictadura. Ese momento sirvió para pensar las causas generadoras de tal sumisión; con ese gesto político la gente decidió que podía romper las relaciones con los partidos tradicionales y sumarse a la propuesta del candidato electo, con la idea de emprender una nueva aventura. Aunque este último les volvió a fallar.

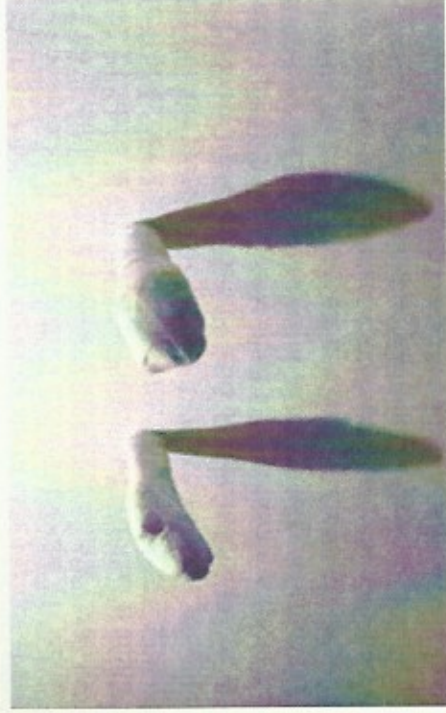


Imagen 3. *Que se me quemen los monos* (OSMQUM). Instalación. Juan José Olavarría (2000). Sala Mendoza, Caracas, Venezuela.  
Fuente: Juan José Olavarría.

Los robos descarados al erario público por parte de los políticos continúan hasta la fecha así como el mal manejo político; las influencias que tienen los dueños del poder gubernamental, componen el listado de temas que utiliza Olavarría en sus obras. Es el ejemplo de *Que se me quemen las manos*, una pieza con soluciones escultóricas montada como instalación en una galería de la Sala Mendoza en Caracas (1999). La obra partió de la idea demostrativa del engaño de un expresidente y las palabras que éste utilizó para persuadir a la población para lograr sus propósitos personales. "Que se me quemen las manos" es la frase que se utiliza popularmente en Venezuela para argumentar que se está diciendo la verdad cuando se está culpando a alguien de un robo. Esa frase la utilizó el exmandatario Rómulo Betancourt, quien había mostrado mayor interés por la democracia, como parte del grupo que derribó la cúpula militar para mantener el poder durante varios años en la primera mitad del siglo XX. Betancourt fue el primer presidente de la República de Venezuela de la era constitucional.



Imagen 4. *Banderas* (OSMQUM). Juan José Olavarría (2000). Sala Mendoza, Caracas, Venezuela.  
Fuente: Juan José Olavarría.



Fue una época compleja en la política y economía, ya que las empresas extranjeras que generaban empleo emigraron del territorio nacional porque había muchas desventajas para los inversionistas: inestabilidad política, económica y descomposición social que se reivindicó años más tarde con la llegada de la llamada "Bonanza petrolera". La situación de la época no era segura para los intereses de los potentados y la pobreza creó nuevos brotes de violencia a lo que el régimen político respondió de manera agresiva. El artista con su obra mostró la fuerza conceptual de la acción del destino que le deparó a Betancourt. Su trabajo muestra irónicamente como el exgobernante, al decir "*Que se me quemem las manos*" si "*yo he tomado abusivamente algún dinero público; si yo he tocado el tesoro nacional*", argumento de la supuesta honradez de su gobierno, cayó en la trampa de sus propias mentiras. Un día después de haber pronunciado esas palabras en un discurso público, recibió un atentado en el palacio de los próceres y lo único que se le quemaron fueron las manos. A pesar de ello, los libros de historia oficial de este país declaran que se reconoce el caso de Rómulo Betancourt, considerado el padre de la democracia por su condición de eje ideológico del Partido Acción Democrática y primer presidente electo después de la dictadura militar del General Marcos Pérez Jiménez.



Imagen 5. Que se me puyen los dedos (QSPRLM). Madre del artista cosiendo una bandera monocromática. Juan José Olavarria (2000). Sala Mendoza, Caracas, Venezuela. Fuente: Juan José Olavarria.

