

La educación como inspiración artística: desde la colonia hasta la contemporaneidad ¹

Dianora Pérez Montilla

Profesora, investigadora y artista visual, especialista en la temática de archivo y memoria. Doctora en Cultura y Arte para América Latina y el Caribe (UPEL, 2023), Magister en Arte, mención Artes plásticas (UPEL, 2015), Profesora en Artes Plásticas (UPEL, 2008), Egresada del Diplomado en Edición. (UCV- Cavellibros, 2015). Artista residente en Berlín (2018), España (2019) y República Dominicana (2024). Artista Emergente por la Embajada de España (2019), Premio AICA en la categoría Artista Emergente, (2019). Se desempeña en UPEL -IPC como docente y coordinadora del Núcleo de investigación para las Artes y el Dibujo Técnico.
<https://orcid.org/0009-0000-1379-6704>
dianora.perez.ipc@upel.edu.ve

Resumen

Esta investigación parte de la necesidad de encontrar en la educación un motivo de inspiración, considerando el arte como un medio para verla presentada y representada desde los elementos simbólicos que le caracterizan. El objetivo es revisar la historia de las artes plásticas en Venezuela para destacar a los artistas que, desde el siglo XVIII, hayan abordado explícitamente la temática de la enseñanza en sus obras. Una perspectiva poco explorada hasta el momento, porque los estudios se centran en la relación artista-docente. La metodología empleada se basa en la revisión documental y se complementa con diálogos con artistas contemporáneos, desde un enfoque histórico-contextual, para seleccionar y analizar sus obras. A partir de estos elementos teóricos prácticos, se construye una reflexión sobre el progreso de los símbolos educativos y cómo han sido comprendidos según su contemporaneidad.

Palabras clave: arte y educación, pintura colonial, arte venezolano, arte contemporáneo, símbolos educativos.

Education as artistic inspiration: from colonial to contemporary times

Abstract

This research starts from the need to find in education a motive of inspiration, considering art as a means to see it presented and represented from the symbolic elements that characterize it. The objective is to review the history of the visual arts in Venezuela in order to highlight artists who, since the 18th century, have explicitly addressed the theme of education in their works. A perspective little explored so far, because the studies focus on the artist-teacher relationship. The methodology used is based on documentary review and is complemented with dialogues with contemporary artists, from a historical-contextual approach, to select and analyze their works. From these practical theoretical elements, a reflection on the progress of educational symbols and how they have been understood according to their contemporaneity is constructed.

Keywords: art and education, colonial painting, Venezuelan art, contemporary art, educational symbols.

¹ Este artículo es la versión ampliada, de un apartado de la tesis, presentada como requisito parcial para optar al grado de Doctor en Cultura y Arte para América Latina y el Caribe, titulada *La imagen [In]visible*. Defendida y aprobada en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, en Caracas a los 28 días del mes de julio de 2023.

La educación puede ser, por derecho, el instrumento por el que todo individuo, en una sociedad como la nuestra, puede acceder a cualquier tipo de discurso. Pero bien sabemos que, en su distribución, en lo que permite y en lo que impide, sigue las trilladas líneas de batalla del conflicto social. Todo sistema educativo es un medio político para mantener o modificar la apropiación del discurso, con los conocimientos y los poderes que conlleva.

Michel Foucault (2012)

Entre la complejidad de qué contar, o cómo narrar la historia de un lugar, el arte ha sido la piedra angular para la comunicación de ideas y la reflexión social que involucra a la política y la cultura que se ve reflejada en el sistema educativo de un país. En la tradición plástica venezolana, la educación ha inspirado a algunos artistas, que desde la composición han representado la enseñanza y acceso al conocimiento.

En la época colonial, tiempo en el que la ilustración provenía de las instituciones religiosas, hasta la actualidad, en donde el arte dialoga con una presunta democratización del saber, la plástica venezolana ha sido un medio para develar los momentos de la educación y su vínculo con la sociedad.

Este texto parte de un estudio que busca vincular la estética del deterioro y la pedagogía a través de la violencia ejercida por sistemas de poder en Venezuela, para la posterior interpretación, desde la práctica artística. Para esto se propone seleccionar de la historia de la plástica venezolana a los artistas que evidencien, por medio de diferentes elementos, la educación, y/o la escuela como temática en sus creaciones artísticas. Se emplea una metodología enfocada en la investigación documental, el análisis visual y compositivo, con un enfoque histórico-contextual que permita establecer criterios para la selección de las obras en las que el tópico ya expuesto, se encuentre presente, para terminar en una reflexión que vincule al arte en la difusión y valoración de la enseñanza.

1. LA FE MARIANA Y LA EDUCACIÓN COMO INSPIRACIÓN ARTÍSTICA DURANTE LA COLONIA.

En la revisión de la plástica venezolana, es curioso que el tema educativo se hace poco presente en las obras. Sin embargo, lo existente es de gran valor cultural. Para conseguir este asunto, hay que remontarse a finales del siglo XVIII y destacar de la “*Escuela de Río Tocuyo*”, los pintores de Mucuchíes y Apartaderos, entre otros poblados en los que se desarrolló la temática de “*La educación a la Virgen*”. Bajo títulos como “*Santa Ana enseñando a leer a la Virgen*”

o “*La educación de la Virgen*”, se hizo una iconografía de la enseñanza mariana, en la que algunas veces se puede ver a la familia, es decir, a San Joaquín y a Santa Ana (padres de María) enseñándole a leer. En otras se encuentra a María, solamente con su madre. En palabras del investigador Carlos Duarte, (1978), “... el tema de la educación de la virgen ofrece pocas variantes en la fórmula iconográfica. Es solo en pequeños detalles y en la manera personal con que ha sido interpretado, donde se hallan ciertos cambios...” (pág. 19)

Una pintura de gran belleza es “*La Educación de la Virgen*” de la “*Escuela de Río Tocuyo*” (ver figura 1) en el Estado Lara. El colorido característico de los pintores de esta región destaca a Santa Ana, sentada en una silla con características coloniales y en el suelo, un costurero a medio abrir del que sobresale una tijera. Junto a Santa Ana se encuentra María Niña, parada y abrazada por su madre quien le va guiando la lección en un pequeño libro que reposa sobre su pierna. La cálida escena se ubica en una habitación que pareciese vacía, en la que resalta una pequeña ventana con barrotes. Ambos personajes con aureolas y una estrellita que indica su santidad.

