



A NUESTROS LECTORES

La prensa ecuatoriana tomó en cuenta el último número de *Chasqui* sobre campañas políticas. Aplaudió —modestamente— su contenido aunque no saltó de gozo por su presentación.

En 1987, *Chasqui* correrá mejor. Tendrá imprenta propia gracias a una donación de la Friedrich Ebert y a unos florines complementarios de Radio Nederland. Abandonará su política de números monográficos para abrirse a un contenido más plural, y muy probablemente optará por un diseño más ágil.

También en 1987 saldrán en fascículo aparte los índices del último lustro de la revista. Ellos muestran la variedad de temas tratados que, en un alto porcentaje, han sido escritos muy profesionalmente.

Este número osa pisar un suelo envuelto por la neblina, de tráfico peligroso y frustrante velocidad: el de comunicación y arte popular. El concepto de comunicación ha venido a ser para estos días lo que el concepto de ser fue para la Escolástica: ubicuo, evanescente y tan extenso que su comprensión bien cabría en la fina punta de un alfiler enano. Todo es ahora comunicación, y comunicación es casi nada. Sin llegar a esta trascendencia del concepto de comunicación, el de arte popular es inestable, cambiante y cuestionado. Las contribuciones de esta entrega de *Chasqui* reflejan este malestar entre indefinible y gastrítico. La calidad de su lenguaje que va de la descripción fenomenológica a un metalenguaje muy formalizado, desde el ingenuo relato de experiencias hasta los refinamientos semánticos y sociológicos, prueba ese malestar. ¿Síntomas del fin de una época?

Van llegando cartas de los lectores. Son pocas pero son. Algunas de ellas traen a la memoria la anécdota de Juan de Mairena: “—A usted le parecerá Balzac un buen novelista— decía a Juan de Mairena un joven ateneísta de Chipiona. —A mí, sí. —A mí, en cambio, me parece un autor tan insignificante que ni siquiera lo he leído”. Claro que *Chasqui* no aspira a la suerte de Balzac.

Jorge Mantilla

Simón Espinosa

EN ESTE NUMERO

2 EDITORIAL

Medios de comunicación y cultura
Luis E. Proaño

5 ENTREVISTA

Arte y comunicación popular en
tiempos neoconservadores
Néstor García Canclini

10 ENSAYOS

Una mudez que habla
Fernando Tinajero

17 CONTROVERSIA

17 ¿Reintelección de los medios?
Jesús Martín-Barbero

21 ¿“Ética” o “Deontología” de la comunicación
social?
Gabriel G. Pérez M.

26 EXPERIENCIAS

26 El lenguaje del vestido y de la fiesta
Juan Martínez Borrero

32 Talleres de cultura popular en Santiago
Giovanna Riveri y Eduardo Lawrence

35 El dilema del arte popular en Bolivia
Lupe Cajas

38 ¿Sobrevivirán las artesanías aborígenes
argentinas?
María Martha Benavidez

42 Los tejedores de El Tintorero
Carlos Eduardo Colina Salazar

49 Haití: un arte poderoso y sugerente
Antonio Fenelón

52 NUEVAS TECNOLOGIAS

Tecnologías de computación y Tercer Mundo
Hans Dieter Klee

58 INVESTIGACION

La cobertura del terremoto de México
Gabriel G. Molina

62 ENSEÑANZA

62 La comunicación como quehacer y como
problema
Luis Javier Mier

65 La comunicación planificada sirve al desarrollo

70 ACTIVIDADES DE CIESPAL

78 NOTICIAS

82 DOCUMENTOS

86 RESEÑAS

93 HEMEROGRAFIA

98 BIBLIOGRAFIA

99 SECCION EN PORTUGUES E INGLES

Los tejedores de El Tintorero

CARLOS EDUARDO COLINA SALAZAR

Fotografías de Mariano Díaz.

Colina Salazar, "utilizando distintas voces", describe, analiza y transmite una experiencia de arte popular latinoamericano, específicamente venezolano, particularmente larense, el de las artesanías textiles en las regiones de Quíbor y El Tocuyo, para rematar con testimonios vigorosos, llenos de sabor, de los tejedores sobrevivientes del pueblo de Tintorero. Como trasfondo de esta descripción analítica está siempre presente una clara toma de posición. "Si una manifestación cultural se mantiene viva... es porque ha sido resignificada, refuncionalizada, impregnada de contemporaneidad".

A yo no me gustó esa condecoración después de viejo porque eso es como ponerle mula nueva a burro espaletao, pero yo la recibí con respeto. Yo ya pasé a la historia. Con setentisiete años y ahora se vienen a dar cuenta ¿quién es quién?... Yo vine a ser reconocido muy tarde, con mi tiempo ya terminao. Si a mí me dan esa condecoración de joven, seguro me intereso más, pero, ¿qué animación puede tener uno ahorita?.

