

# FE EN LA CIUDAD

*Caracas es la protagonista. Se trata de mostrar, a través de imágenes y de los planteamientos teóricos del antropólogo urbano Marc Augé, el arte urbano caraqueño. Hay reflexión teórica y vivida sobre la ciudad y el arte que en ella se expone. La conclusión del autor es optimista, a pesar de todo lo visto. Nos dice: “haber realizado esta investigación que reúne una teoría antropológica, además de una profunda visión de la ciudad a través del arte y mi cámara, despertó un deseo innegable por recuperar los espacios públicos de Caracas”.*

## ■ EIMY CAUTERUCCE

Siempre me ha resultado interesante cómo Caracas ha sido considerada un escenario para el arte. Más allá de la existencia de galerías privadas y museos –estos últimos bastante descuidados en nuestros días–, hago referencia a cómo en las calles de nuestra capital hay una vasta cantidad de obras enmarcadas dentro de lo que conocemos como *arte urbano*. Si bien esta expresión suele asociarse de manera generalizada a los graffitis, el arte urbano abarca un espectro más amplio y tiene más de treinta años coexistiendo con los caraqueños.

Esta inquietud fue el punto de partida de un proyecto de investigación que inicié en el año 2012 y que, a través de mi cámara fotográfica, se convirtió en un ensayo de veintiocho imágenes sobre la obra en stencil de Fe en Caracas, a partir de la teoría de los no lugares del antropólogo francés Marc Augé.

### Contexto del arte urbano caraqueño

Desde 1981 la ciudad capital se convirtió en un lugar ideal para albergar obras de gran envergadura, tanto en sus calles como en instalaciones de uso público. Primero, el Metro de Caracas permitió la instalación de 37 obras de arte realizadas por 27 artistas en las estaciones del Metro y en sus áreas adyacentes en un proyecto realizado durante los años 1981 y 1992. Entre las obras más significativas, destacan el *Abra Solar* de Alejandro Otero, la *Fisicromía en Honor a Andrés Bello* de Carlos Cruz-Diez en la Plaza Venezuela, el *Cubo Azul* y *Negro* de Jesús Soto en la plaza Brión de Chacaíto y *Levitación I* de Rafael Barrios en Plaza Sucre. Con el paso del tiempo,

las obras instaladas por el plan del Metro de Caracas comenzaron a desaparecer por dos razones básicas: el abandono y la delincuencia. No fue sino hasta el año 2007 cuando el Estado venezolano inició un plan de restauración de dichas obras.

Por su parte, el artista cinético Juvenal Ravelo intervino la Avenida Libertador en 2001 con sus *Módulos Cromáticos*. Y no solo realizó el mural de la avenida caraqueña, también puso en marcha su propuesta de *Arte de participación en la calle* para estimular a las comunidades a través del arte y construir “una plataforma que permita resolver problemas que puedan surgir en comunidades de escasos recursos”.

En 1999 Pedro León Zapata instaló el mural *Conductores de un país* en la autopista Francisco Fajardo, y en 2005 Patricia Van Dalen hizo lo propio con *Jardín lumínico* en la autopista Prados del Este. Sin embargo, ambos murales comenzaron a perder mosaicos y tuvieron que iniciarse labores de restauración.

Después del mural de Van Dalen, la ciudad se quedó sin nuevas propuestas artísticas a escala urbana, las obras existentes se fueron deteriorando, la ciudad se llenó de graffitis y de propaganda política. No es sino hasta el año 2010 cuando algunas calles de Caracas se llenan de cuadros impresos de artistas como Vincent Van Gogh, Salvador Dalí y, posteriormente, rostros de constructores culturales venezolanos, hechos con material de reciclaje, también hacen acto de presencia en paredes, kioscos e instalaciones de la capital. Las preguntas: ¿Quién estará detrás de estas propuestas? ¿Por qué el uso de estos materiales? ¿Por qué obras tan ela-

boradas están en las calles? ¿Por qué el uso de estas instalaciones para el montaje de estas piezas?, empiezan a hacerme ruido...

Siguiendo mi curiosidad y mi espíritu comunicacional, decido investigar quién es este artista y documentar con mi cámara fotográfica su trabajo urbano. Sin embargo, en este punto, necesitaba alguna teoría para enriquecer mi proyecto. Tras varias conversaciones, expertos en el tema me recomendaron una teoría contemporánea que estaba relacionada con mis interrogantes.

