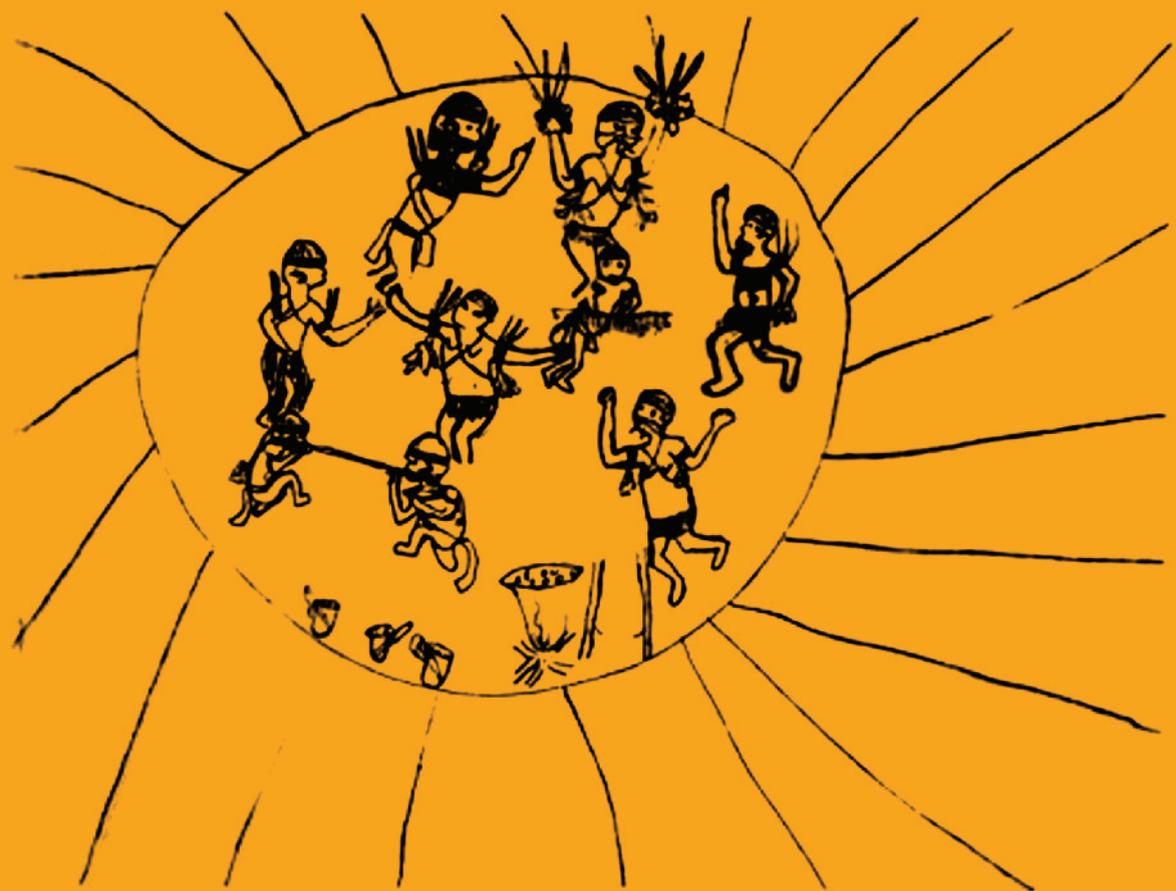


Boletín Antropológico

ISSN: 1325-2610
Depósito Legal Electrónico
ppi201403ME788

Museo Arqueológico



Universidad de Los Andes
Mérida, Venezuela
Enero - Junio / N° 91 / 2016

COMITÉ EDITORIAL

Jacqueline Clarac de Briceño (Museo Arqueológico, ULA)
Carlos García Sívoli (Museo Arqueológico, ULA)
Yanett Segovia (Escuela de Criminología, ULA)
Antonio Niño (Museo Arqueológico, ULA)
Annel Mejías Guiza (Maestría en Etnología, ULA / Editora responsable)

ASESORES

Roberto Rodríguez Suárez
(Museo Antropológico Montané de la Universidad de La Habana, Cuba)
Miguel Ángel Rodríguez Lorenzo (Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela)
Catherine Alès (CNRS-París, Francia)
Esteban Emilio Mosonyi (Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela)
Mario Sanoja (Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela)
Alexander Mansutti
(Universidad Nacional Experimental de Guayana, Bolívar, Venezuela)
Luis Molina (Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela)

ARBITRAJE

Omar González Nández (Escuela de Antropología, UCV)
Miguel A. Rodríguez Lorenzo (Facultad de Humanidades, ULA)
Esteban Emilio Mosonyi (Escuela de Antropología, UCV)
Alexander Mansutti (Centro de Investigaciones Antropológicas, UNEG)
Edda Samudio (Facultad de Humanidades y Educación, ULA)
Alexis Carabalí Angola (Universidad de la Guajira, Riohacha)
Gladys Gordones (Museo Arqueológico "Gonzalo Rincón Gutiérrez", ULA)
Lewis Pereira (UNERMB)
Camilo Morón (Aula-Laboratorio de Conservación y Restauración de Bienes Arqueológicos y Paleontológicos, UNEFM)
Yanitza Albarrán (Colegio Universitario Hotel Escuela de los Andes Venezolanos)
Fabiola Bautista (Universidad Bolivariana de Venezuela)
Irama Sodja (Facultad de Humanidades y Educación, ULA)

ENTES FINANCIEROS

Grupo de Investigaciones Antropológicas y Lingüísticas de la Universidad de Los Andes (GRIAL)
Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes (CDCHTA-ULA)
FUNDACITE-Mérida.
Museo Arqueológico "Gonzalo Rincón Gutiérrez"

INDIZACIÓN

LATINDEX. CLASE. REVENCYT
Handbook of Latin American Studies
Directory of Open Access Journals (DOAJ)
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (REDALYC)

TRADUCCIÓN DE RESÚMENES AL INGLÉS

Alastair Beattie

DISTRIBUCIÓN Y CANJE

Lissette Sarmiento y Alejandra Ayala

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

José Romero

Boletín Antropológico

Museo Arqueológico

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
MÉRIDA-VENEZUELA
AÑO 34, ENERO-JUNIO 2016, N° 91

Editado desde 1982, el Boletín Antropológico es una revista semestral, arbitrada e indizada; es publicada por el Museo Arqueológico “Gonzalo Rincón Gutiérrez” de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela. Hasta 2010 fue cuatrimestral, pero las condiciones actuales de financiamiento y publicación nos obligan reducir ahora, 2011, nuestro ritmo a dos números al año y a transformar este Boletín en revista digitalizada a través de la página web donde ya se había empezado a publicar:

http://www.saber.ula.ve/boletin_antropologico/

Su objetivo principal es propiciar el diálogo e intercambio entre las instituciones e investigadores/as dedicados/as a la investigación antropológica en el ámbito nacional e internacional. Constituido por artículos antropológicos, se abre a la publicación de trabajos en otras áreas de las ciencias que contribuyan con el avance de la ciencia antropológica venezolana.