Olavarría por medio de obras artísticas como esta, mete el dedo en la llaga para resobar el escorzar del pueblo, y refregar el orgullo y la soberbia de los gobernantes, al mostrar con su arte lo que de otra manera nadie ha mostrado. En otra parte de la misma obra, también dispuesta en forma de instalación, contiene símbolos muy claros e identificables por la sociedad venezolana, como la bandera tricolor nacional,<sup>4</sup> esta vez deslavada, descolorida y oxidada, descompuesta, deshecha, rota y descosida. La obra separa las tres partes que conforman la bandera, las siete estrellas y el escudo patrio. Los símbolos fueron deshilados sobre el manto que les sirvió de soporte. Al lado de ella aparece una cantimplora militar como símbolo de la sed que sintieron los combatientes en los momentos más agudos de las guerras de independencia; alude también a la sed de poder de los gobernantes! Junto a estos elementos hay una serie de altares religiosos con bultos, figuras tridimensionales de santos y próceres militares caídos en las largas batallas que libró el ejército nacionalista, al lado de grandes sábanas manchadas y viejas, con dibujos de árboles nativos de la Amazonia venezolana. La instalación tiene una parte medular, quizás la más reiterativa en su narración: el par de manos del tamaño natural, incrustadas en un muro, vendadas como cuando se sufren quemaduras de primer grado.

4 La bandera de la República Bolivariana de Venezuela se compone de tres colores colocados en franjas horizontales: amarillo, azul y rojo. En el centro de la franja azul lleva siete estrellas blancas de cinco puntas, dispuestas de manera circular.



Imagen 6. *Que se me puyen los dedos (QSMQUM)*. Madre del artista cosiendo una bandera monocromática. Juan José Olavarría (2000). Sala Mendoza, Caracas, Venezuela. Fuente: Juan José Olavarría.

Esta obra no se trata de una metáfora, por el contrario, hay una alusión directa y una presentación conceptual de los hechos; la frase dejó de ser sólo una figura literaria y proporcionó las imágenes y sus contenidos para demostrar, que la realidad superó a la fantasía. Las manos del presidente que argumentó no haber robado al país se quemaron, la integridad física no soportó el chantaje sentimental; y la realidad lo desmintió con un atentado mortal del que salió vivo. En el atentado sus manos fueron las únicas que se quemaron, como lo había predicho él mismo en el discurso público. Completando el dramático cuadro de la obra artística que describe un incidente en la realidad



del panorama político venezolano, que se parece mucho al de la mayoría de países latinoamericanos; a manera de performance, el día de la inauguración de la muestra, la madre del artista, sentada, tristemente teje los símbolos patrios sobre otra bandera blanca que simboliza los ideales de una patria limpia y pura. La sencillez de esta parte de la pieza contrasta con el halo político de su obra, quizás la más conceptual, polémica y comprometida, por la carga crítica dirigida a la ingobernabilidad generalizada que vive el país desde hace años hasta ahora, por culpa de la deplorable clase política venezolana.

##### 5. *Intervenciones de Juan Carlos Rodríguez en el espacio público*

Este artista pertenece a la generación de venezolanos de los años noventa, su trabajo se distingue porque incorpora instalaciones, ambientaciones, videos y acciones con la participación comunitaria; se enfoca en la producción de prácticas artísticas que implican las relaciones fundamentales entre las personas, a partir del concepto de otredad; las aplica en la sociedad, con los grupos más desfavorecidos por el sistema político y económico. Su obra se fundamenta en procedimientos antropológicos, sociológicos y etnográficos e involucra directamente a la población con sus realidades; como si la labor artística se tratara siempre de un trabajo de campo. Sus performances aprovechan diversos recursos técnicos del video y la instalación, en la construcción de orientaciones didácticas, útiles para el observador; Rodríguez se sirve de objetos de uso popular instalados sobre mamparas y carteleras; vitrinas con fotografías que el pueblo identifica fácilmente para conformar un doble juego: el de hacer que la gente de la calle los transeúntes y la barriada,

se sientan identificados con el objeto artístico. El público ante las informaciones inmediatas brindadas por el artista, sobre temas que les conciernen a todos, se interesa por participar en la obra, al ver que el artista está interesado en él, utiliza la obra como objeto de denuncia de sus problemas cotidianos, generando una suerte de practicas de creación en la cultura.