### Una teoría para mi mirada

Tras varias disertaciones, el planteamiento del francés Marc Augé permitió establecer el punto de partida de mi investigación. En su obra *Los no lugares, espacios del anonimato*, explica que en la actualidad la antropología tiene como objeto intelectual la cuestión del otro: saber lo que les dicen aquellos a quienes hablan acerca de aquellos a quienes no pueden hablar ni ver. El autor menciona que el hecho social total estudiado por la antropología es una experiencia de una sociedad situada en un tiempo y un espacio, así como también en un individuo cualquiera de dicha sociedad. En el mundo contemporáneo las transformaciones aceleradas del tiempo, el espacio y el ego han atraído la mirada de la antropología.

En primer lugar, Augé señala la transformación del tiempo, que se refiere a la manera en que los individuos disponen de él; cómo la aceleración de la historia ha multiplicado hechos no previstos por expertos en áreas como la económica y la social, por ejemplo. La necesidad de dar sentido al presente generó la sobremodernidad, cuya modalidad esencial es el exceso.

En segundo lugar, el autor menciona la transformación del espacio, la cual se refiere a la reducción del planeta debido al descubrimiento de nuevos espacios universales y, al mismo tiempo, se refiere a cómo se abre el mundo ante el propio hombre gracias a la tecnología. La concepción del espacio en la sobremodernidad modificó físicamente las redes de transporte, las concentraciones urbanas y multiplicó la existencia de los no lugares.

Por último, la transformación acelerada del ego, según Augé, ha hecho que el individuo se crea el mundo, pues interpreta para sí mismo toda información que le es entregada. Sin embargo, el autor explica la necesidad de “que un individuo sea la representación de todos los otros,



*(...) los lugares permiten que un grupo de individuos defina su identidad mediante la creación de espacios que lo distingan como grupo, y que a su vez lo diferencien de otros grupos e individuos.*

pues se requiere de la alienación para que la relación entre las personas tenga sentido”.

La transformación acelerada de esos tres factores generó exceso de tiempo, espacio y ego, y esos excesos son características de la sobremodernidad, causando así la multiplicación de los no lugares. Sin embargo, para llegar al no lugar y comprender sus dimensiones, es necesario comprender brevemente qué es el lugar.

El lugar, según Marc Augé, tiene su origen en la antropología, ciencia que lo define como el sitio que ocupan los nativos que viven en él, siendo una invención de aquellos que lo reivindican como propio y que es un mundo cerrado según la fantasía de los nativos. Es así como los lugares permiten que un grupo de individuos defina su identidad mediante la creación de espacios que lo distingan como

grupo, y que a su vez lo diferencien de otros grupos e individuos.

Ese lugar creado por los grupos es el lugar antropológico, que es considerado identificadorio, relacional e histórico. Es identificadorio porque “el lugar de nacimiento es constitutivo de la identidad individual”. Es relacional porque “en un mismo lugar pueden coexistir elementos distintos o singulares, ciertamente, pero de los cuales nada impide pensar ni las relaciones, ni la identidad compartida que les confiere la ocupación del lugar común”. Es histórico porque “el habitante del lugar antropológico vive en la historia, no hace historia”.

Asimismo, Augé explica que el lugar antropológico es geométrico, y esta geometría se establece a partir de tres formas que constituyen la base del espacio social: la línea, la intersección y el punto de intersección. Cuando estas formas se llevan a términos cotidianos, se habla de itinerarios (camino que conducen de un lugar a otro), encrucijadas (lugares donde los hombres se cruzan) y centros (lugares que definen un espacio y unas fronteras más allá de las cuales otros hombres se definen como otros respecto a otros centros).

Sin embargo, Augé explica que las nociones de intersección, itinerario, monumento y centro, no solo se pueden usar para describir lugares antropológicos tradicionales, sino también son útiles para dar cuenta parcialmente del espacio contemporáneo, en especial del espacio urbano. Además, toda ciudad que no ha sido creada recientemente, reivindica su historia mediante mensajes explícitos para seducir al pasajero con las raíces de ese lugar.