El Comité Editorial con el fin de fortalecer la circulación del conocimiento antropológico autoriza la difusión de los materiales contenidos en esta revista, siempre y cuando sean citadas las fuentes.

DIRECCIÓN DE LA REVISTA

Museo Arqueológico-ULA. Edificio del Rectorado. Av. 3, Mérida, Venezuela.

Telefax: +58-274-240.17.39 / 240.23.44.

E-mail: boletinantropologico.ula@gmail.com y museogrg@ula.ve

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

Depósito Legal Electrónico: ppi201403ME788

ISSN: 1325-2610

Versión Electrónica

http://www.saber.ula.ve/boletin_antropologico/

Índice

Introducción. De ritos y fiestas. Orígenes e identidades: hacia la comparación ALÈS, CATHERINE Y MANSUTTI RODRIGUEZ, ALEXANDER	pp. 7-16
Fragmentación y “ritos de completud”. Reflexiones desde la fiesta ceremonial entre los Yanomami ALÈS, CATHERINE	pp. 17-34
Tanükö, la fiesta de las faldas de palma entre los Ye'kwana SILVA MONTERREY, NALÚA ROSA	pp. 35-52
Los Sones de Tura: música, memoria e identidad en el ritual de Las Turas de San Pedro de Mapararí, Estado Falcón HERRERA PACHECO, NATALI Y CONTRERAS ESPINOZA, HORACIO	pp. 53-74
Sembrando difuntos, cosechando espíritus: rituales de muerte y vida en los Nasa Wesx del centro de Colombia OSPINA ENCISO, ANDRÉS FELIPE	pp. 75-85
El Cumpleaños: etnografía hermenéutica de una fiesta familiar en Ciudad Guayana D'AUBETERRE ALVARADO, LUIS ALBERTO	pp. 87-107
Fiestas del Chimbángueles de la Amistad. Alianzas y hermandad en la costa sur del Lago de Maracaibo PÉREZ CASIQUE, MARCOS DAVID	pp. 109-129
El baile en candela: narrativas históricas y memoria colectiva en el culto a María Lionza FERNÁNDEZ QUINTANA, ANABEL	pp. 131-151
Fiestas de Estado y regímenes políticos en Venezuela o la fiesta de Estado como instrumento político MANSUTTI RODRIGUEZ, ALEXANDER Y LARES, ERICK	pp. 153-168
RECENSIÓN JIMÉNEZ MARCE, ROGELIO	pp. 169-175
ÍNDICES Alfabéticos-Temáticos y por años del Boletín Antropológico del Nro 60 al Nro 71 MEJIAS GUIZA, ANNEL DEL MAR	pp. 177-194
BOLETÍN INFORMATIVO	pp. 195-225
DOCUMENTOS	pp. 227-243

Summary

INTRODUCCIÓN ALÈS, CATHERINE Y MANSUTTI RODRÍGUEZ, ALEXANDER	pp. 7-16
Fragmentation and ‘Rites of Completeness’. Reflections on the Ceremonial Festival Among the Yanomami ALÈS, CATHERINE	pp. 17-34
Tanükö, the skirts palm festival of the Ye’kwana people SILVA MONTERREY, NALÚA ROSA	pp. 35-52
“Sones de tura”: music, memory and identity in the Turas ritual in San Pedro de Mapararí, Falcon State HERRERA PACHECO, NATALI Y CONTRERAS ESPINOZA, HORACIO	pp. 53-74
The sowing of the dead and the reaping of spirits: rituals of death and life in the Nasa Wesyx tribes of central Colombia OSPINA ENCISO, ANDRÉS FELIPE	pp. 75-85
Birthday Celebration –The ethnographic hermeneutics of a family celebration in Ciudad Guayana, Venezuela D’AUBETERRE ALVARADO, LUIS ALBERTO	pp. 87-107
The festival of Chimbanguales de la Amistad – Friendship and brotherhood on the southern coast of Lake Maracaibo in Venezuela PÉREZ CASIQUE, MARCOS DAVID	pp. 109-129
Dancing on burning coals: historical narrative and collective memory in the cult of María Lionza FERNÁNDEZ QUINTANA, ANABEL	pp. 131-151
Official celebrations organized by political regimes in Venezuela – Celebrations conducted by the Statet as a means of domination MANSUTTI RODRIGUEZ, ALEXANDER Y LARES, ERICK	pp. 153-168
RENEWAL JIMÉNEZ MARCE, ROGELIO	pp. 169-175
Boletín Antropológico–indices alphabetized by subject for each year for edition numbers 60 through 71 MEJIAS GUIZA, ANNEL DEL MAR	pp. 177-194
INFORMATIVE BULLETIN	pp. 195-225
DOCUMENTS	pp. 227-243

Introducción

De ritos y fiestas Orígenes e identidades: hacia la comparación

CATHERINE ALÈS
(editora invitada)

Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS),
École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), París, Francia

ALEXANDER MANSUTTI RODRÍGUEZ
(editor invitado)

Centro de Investigaciones Antropológicas de Guayana (CIAG), Universidad Nacional
Experimental de Guayana (UNEG), Bolívar, Venezuela