SIXTO SARMIENTO *

Arte popular, culturas populares, la parte dentro de los todos, componente acotado vulgarmente por unos, tergiversado por otros. Terreno árido, abono del planfleto y de paternalismos de distinto signo. Conceptualizaciones puramente negativas, autenticidad por oposición, establecimiento de

escalas que hoy día resultan absurdas, indígenas primero, negroides luego, hispanos solo en un vergonzoso lugar. Esencialismo que a veces reivindica la pobreza y la carencia, obviando la riqueza. Justificada crítica a la transculturización colonial, que se hace vulnerable al negar obcecadamente el inter-

cambio cultural, el inevitable sincretismo.

Podríamos vislumbrar caminos menos engorrosos. Arte colectivo, que refleja el "estilo propio de" una etnia, de una comunidad, de una persona que reinterpreta un sentir grupal. Sobreposición de los tiempos, nunca detención, herencia viva con un presente en movimiento, tradición y modernidad.

Una idea muy generalizada indica que el arte popular solo debe utilizar técnicas manuales... "No obstante esto no está así ni siquiera en el arte popular tradicional, en el que ya se utilizan máquinas, aunque sean muy elementales"...¹. El aspecto tecnológico es secundario con respecto a otras clasificaciones estéticas o funcionales. El arte popular puede utilizar variadas tecnologías. Empero, "al diseño le es difícil no ser tradicional"². Sin embargo, también es cierto que a pesar de esta fuerza inercial, cuando el artesano no reproduce el atávico diseño, inventa, modifica y recrea.

Si una manifestación cultural se mantiene viva es que ha sido resignificada, refuncionalizada, y se encuentra vinculada íntimamente con la vida cotidiana, impregnada de contemporaneidad:

...Las culturas populares son culturas producidas por unos sectores sociales determinados con prácticas sociales muy específicas, que están desprovistos de los mecanismos de poder económico, político, etc... En esa medida constituyen una expresión directa de la relación de esos sectores con su vida cotidiana... Un campo heterogéneo donde conviven elementos tradicionales reaccionarios y elementos de impugna-

ción... Generalmente, son procesos locales que dan cuenta de una diversidad enorme... Algunos especialistas distinguen el arte de la artesanía. El primero sería la creación estética de los sectores populares, la segunda, además del aspecto estético, tendrían uso, funcionalidad. A esta distinción le tengo algunas objeciones...

El arte popular está signado por el elemento colectivo, la dimensión de lo personal tiene características distintas. La creación individual refleja el elemento grupal...³

Una idea difundida es la de que el arte popular solo debe valerse de técnicas manuales...

"No obstante no es así ni siquiera en el arte popular tradicional que utilizaba máquinas aunque muy elementales".

Luego de esta cita dilucidadora, que nos traslada al campo categorial de lo popular, pasemos a describir, analizar y transmitir, **utilizando distintas voces**, una experiencia de arte popular latinoamericano, específicamente venezolano, particularmente larense.

EL ESTADO LARA: VETA CULTURAL, CANTERA MUSICAL

El Estado Lara forma parte de la Región Centro Occidental de Venezuela. Su población asciende a un millón de habitantes, sobre una extensión territorial de aproximadamente veinte mil kilómetros cuadrados. Está dividido en 8 distritos, los que a su vez se subdividen en municipios. Su capital es Barquisimeto y entre otras ciudades importantes encontramos Sanare, El Tocuyo, Quíbor y Carora. Es un estado ganadero, agricultor, con industrias básicas, manufacturas y servicios especializados. Pero estos datos económicos, geopolíticos, demográficos, fríos, no tienen relación alguna con el clima y la temperatura de sus manifestaciones de arte y cultura popular, con su legado histórico.

En la cultura popular del Estado Lara se combinan los elementos de las culturas aborígenes, hispánicas y pos-hispánicas:

... Artesanía en general, construcción tradicional, técnicas de adquisición de alimentos, técnicas transformadoras, industrias químicas domésticas, transporte tradicional, medicina popular, literatura popular y folklórica, festividades tradicionales y un mundo artístico musical que es parte integrante de todas las manifestaciones tradicionales...

