

Cuando la ciudad se entreteje en su tradición...

Yubirí Arraiz Pinto / Norah S. Gamboa V.

Este trabajo se fundamenta en un abordaje exploratorio-descriptivo de las *Redes Culturales* del Velorio de Cruz de Mayo en Caracas como Experiencia Alternativa de Comunicación. Esta Manifestación Popular Tradicional -que se desarrolla con gran auge y fuerza multiplicadora en algunos barrios y urbanizaciones de la ciudad- ha adquirido, a través de un proceso de síntesis donde se incorporan e identifican elementos procedentes de distintas matrices culturales, características que la configuran como propia del contexto urbano.



Caracas, heteróclita trashumante de la diversidad urbana, ha experimentado en las últimas décadas un acelerado y vertiginoso crecimiento que la ha llevado a desbordar sus propios límites -y limitaciones- hasta convertirse en un complejo enjambre metropolitano.

Sus habitantes, usualmente aislados y extrañados dentro del arrollador ritmo ciudadano, han buscado incorporar y representar -en este espacio- Manifestaciones Populares Tradicionales que -extraídas en su mayoría del ámbito rural- coexisten, interactúan, interconectan y enriquecen con los elementos que les provee la dinámica de la vida urbana, donde han adquirido nuevas características que las definen como propias de este contexto.

En la interpenetración de estos espacios se descubre la existencia de

ciertos mecanismos, o microestructuras que, inmersas en un proceso que involucra elementos tempo-espaciales, generan actividades en el ámbito ciudadano que consecuen la progresiva transformación y síntesis de los rasgos rurales con el entorno urbano.

Este proceso de síntesis se verifica a través de las prácticas comunicativas autogeneradas por las comunidades para abordar y aprehender los modos de lo popular dentro de lo urbano. Estos modos abarcan desde los diferentes tipos de asociación colectiva, la cultura oral, las ofertas culturales de los medios masivos, hasta las festividades populares.

Las *Redes Culturales*, una de estas prácticas comunicativas, entran, en este contexto, la forma de circulación social de mensajes en torno a las distintas manifestaciones

de la Cultura Popular Urbana. Estas *Redes Culturales* actúan como vehículo de conservación, adaptación y transformación de estos hechos culturales a las funciones asignadas por las comunidades -políticas, culturales, vecinales, recreativas, religiosas, lúdicas, musicales, entre otras.

Generatriz de estos procesos, surgieron los llamados *Grupos Culturales de Proyección*, impulsados por individuos ciudadanos en diferentes zonas de Caracas -específicamente, en el oeste, norte, sur y suroeste- quienes vieron en las Manifestaciones Populares Tradicionales, en principio, una alternativa frente a la avalancha de música foránea difundida a través de los medios masivos, y, posteriormente, una fuente para el desarrollo de múltiples actividades comunicativas en el ámbito de sus propias comunidades.

Paralelo a este movimiento se fue gestando el hoy llamado *Boom* de la música popular tradicional de Venezuela, cuando fueron creadas una serie de agrupaciones que tomaron este género musical como bandera y lograron penetrar la industria discográfica nacional con elevado éxito. Grupos como Con Venezuela, Serenata Guayanesa, Vera y Un Solo Pueblo, son ejemplo de esta iniciativa.

Ambas matrices -la comunitaria y la difusiva- impulsadas por la apropiación de espacios colectivos para el libre intercambio de mensajes relacionados con la propia comunidad han producido, a su vez, mecanismos apuntalados por una estructura sociocultural que entraña su propio modo de comunicación y su capacidad de objetivar, a través de la interacción grupal y comunal.

Todo esto ha dado lugar a un esquema reinterpretativo de la Manifestaciones Populares Tradicionales como hechos culturales de una ciudad en constante transformación.

Estas Manifestaciones vienen entonces a conformar un enrevesado tapiz cuyos rasgos ideoculturales asoman sus aristas fuera de la jurisdicción física del espacio urbano y afecta a un conglomerado humano que asume y redimensiona los elementos con que se enfrenta y vincula cotidianamente.

De allí que, en los últimos quince años, aproximadamente, haya adquirido auge y notoriedad la celebración de festividades pertenecientes al calendario tradicional de la provincia en diversas parroquias, barrios y urbanizaciones de Caracas. Paradura del Niño, Carnaval, San Juan Bautista, San Pedro y San Pablo, Diabladas, Tamunangue y Velorio de Cruz de Mayo; son algunas de las más representadas y conocidas.