A lo largo y ancho de Venezuela se realizan fiestas en las que las coreografías, los procedimientos y los ritmos musicales evocan aquellos que practicaban los indígenas. La ejecución de música con instrumentos de viento y percusión indígenas, instrumentos de cuerda europeos e instrumentos de percusión africanos evidencia la hibridación que ha venido ocurriendo en el ámbito musical en América desde la llegada de los europeos y luego del posterior trasvase de africanos esclavizados. Por ello, en fiestas como las celebraciones a San Benito en el Lago de Maracaibo, Las Turas en la Sierra de San Luis, el Tamunangué en el estado Lara, las Locainas en los Andes venezolanos, el Baile del Mono en Caicara de Maturín o los Maremares en el oriente, hay evidencias de influencias indígenas, y ello sin entrar a considerar que el baile nacional, el joropo llanero, se ejecuta acompañado del ritmo de las siempre presentes maracas aborígenes mientras que su coreografía de baile evoca a sus danzas. La influencia indígena está siempre allí (Hernández y Fuentes, 2012; Fernández Quintana, 2008). Sin embargo,

el potencial explicativo de la noción indígena se ve cuestionado cuando los estudios etnográficos de las fiestas y ritos entre los pueblos indígenas venezolanos (Acosta Saignes, 1980; Alès, 2001, 2010; Coppens, 1982; Delgado y Herzog Schroeder, 1999; González Nández, 1986; Heinen, 1988; Henley, 1988; Mansutti Rodríguez, 2006, entre otros) sacan a relucir grandes diferencias de la manera como ellos festejan tanto al interior de cada sociedad como entre las diferentes sociedades. Estas diferencias son particularmente notables entre las fiestas que ejecutan pueblos vecinos, como los Ye'kwana, los Piaroa, la Yanomami y los Hiwi, entre quienes se podría suponer que efectos de difusión conduzcan a una cierta homogeneización. Así, por ejemplo, entre los Ye'kwana hay fiestas con grandes resonadores, tambores y coreografías de bailes de palma, como veremos en este número, y que son en mucho similares a las reportadas para los Pemón; en contraste, entre los Yanomami, el uso de instrumentos musicales para festejar, como el uso de pequeñas flautas de caña brava o de hueso hueco, es muy restringido; mientras que entre los Hiwi hay una notable variedad de fiestas con pasos de baile vertiginosos y variedad de instrumentos como los que se usan en el baile del “cacho de venado”. Todo esto sigue contrastando si consideramos a los ascéticos y comedidos Piaroa quienes tienen el muy sagrado y complejo Warime, emparentado con los yuruparí del noroeste amazónico, que suele durar semanas (Mansutti Rodríguez, 2006), y el lacónico baile del Reré, también conocido como el baile de “la concha de la tortuga”. Si esto ocurre entre cuatro grupos indígenas vecinos, tratemos de imaginarnos la variedad de fiestas y de tipos de fiestas existentes al momento del contacto con los europeos y que sirvieron de sustrato para la hibridación cultural que generó las fiestas contemporáneas. Por ello, en este momento, lo único que va quedando claro es que, como decía Acosta Saignes (1980), aludir a la influencia indígena o a la influencia africana de un hecho cultural nos dice muy poco si no somos capaces de identificar cuál es la fuente específica que le da origen. Ha llegado por tanto, el momento de comenzar a identificar las modalidades rituales y festivas de los indígenas, históricas y contemporáneas, para poder rastrear el origen de las influencias que exhiben las grandes fiestas populares en los países latinoamericanos.

Siendo que hay evidencias de que en las fiestas mestizas mencionadas se usan instrumentos, coreografías, danzas, máscaras y palabras de origen indígenas, hemos llegado al punto en el cual se hace necesario que ponga-

mos en la mesa las etnografías que conocemos de estas fiestas y de las fiestas indígenas a fin de crear las condiciones para poder comparar protocolos rituales y sus significados, coreografías de baile, instrumentos, sonidos y letras de las canciones que nos permitan comenzar a hacer una cartografía de la diversidad cultural festiva y adelantar hipótesis sobre los orígenes indígenas de estas fiestas y sobre los tipos y significados de fiesta indígenas, que aparecen tan diferentes entre sí.

Este esfuerzo comparativo es uno de los propósitos en los que buscamos avanzar en esta iniciativa, más no el único. El otro propósito busca reconocer la importancia de las fiestas como espacios constructores de identidad y consensos que facilitan el ejercicio de los lazos sociales y entre ellos tanto las relaciones de cohesión social como las de dominación. Las fiestas modernas que festejan gestas heroicas asociadas a la fundación del Estado tienen la función de facilitar instituciones consensuadas que fomentan la unidad ciudadana. Los intentos de caudillos o gobiernos temporales por crear gestas también heroicas asociadas a las fiestas de fundación son indicadores de la importancia de los mitos de origen en toda sociedad para generar adhesiones.

Estas cuestiones están en la motivación de este número 91 de la revista *Boletín Antropológico* que esperamos sea el primero entre muchos más.

De ritos y fiestas, orígenes e identidades: hacia la comparación

El hecho ritual es parte de las instituciones humanas y es uno de los más ostensibles reveladores del lazo social. Desde hace tiempo, los ritos festivos fueron considerados como pertrechos de las sociedades tradicionales y categorizados así, por tanto, como un hecho del pasado en plena ruptura con la modernidad. Fue sobre todo a partir de la década de los 80 que el ritual ha sido igualmente estudiado en el marco de la sociedad moderna¹. Haciendo nuestra extensión de la noción de ritual a todos los grupos sociales, la idea en este volumen es la de volver al estudio profundizado del ritual, sea en sociedades modernas sea en sociedades indígenas sin oponerlas. Tampoco asumimos que el ritual, aunque evolucione y se transforme, deba ser estudiado sólo en sus cambios y transformaciones, ni tampoco constituir un objeto de estudio que puede ser aislado del resto de la vida social. Al momento de su estudio, un ritual festivo, cualquier que sea, no deja de ser un “hecho social total”, tal como fue descrito por Marcel Mauss en su famoso *Ensayo sobre el don*, lo que significa que tal evento abraza todas las

dimensiones de la organización de un grupo social dado en sus diferentes aspectos político, económico, religioso e ideológico, técnico y estético. También ilustra las formas de acción de este grupo en un momento dado de su historia. Es sólo por la descripción minuciosa de los ritos y el análisis de las configuraciones de valores y representaciones, que se podrá después proceder a la comparación entre las configuraciones simbólicas, formas y esferas de acción que se destacan de ritos de varios grupos o sociedades, y en diversos momentos de su historia.