***Es aquí donde el autor señala la existencia de una marcada diferencia: los lugares antropológicos crean relaciones sociales, mientras que los no lugares crean la contractualidad solitaria.***

Una vez entendido el lugar, podemos pasar a los no lugares. La sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos. Marc Augé definió como no lugar a “un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico”. Es decir, que los no lugares provienen de la transformación acelerada del espacio en el mundo contemporáneo y están representados tanto por “las instalaciones necesarias para la circulación de personas y bienes (...) como los medios de transporte mismos”. El autor explica que en la sobremodernidad el individuo es un pasajero solitario que vive en un mundo donde se multiplican los puntos de tránsito, las redes de medios de transporte y las ocupaciones provisionales tales como los campos de refugiados, las cadenas de hoteles o los clubes de vacaciones.

Cuando se habla de no lugar, se designan “dos realidades complementarias pero distintas: los espacios constituidos con relación a ciertos fines (transporte, comercio, ocio), y la relación que los individuos mantienen con estos espacios”. Es decir, los no lugares mediatizan las relaciones tanto consigo mismo como con los individuos que van a él directamente por sus fines: los individuos viajan, compran y descansan en ellos. Es aquí donde el autor señala la existencia de una marcada diferencia: los lugares antropológicos crean relaciones sociales, mientras que los no lugares crean la contractualidad solitaria.

Asimismo, a diferencia del lugar antropológico en el que existe la identidad de los unos y los otros, en el no lugar existe la identidad compartida de los individuos a través de las referencias del paisaje. Pero el autor señala que el usuario del no lugar está en una relación contractual con sus semejantes, y ese contrato está relacionado con la adquisición del anonimato por parte del usuario después de haber probado su identidad individual.

En este sentido, el no lugar crea soledad y similitud porque una vez que el individuo accede al no lugar, se confronta con una imagen de sí mismo que dialoga silenciosamente con el paisaje-texto que es igual para él y para los demás, pero que se presenta como único ante él, encontrándose entonces en la más desconcertante soledad mientras intenta evocar a otros semejantes. Y, al mismo tiempo, el no lugar está inundado de actualidad, pues en él se vive el presente y no hay cabida para la historia.

El exceso de imágenes asalta al pasajero del no lugar y “hace la experiencia simultánea del presente perpetuo y del encuentro en sí. Encuentro, identificación, imagen”. Entonces, el pasajero se ve reflejado en la imagen de su semejante, él es el otro. Y lo mismo ocurre en los otros no lugares: “Y lo interesante es que todos los consumidores de espacio se encuentran así atrapados en los ecos y las imágenes de una suerte de cosmología objetivamente universal (...). De todo esto resultan dos cosas por lo menos. Por una parte, esas imágenes tienden a ser sistema (...). Por otra parte, como todas las cosmologías, la nueva cosmología produce efectos de reconocimiento”.

Con que las imágenes tiendan a ser sistema, Augé se refiere a que esas imágenes son parte de un mundo de consumo en el

cual cualquier individuo puede hacer suyo lo que desee, y puede hacer lo que hacen los demás para ser él mismo. En lo que respecta a los efectos de reconocimiento de la nueva cosmología señala la paradoja del no lugar: el extranjero perdido en un país que no conoce (el extranjero *de paso*) solo logra encontrarse en el anonimato de los sitios que son conocidos universalmente.

Es así como los no lugares son una compleja red de cables que movilizan el espacio con el fin de una comunicación que pone en contacto al individuo con otra imagen de sí mismo. El acceso frecuente a los no lugares ofrece a los individuos soledad y mediación no humana a través de textos y carteles. Además, la experiencia del no lugar es un componente de toda existencia social en el mundo de hoy, porque nunca las historias individuales habían estado tan incluidas en la historia general.

### En busca de Fe

Luego de establecer que los no lugares es una teoría que va acorde a mis interrogantes sobre el trabajo del artista urbano escogido, tuve que emprender mi búsqueda del verdadero Fe para conocer a fondo su pensamiento como artista. A pesar de ser observadora del arte de nuestra ciudad, no tenía contacto con ninguna persona que interviniera espacios públicos. A través de las redes sociales y de terceros, llegué a Fe, y luego de muchas conversaciones pude comprender su pensamiento artístico.