El Velorio de Cruz de Mayo, Manifestación Popular Tradicional de carácter religioso, se erige como vivo ejemplo de estas nuevas formas culturales. Esta festividad, que aún no termina de desmarcarse del ámbito rural, se ha instalado en Caracas con una capacidad multiplicadora que comienza a hacerse notoria.

En este escenario, los Velorios de Cruz de Mayo vienen a reforzar - con su carácter colectivo- la cohesión de grupo en una ciudad que precisa y busca reafirmar sus intrínsecos valores: sociales, religiosos, culturales...

CARACAS Y SU ENTORNO URBANO

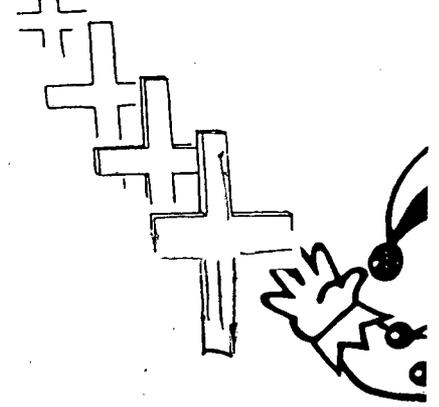
Escenario de profundas transformaciones en su geografía física y humana, Caracas refleja -en su espacio- las contradicciones que le dieron origen. A partir de las migraciones que se producen a partir de los años 50, del presente siglo, esta ciudad sufre cambios profundos en su fisionomía. Un crecimiento acelerado y sin planificación alguna, trae como consecuencia inmediata un déficit de viviendas y servicios públicos, situación que se agrava a medida que la población sigue creciendo. Estos cambios -rotundos y violentos- hacen irreconocible el rostro que exhibió durante las primeras décadas de este siglo.

Estos procesos de urbanización y metropolización acaecidos en esta ciudad han dado impulso a nuevas realidades culturales que, en nuestros días, crean y viven los caraqueños.

Muchos de sus actuales moradores son producto de las migraciones rurales que trajeron a la capital grandes contingentes de población en busca de mejores condiciones de vida. Estos grupos humanos, con todo su bagaje cultural, buscaron incorporar y representar, en el espacio urbanizado que le ofreció la ciudad, las Manifestaciones Populares Tradicionales propias de su medio original.

Hoy, los habitantes de muchas parroquias de la ciudad se organizan para apropiarse de espacios que se consideraban perdidos -sobre todo los espacios públicos que deberían estar dedicados a la recreación, comunicación y participación comunitaria- estableciendo grandes nexos de solidaridad, redimensionando su entorno y dando valor a sus Manifestaciones Culturales.

De esta forma mantienen la comunicación entre los miembros de la



comunidad, estableciendo canales de participación que facilitan, a la vez, el contacto con otras comunidades y organizaciones que buscan el mismo fin.

EL VELORIO DE CRUZ DE MAYO: RITMO Y RITO...PRESENCIA Y ESENCIA

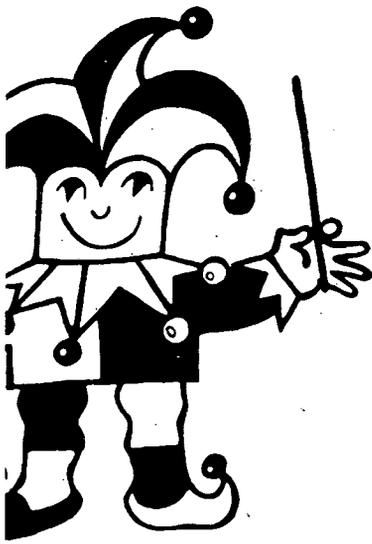
Manos cubiertas por la tela del tiempo cubren ahora, con agradables y vivos colores, una pequeña réplica del madero en que murió Jesús.

Mayo, puerta florida del Solsticio de verano, extiende su pasillo interior a lo largo de la historia de la humanidad. Actualmente la Cruz, mayo y las flores se conjugan en una Manifestación que, paulatinamente, ha venido conquistando espacio y tiempo dentro del contexto cultural caraqueño: el Velorio de Cruz.

Las noches de mayo en Caracas son acompañadas por una generación que conoce la tradición del Velorio de Cruz y, a través de un proceso de apropiación y síntesis cultural, ha venido incorporando el rito al ritmo y dinámica urbana.

Esta celebración -reforzada por el trabajo de diversas agrupaciones e instituciones vinculadas con la Cultura Popular, que surgieron en diversos puntos de Caracas a principio de los años 80- ha ido ganando espacio en el ámbito cultural de la ciudad.