... se tejen cestos de todos los tamaños. Se tejen hamacas, cobijas, se trabaja el cuero, se fabrican muebles,

se hace todo tipo de queso, y en todo el territorio larense se trabaja la cerámica, la tradicional y la que proyecta el arte milenario de las grandes culturas que poblaron la tierra larense.⁴

Los larenses constituyen un pueblo creativo, alegre, cantor. Abundan los talleres de construcción de instrumentos musicales:

... Lara es conocido con justa razón como la capital musical del país. El golpe larense, el golpe tocuyano, la saragoza, el San Benito, el Tamungue, entre otras manifestaciones, son las representaciones más prístinas de una cultura musical muy enraizada en sus propios orígenes pluriculturales.⁵

La geografía del Estado es variada:

...está ubicado en una biósfera de transición entre las Cordilleras de La Costa, la Cordillera de Los Andes, la depresión del Lago de Maracaibo y una gran región de clima árido y de vegetación xerófila, que son ex-

"Los distintos oficios y artes populares conforman un saber que pervive a través de la tradición oral. Diversos factores amenazan esa pervivencia".



*Sixto Sarmiento,
"tejedor del arte de cobija
y músico a su mandar"*

tensiones provenientes de los estados Falcón y Zulia.⁶

El medio rural larense es variable, pudiendo conseguirse, a lo largo del Estado, un gran valle, vegetación zerófila y de piedemonte andino... En zonas pobres o áridas pero habitadas por gentes con don natural para la música y otras artes, la talla y la cerámica han tenido que desarrollarse mejor que la pintura por cuanto no se necesita de grandes, sofisticados o inalcanzables implementos...⁷

Todavía a fines del siglo pasado los campesinos vestían camisas blancas de algodón y pantalones muy anchos, denominados "uñ'e pavo".

Los distintos oficios y artes populares conforman un saber que pervive, hasta ahora, a través de la tradición oral. Sin embargo, hay factores que amenazan con exterminar la artesanía tradicional, y que cambian un poco la bella panorámica descrita anteriormente. En muchos casos escasea la materia prima; la lana para el tejido de cobijas, las fibras vegetales (hipopo y cocuiza) para el tejido de hamacas, el cardón empleado en la fabricación de muebles, los tiestos utilizados por las loceras de la región. Las nuevas generaciones emigran a las ciudades y no siguen las actividades de sus predecesoras, por lo cual tiende a perderse el conocimiento acumulado con la desaparición física de los artesanos.

Por otra parte está la actividad perniciosa de los mercaderes del arte, la producción de bienes industriales competitivos y de empleos mejor remunerados. En general, el artesano es ignorado y desasistido por el Estado.

LA ARTESANIA TEXTIL EN LAS REGIONES DE QUIBOR Y EL TOCUYO

En el Valle de Quíbor, famoso por las huellas arqueológicas dejadas por culturas aborígenes milenarias, se dio el interesante fenómeno de la supervivencia de comunidades de artesanos sobre la base de la práctica de una tecnología tradicional como es el tejido. La artesanía textil se constitu-

yó así en la actividad principal de subsistencia.

En la primera mitad del siglo XVI, el Gobernador y Capitán General de La Provincia de Venezuela, Juan Pérez Tolosa, fundó en la ciudad de El Tocuyo, una industria de Telares y tejidos de algodón. Esta actividad fue protegida luego por el Gobernador Juan de Villegas.



"Sixto Sarmiento dio su nombre a las cobijas de Tintorero"

Durante la época colonial, algunos factores impulsaron el desarrollo temprano de la industria textil artesanal en la región, verbigracia:

a.- La tardía y accidentada comunicación comercial con la Metrópoli creaba la necesidad de producir internamente algunos rubros (por ejemplo, el vestido) para cubrir la demanda poblacional.

"En tiempos de Perejiménez él mandó acabar las ovejas y los chivos. La medida nos dejó sin comida. En todo el mando de él casi se acaban las cobijas".

b.- El tejido era utilizado como medio de cambio, a raíz de la carencia de otro circulante, con lo que se transformaba en un elemento fundamental del comercio interior colonial.

c.- Los servicios prestados por los indígenas encomendados incluían, entre otras cosas, la producción textil. El tributo que pagan a los curas doctrineros estaba conformado por géneros tejidos.

d.- La introducción del ganado ovino en la región de El Tocuyo y Quíbor, proporcionó nuevas materias primas para el procesamiento en los obrajes.

e.- La pre-existencia de una especialización técnica de la mano de obra indígena, debido a que la artesanía textil autóctona había alcanzado gran desarrollo durante el período prehispánico.

f.- En algunos casos, los obrajes eran propiedad de particulares encomenderos quienes obtuvieron fabulosas ganancias.

La cría del ganado lanar en el Estado Lara concomitantemente con la introducción colonial del telar europeo de dos filas de lizos y pedales, contribuyeron enormemente al surgimiento y asentamiento de la especialidad artesanal textil en las regiones de Quíbor y El Tocuyo.

Los géneros de algodón se transformaron en un elemento esencial del comercio regional. Las actuales regiones de El Tocuyo, Estado Lara y Cuicas en el hoy Estado Trujillo, despuntaban entonces en el ramo textil artesanal y en la posesión de la materia prima. Se producían telas toscas para confecciones del vestuario de los sectores populares.