## El arte de Fe

Una vez tomada la decisión de recuperar los espacios de Caracas a través del arte, Fe intentó por primera vez, en enero de 2010, llevar una de sus obras a la calle. En esa oportunidad la intervención se hizo con spray, pero el intento fue fallido. Entonces decidió congelar el proyecto, pasó a investigar más técnicas de intervención urbana, y en mayo de 2012 inició la primera etapa de su proyecto, considerada por Fe como un experimento social y cultural, en la que su mensaje a transmitir consistía en que el arte tenía que estar en la calle y donde argumentaba que, si bien la gente no tiene tiempo para ir a galerías y museos, cualquier persona puede tener acceso a cualquier obra de arte importante gracias a los registros gráficos de Internet, y la masificación del arte mediante herramientas digitales como, por ejemplo, Google Art.

En la primera etapa, Fe decidió llevar la masificación del arte a los espacios públicos de Caracas y escogió obras figurativas, entendibles y contundentes de artistas históricamente reconocidos, y les colocó un marco tal como si estuviesen en



***En algunos casos, la elección del sitio a intervenir está determinada por la relación de dicho sitio con la obra.***

***En algunos casos, la relación es hipercontextual.***

un museo o dentro de una casa, para que la gente reconociera ese arquetipo de que el arte estaba en la calle.

En 2012 Fe inició una segunda etapa de intervenciones pensada como una campaña publicitaria con intervenciones artísticas, basada en recordatorios de quiénes fueron los constructores culturales venezolanos más importantes del siglo XX en distintas áreas. A diferencia de sus intervenciones anteriores, esta vez las obras sí eran de su autoría. La técnica utilizada fue stencil sobre papeles reciclados, colocándose en la calle a manera de póster. Los

formatos eran varios; se colocaban sobre paredes, sobre casetas de teléfono, muros de contención, columnas de autopistas. En esta etapa, las obras tenían una disposición secuencial para que la gente las pudiese apreciar tal como si estuviese en una galería.

Pero, ¿cómo elige este artista los lugares de intervención en base a su idea del uso de la ciudad como un museo? Sin titubear, Fe me cuenta que pensar el lugar de intervención es parte de su proceso creativo, pues debe cumplir dos requisitos: ser superficies perpendiculares al peatón o a la persona que transite en carro o autobús, para permitir que la obra sea de fácil lectura y de rápido acceso a la vista del espectador.

En algunos casos, la elección del sitio a intervenir está determinada por la relación de dicho sitio con la obra. En otros casos, la relación es hipercontextual. Por otra parte, las relaciones cromáticas entre el lugar de intervención y las obras a veces son intencionales. Fe comentó que la elección de los colores de la obra tiene que ver con el fondo en el que será colocada para generar impacto y que la intervención sea más visible.



“Con una intervención artística puedes reactivar un sitio y también mejorar ese sitio. Ese es el gran reto a nivel de códigos visuales.” Fe

Por su interés y experiencia con exposiciones en galerías, otro de los mensajes de Fe es llevar la nomenclatura de los museos a las ciudades, y la clave está en el ritmo:

En la calle yo he aprendido que si quieres transmitir un mensaje, tiene que ser un elemento súper contundente y entendible para que la gente lo capte en el tiempo variable que tiene la ciudad, porque en un sitio puede haber cola o no, la gente puede estar distraída o simplemente no le para a la ciudad. Y el reto está en captar la atención de esas personas, de la mayor cantidad de gente, sobretodo del que no le interesa para nada el paisaje urbano de Caracas, y mostrarle que con una intervención artística puedes reactivar un sitio y mejorar también ese sitio. Ese es el gran reto a nivel de los códigos visuales. (Fe, comunicación personal, julio 2013)

La opinión de Fe es que mediante su técnica de intervención artística en Caracas puede generar nuevos íconos en la ciudad, bien sea por la imagen en sí misma o

por el lugar donde se coloque. Este artista urbano considera que el reto no está en ser reconocido como tal, porque por esa razón no hace graffitis, sino en ser una opción para generar reflexión en torno a los espacios urbanos y, a través del arte, recuperar el interés que se ha perdido por Caracas.

### Fe en los no lugares a través del lente y del ensayo fotográfico

Una vez comprendidos los planteamientos de Marc Augé y el pensamiento de Fe como artista urbano, varios elementos permitieron engranar ideas que finalmente serían plasmadas en imágenes fotográficas del ensayo que realicé.