La expectativa que derivó del auge musical, generado por el boom folklórico, hizo que la manifestación fuese ensayada y proyectada en



algunas comunidades, y otras que la venían celebrando de manera aislada, buscaron integrar y conocer las experiencias de otras zonas.

Grupos ubicados principalmente en sectores como Propatria, San Juan, Lomas de Urdaneta, El Valle, San Agustín, La Vega, 23 de Enero, La Pastora, San Bernardino, y otros sitios alejados; cruzan la ciudad apoyando mutuamente sus actividades como enlaces de una red que no sólo da continuidad sino que multiplica la celebración de esta manifestación.

Igualmente, este proceso ha ido mezclando elementos diversos vinculados con la festividad: lo culinario, la oralidad, lo musical, lo devocional, aclimatándolos y adaptándolos al nuevo escenario; aspectos que, además de enriquecer la manifestación, hacen que adquiera -cada vez más- un rostro propio: caraqueño.

Catalogada como una de las principales Manifestaciones dentro del calendario folklórico venezolano, contiene en sí misma una esencia rica y dual: la devoción a la Cruz Divina y, por otro lado, la búsqueda de los beneficios agrarios producidos por la naturaleza. Esta relación ha prevalecido durante siglos.

El objetivo general de esta festividad es agradecer y pedir, a través del Velorio, para que se cumpla favorablemente el ciclo de las lluvias, florezcan los árboles y den buenos frutos. Se busca así estimular la fertilidad de la naturaleza a través de la exaltación de la vegetación.

A partir del día 3 y durante el transcurso de todo el mes, se venera la Cruz de Mayo y -en su nombre- se

celebran ceremonias organizadas por Sociedades Religiosas, por Cofradías, o por la iniciativa particular, donde se pagan promesas formuladas -generalmente- con carácter devocional o por motivos de salud.

Su origen puede hallarse en aquellos ancestrales rituales agrarios que resumían la búsqueda de comunión entre el hombre y la naturaleza. Surge de la visión particular del mundo que desarrollaron las primigenias sociedades agrarias que señalaban que el ciclo vital (vida-muerte) abrigaba en lo telúrico.

Por esta causa, el hombre acostumbra dedicarse a la observación de los ciclos de la naturaleza para propiciar y estimular la fertilidad de la tierra, animales y seres humanos. Es así como se celebra el arribo del Solsticio de Verano -uno de los puntos de tangencia de los trópicos con la elíptica; período en el que el polo norte está inclinado en dirección al Sol- con estas ceremonias de fertilidad donde se conjuga la adoración simbólica de lo vital y de la fecundidad, representada por la Cruz: "Arbol de la Vida".

Constituye una de las manifestaciones de mayor dispersión geográfica. Se podría afirmar que, con excepción de 3 estados: Táchira, Mérida y Zulia, se celebra en todo el país con música y cantos diferentes, según la región, pero con la misma significación devocional y lúdica.

En el contexto nacional, este ritual agrario posee una serie de elementos donde se reconoce cada una de las étnias que han enriquecido la festividad: la aborígen, la hispanomorisca y la africana; cada una con su propia reinterpretación y elementos afines en relación con su búsqueda.

Los aborígenes, al igual que el resto de las comunidades agrarias, esperaban la llegada de las lluvias para la celebración de sus ritos de fertilidad. Esta llegada coincidía con la entrada del Solsticio de verano y con la aparición en los cielos de la constelación, actualmente conocida como la Cruz del Sur.

Los hispano-moriscos realizaban numerosos ritos dedicados al principio femenino y masculino de la fe-

cundidad, representado por una pareja de niños -hembra y varón- que se colocaban a comienzos de mes en una especie de altar. Este ritual fue sustituido por la adoración de Diosas de la Fertilidad, como Maia y Flora. Posteriormente, con la paulatina entrada del cristianismo, se sustituye por la adoración a la Cruz, símbolo oficial de Occidente a partir del primer Emperador romano cristiano, Constantino.

Los africanos, con su universo emparentado con la naturaleza, rendían honores al arribo de las aguas a través de la adoración del Arbol de la Vida y de la fecundación ritual de la tierra.

Después de un proceso socio-cultural donde aparece el Cristianismo, como doctrina filosófico-religiosa de carácter universal, cambian algunos elementos rituales, pero la tierra mantiene su preeminencia simbólica (madre fértil, vida-muerte, etc.). Aparece ahora la Cruz como símbolo totalizador que recoge -en ciertos matices- parte de esta simbología agraria.