Desde el famoso ensayo de Arnold Van Gennep sobre los *rites de passage* (1909), el estudio de los rituales es un tema clásico de la antropología. Dio lugar entre otros a los trabajos teóricos de Marcel Mauss, Gregory Bateson y Victor Turner entre los más relevantes. En cada grupo social que estudian, los antropólogos hacen un esfuerzo continuo por describir ritos y fiestas y entender sus significados. No obstante es necesario avanzar en un esfuerzo comparativo. En este proyecto proponemos desarrollar las etnografías sobre los ritos y las fiestas que son realizados en grupos que tienen experiencias culturales a la vez similares y diferenciadas. Se presentan así en este volumen ocho ensayos que contribuyen al esfuerzo comparativo de los ritos. Este proyecto constituye un avance en esa dirección focalizado en la comparación de grupos y colectividades viviendo en Venezuela con un ejemplo situado en Colombia. La idea es poder comparar las formas de los rituales y fiestas, sus temas, protocolos, grupos de participantes, símbolos, y significados. De esta manera los textos se focalizan en las prácticas concretas de los ritos, tanto individuales como colectivos, sus dispositivos, tiempos y espacios. Además de poner el énfasis sobre la descripción de los ritos, también exploran sus significados –sea al nivel social, político, religioso, o socio-cósmico–. Tratan de analizar en qué son constitutivos del desarrollo del sentido de pertenencia común. La forma identificatoria de los rituales es en efecto de crucial importancia a la vez para la gente involucrada y para la reproducción y la evolución de los grupos sociales.

Así se puede destacar en esta colección el carácter poderosamente unificador e identificatorio de los encuentros festivos, sean estas las fiestas de alegría tradicionales o populares u otras formas de ceremonias, tal como las fiestas de las faldas de las palmas entre los Ye'kwana (Silva), las fiestas ceremoniales funerarias entre los Yanomami (Alès), los festivales de Las Turas en el estado Falcón (Herrera y Contreras), las fiestas de los Chim-

bángueles de la Amistad asociadas al culto a San Benito en el Sur del Lago de Maracaibo (Pérez Casique), el encuentro “marialioncero” en la montaña de Sorte en el estado Yaracuy (Fernández), o las fiestas de Estado (Mansutti y Lares). También los rituales de muerte y vida entre los Nasa Wesx en los Andes de Colombia (Ospina) o las fiestas de cumpleaños (D’Aubeterre), aunque son ritos alrededor de individuos precisos, responden a prácticas rituales repetidas en una colectividad: allí se vuelven eventos colectivos que participan en la creación, el mantenimiento y la reproducción del lazo social y que dan un sentido de pertenencia a un grupo que comparte valores y representaciones reconocidos por todos –lo que es la característica que define la noción de cultura.

Esta dimensión identificatoria se junta con el esfuerzo constantemente renovado de transmitir –y así tanto conservar como renovar– la memoria de los valores que unen a los individuos dentro de un colectivo más amplio, cada uno a su escala, local, regional o nacional, y que podrían ser transnacional en ciertos casos. Esta transmisión de una memoria colectiva puede concentrarse por ejemplo sobre los sones de las flautas, produciendo un verdadero “arte sonoro de la memoria” como lo interpretan N. Herrera y H. Contreras en su análisis etnomusicológico del ritual de las Turas, o sobre los eventos históricos atravesados por el culto a María Lionza durante su formación como lo analiza A. Fernández. En la montaña de Sorte, con el “baile en candela”, donde los médiums, auxiliados por los espíritus de la corte india, bailan sobre brasas y reúnen a sus lados un público feligrés venido de toda Venezuela, los organizadores logran realizar un ritual de dimensión nacional cada 12 de octubre, fecha en la que actualmente se conmemora el “Día de la Resistencia Indígena”: ello ofrece a este culto “un espacio para el florecimiento de una memoria colectiva densa” que le permite igualmente, así como ocurre con la fiesta del “baile de Las Turas”, reivindicar y reafirmar sus raíces amerindias.

El trabajo de fabricación de memoria colectiva nacional se encuentra también demostrado por A. Mansutti y E. Lares al evaluar la celebración de las fiestas de Estado en Venezuela durante poco más de 100 años. Estos autores determinan cómo las fiestas nacionales pueden volverse un instrumento de cohesión social y simultáneamente de dominación política por los líderes de Estado, especialmente los caudillos, que hacen esfuerzos por convertir en gestas gloriosas sus propias ejecutorias con el fin de igualarse

con los héroes fundadores de la República. En este último caso, se subraya la fragilidad de estas fiestas que duran lo que dura el gobierno que las promueve, frente a las celebraciones fundadoras, festejantes del ciclo mítico del origen de la república, que permanecen y superan la prueba del tiempo, pues son conservadas en la memoria colectiva para la construcción de una identidad nacional. Estos mitos, apropiados por el pueblo y más allá de las academias, pueden ser comparados, bajo ciertas condiciones, con aquellos que utilizan las sociedades indígenas para explicar sus orígenes y conformación. Y, por cierto, resaltan de esos trabajos las dificultades para institucionalizar un mito de origen.

La transmisión de la memoria colectiva está en el corazón de lo que también se pueden llamar ritos de “completud”, o ritos de “re-totalización”, como lo propone C. Alès en su texto sobre los Yanomami: son rituales que cuentan por lo general con la participación de ambos sexos y de las distintas clases de edad, en los que diferentes comunidades, pueblos, barrios o partes diferenciadas de un grupo o colectivo social se reúnen en tiempo de fiesta, configurando una unidad originaria, antes de separarse de nuevo al final del evento. Se observa también, por ejemplo, en el ritual de las faldas de palmas de los Ye'kwana descrito por N. Silva, en el cual precisamente se escenifica la dispersión de los participantes al final de la reunión, justo al momento en que ellos deben separarse de nuevo; o en las fiestas y ritos de los Chimbángueles de la Amistad estudiados por M. Pérez Casique donde devotos de San Benito de varios pueblos del sur del Lago de Maracaibo, cada uno con sus bandos, imágenes –y forma de tocar– distintivos, se reúnen de forma recíproca, a fechas distintas en cada uno de los pueblos participantes, con el fin de reforzar su alianza político-religiosa y de hermandad. Luego de haberse unido de forma igualitaria en la diversidad, fórmula particularmente bien expresada en el rito de “reunión de los sombreros y bastones”, donde los sombreros de los participantes están ensamblados en forma de torre adentro de la cual se depositan sus bastones, se inicia el ritual de salida devolviendo a los capitanes de cada grupo sus sombreros y bastones, y se clausura por la separación ordenada de los grupos, de manera similar al orden en el que fueron recibidos. También el rito de las Turas examinado por N. Herrera y H. Contreras entra en la categoría de los ritos de completud o de re-totalización, pues reúne los habitantes, hombres y mujeres, adultos y niños, de un pueblo y a veces de varios pueblos. Estas características se

pueden encontrar en el ritual del baile en candela del culto a María Lionza presentado por A. Fernández, en el que individuos que vienen de todos los sectores populares pueden identificar sus raíces a través de rasgos de tradiciones indígenas, campesinas y afrodescendientes, y en las fiestas de Estado consideradas por A. Mansutti y E. Lares, dirigidas a todos los ciudadanos de un país.