...La fama de la calidad de los tejidos de El Tocuyo parece haberse difundido con bastante rapidez, al punto tal que el patronímico quedó ligado a un tipo de tela llamado "tocuyo", lienzo de algodón de tejido ordinario ampliamente utilizado por las poblaciones coloniales del norte y noroeste de Suramérica (Dupouy: 1954:6).⁸

... Hasta finales del siglo pasado, los campesinos acostumbraban a vestir todavía camisas blancas de algodón y pantalones muy amplios, de los denominados "uña pavo", manufacturados con la tela de "cotín" o "matacán"...⁹

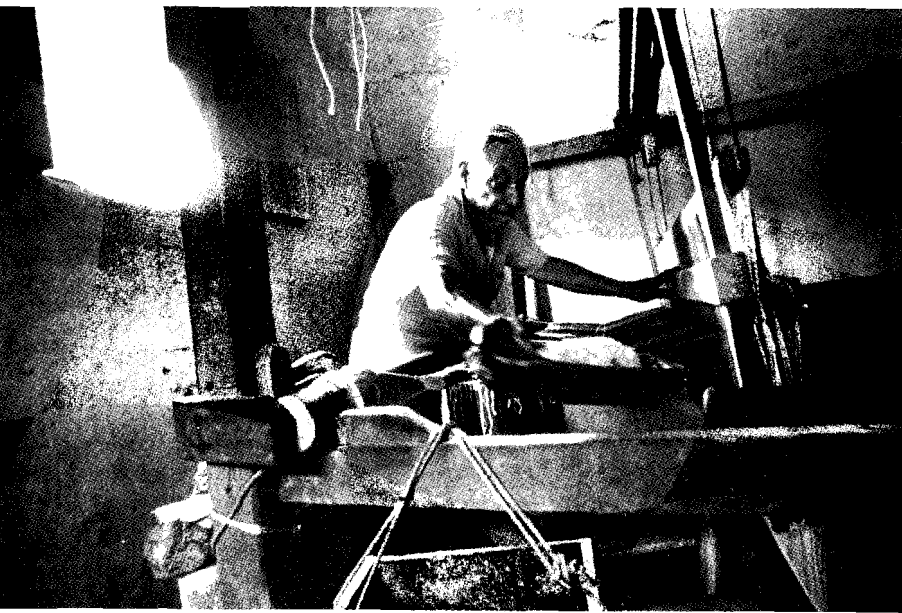
Dando un salto abrupto en el tiempo del relato historiográfico, podemos decir que para el año 1960 el tejido de algodón estaba prácticamente extinguido y desplazado por la industria del vestido, que producía bienes masivos y económicos. Al igual que los géneros fabricados en fibra de cocuiza o sisal, el tejido de algodón estaba ligado a la actividad agrícola. Tradicionalmente se fabricaban sacos de sial o cocuiza para guardar granos, y piezas de mayor tamaño para limpiarlos. Pero la actividad sobre estas materias primas no experimentó tampoco una adaptación a las exigencias del mercado en

mediante la compra de lana bruta producida por otros criadores. A fines de la década del 40, el hilo de lana industrial comenzó a desplazar al hilo artesanal producido por el mismo tejedor o por los hilanderos especializados que existían en cada comunidad de tejedores.¹⁰

*"En el novecientos dieciséis fue el clipse de sol...
La primavera se echaron a perder después del clipse de sol.
Ahí se cambió la naturaleza...
El verano produce los caniculares que son de matar carámbanos".*

Los tejedores de cobijas de lana han obtenido mejores beneficios económicos y mayor consideración social

"Continúan trabajando con el telar de madera... -se ve la mota, el nudo, la mano del artesano dentro del tejido mismo"-



donde las textileras mecanizadas competían con atrocidad.

Por el contrario, la artesanía textil lanar estaba ligada a la actividad pecuaria y se adaptó a las exigencias comerciales:

... La materia prima utilizada se obtenía de la esquilma de ovejas, que podían ser propiedad del tejedor, o

que los tejedores de cocuiza. Al igual que estos han practicado la endogamia.

Hasta fines de la década de los cuarenta, la situación general de los tejedores de cobijas de Canape, El Tintorero y Los Cerritos, era próspera:

... la producción de géneros tenía un excelente mercado; los tejedores, por otra parte, complementaban su actividad artesanal con el

cultivo del maíz y el pastoreo de rebaños de chivos y ovejas de donde derivaban gran parte de la subsistencia familiar...¹¹

La dictadura de Pérez Jiménez (1948-1958) decretó el exterminio de los rebaños de chivos porque se consideraba que provocaban la deforestación y la erosión de los sectores en que moraban. Esta medida ocasionó la ruina de muchas familias de artesanos. Aunadas a esta disposición gubernamental, estuvieron otras calamidades naturales como plagas y sequías prolongadas que afectaron negativamente las siembras de maíz.