En el proceso social latinoamericano, la Cruz representó, al principio, una imposición por parte del colonizador, quien la impuso frente al aborígen y el africano. No obstante, este proceso inició una silenciosa guerra de mentalidades, en la que finalmente se acrisoló una visión cristiana del mundo con rasgos evidentes de la visión agraria tanto aborígen como africana.

Los Velorios de Cruz, claro ejemplo de aquel conflicto de mentalidades, se ubica en cuatro grandes zonas bien caracterizables: Zona Central (Costa de Carabobo, Aragua, Distrito Federal y Miranda); Zona Llanera (Guárico, Cojedes, Apure, Barinas, Portuguesa); Zona Centro Occidental (Yaracuy, Falcón, Lara y Trujillo) y Zona Oriental (Anzoátegui, Monagas, Nueva Esparta, Sucre).

En la Zona Central se celebra el Velorio, en líneas generales, con el canto de fulía central y la entonación de décimas. En la Zona Llanera se celebra con cantos de tipo polifónico, a los cuales denominan Tonos o

Tonos de Velorio. En la Zona Centro Occidental se entonan Tonos de menor complejidad donde el canto polifónico es dependiente y presenta, además, estructura de voces paralelas. En la Zona Oriental se rinde culto a la Cruz a través de los cantos de galerones y fulías orientales.

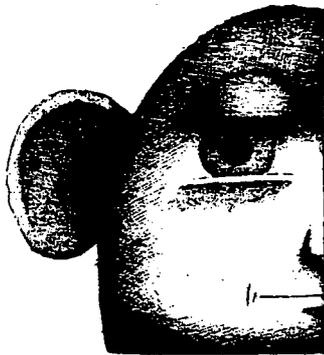
En cuanto a su finalidad socio-cultural, el Velorio de Cruz ayuda a reactivar el grupo social a través del elemento devocional "fe". Como festividad colectiva, conjuga la devoción, la superstición, la magia, y la religión, como una unidad indivisible que encierra el saber popular.

Asimismo, tiene la virtud de conciliar elementos contrarios pero complementarios: tradición y licencia, espontaneidad y ritualidad, lo religioso y lo profano. Esta ruptura del ritmo cotidiano del colectivo, a la vez caótica y programada, festiva y ceremonial; permite comprender el cíclico secreto del mundo, donde la vida se rige por el inmutable retorno de las estaciones y donde las leyes humanas parecen reproducir un designio cósmico.

También es posible afirmar que la celebración del Velorio de Cruz moviliza el grupo social a través de la activación del elemento ritual y de promesa. En la mayor parte de los casos, la devoción a la Cruz surge del cumplimiento de una promesa hecha por una persona o por un grupo. Cuando esto sucede, la persona o grupo queda comprometida a realizar el Velorio.

En algunos casos, las promesas se hacen por ciertos períodos de tiempo -entre cinco o diez años- o de por vida. En este sentido, existen ejemplos de promesas pasadas de generación en generación, promesas familiares, donde los nietos o biznietos de los promeseros originales son hoy los encargados de mantener la tradición.

En adición, el Velorio de Cruz de Mayo, como Manifestación Popular Tradicional, refuerza la cohesión de grupo, contribuye a la reafirmación de los valores y de la memoria histórico-cultural; elementos fundamentales para erigir una cultura que favorezca el rescate y definición de



una identidad regional y nacional y de un proceso de adecuación del caraqueño a las realidades culturales que crea y vive en su entorno.

EL VELORIO DE CRUZ DE MAYO Y SU ROSTRO URBANO

Desde la época colonial el caraqueño ha estado vinculado a lo religioso, como forma de abordar su entorno, como elemento unificador y de confluencia. Es así como, bajo los auspicios de la Iglesia Católica, y durante el mes de mayo, celebran el Velorio de Cruz. Este consistía en rezarle a la Cruz toda la noche, en el patio de alguna casa de la comunidad.

Durante la celebración se acostumbra realizar un descanso, donde se paraban los rezos para dar paso a los llamados "Juegos de Velorio" -donde se acostumbraba jugar cartas, la prenda, etc.- para luego volver a los rezos. Esta costumbre de rezar en familia o en colectivo se arraigó mucho en Caracas.

Con el proceso migratorio -sobre todo de la población de Barlovento- comenzaron a realizarse velorios cantados y tocados. Uno de los primeros fue el realizado por Juan "Chiquito" Mata, en San Agustín del Sur. También en la parroquia San Juan existía una familia que realizaba Velorios de este tipo.