Además de su carácter de creadores de memoria colectiva y fundadores de identidad, también se puede observar que los grandes rituales festivos parecen, lo que es más fácil conceptualizar que tener datos para demostrar, a ritos de reproducción a la vez social y sexual, o sea a “ritos de fertilidad”. La dimensión regenerativa, en su versión “renacimiento” o “fertilidad”, es revelada en muchos de los rituales estudiados. Es sugerida para la fiesta de las faldas de palmas examinada por N. Silva entre los Ye'kwana, de la cual se puede pensar que es un ritual de fertilidad, y es bien marcada, como lo muestra A. Ospina, entre los Nasa Wesx en el rito de intercambio realizado entre los muertos y los vivos bajo la mediación de los espíritus, aquellos siendo transformaciones de las semillas, injertos o difuntos “sembrados” en los jardines, sementeras y tumbas, que germinan y luego son cosechados. También a través el análisis del significado de los ritos desarrollados durante la fiesta funeraria yanomami y lo de las pinturas, adornos y colores, asociados en la mitología a la sangre del homicidio, se puede entender que el significado de la fiesta ceremonial se relaciona a la vez a la muerte y a la reproducción, la de las plantas, la de los animales, así como la de los humanos (Alès). Se añade que el baile de Las Turas ha sido también “definido como un ritual de fertilidad dirigido, por una parte, a propiciar la agricultura y la cacería, y por otra a la consumación de uniones matrimoniales” (Herrera y Contreras). Por fin, gracias a su interpretación del rito de “tumbar la piñata” y lo de “picar la torta” como formas de salida del útero materno y así como variaciones del re-nacimiento del niño, se puede entender la idea de regeneración que está metafóricamente significada en los ritos del cumpleaños investigados por L. D'Aubeterre entre familias de San Félix.

En los estudios de ritos y fiestas presentados en este número se puede ver así actuando el vínculo entre la diada muerte-vida o principio regenerativo de la muerte –que se encuentra significado en casi todos los ritos–, el principio de re-totalización realizado con la reunión de diferentes partes componiendo un grupo social, y su conexión con un mito de origen

identificadorio. El lazo con la fertilidad se encuentra en los capítulos de A- Ospina, C. Alès, N. Herrera y H. Contreras, y N. Silva, y se añade al lazo muerte-vida que es vinculado con el primero, como lo muestran los textos de A. Ospina y de C. Alès, así como el de L. D'Aubeterre. En efecto, en el análisis de este último autor sobre los ritos de “tumbar la piñata” y “picar la torta”, se puede ver la necesidad de la destrucción metafórica de la barriga de la madre, y así de su muerte, para autorizar el nacimiento del niño. Asociado con el flujo de sangre que acompaña el nacimiento al niño, los colores de la torta y de los objetos y dulces que salen de la piñata se podrían comparar con la diversidad de los colores, cantos y gritos y su significado –el de dar nacimiento a la discontinuidad, y con ella a la diferenciación entre las especies, individuos y grupos–, tal como lo desarrolla C. Alès en su texto, a partir de los análisis adelantados por Lévi-Strauss en *Lo Crudo y lo cocido* al analizar el mito de origen de los colores de las aves y de los animales entre los yanomami.

El significado de este mito de origen está muy presente entre los pueblos amerindios de las Guayanas y podría servir, tal como lo propone C. Alès, de marco de lectura para interpretar muchas de las fiestas: cuando se sabe que este mito no sólo hace referencia a los diferentes colores del plumaje o pelaje de todos los animales sino también a la diversidad de su canto o su grito, entonces se puede entender mejor el papel de los instrumentos de música, como por ejemplo las flautas u otros “cachos de venado”, en los rituales festivos de los grupos amerindios –como en los de los Ye'kwana descritos por N. Silva, los de los Piaroa, los de los Hiwi, y los de otros grupos amazónicos donde estos y/o instrumentos están utilizados para emitir variedad de sonos. También puede explicar la presencia persistente de instrumentos de origen indígena, como las flautas con “cachos de venado”, en las fiestas campesinas en el noroccidente de Venezuela, como, por ejemplo, en las de Las Turas analizadas por N. Herrera y H. Contreras. Por fin, incluso a través de los rituales realizados en los cultos a Santos, en el culto a María Lionza, y hasta en las fiestas de Estado, como los respectivamente analizadas por M. Pérez Casique, A. Fernández y A. Mansutti y E. Lares, vemos que es un mito de origen o una historia compartida de aspiración mítica, que autoriza y promueve la unidad, que se intenta construir, y a veces, modificar.

Al evaluar lo logrado, constatamos que el trabajo por hacer, del que este número del *Boletín Antropológico* es apenas un primer esfuerzo, es fascinante. La antropología y en especial los antropólogos venezolanos y

venezolanistas, americanos y americanistas, tienen frente a sí una tarea: la de profundizar las etnografías de ritos y fiestas para crear las condiciones de un esfuerzo comparativo que sea fructífero. Dejamos ahora el lector descubrir esta colección de ensayos que consideramos como los primeros resultados de un proyecto a más largo plazo para lograr análisis comparativos más amplios basados sobre una etnografía rica, meticulosa y extensa de los ritos ceremoniales, celebraciones y fiestas.

Nota

- ¹ Ver por ejemplo, Hobsbawn y Ranger, 1983; McAloon, 1984; Abélès, 1990, 2000; Balandier, 1992; Segalen, 1998.