Imagen 7. *Con la salud, sí se juega*. Performance. Detalle de la interacción con empleadas de la Salud Pública. Juan Carlos Rodríguez (2001). Caracas, Venezuela. Fuente: Juan Carlos Rodríguez.

En la ciudad de Caracas, la capital de Venezuela conviven y coexisten diferentes grupos sociales: las clases trabajadoras que dan sustento a la pujante producción industrial, que caracteriza esa región del país; los grandes empresarios y potentados



dueños de fincas, que son pocos; las clases media, media baja y baja que conforman altos porcentajes de población, apostada en las zonas quebradas de la metrópoli y en los asentamientos subnormales, como en las invasiones del Petare. Cada clase social y cada estrato modifica y vive su propio espacio, satisfaciendo necesidades propias.

Juan Carlos Rodríguez expone su obra con bastante frecuencia dentro y fuera del país. Cuenta con solvencia creativa y una prolífica producción; destaca en esta ocasión la pieza exhibida en la Sala Mendoza de Caracas denominada *Mara Yanomami*, *Las fronteras del diálogo* (2000);<sup>5</sup> en ella muestra en video una serie de performances a manera de entrevistas, que establecen un diálogo extendido: Evoca una relación con un personaje popular, la señora María Bello, alias "Cayita", mujer yanomami del barrio Los Cuyos de Caracas. En la obra se establecen diálogos sobre los problemas reales de identidad de las etnias venezolanas yanomami, en forma de documental. Se trató de informar al público con las voces directas de los indígenas sobre sus padecimientos. Los indígenas en los museos de antropología, han sido desplazadas y representadas por muñequitos y objetos inertes como sucede siempre en ese tipo de instituciones. Allí se representan los indígenas separándolos de sus objetos de culto, para exhibirlos como curiosidades folclóricas y satisfacer el gusto de los turistas. En cambio en la obra, el público recibió las peticiones de los indígenas, de primera fuente.

A Rodríguez le interesa la performance porque en ella el público no es un ente pasivo, sino que se involucra con los temas y conceptos que trabaja la obra, generando una modalidad versátil de recepción y producción de arte. Lo que antes se creía era poder exclusivo del artista, y no le pertenecía al espectador, ahora consiste en un fenómeno dialéctico y en una experiencia compartida.



Imagen 8. Con la salud, si se juega. Performance. Detalle de la instalación de objetos por parte del público en una cama de hospital público. Juan Carlos Rodríguez (2001). Caracas, Venezuela.  
Fuente: Juan Carlos Rodríguez.

5 Los yanomami son grupos étnicos vivos del norte de Brasil y el sur de Venezuela



Otra pieza de Juan Carlos Rodríguez, importante para los intereses de este artículo, se refiere a los problemas de salud que sufren las comunidades de bajos recursos en Venezuela, situación que no es diferente a los demás países de Latinoamérica. La obra se tituló *Con la salud, sí se juega* y consistió en el desplazamiento de una cama de hospital a las calles de un barrio popular para que el público interactuara con ella, a la vez que se documentaba en video el juego de relaciones establecidos a partir del elemento sorpresa con que los transeúntes se enfrentaban<sup>6</sup>. Se trató de una cama para enfermos construida a partir de la imagen y la forma de la cama de dos pisos o litera ordinaria de los hospitales de gobierno; la cama incluía implementos quirúrgicos fáciles de identificar por el público. Por medio de la obra se invitó a que los pobladores hablaran de sus propios problemas, pero en lugar de hacerlo en una exposición dentro del museo, como el lugar donde todo puede correr el riesgo de “glamourizarse” o censurarse, el artista prefirió la calle para que la denuncia se hiciera pública. A través de la obra se revelaron hechos dignos de tomar en cuenta por cualquier disciplina; el impacto conceptual aquí encontró su forma y lugar adecuado, en un hecho artístico cuyo detonador fueron los problemas sociales de la gente común.