La teoría de los no lugares de Marc Augé sirvió de marco para la realización del trabajo fotográfico, sus postulados definieron la línea a seguir en las fotografías que se harían. Tres elementos fueron claves para la realización del ensayo, pues a la hora de hacer las fotografías estas claves fueron tomadas en cuenta y se evidencian en las imágenes obtenidas: el desplazamiento del viajero, la superabundancia

de actualidad, y la mediatización de las relaciones de los no lugares consigo mismo y con los individuos que van a él por sus fines. Veamos brevemente cómo se presentan estos elementos en las fotografías.

Primero, el desplazamiento de las personas en la ciudad, registrado en las fotografías, se relaciona con el tránsito del viajero y su circulación por las instalaciones de los no lugares que Augé plantea en su teoría.

Segundo, la mediatización de las relaciones de los no lugares consigo mismo y con los individuos que van a él por sus fines, se muestra en la fotografía de un kiosco que está abierto, intervenido por Fe, donde circulan los bienes que los individuos compran para satisfacer sus necesidades, y no para crear relaciones sociales.

Por último, la premisa de Augé: “el no lugar está inundado de actualidad, pues en él se vive en el presente y no hay cabida para el ayer” se evidencia en los cambios que sufren las obras de Fe debido a agentes externos (graffitis, deterioros por la lluvia, pérdida de color por el sol, caída del póster).

Por otra parte, las ideas planteadas por Fe durante nuestras conversaciones también fueron un factor a tomar en cuenta a la hora de hacer las fotos. Su intención de que la gente mire la ciudad a través de sus obras fue considerada para la observación del entorno en el que se encontraban las mismas. Al momento de hacer las fotos, se observó con detenimiento la reacción de las personas cuando pasaban frente a una obra del artista.

Las imágenes del producto final están enmarcadas en la ciudad que reúne las obras de Fe, las cuales están determinadas por la contemporaneidad de lo urbano, por la existencia de los no lugares y por su relación con los transeúntes.

Finalmente, el ensayo tomó forma: para el montaje se propuso una línea discursiva estética y fotográfica. En ella se planteó que el ensayo pudiera leerse de izquierda a derecha, y viceversa, con el fin de llegar a las dos fotografías centrales sin importar el extremo por el cual se iniciara la observación del ensayo, con el fin de evidenciar el paso del viajero referido por Marc Augé. La primera fotografía de cada extremo es un primer plano de la pieza y de un elemento móvil relacionado con ella, luego sigue un plano general de la obra. Las imágenes siguen esa secuencia: se intercalan ambos planos. Las fotografías que muestran movimiento, lo hacen en la dirección de lectura, de acuerdo al extremo escogido para iniciar la observación del ensayo. Para introducir las imágenes centrales se usaron planos detalle de dos obras que muestran su deterioro, así como dos planos generales y dos primeros planos adicionales, llegando así a las fotografías centrales del ensayo: un plano detalle y un primer plano relacionados con los no lugares de Augé, específicamente con la mediatización de las relaciones del no lugar tanto consigo mismo como con los individuos que van directamente a él por sus fines.

En el ensayo, las obras de Fe son vistas como particulares, pero también como un conjunto de cuadros que están en una galería fuera de las paredes. Es así como la estructura del ensayo permite evidenciar la premisa de Fe de llevar la nomenclatura de los museos a la calle.

### **Recuperando la ciudad a través del arte urbano**

Mediante la suma de la arquitectura, el urbanismo, el arte plástico, el arte urbano y la publicidad, Fe quiere demostrar que el arte sí puede estar en la calle para reactivar



***A pesar de todos los actos negativos y los intentos por opacar esas imágenes que buscan recuperar el paisaje urbano caraqueño, después de que Fe inició sus intervenciones en la ciudad, más artistas con nuevas propuestas se integraron al paisaje caraqueño y el arte urbano en la capital se reactivó y se diversificó.***

varla y contrarrestar los factores de destrucción de la ciudad: “Si tú colocas una pieza de arte con bastante calidad, esa pieza puede ser respetada y anula cualquier intento de destrucción”. Por esa razón, para este artista el nivel estético de sus obras es importante y es partidario de que, a mayor calidad, menor será la cantidad de graffitis y de intentos por destruir la zona en la que coloca sus cuadros.