Aparte de esta imagen, Duarte reconoce cinco pinturas de la misma temática, pues señala que “... la educación de la Virgen fue un tema predilecto de los imagineros populares del periodo hispano, a causa de su curiosa iconografía...” (pág. 20). La pintura más rara es una titulada “*La educación de la Virgen*” por el pintor de Mucuchíes, (ver figura 2). En ella María es alumna, está acompañada por sus padres y por San José, quien será, en el futuro, su marido. Este se identifica por la vara de nardos florecida. La diferencia de edad se hace notoria entre todos los personajes, hasta el volumen que posee cada uno, representa una cierta jerarquía.



Figura N°1: *La Educación de la Virgen*” de la “*Escuela de Río Tocuyo*” en el Estado Lara.
Tomada de Boulton (1971)



Figura N°2: *La Educación de la Virgen*” por el pintor de Mucuchíes.
Tomada de Duarte (1978)

2. EL MÉRITO COMO FIN DE LA EDUCACIÓN EN LA PINTURA COLONIAL VENEZOLANA.

Alejados un poco de la religiosidad de la pintura colonial, donde resulta un tanto curioso que en Venezuela se pintara la educación a la Virgen, existe una aproximación al contexto educativo desde la perspectiva del mérito. El logro de culminar los estudios retratado por el pintor Juan Lovera, en el momento de recibir el título. Entre estos destaca *“Don Marcos Borges y su Hijo el Dr. Nicanor Borges”*, realizado en 1838. Retrato en el que destacan ambos personajes unidos por un elemento central, *“el diploma”*, que según Ramos (1981) en la obra de Lovera “encontramos que los que debía ser rectángulos o cuadrados, —mesas, diplomas, libros— [...] adoptan la postura de planos inclinados: los cuadrados semejan rombos imperfectos...” (pág. 60). La escena relata el instante en el que Nicanor Borges entrega las proposiciones para la defensa de la tesis en la universidad de Caracas a su padre. “... El graduando está de pie y con su diploma en mano...” (Calzadilla, 2012), mientras que su progenitor, ya con la vejez evidente, se encuentra sentado, con la mano dispuesta a agarrar el certificado, pero con la mirada al espectador del cuadro.

Obras como, *“El Dr. Tomas Hernández de Sanabria y Don Juna Félix de Arana”* (1809), y *“Dr. José María Vargas y Manuel María Espinosa”* (1836), (ver figura 3), también están enmarcadas en la entrega de la tesis. En ambas obras hay dos personas, una de mayor edad que otra, la más joven y la de menor jerarquía parada, mientras que la persona mayor y de más jerarquía se encuentra sentada. Ambas unidas por un documento “...La tesis —texto o relato escrito incorporado a la obra— que se convierte en un código pictórico, independiente de si se puede leer o no... “. (Ramos y Calzadilla, 1981. Pág. 71)

Para estos investigadores, el tema de la tesis advierte muchas cosas en la obra de Juan Lovera. La posibilidad de vincular lo histórico y el momento retratado, la nueva manera de incorporar lo tipográfico en la pintura, así como el contexto social, pues “... el hecho de graduarse implica de por sí determinado status socio-económico que permite al individuo acercarse a los estudios y por lo tanto adquirir otro status: el intelectual...”. Otro vínculo tiene que ver con el acto de grado y el tercero con tener una obra de arte, que implica poder económico, y un status social que contribuirá a que “... el modelo pasa a ser historia...” (pág75)

Ramos y Calzadilla, (1981), señalan que a la temática de “la tesis” desarrollada en la pintura de Lovera, se convierte también en un hito comercial de su obra, pues los graduandos no vacilarían en immortalizar el recuerdo en una pintura. También señala que, por ser un tema frecuente para la época, los pintores Emérito Emazábal y José Hilarión Ibarra, desarrollaron obras bajo estos parámetros. El Emazábal pinta a *“El Arzobispo Narciso Coll y Prati”* en

1815 (ver figura 4) e Hilarión, retrata a “*El Arzobispo Ramón Ignacio Méndez*”, aunque su fecha no es determinada. (ver figura 5)



Figura N°3



Figura N°4



Figura N°5

Figura N°3 Juan Lovera. *Dr. José María Vargas y Manuel María Espinoza*, 1836. Tomada de Ramos, M. y Calzadilla, J., (1981)

Figura N°4 Emeterio Emázabel, *El Arzobispo Narciso Coll y Pratt recibe la tesis de grado de Don Vicente Arambú*. 1815. Tomada de Ramos, M. y Calzadilla, J., (1981)

Figura N°5 José Hilarión Ibarra (XIX) *El arzobispo Ramón Ignacio Méndez*. Tomada de Ramos, M. y Calzadilla, J., (1981)

3. EL RECINTO Y LOS SÍMBOLOS DE LA EDUCACIÓN EN LA MODERNIDAD.

Décadas después de que la meritocracia quedase inmortalizada en la pintura venezolana, la educación quedó como un tema principal para la cultura desde el quehacer pedagógico y especialmente desde el arquitectónico. Con la llegada de la modernidad, se disponen de fondos para la construcción de centros educativos, no solo para la educación primaria, sino también para la instrucción universitaria.