El público pudo relacionar la imagen potente de la cama, con la situación de las personas que padecen negligencia en los servicios de salud pública. La cama se construyó de manera tal que

incluyó un piso familiar y un piso para el paciente, estaba siempre lista para que la gente le quitara y le añadiera partes. La gente que participó fue transformando el objeto artístico y le fue incluyendo su propia idea de cómo debían ser las camas de los hospitales. Por ejemplo, en algunas zonas de la ciudad se le incluyeron objetos religiosos, y fue tomando las características de un altar como el que se les construye a los santos populares de la religión católica; en otra zona de la ciudad se incluyó un televisor, cosa que no tienen los hospitales de gobierno, con la intención de reclamar con gran ironía que las personas pueden estar más a gusto en los hospitales de gobierno.



Imagen 9. *Con la salud, sí se juega*, Performance. Detalle de la interacción con el público. Juan Carlos Rodríguez (2001). Caracas, Venezuela. Fuente: Juan Carlos Rodríguez.

6 La información con detalles referentes a la obra, “Con la salud, sí se juega” la proporcionó el artista Juan Carlos Rodríguez, por medio de una entrevista realizada el 17 de octubre de 2005 en la Organización Nelson Garrido de Caracas, Venezuela, por medio Gerardo Zavaire y Andreína, fuentes de la Fundación de Arte Emergente.



En la primera experiencia con el proyecto *Con la salud, sí se juega*, la cama fue llevada durante los fines de semana a las comunidades pobres, constituyéndose en la oportunidad para que el pueblo hablara de manera informal sobre la salud pública y de la deplorable situación en la que se encuentran los hospitales venezolanos patrocinados por el gobierno. La cama fue la disculpa para que la gente del pueblo manifestara su inconformidad sobre el tema desde la experiencia del arte. La cama se convirtió en una pieza que le ayudó al artista a salir del contexto autorreferencial, común en el arte moderno, para entrar en el campo de los sucesos compartidos por un grupo social más amplio. La obra hace parte de un arte que encuentra cada vez más caminos para significar, resignificar y establecer vínculos funcionales dentro de la estructura de las ciencias sociales.

Mucho se habla de las relaciones binomiales entre el arte y la vida, arte y política, arte y sociedad, pero estas piezas constituyen una práctica de creación a partir, y dentro, del propio tejido social. Pertenecen a un arte socialmente comprometido con el mismo contexto en el que se generan los acontecimientos conceptuales de la obra, integra estrategias de confrontación que obligan a la experiencia artística a entrar en distintos canales culturales. Estos canales están ahora conformados por diferentes sectores; el lugar del público de la calle, que es tomado por sorpresa por el objeto artístico para que lo manipule a su voluntad; la posición del artista como facilitador que re significa y potencializa el mensaje de ese tipo de público en relación con el objeto artístico. Por último las actitudes que toman las diferentes personas ante la obra en el museo o la sala de arte, que vuelven a resignificar la obra cuando ahí se muestra. Todo esto es posible por el establecimiento de relaciones mentales que

establecen los actores sociales en el arte, con lo que conocen de la situación social en particular, incluyendo el contexto del arte mismo.



Imagen 10. *Con la salud, sí se juega*. Performance. Detalle de la interacción con el público. Juan Carlos Rodríguez (2001). Caracas, Venezuela.

Fuente: Juan Carlos Rodríguez.

Este tipo de obras van más allá del simple objeto artístico, sin prescindir de él ya que, lo que se presenta en calidad de obra de arte no es la forma con todos sus valores estructurales, sino que se trata de un objeto que posee una estructura interna conceptual que habla de un problema mayor. Esta vez consiste en un objeto desfetichizado y antifetichista propuesto por el artista,



que ataca vehementemente la idea del objeto como pieza única con valor real y comercial en el circuito del arte. El objeto artístico es ahora un modelo específico que pertenece a ricos procesos de significación funcionales en el campo del arte, pero que también corresponden al campo de la sociología, ya que toma como referencia una comunidad o grupo social mucho más amplio, que el que asiste al arte auto referencial. El artista no realizó un objeto pensando inmediatamente en el público del arte y la repercusión que puede tener dentro de ese campo, ni pensando en lo que sientan y digan los críticos, curadores, compañeros artistas, sino en el público desprevenido que generalmente tiene menos contacto con los museos y las obras de arte tradicionales.