Referencias bibliográficas

- ABELES, Marc. 1990. *Anthropologie de l'État. Armand Colin*. (2da edición "Petite bibliothèque Payot", 2005). París.
- ABELES, Marc. 2000. *Un ethnologue à l'Assemblée*. Odile Jacob. París.
- ACOSTA SAIGNES, Miguel. 1980. *Elementos Indígenas y africanos en la formación de la cultura venezolana*. UCV, Facultad de Humanidades y Educación. Caracas.
- BALANDIER, Georges (dir.). 1992. *Nos rites profanes*. Número temático des Cahiers internationaux de sociologie 42.
- BATESON, George. 1977-1980. *Vers une écologie de l'esprit*, 2 vol., Le Seuil. París.
- BATESON, George. 1988. *La nature et la pensée*, Le Seuil. París.
- COPPENS, Walter. 1982. "Los Hoti". En W. Coppens (ed. general) y B. Escalante (ed. asistente) *Aborígenes de Venezuela Vol II*. Fundación La Salle. Caracas.
- DELGADO, Lelia y HERZOG-SCHRÖDER, Gabrielle. 1999. "Puinave: Lo cotidiano y lo insólito". En Juan Luis Delmont (ed.). *Orinoco-Parima. Comunidades Indígenas de Venezuela*. Fundación Cisneros, Alemania: pp. 218-250.
- GONZÁLEZ NÁÑEZ, Omar. 1986. "Sexualidad y rituales de iniciación entre los indígenas warekena del Río Guainía-Río Negro, TFA". En *Montalbán* 17: pp. 103-138.
- HEINEN, Heinz Dieter. 1988. "Los Warao". En W. Coppens (ed. general) y B. Escalante (ed. asistente). *Aborígenes de Venezuela III*. Fundación La Salle/Monte Ávila Editores, Caracas: pp. 585-693.
- HENLEY, Paul. 1988. "Los Eñepa". En W. Coppens (ed. general) y B. Escalante (ed. asistente). *Aborígenes de Venezuela III*, FLASA/Monte Ávila Editores, Caracas: pp. 215-306.

- HOBBSAWM, Eric, y RANGER, Terence. 1983. *The invention of tradition*. Cambridge University Press. Press. Cambridge.
- MAUSS, Marcel, 1966. “Essai sur le don”. En *Sociologie et Anthropologie*. PUF. París.
- MANSUTTI RODRÍGUEZ, Alexander. 2006. *Warime: La fiesta. Flautas, trompas y poder en el noroeste amazónico*. Fondo Editorial UNEG. Ciudad Guayana.
- MCALOON, J.-J. 1984. “Olympic Games and the theory of spectacle in modern societies”. En J.-J. McAloon (ed.). *Rite, Drama, Festival, Spectacle. Rehearsalstowards a Theory of Cultural Performances*, Institute for the Study of Human Issues, Philadelphia: pp. 241-280.
- LÉVI – STRAUSS, Claude. 1964. *Le Cru et le cuit. Mythologiques I*. Plon. París.
- RIVIERE, Claude. 1995. *Les rites profanes*. PUF. París.
- SEGALEN, Martine. 1998. *Rites et rituels contemporains*. Nathan. París.
- THOMAS, David, J. 1982. “Order without government”. En *The Society of the Pemon Indians of Venezuela*. Illinois studies in Anthropology N° 13. Urbana, University of Illinois Press, Chicago, London.
- TURNER, Victor, W. 1966. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Aldine, Chicago.
- TURNER, Victor, W. 1967. *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*. Cornell University Press. Ithaca.
- TURNER, Victor, W. 1974. *Dramas, Fields and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Cornell University Press. Ithaca.
- VAN GENNEP, Arnold. 1909. *Les rites de passage*. Emile Nourry. París.

Fragmentación y 'ritos de completud' Reflexiones desde la fiesta ceremonial entre los Yanomami

ALÈS CATHERINE

Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS),
École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), París, Francia
Correo electrónico: ales@ehess.fr

Resumen

En este artículo reflexionaremos sobre el rito de la fiesta ceremonial funeraria yanomami. A través del análisis del ritual y sus instrumentos (bailes, pinturas y adornos, juegos, cantos...) mostraremos que los diferentes ritos practicados en una sociedad, sean individuales o colectivos, frecuentemente estudiados de manera independiente, ganan al ser considerados como elementos de un solo conjunto. Se explorará el significado socio-cosmológico e ideológico de las diferentes dimensiones de esta forma de encuentro festivo, y veremos cómo la fragmentación de la unidad social y la completud de sus diferentes partes están representadas en las fiestas. Los ritos festivos reconstruyen así la unidad originaria y demuestran que la continuidad incluye la discontinuidad, elementos que pueden permitir la comparación con otros ejemplos de fiestas y celebraciones.

Palabras claves: fiesta ceremonial funeraria, arte corporal, ritos de totalización, Yanomami, Amazonia.

Fragmentation and 'Rites of Completeness'. Reflections on the Ceremonial Festival Among the Yanomami

Abstract

In this article we will reflect upon the Yanomami funeral ceremony. Through the analysis of the ritual and of its instruments (dances, paintings and adornments, games, songs...), we will show that the different rites practised in a society, whether these rites are individual or collective, are better understood when considered as elements of a single whole, although they are frequently studied separately. We will explore the socio-cosmological and ideological meaning of the various dimensions of this form of festive encounter, in order to show how the fragmentation of social unity and the completeness of its different parts are represented in the ritual. Festive rites there by restore original unity, and demonstrate that continuity includes discontinuity, elements that can enable comparison with other examples of ceremonial festivals and celebrations.

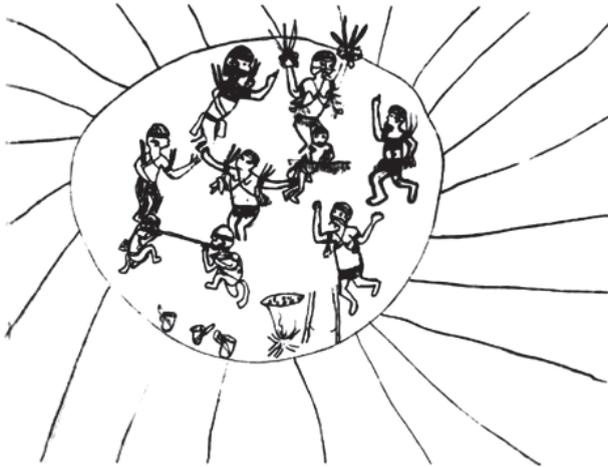
Key words: Yanomami, ceremonial funerary festival, body art, rites of completeness, Yanomami, Amazonia.