En los años cincuenta, por ejemplo, cuando estábamos en tiempos del señorío de la abstracción geométrica, obras de Francisco Narváez son instaladas en la Ciudad Universitaria de Caracas por Carlos Raúl

Villanueva en su proyecto de integración de las artes, uno de los acontecimientos fundamentales de la modernidad de América Latina. (Huizi, 2012. Pág. 499)

El escultor venezolano, Francisco Narváez (1905-1982), es quien dentro de su obra desarrolla *la educación*, en sus propuestas escultóricas y las ubica en espacios públicos asociados a la pedagogía. En la ciudad Universitaria, en colaboración con el arquitecto Villanueva, en el año de 1950, ejecuta las obras “*La Educación*”, y “*La Ciencia*”, como parte del proyecto “*Síntesis para las Artes*”, como lo menciona Huizi, en líneas anteriores. El artista, realizó un relieve titulado “*La Educación*”, ubicándolo en la fachada de la Unidad Educativa Nacional Francisco Pimentel, situada en el sector de Quinta Crespo, Caracas. (ver figura 6)



Figura N°6: Francisco Narváez. *La Educación*, 1941. Relieve. Ubicado en la UEN Francisco Pimentel. Tomada de @ProartecVE (2015)



Figura N°7 Francisco Narváez. *La Educación*, 1950. Escultura. Ubicada en la UCV. Tomada de GermanX. (2015)

En el Instituto Pedagógico de Caracas, al igual que en la Unidad Educativa Nacional Francisco Pimentel, sitúa dos relieves, con diferentes técnicas escultóricas, alegóricos a la educación. Uno titulado “*ABC*” (ver figura 8), y enfrente “*La Educación*”, (ver figura 9). El primero se dimensiona por una letra “A”, centrada en la parte superior, simulando estar entre nubes, mientras que, en la parte inferior, hombres y mujeres cargan a sus hijos, en hombros, en camino hacia ella. En el segundo relieve, predomina un personaje masculino, sentado, con un mundo al fondo, sostiene un libro abierto, que reposa en sus piernas, proyectando una pose de lectura. En el borde inferior de la composición, dispone figuras de mujeres y hombres con bebés cargados, apoyados mutuamente, unidos como grupo y con actitud de atenta escucha.

“...Narváez enriquecerá la temática de las artes visuales venezolanas con una mirada que se nutre de la etnología, para representar en sus obras al hombre y a la mujer venezolana como etnia mestiza...” (Huizi., 2012. pág. 488). Solo en este caso, quien enseña, es representado por un personaje masculino, una especie de maestro que puede



Figura N°8: Francisco Narváez. ABC, 1934. Bajo relieve. Ubicada en Instituto Pedagógico de Caracas. Fotografía propia



Figura N°9: Francisco Narváez. La Educación, 1934. Bajo relieve. Ubicada en Instituto Pedagógico de Caracas. Fotografía propia

guiar a un pueblo, mientras que en otros relieves es la mujer la que guía al niño (ver figura 6), o es quien se convierte en el icono escultórico de sabiduría sosteniendo el libro como símbolo del conocimiento. (ver figura 7)

4. ELEMENTOS EDUCATIVOS VS LA NUEVA COTIDIANIDAD: LA CARTILLA, EL DOCENTE, EL APRENDIZ Y EL AULA.

a. La cartilla

Acercándonos un poco más al presente, es posible cuestionar, incluso desde el arte, las formas de la educación y sus modos. Repensar el mérito que se describía en la pintura colonial, lleva a revisar los textos con los que ahora se aprende a leer, en la dignidad del docente, en la evolución de sus métodos y los espacios que sirven para la enseñanza.

Entre tanto, no demoró en aparecer quien se apropiará de los elementos simbólicos de la educación venezolana para realizar, por medio de sus obras, denuncias de las situaciones cotidianas. Aquí, es preciso destacar las pinturas de la artista, docente e investigadora Nidia Tabarez, no solo por su trabajo plástico, sino por su “...formación académica orientada al arte y la educación...”, y por su vínculo con la gestión cultural, ocupando cargos administrativos, como la jefatura del Departamento de Arte del Instituto Pedagógico de Caracas, lo que le permitió la comprensión del estatus de la educación, en relación al arte para el momento, y escribirlo en “...trabajos de investigación en torno al arte

contemporáneo y el paisaje urbano, específicamente la urbe caraqueña y lo cotidiano, como temas vinculados al hecho artístico, estético y educativo...”. (Tabarez, 2023)

Entre ese grupo de académicos-artistas, que dedican su investigación a la pedagogía y a la gerencia cultural, como fue su caso, pese a su relevante trabajo, casi no se les menciona. Pero investigando a Tabarez, en su rol de artista, se encontró que durante su carrera expositiva realizó una muestra individual titulada “ABC”, en la Galería de Arte del Instituto Pedagógico de Caracas, 2014. En ella presentó una serie de pinturas que se titularon “*La Cartilla*”. En estas obras estaba presente la idea de la cartilla escolar, ese libro de gran formato en el que se muestran las letras y elementos asociados a ellas. La intención de esto es que el niño en edad temprana comience el reconocimiento del abecedario y la asociación de los caracteres con objetos que se encuentran en el entorno:

Este trabajo pictórico es la evocación de una reminiscencia infantil. Leer la cartilla o abecedario diariamente una y otra vez, frases repetidas que a veces tenían significado como “mi mamá me ama” y que otras veces me resultaban vacías como “mi papá fuma pipa”. ¡Qué recuerdos! (Tabarez, comunicación personal, 5 de abril del 2023)

Estas frases que a Tabarez le resultan vacías, les asigna contenido, asociando las letras del abecedario, con elementos característicos de alguna circunstancia de la cotidianidad. Ella expresa que “...*La cotidianidad urbana se construye a partir de significados que son comunes y recurrentes...*” Por esto, letras como la “R” ya no es de “Ratón”. Para la artista la letra “R” será de “**Rancho**”, “**Reja**”, “**Risa**”, “**Robo**”, “**Ruido**”; de elementos que pertenecen a la cotidianidad. La letra “D” no será de “*dedo*” como lo indica la cartilla, en la obra, la “D” será de “**Disparo**”, “**Delito**” y con ella se podrá escribir la oración “**NO HAN DEPOSITADO**”. Las ilustraciones serán representaciones simbólicas pues, para hablar de disparo y delito es preciso un arma, por lo que la imagen de una mano sosteniendo una pistola será suficiente para ilustrar la situación.



Figura N°10: Nidia Tabarez.
De la Serie La Cartilla, 2014
Acrílico sobre tela.

Realizo “*La Cartilla*”, a partir de una sensibilidad compartida. Son imágenes y son palabras que suenan, una y otra vez, en las bocas de quienes van y vienen por las calles de una ciudad que, a pesar de su deshojada vida, lucha por mantenerse grabada en la memoria de quienes en ella hemos habitado.

Esta cartilla describe, en imágenes, realidades conocidas por todos. En síntesis, son lecciones de vida urbana, son ciclos infinitos de esa relación de amor y odio que emerge de una cultura particular que nos identifica en Caracas. (Tabarez, comunicación personal, 5 de abril del 2023)

La artista, más allá de haber transformado la significación lingüística, suprime los colores primarios, brillantes, que hacen que los niños vean una y otra vez las ilustraciones, y que les guía en la lectura. Tabarez subvierte esta cromática en una paleta tenebrista, de tonalidades desaturadas, contrastando la dinámica y la violencia de la cotidianidad, con una neutralidad en la que brillan como puntos de luz las formas que configuran *el barrio*.

b. El maestro

La educación desde el punto de vista del “*maestro*” ha tenido más alcance. A partir de la colonia hasta ahora son muchos los retratos, que en diferentes técnicas se han reproducido —pinturas, esculturas, grabados, caricaturas, fotografía, entre otros—. Sin embargo, destaco de la obra del Caraqueño, Jesús Briceño (1985 -), la serie “*Body Perfect*”, (ver figura 11), y de ella la imagen intervenida de Simón Rodríguez, titulada “*Neo prócer*”, (ver figura 12).. En la primera, un collage digital, el artista presenta, los tres niveles platónicos. El inferior, determinado por una piedra coloreada con el tricolor nacional, al mejor estilo del artista Juan Loyola. El medio, representado por un cuerpo de fuerte textura, pero en reposo, obedece a la figura desnuda de *El Pensador* de Rodin y en el tercer nivel, de manera ascendente, está el rostro pixelado de Simón Rodríguez, como si en él se reconoce la distorsión del pensamiento del maestro, aplicado a las misiones educativas desarrolladas bajo una política populista. La condición social del mismo, se percibe en la ausencia de la moneda, de la que solo queda una línea punteada, correspondiente a la franja de seguridad de un billete venezolano, y el código que marca la pierna del personaje.

El cuestionamiento del artista va ligado al contexto social, político y económico de la educación venezolana. En este mismo orden se pueden encontrar muchos creativos que han intervenido el billete que tiene la cara de Rodríguez. No obstante, sus planteamientos son una crítica económica más



Figura N°11: Jesús Briceño. *Body Perfect*, 2016 Collage digital.
Tomada de Briceño (2017)

que la educativa. También es prudente destacar que, en los últimos 20 años, en Venezuela hay una exagerada exaltación de la imagen de Rodríguez. Se ha empleado en billetes, murales, misiones, pancartas, entre otros, pero el pensamiento del maestro ha sido poco estudiado o implementado. Esto contribuye a que al hablar de educación sea la estampa de Rodríguez la que salte como bandera.

El artista, entre los años 2015 y 2016 desarrolla el proyecto *Neo Prócer*, en el cual también emplea el collage digital. De esta serie resalto una obra, en la que representa al maestro, conformado por la cara de Simón Rodríguez y el cuerpo de un mendigo, que lleva en una mochila el Manual de Trabajo de Grado de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador y un diploma, mientras que al hombro carga un saco de latas.