Imagen 11. *Con lo salud, si se juego*. Performance. Detalle de la interacción con el público. Juan Carlos Rodríguez (2001). Caracas, Venezuela.  
Fuente: Juan Carlos Rodríguez.

El trabajo de Rodríguez: “opera como detonador de sentidos pero en el campo social, como un área de permanente creación, de significados que cambian continuamente y que ayudan a comprender el mismo proceso que presenta posibilidades no solo artísticas. Un modelo de acción en el que todavía falta mucho por explorar y por trabajar, inclusive con las herramientas clásicas y sencillas del arte”.<sup>7</sup> En este tipo de obras, la presencia del artista no es exactamente indispensable, aunque está claro que se trata también de un acto performativo. El artista tiene la función específica de ser el catalizador de la idea y el gestor de la crítica social, ya que él mismo es socialmente reconocido, y su rol está también socialmente aceptado. Un ejemplo de ello lo representa cuando llega un médico a una comunidad, el pueblo tiene una precondición de la figura del médico, y este a la vez tiene una imagen previa de la gente que visita: su rol está tipificado y aceptado como algo indispensable, y se tiene siempre la fe sobre lo que dice en torno a su disciplina.

De varias maneras a través de estas obras de carácter performativo puede concluirse que corresponden a modos de expresión que enfatizan lo presentacional que opera en intersección con las demás disciplinas, principalmente con las de incidencia social. En el caso del arte socialmente comprometido, a pesar de que el ejercicio de la profesión autoriza al artista a decir con franqueza lo que piensa en torno a su trabajo, el observador o la persona que interactúa con la obra tiene siempre la mejor voz, en torno al suceso que trata la obra. Incluso los esbozos

7 Palabras del artista en entrevista concedida al autor, en la ciudad de Caracas en octubre de 2004, lograda con el apoyo de la Fundación de Arte Emergente de Venezuela.



del artista pueden ser tomados como puras especulaciones sobre los temas, sus obras siempre generan una lectura posterior, en torno a la problemática social; el artista se atreve a especular pero en el mejor de los casos, sólo genera un tipo de vínculo parcial con la realidad que el mismo rol le suministra. El artista como investigador sigue constantemente estudiando y generando posibilidades para darle salida a sus propios procedimientos de creación, y para mostrar, en gran parte, sus maneras de ver el mundo, pero sobre todo, las renovaciones en la que se ejercita como productor de conocimiento. Para ello, lo ideal es que el público llegue a resarcir las carencias de información y vaya a la par del artista en su formación como observador.

En la larga y fructífera Historia del Arte de la performance, se ha visto que entre los principales temas abordados, para diluir las fronteras entre el arte y la vida, está el perfeccionamiento de la capacidad para vincular los problemas sociales a la obra, como un asunto conceptual de envergadura mayor. Frente a las realidades de la vida el artista modela casos de la cotidianidad frente al observador, y sin sustituir nada ni a nadie presenta una realidad como su propio signo y en su carácter comunicacional lo eleva a categoría de obra de arte. En este tipo de obra la emisión de informaciones conceptuales y perceptivas, está dirigida por el artista a partir de los dispositivos intelectuales con los que modula su realidad existencial, pero involucra específicamente al público para hacerlo partícipe de los resultados finales. En el arte de la performance deben diferenciarse al menos tres niveles perceptivos: primero el de la dimensión técnica, que implica el arte vivo; segundo el carácter de la realidad presente; y por último, el de la dimensión conceptual al que alude la obra, o lo que ella significa. En este caso, para explicar

el tercer nivel, nos abocamos a los problemas políticos y sociales desarrollados en dimensiones contextuales directas.