Fecha de recepción: 02-02-2016 / Fecha de aceptación: 03/05/2016

I. De los ritos de la fiesta ceremonial

Para dar algunas elementos de los significados de la fiesta yanomami, y siendo que los Yanomami tienen la particularidad en Amazonia de no fabricar ni usar máscaras o instrumentos de música para actuar sus rituales, me apoyaré entonces sobre sus pinturas y aderezos, que sí lucen especialmente en la ocasión de este encuentro intercomunitario que es, para ellos, el más importante de todos.

En las fiestas ceremoniales, llamadas *reafu* o *reabu* según el lugar, los miembros de una comunidad procuran parecer magníficos, y los hombres jóvenes en particular procuran sorprender a sus anfitriones por la originalidad de sus pinturas y de sus adornos y por la extravagancia de sus accesorios. El fin de las pinturas y de la apariencia es suscitar la sorpresa, lo que infaliblemente provocará exclamaciones de alegría, risas y, así, placer y amistad. Es en esta ocasión festiva, que son los grandes encuentros intercomunitarios, que se observa el más grande número de personas pintadas y adornadas *simultáneamente*. Nunca las decoraciones son tan abundantes. La proliferación, la exuberancia y el brillo de los colores ofrecen un espectáculo destinado a provocar el alborozo y el deseo.



*Dibujo 1. La fiesta ceremonial yanomami.
(Tomado de Chiappino y Alès, 1997: 221).*

Las fiestas yanomami –que son fiestas ceremoniales funerarias en las que se honra a uno o varios muertos– presentan una paradoja aparente: la de abrigar ritos de alegría (en los que se canta, se regocija, se divierte y se ríe), y también tener momentos dramáticos (con los lamentos fúnebres, notablemente al momento de la ingestión o de la consumición por fuego de las cenizas de los muertos que constituye el motivo de la organización de la fiesta), antes de continuar con los intercambios de amistad, risas y discursos.

Las fiestas mortuorias y sus ritos convocan entonces dos emociones opuestas: el júbilo y la melancolía. Ambos están siempre presentes: en realidad, se articulan con una oposición entre mayores y menores. De un lado, están los jóvenes –soberbios, pintados de colores luminosos y adornados de sus más bellas decoraciones– que deben divertirse, excitarse y acercarse. Del otro lado, están los adultos de más edad –feos, para algunos afligidos y descuidados; para otros armados y amenazantes, pintados de colores oscuros– en realidad, como los guerreros, que recuerdan el motivo primero de la ceremonia: la muerte de uno de los suyos. Los primeros significan la felicidad, la plenitud, la vitalidad y así el deseo sexual y la reproducción de la vida. Los segundos simbolizan el tormento, la pena y la cólera y así el deseo de venganza y la destrucción de la vida (Alès, 2001a, 2006: 279).

¿Qué significa el papel de los más jóvenes? El júbilo y el frenesí de los jóvenes provocan la excitación sexual y, por allí, suscitan la reproducción bajo todas sus formas: la de las matas del jardín y de la selva, la de los animales y, finalmente, la de los humanos.

Todos los cantos y juegos actuados cuando se prepara la fiesta ceremonial y durante los días de festividad, con sus demostraciones de alegría y risa, están destinadas a crear, mantener y reproducir la proximidad y la amistad, sea esta moral o física, tanto al nivel de la alianza política, como al nivel de la sexualidad y de la alianza matrimonial. Hay muchos juegos colectivos, que no se pueden detallar aquí, que los Yanomami realizan en particular en la ocasión de las fiestas ceremoniales, que sea entre residentes, cuando preparan la fiesta, o entre residentes e invitados cuando esta se desarrolla. Citaremos los cantos *herii*, los bailes (realizados por los invitados a su llegada a la comunidad de acogida; luego al contrario, el mismo baile efectuado en el curso de la fiesta por los anfitriones, como se verá luego); el consumo de la bebida fermentada de frutas y los juegos asociados con este rito de bebida; de numerosos juegos colectivos en forma de batallas lúdicas:

con las brasas de leña ardiente durante la noche, batallas de lodo o de hojas durante el día, batalla de plátanos maduros, entre otras. En particular, la noche, los invitados y los huéspedes juntos pueden cantar cantos *herii* y las mujeres agarran hombres, y viceversa. Este rito, llamado *hakimou* (agarrar), es un rito de seducción, a menudo culminando por una escapada por fuera de la casa. Es uno de los momentos de la fiesta donde parejas se forman, se seducen, no vacilando en usar de encantos para lograr a sus fines¹.

El objetivo de todos los cantos, juegos y bailes durante las ceremonias funerarias es el de proveer el frenesí y la excitación –mejor dicho, la excitación sexual– entre los espíritus de las matas, tanto en los conucos como en la selva, así como la excitación sexual entre los animales. Y no se debe olvidar la excitación sexual entre los humanos. Los jóvenes que se divierten, cantando, bailando y realizando varios juegos, permiten en última instancia la renovación de las generaciones.

La agitación frenética de los juegos, cantos y discursos, debe prorrogarse imperativamente hasta la primera luz del alba. Así recrean la continuidad en la discontinuidad, la luz del día en la noche, la vida eterna, sin muerte: todas estas manifestaciones recrean los tiempos primordiales, cuando la selva era generosa, la cacería abundante, los humanos felices –en aquellos tiempos no había noche y la alternancia día y noche, el día era perpetuo, los humanos eran inmortales, no conocían el sufrimiento, las enfermedades, la brujería y la muerte (Alès, 1990b, 2001a, 2003, 2006: 91, 138-139, 271).

De esta manera, los bailes y los cantos, que se puede pensar a primera vista como ritos autónomos, o todos los juegos, risas, chistes y bromas, que se pueden concebir como prácticas lúdicas, sencillas y frívolas, sólo para divertirse y de valor secundario, son de hecho expresiones de excitación. Hay que destacar aquí que no se trata de una excitación que sería natural e iría de sí, pero de una excitación ordenada, dirigida, y necesaria. En los días que se prepara y que se realiza la fiesta, los mayores les señalan *muy específicamente* a los jóvenes que canten y jueguen. Al hacer eso, les incitan directamente a alborozar y a reír. Es una animación teorizada que es autorizada, favorecida y recomendada por los mayores y que se ejecuta bajo su supervisión (Alès, 2001b). Es que todas las acciones que provocan la alegría son concebidas como benéficas. La meta es de inducir un máximo de “agitación” pues, jugando y divirtiéndose, exhibiéndose alegres, demostrando felicidad y excitación las personas reproducen la imagen del frenesí reproductivo –y

supuesto concomitante— de todos los seres del universo. Como lo hemos visto, favorecen la de las matas cultivadas y salvajes, la de las abejas, la de los demás animales, y también la de los humanos: la excitación festiva constituye una precondition simbólica para la fertilidad general del cosmos (ver Alès, 2001a, 2006: 259-60).