En tiempos de Perejímenez él mandó acabar las ovejas y los chivos... La medida... nos dejó sin comida. En todo el mando de él casi se acaban las cobijas porque la lana estaba muy lejos, allá en la montaña.

La cría del chivo y de la oveja las dejaron como cacería. Al que tenía alguna les llegaban camiones y se las robaban y ¿quién iba a decirles nada? Armados venían y decían que eran órdenes de arriba...

... En el novecientos dieciséis fue el clipse de sol... Las primaveras se echaron a perder después del clipse de sol. Ahí se cambió la naturaleza... ¡Ah mundo, cuando era mundo/ y cuando en Quíbor llovía/ que si piedras se sembraban / hasta las piedras nacían!... el verano se puso duro y bravo. El verano produce los caniculares que son de matar carámbanos... Los caniculares son los meses más fuertes de todo el año... hay macho y hay hembra y hay caniquitas de tres días. Las caniquitas son soles que no los arresiste uno...¹²

Desde la década de los sesenta, el turismo interno y cierta revalorización de las artesanías tradicionales, produjeron una recuperación inestable del oficio del tejedor. Las cobijas de lana siguieron produciéndose porque se convirtieron en objetos decorativos, más que utilitarios, y se distribuyeron a través de los intermediarios por las diversas ciudades del país.

LOS TEJEDORES DE EL TINTORERO

Anteriormente, la visita a este pueblo del Valle de Quíbor** era prácticamente segura entre la gente que iba al Estado Lara y tenían la información sobre el lugar. Con ello, podían observar todo el proceso artesanal. Hoy día, al realizarse la autopista, se complicó el acceso al pueblo. Con la nueva red vial quedó un tanto aislado, escondido.¹³

Las cobijas de Tintorero se dis-

tinguen por su especial colorido. Generalmente, trabajan colores primarios, los cuales "son combinados de una forma muy osada y con mucho riesgo. El resultado es de un colorido vivo y hermoso".¹⁴

En Tintorero se han producido distintos tipos de cobijas:

a.- La cobija "burrera", término coloquial que significa silvestre, bruta, sin pulir ni limpiar. También ha sido denominada "rucia", y se realizaba con la lana de la oveja común y corriente, sin selección previa.

b.- La cobija cuyos colores derivaban de un proceso de selección que partía del color natural de la lana; beige, plomo, blanco.

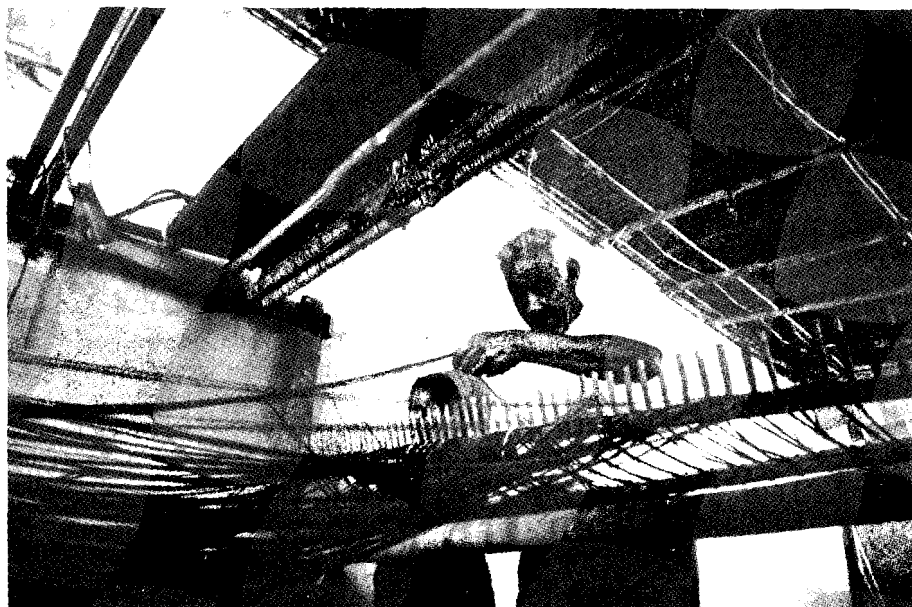
c.- La cobija teñida o coloreada.

La primera cobija que yo conocía por nombre era la burrera; una sola foja según diera el lomo de la oveja, de lana pura y sin teñir... Burrera quiere decir hasta hoy en día maluca. La auyama burrera, la caraota burera, es la mala raza...