Resulta interesante la correspondencia entre los elementos de esta obra (ver figura 12) y la propuesta por Juan Lovera. Ambos emplean el diploma, el libro y la figura del maestro. La diferencia radica en que Lovera representó el orgullo y la distinción social que implicaba ser intelectual, mientras que Briceño sugiere que ser ilustrado no proporciona ningún beneficio económico. Lovera, con sus colores opacos y señoriales, distingue la ilustración, y Briceño se vale del colorido del Pop, para resaltar la mendicidad docente. El profesor ha perdido los atuendos, la elegancia y prestigio que le caracterizaban en las pinturas coloniales. Es un símbolo que hoy se ha vuelto gris, en un mundo republicano —*glitch*—. La representación de Rodríguez está superpuesta al fondo utilizado en el diseño gráfico del billete de cinco mil bolívares, en el que indica el monto en números del mismo. Pero en el cuestionamiento sobre la crisis económica del país, Briceño invierte esta denominación, expresando gráficamente la devaluación monetaria del momento.



c. *El aprendiz*

En el campo del performance, Macjob Parabavis (Caracas, 1972), “...es uno de esos [artistas que] conjugan multiplicidad de tópicos expresivos con técnicas variadas que pueden [emplear] prácticamente cualquier soporte...” (Parra, 2012). Reconocido por la obra que realizó en el Museo Alejandro Otero, titulada “*Tío conejo a través de Macjob Parabavis*” (2015), como parte de una muestra individual, curada por la investigadora Carmen Hernández.

Para esta propuesta, el artista toma como referencia el trabajo de Joseph

Beuys. — Un alemán, pedagogo radical, y artista conceptual, que cuestiona el sistema del arte y la sociedad—, titulada “*Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*”, (1965). En el que encierra al público obligándoles a ser espectadores de una acción en donde él, vestido de fieltro, con la cara y la cabeza cubierta de miel y polvo de oro, paseando en brazos a una liebre muerta, a la que le susurra al oído, y la pone en contacto con las obras de la prestigiosa Galerie Schmela. (Alemania)

Figura N°12: Jesús Briceño. *Neo Prócer*, 2015- 2016
Collage digital.
Tomada de Briceño (2017)

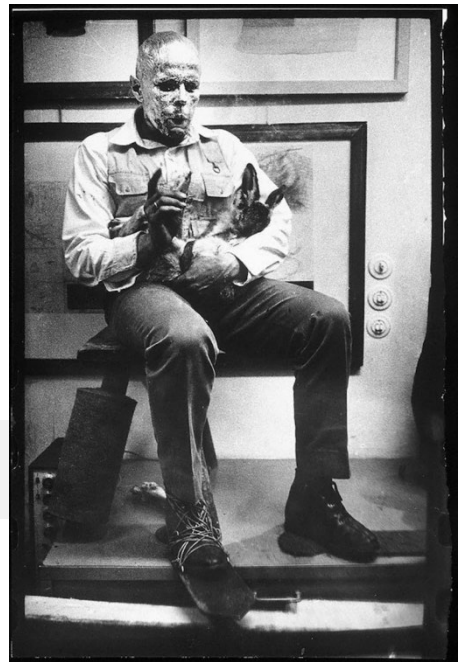


Figura N°13: *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* / Museo: Alfred Schmela Gallery, (Alemania) / Performance (Galería Alfred Schmela. Düsseldorf.)

Tomada de Lampkin, (2016).

“*Tío conejo a través de Macjob Parabavis*” (2015), es una gran instalación que incluye objetos, fotografías, ensamblajes, sonidos, y acciones corporales. Parabavis tropicaliza la liebre de Beuys, en la figura de *Tío conejo*, y lo personifica para “...cuestionar la formación de las y los artistas en Venezuela”. Pues, en una entrevista que le realizaron para El Correo del Orinoco, a propósito de la muestra, expresaba que “*Tío conejo es un símbolo de la cultura venezolana*”, representado en los cuentos infantiles, conocido por la picardía e inteligencia con la que logra burlarse del poder. (Davies, 2015)

La artista Gladys Calzadilla, (2015), grabó los diferentes momentos de la acción duracional de Parabavis, que es el único registro que se encuentra. En un tiempo de 16 minutos, con 14 segundos, el ejecutante le da vida a un conjunto de objetos que parecen no tener vinculación. El ruido de un bajo con sonido amplificado, y la declamación distorsionada de Macjob, van conectando la maniobra de mopas, sprays, espumas, brochas, para pintar palabras, con frases lapidarias, que le dan sentido a la gran instalación que hace en el museo.

El artista - docente, tiene la convicción de que la percepción en la pedagogía no existe. En sus palabras y acciones hay añoranza por el catedrático sensible, por esa idealización del maestro que posee toda la información, pero que te hace cuestionar desde la sensibilidad ante todo lo que nos rodea. Él describe lo que el público vería como “... ‘una pérdida del oficio del arte en las escuelas artísticas’, del trabajo en los talleres, del conocimiento sobre los materiales y formatos”. (Davies, 2015)

En la acción, el artista da cuenta de una enseñanza que se trasmite por tradición, de generación en generación y que la juventud acepta con “*desidia*”. Cuestiona la estructura educativa en todos sus niveles, expresando la negación institucional para la formación integral del artista.



Figura N°14: Instalación – Performance “*Tío conejo a través de Macjob Parabavis*” 2015 en El Museo Alejandro Otero. Caracas. Tomada de Entrerayas (2015)

En la instalación, el performancista toma el espacio y hace de él una puesta en escena, que no es más que una representación de la tragedia educativa del país. Pupitres desgastados, viejos libros de arte que forman parte de la categoría “*libros de culto*”, que fortalece un mercado y la incuestionable visión de una temporalidad. “...El cúmulo de zapatos de hombre y mujer que enmarca la proyección del video la tierra y el hombre...” donde el artista invita al cuestionamiento, a partir de los gestos de sus manos, que primero apuntan hacia el frente, “*nuestro lugar*”, luego señala el suelo y luego abre sus manos en señal de interrogante. Es parte de las acciones con las que el artista invita a la reflexión, de cada espectador, en función a lugar que ocupa en la cultura.