Sin embargo, en éstos participaba muy poca gente, se realizaban dentro de las casas, como una reunión muy familiar. Existían muy pocos tocadores y en Caracas no se encontraban los instrumentos.

Fue a partir de los años 80 cuando comenzaron a realizarse Velorios de Cruz de Mayo colectivos, en las calles y otros espacios abiertos de

los distintos barrios de la ciudad. El primero fue el organizado, a partir de 1981, por Omar Vielma y "doña Dionisia", en la urbanización Alberto Ravell, de El Valle. Este se llevaba a cabo todos los viernes del mes de mayo.

Es de hacer notar, que los Velorios caraqueños tienen una marcada tendencia mirandina, aunque se notan influencias de otros sectores dependiendo del origen de los organizadores.

El Velorio de El Valle tuvo la particularidad, de ser el primero en incorporar la estructura de fulías con la planta completa de músicos -tres tocadores para el "Pujao", el "Cruzao" y la "Prima". Además mezclaba las fulías mirandinas con las de la costa del Litoral Central -específicamente, de Tarmas.

El Velorio de la Urbanización Alberto Ravell tuvo que ser suspendido en 1988 por dificultades económicas de sus organizadores. Sin embargo, la inquietud quedó en cantadores y tocadores, quienes deciden comenzar a realizar sus propios Velorios en los sitios donde habitan. La convocatoria para su realización es la misma, de forma oral, de persona a persona.

Estos Velorios coinciden con un auge en la realización de Manifestaciones Populares en Caracas. Nacen nuevos grupos que desarrollan géneros afrovenezolanos.

Es así, como comienzan a realizarse Velorios de Cruz en muchos barrios de Caracas, entre los que destacan: el del Barrio Sucre -23 de Enero-; Barrio El MOP -Propatria-; Caricuao; La Pastora; Lomas de Urdaneta; San Bernardino; Antimano; San Juan; San Agustín.

Este último tiene la particularidad de ser un Velorio "caminado", es decir, la Cruz es paseada por todo el Barrio Marín y visita las casas que tengan Cruz. En cada casa se canta y toca. A su vez, los dueños de las casas ofrecen comida y bebida a los tocadores y cantadores. Esta particularidad responde a la presencia de una Cofradía de la Santísima Cruz en el barrio, donde se han incorporado muchos de sus habitantes.

Por ser Caracas una zona con gran número de inmigrantes provenientes de diferentes zonas del país, refleja en sus velorios, diferentes tendencias. Esto se nota sobre todo en la concepción de los altares. Estos se adornan de acuerdo con la comunidad y los organizadores. Muchos presentan desde las tres cruces -una principal y otras más pequeñas- donde se nota la influencia barloventeña; hasta imágenes de San Benito, San Antonio y San Juan, muestra de síntesis e hibridación cultural.

Estas imágenes pueden ser colocadas por los organizadores o por las diversas personas que asisten, como forma de apropiarse del momento ritual que están viviendo. Se da una relación "metonímica" donde el individuo expresa identificación e integración plena con el símbolo: si está mi santo estoy yo, y se beneficia mi familia, mi casa y mi comunidad.

Es así como en el Velorio de Cruz se integran diferentes influencias regionales, que sirven a su vez para que esta manifestación crezca, se enriquezca y se consolide dentro de la comunidad.

Otra particularidad, que sólo se produce en Caracas, tiene que ver con los rezos con que comienza el Velorio. Todos se inician con un rosario, que es realizado por un rezandero o miembro de la comunidad. Sin embargo, en Caracas algunos Velorios los comienza un sacerdote en una iglesia o en el espacio designado para la realización de la actividad.

La integración de diferentes influencias regionales se observa también en el aspecto musical. En los Velorios de Caracas predomina la *fulía* barloventeña, así como el canto de décimas. Sin embargo, dependiendo de la experiencia de los organizadores, existen casos como el Velorio del grupo Cañón, de Propatria, donde se pasa de la *fulía* mirandina a la *fulía* oriental.

Otro Velorio que presenta esta peculiaridad es el del Barrio El MOP, de Catia, donde se intercalan las *fulías* barloventeñas con los tonos llaneros.

Esta búsqueda musical genera inquietudes y cambios que han ido



perfilando una especie de género caraqueño donde están incorporadas todas estas experiencias.

Otra particularidad es el aspecto culinario. Generalmente, se acostumbra preparar un hervido, pero existen Velorios, como el del Barrio Sucre, en el 23 de Enero, donde toda la comida que se sirve es de origen andino, ya que la mayoría de los habitantes de este barrio provienen de esta región.