La pintura de la cobija comenzó por ahí por 1920 cuando llegó la papeleta belloso que valía a rial y eran colores que servían pa teñir lana y algodón. De antes se pintaba solo con color natural. Yo conocía aquí la bosuga que era un palo que daba amarillo... Con el dividiví que era bueno pa teñir ropa hicimos pruebas pero no sirvió pa la lana...¹⁵

Para Mariano Díaz, los pobladores de El Tintorero, en lo que respecta a figuras, no han sido creativos sino decorativos... "Ellos no han creado puntos. Simplemente, siguieron la tradición

"Fui hombre bien, viviendo miserablemente, tejiendo la cobija,...pastoriando chivo"



de los cuadros. Un poco, lo que es el cuadro escocés, o de las franjas comunes y corrientes. No ha habido gran variedad de tejidos tampoco. En el argot textilero, escocés es el tejido trenzado, es la franja vertical y horizontal que te forma un cuadro."¹⁶ "Continúan trabajando con el telar de madera..., mantienen la rugosidad, la textura del tejido, se ve la mota, el nudo, la mano del artesano dentro de la cobija misma..., contra la cobija corriente, bien hechecita, de telar industrial"...¹⁷

Debido a la arremetida de continuas sequías, la cantidad de ovejas mermó, y con ello la materia prima, es decir, la lana. / ..."Esto dificultó la producción de la cobija... Desde hace tres años... se impuso el hilado acrílico, traído de Colombia, que resulta más económico, cuesta tres veces menos, les rinde el triple, viene completo, listo para hilar, ensacado y tiene la textura común y corriente de los jersey que uno encuentra en todas las tiendas de buhoneros. Tiene un inconveniente, al teñido no agarra determinados colores"...¹⁸. "Para conseguir la lana, los tejedores tienen que rebuscárselas***"¹⁹

Para el año 1960, en el Tintorero las personas que tejían eran: Paula de Torrealba, Carlos Maximino Jiménez y Sixto Sarmiento. Actualmente, los individuos que se dedican a esta actividad son: Juan Esteban Montes, Marcolina M. y Carmen Consuelo Montes, nieta de Don Sixto Sarmiento, fallecido el 26 de enero de 1.986.

Juan Esteban Montes es el tejedor que trabaja hoy día con mayor calidad²⁰. Labora con un telar manu-

facturado con horcones de madera.

Actualmente, la actividad textil artesanal no genera cohesión intra o inter-familiar,**** a pesar de que todos tienen relaciones de parentesco. Doña Marcolina es hermana de Juan Esteban Montes y este último, cuñado de Sixto Sarmiento. / ..."Aunque son familia, no funcionan como tal... por el contrario, se estableció una especie de competencia entre ellos..., no creo que sea de forma agresiva"...²¹. Años atrás esta situación era distinta; ..."ha-

"La primera cobija que yo conocí era la burrera... Burrera quiere decir hasta hoy día maluca. La auyama burrera, la caraota burrera, es la mala raza".

bía relación de Don Sixto con Don Esteban Montes, incluso se quitaban prestado el telar, aunque con Doña Marcolina no existía relación"...²².

Juan Esteban Montes trabaja conjuntamente con su esposa y, eventualmente, sus hijos lo ayudan, porque ellos se dedican a otros oficios. / ..."El caso de Doña Marcolina no lo conozco, creo que tejen el marido y los hijos, y que ella prácticamente es invidente"...²³. En el taller de Sixto Sarmiento, trabaja su nieta, "Cheli", que heredó el arte de la cobija. Participa también su reciente esposo. / ..."Ella era la mano derecha de Don Sixto, hacía de todo; el tejido, la urdimbre, el hilado... Le hizo un telar pequeño, a su medida"...²⁴. Todos los hijos de S. Sarmiento saben tejer porque él los enseñó, pero ninguno se dedica al oficio ya que han buscado labores menos arduas y generadoras de mayores ingresos económicos. Todos trabajan en el campo y algunos como choferes de autobusetes. Uno de ellos es profesor de tejido en el INCE**** de Quíbor, pero personalmente no teje.

Lamentablemente, la artesanía textil tradicional de El Tintorero está en vías de extinción. Por una parte, encontramos la falta de materia prima, ..."porque si se consiguiese, se podría mantener la distribución de la cobija como un producto exótico, llamativo..., tal como se está sostenien-



Con Margarita su esposa

do la producción de Don Esteban, porque él consigue la lana”...²⁵. Por otra parte, la industrialización ejerce presiones múltiples sobre la actividad, por ejemplo, confecciona telas que ofrecen ventajas relacionadas con los nuevos modos de vida; son más cómodas, prácticas, no se manchan, etc. Los consumidores tienen una actitud distinta ante el objeto artesanal, ...“se quiere más barato y se regatea, es como si se aprovecharan de que el otro no está en Caracas, en el circuito de distribución comercial”...²⁶.