Figura N°15: Instalación – Performance “*Tío conejo a través de Macjob Parabavis*” 2015 en El Museo Alejandro Otero. Caracas. Tomada de Entrerayas (2015)

Macjob Parabavis es uno de los pocos artistas que ha desarrollado la educación como temática artística y más allá de esto, ha fusionado la pedagogía y el arte, desde el cuestionamiento de las mismas.

... plantea su intención estética “dirigida hacia la transformación y evolución de la conciencia sensible y espiritual, proponiendo interrogaciones, reflexiones, confrontaciones y espacios de diálogos sobre las condiciones y circunstancias del pensamiento, el lenguaje y la conducta humana en sus formas de comunicación, profesada y practicada su reconciliación con la naturaleza y la pérdida de la fe”. (Parra, J., (2012)

d. El aula

Para escribir sobre el espacio es preciso identificar los elementos que lo componen, los que dan la connotación de aula. Para esto es preciso, revisar la obra de un escultor, que aborda el tema de la educación desde el mobiliario que sirve a la enseñanza, destacando los pupitres y escritorio. El artista Luis “*Toto*” García, es un joven caraqueño, licenciado en Artes Plásticas, mención escultura, egresado de la Universidad de las Artes Armando Reverón.

Para el año 2022, presenta en el Centro Cultural *BOD*, (Caracas), una instalación titulada: “*Tarea, Copia y Dictado*”, que en palabras del artista “...tiene que ver un poco con mi inquietud hacia la política, hacia la educación, la mala educación, una sociedad que se rige por las normas de los que tienen el poder...” (García, comunicación personal, 13 de septiembre 2022)

Para esta instalación presentó tres pupitres intervenidos. Uno toma las características de una silla de ruedas para tocar temas inclusivos, otro llamado por el artista “pupi-tanque”, tiene una especie de metralleta, en donde los crayones y los lápices son los cartuchos de balas; y otro, que es de menor tamaño “...representa la educación preescolar o inicial...” pese al arma que le fue agregada, tiene sobre la mesa un cuento infantil. Todos diferentes, como son quienes habitan esos objetos, están de frente a un escritorio, al cual es modificado por el escultor, incorporándole elementos que simulan armas y dándole, a la base que lo soporta, una altura de dos metros y medio.

...la altura que le quería dar, era la de la altura de un, personaje de la política aquí que a mi parecer es muy arbitrario. Éste se elevó un poco más. [...] quería que esa imagen de escritorio representara como esa imagen de poder represor y de imposición. (García, comunicación personal, 13 de septiembre 2022)

En medio hay un elemento de apariencia humana, un maniquí con aspecto de niño(a) sin ropa, con botas, casco, y un bolso de peluche,

representa como la libertad, es un niño que no tiene brazo. Esta desnudo y bueno para mí representa como esa libertad que viene desprotegida, que viene desnuda, que no tiene ningún armamento encima, que está en el medio de las dos, de esos dos elementos que son el escritorio y los que están reprimidos de este lado, del lado derecho. (García, comunicación personal, 13 de septiembre 2022)



Figura N°16: Luis “toto” García. *Tarea Copia y Dictado*, 2022 Instalación escultórica. Fotografía propia.

DIANORA PÉREZ MONTILLA

Esta instalación también contaba con una pizarra y una cartelera; en la primera con tizas de colores se encontraban escritas palabras que reflejaran valores. En la segunda, se exponen dibujos infantiles, realizados previos a la exposición, por niños conocidos por el artista. Para él, *la copia y el dictado* deben ser los valores que formen un ciudadano. Durante la exhibición de la obra, no faltó quien quisiera subir las escaleras que le conducían al escritorio, para retratarse desde la autoridad, o quien ocupara los pupitres por su connotación divertida. La reflexión quedaba para después del goce estético. La sensibilidad, igualdad e inclusión, son algunos de los principios que se experimentan cuando interactúas con los objetos que forman parte de la instalación, logrando el cuestionamiento político, del rol que cada quien ocupa o puede ocupar, en la educación de una sociedad.

Cuando de espacios se trata, la docente y artista multimedia, e investigadora, Nancy Urosa Salazar (1960 -), Licenciada en Arte, mención Cinografía de la Universidad Central de Caracas y Doctora en Cultura y Arte para América Latina y el Caribe por la UPEL, (arteinformado, 2023), acciona desde el performance para hacer visible la decadencia de la modernidad, convirtiendo espacios insólitos e inhóspitos, producto de las modificaciones de la arquitectura de las instituciones educativas, en espacios de vida a partir del arte, pues está convencida que “...el arte es el punto de encuentro donde compartimos las experiencias...”. (Urosa, 2014)

Durante el seminario *"Formas de aprender. O cómo comprender la inquietud, la voluntad y el azar a través de lo sensible"*, organizado por la Fundación Cisneros en el 2014. En el Acto IV del evento, Urosa participa con un *Pecha Kucha* titulado *"Si sientes, se hará visible"*, allí menciona dos performances realizados durante el año 2012, *"Arreglo del Jardín"* y *"Galería La Escalera"*. Ambas acciones en espacios institucionales, dedicados a la educación universitaria pública. La primera en un espacio empedrado, producto de una construcción inconclusa en el Instituto, Pedagógico de Caracas (IPC), (ver figura 17), y la otra en una escalera, cuyo acceso había sido sellado, ubicada en la esquina de los pasillos de arquitectura con ingeniería, en la Universidad Central de Venezuela (UCV). (ver figura 18)

La performancista propone la enseñanza desde la acción fuera del aula, y que los espacios jardín y *galería* pueden ser espacios educativos, por esto los recrea donde sea posible, sembrando palabras como educación, información, comunicación, arte social, pedagogía, así como retratos de artistas – docentes (Simón Rodríguez, Antonieta Sosa, Marco Antonio Ettedgui, Claudio Perna, entre otros), que al igual que ella, comparten la *"relación arte – vida"*. O exhibiéndolos *"en espacios de creación efímeros"*, desde descriptores que comparten como la *pedagogía*, la *comunicación*, la *poesía visual*, y acciones simbólicas que les connoten.