Resulta sencillo entender, entonces, como el Velorio de Cruz de Mayo se ha convertido en la Manifestación Popular Tradicional con mayor auge y seguidores en la ciudad de Caracas. La difusión que ha alcanzado hace que, en la actualidad, los Velorios comiencen el 1º de mayo, y se realizan durante todos los fines de semana, hasta mediados de junio. Esto se debe a que la multiplicación y simultaneidad que ha adquirido esta actividad ha hecho que su celebración se extienda más allá de las fechas tradicionalmente establecidas pues, la dinámica de Caracas, y la diseminación de ésta, por todo el espacio geográfico de la ciudad hace que los participantes, interesados en asistir a todos los Velorios de Cruz, extiendan las fechas.

La Cruz, como símbolo de devoción en lo urbano y en lo rural, sigue siendo venerada como la respuesta religiosa ante una realidad que no puede obviar lo cotidiano. Esta religiosidad -expresada a través de cantos, repiques, décimas, etc.- envuelve, en el contexto caraqueño, los problemas y circunstancias del hombre urbano: carestía de los alimentos, desempleo, inseguridad personal, inestabilidad política, hacinamiento, entre otros; que constituyen el entorno de la vida citadina.

Así, el alto número de Velorios que se celebran en la capital ha obligado a los participantes y organizadores de éstos en cada sector, a mantener una constante comunicación con los miembros de otras comunidades, para poder así intercambiar experiencias, fortalecer y apoyar la manifestación.

REDES CULTURALES: OTRAS PRACTICAS... NUEVAS REALIDADES

Dentro de un sistema social -dialéctico- que funciona por negación, aprobación, asimilación e inclusión de elementos que se integran en el mismo; se observan mecanismos a través de los cuales se objetivan y reconocen ciertas búsquedas de satisfacciones sociales, que van desde la autoafirmación sociocultural de los individuos hasta la reinterpretación de los diversos rasgos ideoculturales que coexisten en un espacio y tiempo específico, en este caso, el contexto urbano.

Estas búsquedas remiten a los diferentes escenarios de vida de las comunidades urbanas -familiar, escolar, laboral, religiosa, entre otras- y a la articulación de éstos con la dinámica de la vida en la ciudad y con los cambios derivados de la optimización de bienes y servicios.

De allí derivan las búsquedas y contradicciones que dan origen a las experiencias y usos cotidianos de la comunicación por parte de estas comunidades.

Una de estas experiencias, las Redes Culturales, surgidas por la apropiación de espacios colectivos para la producción y libre emisión de mensajes relacionados con las propias comunidades, dentro de este proceso de apropiamiento y síntesis, contribuyen a la reactivación de festividades y otro tipo de reuniones con gran influencia del ámbito rural.

Estas prácticas de comunicación, y las Redes Culturales que forman entre diferentes personas, grupos e instituciones, para la libre producción, emisión, circulación social, recepción, comprensión y evaluación de los mensajes en torno a estas

manifestaciones; se erigen, actualmente, como Experiencias Comunicacionales propias de esta ciudad y explicitan la forma como los sectores involucrados en este hecho cultural, conservan, adaptan y transforman el Velorio de Cruz de Mayo a la realidad urbana.

Están conformadas -en el rol de actores/promotores- "por individualidades, instituciones o grupos organizados que interactúan en la comunidad y que participan de manera activa, en determinadas actividades culturales, enriqueciéndolas y profundizándolas. Estos actores tienen la virtud de apoyar y enlazar, entre sus diferentes puntos, el trabajo y las labores que se ejecutan para el desarrollo de estas actividades". (1)

Surgida la necesidad en las comunidades urbanas -en este caso, de la caraqueña- de reinterpretar y aprehender las diferentes realidades culturales, vigentes en su propio entorno, para asimilarlas, mezclarlas e integrarlas a sus necesidades; cuenta, entre sus recursos más importantes, con la memoria colectiva (consistente en el rescate, uso y reinterpretación y uso de la tradición y de la historia de su ámbito); con el ludismo simbólico (la estimulación y recreación de la realidad circundante a través de la música, la poesía, el chiste... y otras formas de expresión); con la creación de canales alternativos de expresión (privilegian la comunicación interpersonal e intergrupal, y el uso de las paredes, las pancartas, el "radio-bemba" o voz corrida, el teléfono, entre otras formas).

Este escenario fomenta la participación directa y genera nuevos espacios de convivencia comunitaria que inauguran, constantemente, circuitos horizontales de producción de comunicación.