En los problemas sociales y políticos de alto contraste que azotan los principales asentamientos urbanos de los países latinoamericanos, incluido Venezuela, se arraigan los procesos conceptuales y técnicos que conllevan a la mayoría de las obras artísticas de Rodríguez y Olavarría. Ellos usan el carácter performativo para hacer que el público ya no esté en un lugar pasivo para su apreciación, sino que revise si está haciendo bien las cosas cuando se acerque a las obras. Ellas generan una nueva modalidad de recepción y producción de la misma obra artística; lo que antes se creía era poder exclusivo del artista y no le pertenecía al espectador, ahora consiste en un fenómeno dialéctico y en una experiencia compartida. Los trabajos más recientes de Juan Carlos Rodríguez y Juan José Olavarría han sido logrados a partir de la incursión en métodos sociológicos, con ellos logran acercamientos directos a problemas urbanos, como la convivencia y las diversas formas de pensamiento, derivadas de la competencia por cohabitar el espacio urbano y el entramado político. Reivindican en sus procesos de creación los problemas sociales de las clases menos favorecidas.

Los trabajos más recientes de estos creadores consisten en instalaciones, intervenciones y emplazamientos logrados a partir de la incursión en métodos antropológicos y sociológicos no tradicionales en las artes plásticas, que implican invaluable acercamientos a los problemas de los seres humanos comunes en convivencia. Estos artistas logran intervenir los espacios a partir de sustratos sacados de situaciones comunes para llevarlos a la gente común, poniendo en entredicho la identidad del objeto artístico. Para concluir, podemos parafrasear al artista



alemán Hans Hacke, quién en varias interlocuciones sobre la obra artística contemporánea argumenta que una pieza que reacciona físicamente ante su ambiente no puede ser mirada como un simple objeto, sino como un ente detonador de otras circunstancias ideológicas. Estas palabras han sido recientemente utilizadas como símbolo de las preocupaciones eminentemente sociales de algunos artistas contemporáneos. Por ello entendemos que, los artistas venezolanos generaron acciones en las que los ciudadanos participaban e indagaron sobre los objetivos y procedimientos artísticos, enriqueciendo las posibilidades de la producción, otorgándole una especial coherencia a partir de la injerencia de los ciudadanos comunes en el trabajo artístico. Se trata de obras fundamentadas en las visiones de personas comunes de sectores populares, quienes se sintieron parte de la acción creadora una vez que fueron tenidos en cuenta; participaron y con su actividad determinaron el carácter participativo del producto final.

## FUENTES

- Arriarán, S. (1997). *Filosofía de la posmodernidad, Crítica a la Modernidad desde América Latina*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Camacho-Cardona, M. (2002). *Hacia una teoría del espacio, Reflexión fenomenológica sobre el ambiente*. México: Benemérita Universidad de Puebla.
- Duque, F. (2001). *Arte público y Espacio político*. Madrid: Ediciones Akal.
- Foster, H. et. al (2004). *Resistencia, archivos y utopías en el arte contemporáneo*. Tercer Simposio sobre Teoría del Arte Contemporáneo (SITAC). México: Patronato de Arte Contemporáneo.
- Gutiérrez-Galindo, B. et. al (1999). *Arte Acción. La unificación del arte y la vida, en la estetización de la vida cotidiana*. Ciclo de mesas redondas y exposiciones de Fotografías de Acciones. Cantina El puerto de Veracruz, del 6 al 27 de julio. México.
- Hacke, H. (1968). Catálogo de exposición en la Harvard Wise Gallery de New York.
- Villalobos-Herrera, Á. (2001). *Presentación y representación en el arte contemporáneo. Ambientaciones Instalaciones, Happening y Performance*. Toluca: UAEM.

*Enfoques epistemológicos desde las artes y los estudios visuales*  
COORDINADORA: Celia Guadalupe Morales González.

AUTORES: Angélica Marengla León Álvarez;  
José María Aranda Sánchez; Álvaro Villalobos Herrera;  
Betsabé Yolitzin Tirado Torres; Rosa Maribel Rojas Cuevas;  
María de las Mercedes Portilla Lujá; Celia Guadalupe Morales González;  
Eric André Jervais Charles; Salvador Salas Zamudio; Alejandro García Carranco.