Las metáforas en cada acción, más allá de visibilizar el deterioro físico de las instituciones, conducen a sutileza y a la perfección de la palabra, e invitan a relacionarnos con el espacio con la sensibilidad y la contundencia que implique un cambio, no solo para el espacio institucional, público, sino para dar paso a la transformación que implica el conocimiento que propicia el arte.



Figura N°17: Nancy Urosa Salazar. *Arreglo del Jardín* 2012. Performance Fotografía propia.



Figura N°18: Nancy Urosa Salazar. *Galería La Escalera* 2012. Performance Fotografía propia.

5. A MODO DE CIERRE...

Los recorridos son la oportunidad de transitar por lugares conocidos, con el asombro de quien los habita por primera vez; o de conocer, con la emoción por el hallazgo, y la fascinación por lo nuevo. Investigar la historia de la plástica venezolana contribuye a la construcción de la memoria histórica del país, a establecer un canal comunicativo entre el presente y el pasado, con una mirada hacia el futuro.

En estas breves líneas centradas en descubrir la educación como una temática para la creación artística, se profundiza en ella, como excusa para revisar la historia de las artes plásticas en Venezuela, destacando a algunos artistas que, desde el siglo XVIII, abordaron explícitamente la temática de la enseñanza en sus obras, entre ellos se encontraron pintores de la escuela del “Río Tocuyo”, pintores de Mucuchíes, centrados en la religiosidad mariana, tal vez, propias de las regiones centroccidentales y andinas, en las que resalta la figura de la Virgen María y su entorno familiar.

En la colonia, la advocación mariana ha quedado de lado. Los pintores Emérito Emazábal, José Hilarión Ibarra y en especial, Juan Lovera, resaltarán el momento meritorio de la academia, la entrega de *la tesis*. Aquí se representa el estatus económico de los estudiantes y académicos, así como la clase social a quien estaba destinado el conocimiento. El retrato era pintado, con la intención de perpetrar el momento de orgullo, pero también propagandístico, pues era la manera en que, en la época, se podía divulgar el logro. Más adelante, ese cuadro sería, sustituido por una foto, que iría en el portarretrato ubicado en la mesa de la sala de la casa, hoy en día sería un video para las redes sociales. En fin, se aprendió a elogiar el mérito y la tradición ha trascendido, aunque la educación, en la actualidad, se presume, que es para todos.

En la educación de la virgen y la entrega de la tesis, los espacios varían. María es educada en casa y en los retratos coloniales; se resalta la presencia de la biblioteca, como espacio asignado al conocimiento. En la modernidad, por lo menos en Caracas, Venezuela, contribuyó a la construcción de diversos espacios educativos, que vincularon las artes y la arquitectura, en donde artistas como Narváez pudieron intervenir en los espacios, con sus relieves escultóricos o esculturas en alegoría a la educación.

Lo retratado, en décadas pasadas, la modernidad lo configuró en espacio. Para la entrega de tesis ya había aulas, y la educación no era tan personalizada, ni tan apegada a la religiosidad, como la de los pintores de Mucuchíes. Las mesas y las sillas serían sustituidas por pupitres, aunque ya Simón Rodríguez en la época colonial los incluía como parte del entorno educativo. Los libros cambiarían su contenido y las tesis su forma. Ya no serían un gran pergamino,

sino pesados libros, a veces sin bibliotecas que las alberguen. Y los pergaminos serán los títulos obtenidos por la presentación y entrega de la misma.

La ideología sobre la figura del maestro, retratado por Emazábal, Hilarión Ibarra y Lovera, cambia con el paso de la modernidad. Ya no será la persona de alcurnia, dotada de sabiduría, por tener el capital para la instrucción. El artista Jesús Briceño se ocupará de cuestionar el contexto sociopolítico, en el que un profesor venezolano sea la antítesis de los retratados por Lovera. Los libros que ocuparon una biblioteca, Briceño los ilustra en un basurero, las galas académicas de Manuel María Espinoza, El arzobispo Narciso Coll y Pratt, quedan reducidas a trapos de mendigos, con un saco de latas al hombro, no por ecologista, sino para vender el aluminio y desarrollar su economía de subsistencia. Mientras tanto, Paravabis, propone grandes instalaciones con zapatos y ropas, cuestionando la postura crítica de la piel que habita, tanto del docente, el artista como del estudiante, ante la sensibilidad artística implícita, del contexto en el que estamos inmersos.

Al igual que los libros, los maestros, objetos y los espacios académicos, los estudiantes van a formar parte de esta iconografía educativa. En las diferentes propuestas artísticas se aprecia como la figura del instruido va cambiando de estatus y hasta de forma. La instrucción a la mujer queda relegada a la religiosidad, y así se pasa desde la Virgen María, en calidad de aprendiz, a los retratos de grandes médicos como José María Vargas, provenientes de una instrucción personalizada, a la masificación educativa de un pueblo de rasgos étnicos, hasta reinterpretarlos en conejos, fotografías sembradas o andrógenos y mutilados maniqués.