La comunicación, dentro de lo que conceptualizamos como Redes Culturales, puede ser representada como una transmisión -o emisión- a través del espacio signado por estas, donde la relación comunicativa se verifica con el contacto horizontal y democrático entre un punto y otro de la red como estructura comunicacional.

Estas Redes Culturales, y sus recursos, permiten configurar una visión integral del hombre urbano vinculado con la realización de este tipo de actividad cultural, donde se privilegia la confluencia de los diferentes rasgos ideoculturales que lo conforman, aceptados, rechazados o fusionados en nuevas realidades y propuestas culturales, según lo requiera el colectivo. En cuanto a su clasificación, las agrupamos en dos vertientes: Redes Culturales de Circuito Cerrado y Redes Culturales de Circuito Abierto.

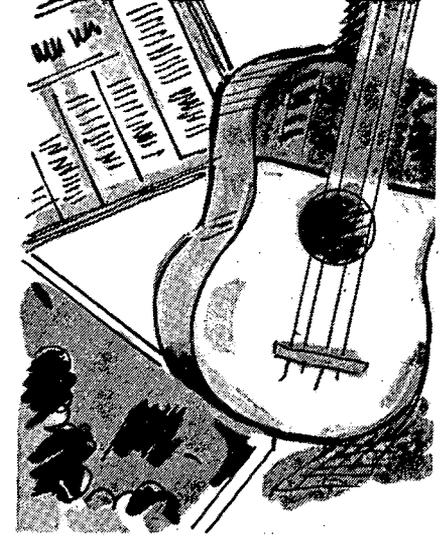
1.- REDES CULTURALES DE CIRCUITO CERRADO

De carácter difusivo y formativo. Están formadas -en el rol de actores/promotores- por instituciones gubernamentales y no gubernamentales que se dedican a la organización de eventos y actividades culturales como forma de proyectarse de manera progresiva y simultánea en los espacios sociales.

Estas Redes colocan el nombre e imagen corporativa por encima de la actividad comunitaria, respondiendo a una política cultural que tiene como lineamiento esencial el "rescate y reactivación" de las Manifestaciones Populares Tradicionales, asunto que niega el crecimiento y expansión horizontal en función de una mancomunidad.

Concentran su búsqueda en espectadores/consumidores pasivos, a quienes llegan las Manifestaciones Populares Tradicionales como el producto acabado y embellecido surgido de los creadores/élites conocedoras.

Igualmente, privilegian el uso de los medios masivos como vehículo de expresión sustituyendo -como puntos de las Redes Culturales- las prácticas comunicativas generadas por la propia comunidad. Esto descontextualiza la actividad ante los ojos de las comunidades, al considerar que responde a intereses ajenos a los propios, debido a que las Redes Culturales de Circuito Cerrado se adhieren, más bien, a un esquema vertical, extensionista y jerarquizante que conlleva la uniformidad, el con-



vencionalismo y la reducción de la creatividad, negadores de la multiplicación e integración, en sí, de los géneros populares.

Dentro de estas Redes culturales de Circuito Cerrado distinguimos dos subclasificaciones:

a.- Redes Culturales Cerradas Céntricas

Tienen como escenario el propio espacio físico de la institución donde se accede a través de un régimen de carácter formativo. Su estructura niega la libre participación, periodicidad y continuidad en la realización de las actividades. Dentro de esta clasificación se encuentran la Fundación Bigott y el Ministerio de Educación.

b.- Redes Culturales Cerradas Flexibles

Poseen una estructura flexible y dinámica que se constituye tanto en el espacio público urbano como en el espacio público cerrado. Dispone de una gran capacidad difusiva y multiplicadora en el seno de la comunidad. Aquí podemos ubicar a Fundarte, el Conac y los Ateneos.

2.- REDES CULTURALES DE CIRCUITO ABIERTO

Conformadas en el rol de actores/promotores por miembros de las propias comunidades, tienen como escenario el espacio público propio y se incorporan al contiguo en un proceso de continuidad y diseminación geográfica que se acrecienta y extiende en el tiempo y el espacio.

En estas Redes, la actividad cultural deja de ser objeto para ser espectralizado y se constituye en una dimensión para ser actuada, y para la



formulación de ciertos parámetros organizativos en la búsqueda de espacios no convencionales de comunicación.

En las Redes Culturales de Circuito Abierto prevalecen motivaciones religiosas (de promesa, de devoción, de tradición, etc.), y lúdicas (comunicativas, musicales, comunitarias, políticas) que coexisten e integran a los actores de la comunidad.