Sin embargo, el deterioro de las obras es una constante, y son muchos factores los que entran en juego —algunos preocupan más que otros. El daño que sufren las piezas artísticas debido a su exposición a

la intemperie es comprensible: la lluvia y el sol juegan en contra del color y los materiales de reciclaje con los que son realizadas las obras de Fe. Pero el daño que sufre por la intervención humana es el más preocupante: ver cómo las obras son rayadas con imágenes ofensivas, con *tags*, y hasta arrancadas de su lugar, demuestran cómo algunas personas no respetan el arte que intenta recuperar espacios. En otras palabras, el intento de Fe por recuperar espacios públicos a través de su arte, por apartar el deterioro de la ciudad a través de imágenes que hagan más amable el paisaje urbano, se ve coartada por actos de personas que no valoran la recuperación de la ciudad.

A pesar de todos los actos negativos y los intentos por opacar esas imágenes que buscan recuperar el paisaje urbano caraqueño, después de que Fe inició sus intervenciones en la ciudad, más artistas con nuevas propuestas se integraron al paisaje caraqueño y el arte urbano en la capital se reactivó y se diversificó. Misshask, Flix y Ergo también plantearon propuestas figurativas de intervención en estructuras urbanas. Isaías se dio a conocer por las esculturas que hacía con árboles que estaban en mal estado.

En 2011 se realizó el primer festival de arte urbano de Chacao, en El Pedregal. Fue en esa oportunidad que se crearon galerías al aire libre para dar una visión del arte público donde la ciudad era un espacio de encuentro y de revisión de las estructuras arquitectónicas, la comunidad y el arte. Luego, en 2012 se celebró la segunda edición del festival, en la calle Mo-





“Yo trato por lo menos de transmitir imágenes (...) fáciles de entender, que generen nuevos íconos (...), que están pensadas también en relación a la arquitectura y al contexto, a nivel de escala, de integración a la estructura urbana donde se coloquen.” Fe

hedano, dentro del casco histórico de Chacao.

Por su parte, el arte cinético tuvo su espacio en la calle Real de Los Flores de Catia, en el año 2011, con 16 murales de Juvenal Ravelo que se instalaron con ayuda de la comunidad. Y en 2012 el mural *Uracoa*, de Mateo Manaure, se convirtió en la segunda obra instalada en la Avenida Libertador, después de los *Módulos cromáticos* de Ravelo en 2001. Ese mismo año se inauguró el paseo artístico urbano en la Tercera Avenida de las Delicias de Sabana Grande. Dicho paseo ya contaba con 22 obras instaladas, y se incorporaron tres más: *Gran Lugar del Alba*, 2011-2012, *Territorio Mineral* y *Nuestros Orígenes*. Y en 2013, la Avenida Francisco de Miranda fue intervenida por más de ochenta artistas urbanos que decoraron alrededor de sesenta santamarías de locales ubicados desde la plaza El Indio hasta el inicio de la Avenida Libertador.

### Lo que vi. Lo que deseo para mi ciudad a través del arte

A través de mi lente pude ver a Caracas desde una perspectiva distinta a la coti-

diana. El proceso de registro de las imágenes me permitió observar la ciudad capital como un no lugar donde el tránsito es constante pero, al mismo tiempo, la mirada del viajero no es una constante sobre ese reflejo que la misma ciudad le ofrece de sí mismo. Su contractualidad solitaria no solo parece impedir su relación con otras personas, sino también su relación con elementos del entorno que pretenden recuperar los espacios por los que transita.

Haber realizado esta investigación que reúne una teoría antropológica, además de una profunda visión de la ciudad a través del arte y mi cámara, despertó un deseo innegable por recuperar los espacios públicos de Caracas. Sin duda alguna, las obras de Fe y de otros tantos artistas urbanos surgidos en los últimos años no solo embellecen la capital, sino que también incentiva el interés de las personas por cuidar –aunque sea un poco– los espacios públicos. Una vez instaladas las obras de Fe, es responsabilidad de los ciudadanos cuidar esas imágenes pensadas en mejorar Caracas, pensadas en darle un poco de color a una ciudad que se ha tornado tan gris.

### EIMY CAUTERUCCE

*Licenciada en Comunicación Social por la UCAB. Community Manager en Broaden You Scope. Fotografía y video en Fundación Embajadores Comunitarios.*