“A mí me mandaban lana pa vendérmela, sin pesarla ni nada... Yo soy jablandte, soy bueno de los malucos, porque digo realidades”.

Con la virtual desaparición del tejido de cobijas en El Tintorero, se obturará un canal a la ancestral necesidad de sus habitantes de comunicar signos, formas y colores. Ante esta situación, continúa la impasibilidad del Estado:

Con el compadre Fortulio Isava nos fuimos por aquí a buscar el sitio para hacer una laguna que a Tintorero le iban a regalar los políticos del gobierno... Total que Fortulio en tres minutos construyó la represa. Lo hizo como hacen todos los políticos las promesas y las obras; a puro deo.

Mi compadre Isidoro, Juan Pablo y Miguel Mendoza también tenían esa costumbre: como hombres del partido también planeaban y hacían too con el deo en el aire...

...Fui hombre bien, viviendo miserablemente, tejiendo la cobija, ayudando la escardilla, pastoriando chivo. Era un hombre bien valuado por mi modo de vivir y todo. A mí me mandaban lana pa vendérmela sin pesarla ni nada...

... Yo soy jablandte, soy bueno de los malucos, porque digo muchas realidades...

...Yo estoy trabajando la lana desde mil novecientos veinte y ahora es que me vienen a ver!... A yo no me gustó esa condecoración después de viejo porque eso es como ponerle mula nueva a burro espaletao, pero yo la recibí con respeto...²⁷

REFERENCIAS

* *“Sixto Sarmiento dio su nombre a las cobijas de Tintorero. Dueño de una personalidad escapada de lo común, fue un narrador de asombrosa fluidez. En sus conversaciones mezclaba historias, leyendas, refranes, palabras inventadas... falleció el 26 de enero de 1986. Este libro es su imagen, su voz y su decir”.* Mariano Díaz: Sixto Sarmiento. Tejedor del arte de cobija y músico muy a su mandar, Caracas, Grupo Univensa, 1986.

** *Quibor fue fundado en el mes de junio de 1620 por el gobernador Francisco De Lahoz Berríos. Así lo refiere el historiador larense Ambrosio Perera. Estos datos fueron extraídos del programa audiovisual; “Retratos de un Pueblo. Sixto Sarmiento. El Tintorero”.* Copia a color. Programa difusor de la cultura popular que se trasmite en el canal 5.

*** *“rebuscárselas” es un término coloquial que significa tratar de conseguir u obtener algo por sus propios medios.*

**** *Un trabajo de campo como producto de un diseño de investigación científica hubiese sido importante para indagar los factores descohesionadores, algunos de los cuales podrían estar ligados a elementos no considerados tradicionalmente por los enfoques científicistas, como por ejemplo los vinculados a las características personales de los sujetos involucrados. Por razones de tiempo y escasez de recursos esta actividad no se adelantó.*

***** *Instituto Nacional de Cooperación Educativa.*

ESPECIALISTAS CONSULTADOS:

Nelson Oyarzabal. Sociólogo. Coordinador de la Unidad de Educación del Museo de Petare, Caracas, noviembre 1986. Suministró importante documentación bibliográfica e información audiovisual, facilitó el contacto con Mariano Díaz y la selección del caso en cuestión.

Elizabeth Safar. Comunicóloga. Profesora de la Universidad Central de Venezuela. Magister Scientiarum en Planificación de la Comunicación. Trabaja actualmente en el Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO).

Tulio Hernández. Sociólogo. Profesor de la Universidad Central de Venezuela. Especialista en culturas populares. Se desempeña también como investigador en el ININCO.

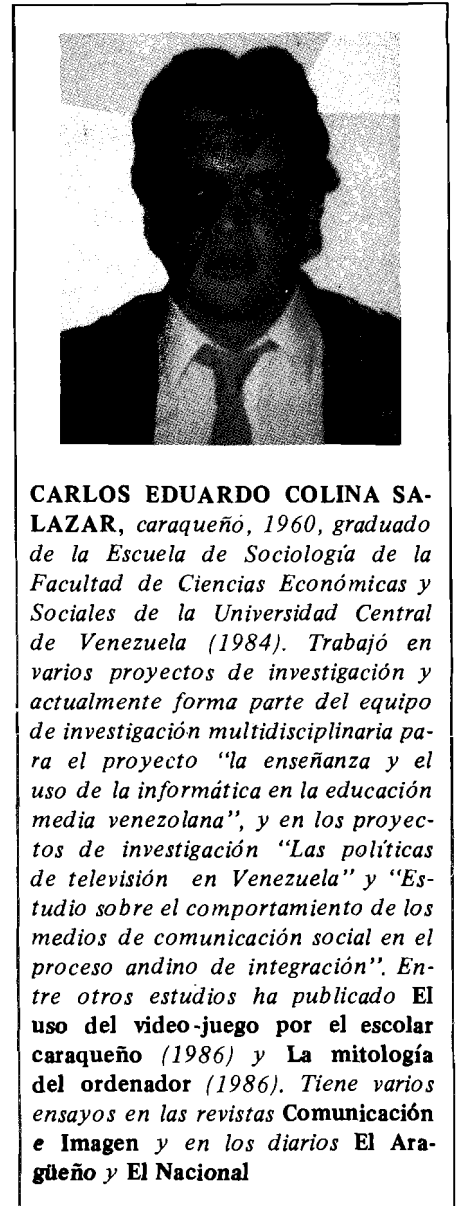
Aclaratoria: el único responsable de los conceptos y las opiniones no entresacadas textualmente de otras fuentes emitidas en el presente artículo, es su propio autor.