Se terminó de imprimir en el mes de diciembre de 2018 en Editorial Torres con domicilio en Coras, Manzana 110, Lote 4, interior 3. Colonia Ajusco, Delegación Coyoacán. C.P.04300. Ciudad de México, México.

La edición consta de 300 ejemplares en papel bond de 120 grs. en interiores, y cartulina sulfatada de 12 pts. para forros.

Para su composición se utilizaron las fuentes *Chaparral Pro* y *Gill Sans*.





EDITORIAL  
TORRES  
ASOCIADOS

ISBN: 978-607-98251-1-9



9 786079 825119

## 2. Cultura y sociedad venezolana actual

Mediante las encuestas realizadas, previamente en la calle, los artistas extraen informaciones del pensamiento y de los sentimientos populares sobre los malos manejos y comportamientos anómalos de quienes detentan el poder. También juzgan severamente el comportamiento pasivo del público, con el argumento de que la pasividad ante una situación que aqueja a los ciudadanos agudiza los problemas sociales, ya que los políticos aprovechan para desmentir su existencia. Al acercarse a las comunidades populares, los artistas tratan de borrar la frontera difusa existente entre el arte y la vida, mencionadas en la Historia del Arte desde los inicios de la segunda mitad del siglo pasado.

Los contextos en el que estos artistas trabajan corresponden a la República Bolivariana de Venezuela, localizada al extremo norte de la parte continental de América del sur, entre la zona intertropical del Ecuador y el Trópico de Cáncer, siendo el país más septentrional de la región. Sus riquezas naturales están enmarcadas en un entorno que limita al norte con el mar Caribe y el océano Atlántico; al sur con una extensa zona amazónica fronteriza con Brasil y al occidente con Colombia, el océano Atlántico y Guyana. Física y geográficamente se distinguen las riquezas naturales y culturales del país dentro de tres grandes unidades de relieve: dos cadenas montañosas, la primera de origen moderno conocida como la Cordillera de los Andes, que se bifurca imponente hacia el norte y hacia el oriente y la otra con orígenes en el paleozoico temprano denominada el Macizo de Guyana. Estas dos cadenas montañosas son a la vez separadas entre sí por una extensa llanura conocida como la región de los Llanos, bañada por el río Orinoco, quizás el principal caudal de producción de energías aprovechables para la vida humana. Estos recursos son abundantes en esa región de América después del Amazonas.

A lo largo y ancho del país se localizan unos de los más ricos e importantes yacimientos petrolíferos de América del sur, que proporcionan riquezas materiales del mismo modo que pobreza y descomposición social. Esta descripción es importante por el alto contraste entre sus riquezas naturales y la gravedad de los conflictos sociales que atraviesa el país en la actualidad. Lo paradójico es que las riquezas naturales y culturales están constantemente asediadas por la pobreza y los abusos de poder de los gobernantes y sus ansiedades por las riquezas materiales. Su capital, Caracas donde viven la mayoría de artistas localizados en los circuitos hegemónicos, entre ellos Juan Carlos Rodríguez y Juan José Olavarría, está localizada cerca de la costa norte del país, en el Atlántico, y contiene la más notable densidad de población, cercana al veinticinco por ciento del total nacional; junto a ciudades como Maracaibo, Guyana, Barquisimeto y Maracay, que hacen ver al país como predominantemente urbano e industrializado, debido a los beneficios del petróleo, principal factor económico y de comercio internacional. Sin embargo la densidad de población en general es baja y la distribución económica bastante desigual.

La población se concentra en las ciudades localizadas junto a la costa, mientras que las altas tierras andinas que conforman grandes extensiones del territorio nacional permanecen deshabitadas; es el caso de la cuenca del Orinoco y el Macizo de Guyana, con buena densidad de tierra virgen, ligeramente poblada por nativos y nómadas de predominancia indígena, localizadas en la Amazonia venezolana que sumada a la brasileira constituye el principal ecosistema virgen del planeta