Dentro de sus elementos identificamos:

a.- Actores Pasivos

Etapas donde el individuo establece diversas conexiones (devocionales, lúdicas, comunicacionales, comunitarias, etc.) que le permiten iniciar un proceso de inclusión e identificación con la actividad.

Aquí el individuo establece e introyecta sus propias coordenadas: recorre el espacio, reconoce el símbolo, contacta a los organizadores y el género musical. Tiene que ver más con un proceso de inclusión que de extrañamiento.

b.- Actores Activos

Etapas donde el individuo desempeña un rol esencial para el desenvolvimiento de la manifestación.

Puede considerarse como la etapa final de un proceso iniciado por el individuo en un rol pasivo -hasta su inclusión en el desarrollo de la actividad- en un rol activo.

c.- Nodos

Denominamos Nodos a cada uno de los puntos o áreas de confluencia de las Redes Culturales. Su rol consiste en permitir la fluidez, circulación, recepción e interacción de los mensajes que se emiten a través de ésta para apoyar y enlazar el trabajo y las labo-

res que se ejecutan para el desarrollo de las actividades culturales:

Están conformados, por lo general, por los actores activos y pasivos vinculados al desarrollo de la actividad cultural.

d.- Canal

Vehículo que selecciona el grupo para hacer circular socialmente el mensaje. Privilegia lo oral, lo gestual, el uso de pancartas, y otros instrumentos que permitan el logro de este objetivo.

Cada uno de los puntos -o nodos de las Redes Culturales- puede estar en contacto con los otros, seleccionando su propio canal. La búsqueda de éste parte de la necesidad psíquica de contacto y expresión intra y extragrupal.

3.- ESTRUCTURA

Conformada por los actores pasivos, activos y los nodos. Funciona como una cadena cuyos eslabones determinan sus propios escenarios sociales utilizando, fundamentalmente, la interacción y el reconocimiento de las necesidades del colectivo.

Este proceso permite el establecimiento de relaciones de contigüidad e identificación social que conllevan la expansión estructural y espacial de las redes.

En la estructura de las Redes Culturales los nodos se comportan como núcleos interdependientes e interpenetrables que funcionan y tienen sentido en los escenarios urbanos, en tanto se estructuran en un todo sociocultural que le da coherencia y continuidad.

Finalmente, a manera de reflexión, podemos decir que a través de las Redes Culturales -como individualidad y como ser social- el hombre se apropia, consume, asimila, reproduce, sintetiza y vive la comunicación como escenario cotidiano, como espacio de confluencia de sus diferentes realidades culturales, con las que cohabita.

En estos procesos juegan papel fundamental las funciones -devocionales, culturales, lúdicas, entre otras- que la comunidad asigna al Velorio de Cruz de Mayo como Manifesta-

ción festiva.

Es así como la escala local donde se territorializa la festividad constituye el espacio para el establecimiento de nexos que conectan al sujeto con su habitat y fomentan, también, la participación directa, dialogal y horizontal. De este modo se generan, constantemente, nuevos escenarios y nuevos circuitos para la apropiación, reelaboración simbólica y producción colectiva de comunicación, en un proceso inacabado y dinámico en un período, cuando se impone la recuperación y encuentro del hombre con su entorno inmediato y con su particular manera de resolver -y entender- sus relaciones comunicativas vitales -de poder y simbólicas- dentro de un contexto social, espacial, temporal, cultural y cosmogónico.

NOTAS :

1.- BARROSO, Arnoldo: *Encuentro de San Juan en la urbanización Lomas de Urdaneta*, p. 7.

BIBLIOGRAFIA

1.- BARROSO, Arnoldo (y otros): *Encuentro de San Juan en la urbanización Lomas de Urdaneta*, Ponencia presentada en el Simposio sobre Culturas Residenciales Urbanas, Fundarte, Caracas, 1991.

2.- CHACON, Alfredo: *Curiepe*, Ediciones Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1979.

3.- GARCIA CANCLINI, Néstor: *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Editorial Grijalbo, México, 1990.

4.- MARTIN BARBERO, Jesús: *Procesos de comunicación y matrices de cultura*, Editorial Gustavo Cillí, México, 1987.

5.- MARTINEZ, Canovas y otros: *Velorio de Cruz de Venezuela*, Escuela de Antropología, UCV, Caracas, 1982. (mimeo).

6.- MONSIVAIS, Carlos: *Entrada libre, crónica de la sociedad que se agoniza*, Biblioteca Era, México, 1989.

7.- MONTERO, Maritza (y otros): *Psicología política latinoamericana*, Editorial Panapo, Caracas, 1987.