NOTAS:

1. F. Catalá Roca, *Arte Popular de América*, Barcelona, Editorial Blume, 1.981, p. 9.
2. *Ibid.*, p. 12.
3. Ocarina Castillo. Profesora de la Universidad Central de Venezuela. Antropóloga con Maestría en Historia Contemporánea de Venezuela. Investigadora del Centro de Estudios del Desarrollo (Cendes). Especialista en cultura popular, entrevistada para este trabajo el 21-11-86.
4. "El Estado Lara, rico en manifestaciones culturales", *Revista bimestral Artesanía y Folklore de Venezuela*, Año X, No. 56, Sep.-Oct.-Nov. 1986, pp. 5, 6.

5. *Ibid.*, p. 6.
6. *Ibid.*, p. 5.
7. "La Imagen Perenne. Escultores y Tallistas Populares Larenses en el Museo de Barquisimeto", por Willy Aranguren, *Revista Artesanía y Folklore de Venezuela*, idem, p. 18.
8. Mario Sanoja Obediente: *Tejedores del Valle de Quíbor*, Caracas, Cuadernos Lagoven, Filial de Petróleos de Venezuela, 1979, p. 16.
9. *Ibid.*, p. 17.
10. *Loc. cit.*
11. *Ibid.*, p. 18.
12. Mariano Díaz: *Sixto Sarmiento. Tejedor del arte de cobija y músico muy a su mandar*, Caracas, Grupo Univensa, 1986, p.p. 66, 67, 144, 146. ACLARATORIA: el que narra este hermoso libro es Sixto Sarmiento.
13. Ocarina Castillo, Entrevista citada.
14. Mariano Díaz. Entrevistado para este trabajo el 25-11-86. Recopilador y difusor de las tradiciones populares. Chileno, 1929. Reside en Venezuela desde 1960. Diseñador gráfico y periodista. Ha desempeñado los cargos de director de Publicaciones de la Universidad de Oriente; director de Arte y asesor de Publicaciones de la Oficina Central de Información; coordinador de Publicaciones de la CVF. Sus trabajos de diseño han sido seleccionados para las seis exposiciones anuales del libro, por el Instituto Autónomo Biblioteca Nacional. Como fotógrafo ha participado en numerosas exposiciones nacionales e internacionales, recibiendo variados y prestigiosos premios. (Estos datos fueron extraídos textualmente del libro citado).
15. Mariano Díaz, *Op. cit.*, p. 64. Aclaratoria: el que narra en el libro es Sixto Sarmiento.
16. Mariano Díaz, entrevista citada.
17. *Ibidem.*
18. *Ibidem.*
19. *Ibidem.*

20. *Ibidem.*
21. *Ibidem.*
22. *Ibidem.*
23. *Ibidem.*
24. *Ibidem.*
25. *Ibidem.*
26. Ocarina Castillo, entrevista citada.
27. Mariano Díaz: *Op. Cit.*, p. p. 127-129, 135. Aclaratoria: el que narra el libro es Sixto Sarmiento.



CARLOS EDUARDO COLINA SALAZAR, caraqueño, 1960, graduado de la Escuela de Sociología de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela (1984). Trabajó en varios proyectos de investigación y actualmente forma parte del equipo de investigación multidisciplinaria para el proyecto "la enseñanza y el uso de la informática en la educación media venezolana", y en los proyectos de investigación "Las políticas de televisión en Venezuela" y "Estudio sobre el comportamiento de los medios de comunicación social en el proceso andino de integración". Entre otros estudios ha publicado *El uso del video-juego por el escolar caraqueño* (1986) y *La mitología del ordenador* (1986). Tiene varios ensayos en las revistas *Comunicación e Imagen* y en los diarios *El Araqueño* y *El Nacional*

Con Carmen Consuelo Monte, su nieta y heredera de su arte