La infamia en el tiempo, respecto a la enseñanza, ha permitido el cuestionamiento de todo, —espacio, personas, objetos—, involucrando o deconstruyendo cada elemento que le compone. Desde la performance, el docente-artista Paravabis, no deja hueso sano de la presa llamada educación, incluyendo la pedagogía (aunque este apartado merece un texto aparte). Él simboliza los elementos que conforman este amplio tema y los materializa en volúmenes exagerados de objetos inservibles, homenajando la desidia, el deterioro de la academia y, por ende, de la cultura.

El cuestionamiento del espacio educativo, se hace tangible cuando se saca del aula. Urosa, propone espacios para la educación que no habían sido contemplados por los artistas hasta ahora mencionados. Pues en casos como el del artista Macjob, el museo fue un espacio para la denuncia de la situación educativa y pedagógica del momento, mientras que Urosa, a partir de la sensibilidad artística y de la metáfora, hace que cualquier espacio, por insólito e inhóspito que sea, pueda generar *vida – conocimiento*.

La preocupación de Urosa, al igual que la de Macjob, Tabarez, Briceño, García, Narváez, Lovera, los pintores de Mucuchíes y de Río Tocuyo, y otros mencionados, se evidencia en sus obras a partir de los mismos elementos, variados por consecuencias temporales, históricas y tecnológicas. Sus particulares miedos y/o preocupaciones resaltan en cada obra, entre las que es posible establecer un diálogo que invita a pensar en la incertidumbre del ¿qué vendrá?, tal vez con la añoranza de lo que fue, como también se devela, capa a capa, a lo largo del texto, el constante deterioro, con la única certeza que esto, es solo un fragmento de la historiografía latinoamericana y especialmente venezolana.

6. REFERENCIAS

- ArteInformado. (s.f.). Nancy Urosa Salazar - nusarte. Recuperado el 17 de mayo de 2025, de <https://www.arteinformatado.com/guia/f/nancy-urosa-salazar-nusarte-199441>
- @ProartecVe. (2015, mayo 6) *imagen del relieve “La Educación” realizado por Francisco Narváez en 1941 y ubicado en la UEN Francisco Pimentel*. [Fotografía] X. <https://x.com/ProartecVe/status/595981733234880512?lang=ar>
- Boulton, A. (1971). *Historia abreviada de la pintura en Venezuela* (Tomo 1). Monte Ávila Editores.
- Briceño, J. (2015-2016) *Neo Prócer* [Collage digital]. WordPress. <https://bolivarte.wordpress.com/2017/12/28/neo-procer/>
- Briceño, J. (2017) *Bodies Perfect* [Collage digital]. WordPress. <https://bolivarte.wordpress.com/2017/12/28/bodies-perfect/>
- Calzadilla, G., (2015, junio 29). *Tío Conejo a través de Macjob Parabavis en el MAO*. [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=8vw1OW9AGJw>
- Calzadilla, J., (2012). *150 pinturas antológicas. Galería de Arte Nacional*. Caracas: Fundación Museos Nacionales, Galería de Arte Nacional.
- Davies, V., (2015) (entrevista a Macjob Parabavis y Carmen Hernández): “*Debe existir un espacio diverso para la discusión, la experimentación y la investigación | Macjob Parabavis propone cambiar el modelo de educación de las y los artistas del país*”, Caracas. Correo del Orinoco, lunes 17 de agosto de 2015, pp. 14 y 15, disponible en: https://drive.google.com/open?id=1M02XTSEclCGx_jjBOM-2shcmTvl8Nq27 o en <http://www.correodelorinoco.gob.ve/macjob-parabavis-propone-cambiar-modelo-educacion-y-artistas-pais/>
- Duarte, C., (1978) *Pintura e Iconografía popular venezolana*. Graficas Armitano: Venezuela
- Entrerayas (2015). Instalación – Performance “Tío conejo a través de Macjob Parabavis” 2015 en El Museo Alejandro Otero. [Fotografía]. <https://entrerayas.com/2015/09/el-mao-excelente-opcion-para-seguir-disfrutando-de-la-temporada-vacacional/>

- Foucault, M. (2012). *La arqueología del saber*. Vintage.
- GermanX. (2015). *UCV 2015-261c Francisco Narváez 1950, La educación.JPG* [Fotografía]. Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:UCV_2015261c_Francisco_Narv%C3%A1ez_1950,_La_educaci%C3%B3n.JPG
- Huizi, M. E. (2012). *Imagen visual y pensamiento en el siglo XX*. En A. Baptista, J. Balza & R. Piñango (Eds.), *Suma del pensar venezolano: Sociedad y cultura. De lo real a la imagen* (Tomo 1, Libro 3). Fundación Empresas Polar. https://bibliofep.fundacionempresaspolar.org/media/1378308/3imagen_visual_y_pensamiento_en_el_siglo_xx.pdf
- Lampkin, F. (2016) *Joseph Beuys. Performance: Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* [Fotografía] HA! <https://historia-arte.com/obras/como-explicar-arte-a-una-liebre-muerta>
- Parra, J., (2012, marzo), *Macjob Parabavis: intensidad*. Sala de Espera [revista Online] Disponible en: <https://www.saladeespera.com.ve/macjob-parabavis-intensidad/> [Consultado 18/01/2023]
- Ramos, M. y Calzadilla, J., (1981) *Juan Lovera y su tiempo*. Caracas: Ediciones Petróleos de Venezuela.
- Tabarez, N., (2023). *Curriculum vitae de Nidia Tabarez*. LinkedIn. <https://ve.linkedin.com/in/nidia-tabarez>
- Urosa, N. (2014, noviembre 14). *Si sientes, se hará visible* [Presentación en seminario]. Seminario Fundación Cisneros 2014: Formas de aprender. Caracas, Venezuela.