No obstante, en el transcurso de la fiesta, la alegría y el entrenamiento de la gente joven contrastan con la actitud de las personas de edad, las cuales, por su parte, aseguran la manifestación de la aflicción y de la ira por el muerto o los muertos para los cuales se organizó la fiesta.

Los jóvenes, pintados y adornados de colores luminosos, irradian belleza. Al revés, los mayores tienen pinturas oscuras y amenazantes, o, están sin adornos y entristecidos: la intensidad de los lloros también recrea la continuidad en la discontinuidad, pero esta vez reproduce la obscuridad de la noche durante el día, la muerte eterna, sin vida. Ella recuerda el episodio mítico de la aparición de la discontinuidad en los tiempos primordiales, cuando día y vida eran eternos. Ella significa la intensidad de la obscuridad que corresponde al origen de la noche, cuando los humanos empezaron a sufrir, a matarse, y a conocer así la existencia de la muerte, y de los muertos. Ahora bien, el mito del origen de la noche también es el del origen de la guerra, del intercambio de los homicidios —una operación que es necesaria para perpetuar la existencia de los seres vivientes y del universo por el aporte de la sangre de los asesinados—. Precisamente, es una sola y misma palabra —*hushuo*— que significa tanto “estar enojado” como “estar triste” en el idioma Yanomami. La ira y la aflicción de los mayores despiertan las venganzas por cumplirse, piden venganza. Es sumamente importante saber que las fiestas funerarias también pueden ser una ocasión de reunirse para coaligarse y formar una tropa antes de cumplir una expedición belicosa de venganza. Es la razón por la cual los lloros y las demostraciones de ira, que culminan al momento de la ceremonia de ingestión o de la quema de las cenizas, prefiguran las expediciones de retaliación para vengar a los difuntos; en otras palabras, corresponden al intercambio agonístico con los enemigos.

En suma, durante las fiestas ceremoniales funerarias, los niños, los adultos jóvenes, y las personas de edad, los hombres y las mujeres, conforman una “completud”², marco de la cual la muerte esta “englobada” al interior

de un proceso ritual general a favor de la reproducción, a la vez, biológica y social (Alès, 2001a, 2006, 2008).

Así es como, en el ritual, las pinturas y las decoraciones expresen el dualismo de las funciones que acabamos de ver, la distribución de los papeles entre los menores y los mayores, e igualmente la distribución de los papeles entre los amigos, los aliados y los enemigos, y entre los asesinos y los asesinados.

Pinturas, decoraciones significan el lazo entre dos campos semánticos opuestos pero indefectiblemente ligados, el de la satisfacción y el de la cólera y la melancolía, el del bien-estar y el del sufrimiento y la muerte, ellos siendo los diferentes rostros de la condición humana.

El arte corporal recuerda aquí que el principio de vida es indisoluble del principio de muerte. Él significa el desequilibrio perpetuo entre los dos términos de esta oposición que genera la dinámica de la vida social, la destrucción y la creación.

Y los ritos individuales no nos dicen otra cosa. Al salir de un período de confinamiento, una mujer que tuvo sus primeras menstruaciones, o un hombre que cometió un homicidio, son pintados y adornados en una ceremonia particular. Es solo una vez pintados a la perfección y decorados de adornos nuevos y multicolores que los interesados podrán reintegrar la vida normal, cada uno dotado de su nuevo estatus, el de mujer reproductora, y el de hombre homicidio. Por su apariencia singularizada, el uno y el otro están en una posición metonímica; ellos representan la totalidad de los ancestros míticos asociados a la fertilidad (Alès, 1998, 2001a).

II. El significado de las pinturas y de los colores³

En efecto, según la mitología, los primeros en haberse pintado son los ancestros que asesinaron al homicida que buscaban. Deseosos de cumplir con la venganza de un homicidio cometido por Zarigüeya, los antepasados cumplen varias expediciones guerreras, y después de muchas tentativas sin éxito, finalmente logran matarlo. Sobre el lugar del crimen, ellos se pintan con la sangre, y con las demás sustancias del cuerpo de Zarigüeya (Rabipelado, Oposum). Es el origen del color rojo de los aves, de la guacamaya roja, del tucán de garganta roja, del gallo de roca..., y del color del pelaje de todos los animales, del coatí, del venado, etc., también el de la perezosa, la que por cierto, por ser lenta, llegó de última y por ello el pelaje blanquecino

proviene del cerebro de Zarigüeya, ¡lo único de sus restos que le quedaba! Lo que pasa en este momento es fundamental. Los antepasados, metamorfoseados en distintos animales, se huyen esparciéndose en el monte, cada quien en el lugar que le corresponde a la manera como todavía viven las distintas especies de animales en la selva.

Uno de los puntos más notables que deseo subrayar aquí es lo de la separación de los grupos. En este enunciado se destaca la idea de la fragmentación, el proceso de diferenciación que ocurre y disemina los antepasados-animales, convertidos en especies distintas, en diferentes territorios de la selva.

Este mito Yanomami, aquí resumido pues es uno de los más largos entre los Yanomami, se asimila al grupo de los mitos suramericanos dicho “del origen del color de las aves”. No obstante, si, explícitamente, este episodio relata la acción de los antepasados míticos que darán nacimiento al color de las aves y de las diferentes especies de animales, implícitamente, él recela otras enseñanzas de una importancia mayor. Señala en particular una relación fundamental, la que existe entre las calidades benéficas de la sangre de Zarigüeya y la sangre vertida con los homicidios cometidos hoy en día, y ya hemos evocado más adelante que el homicidio es una precondition simbólica a la procreación (ver Alès, 1998, 2006: 186-192, 290; 2008).

Los Yanomami dicen que, cuando se pintan, imitan al Gallo de las rocas y todos los demás Antepasados que se pintaron con rojo. Desde entonces, ellos continuaron a imitando a los que cometieron el crimen y se embardunaron con la sangre de Zarigüeya.

En el arte corporal yanomami, es frecuente observar una sobrecarga de adornos y de colores sobre una misma persona. Es un rasgo que se puede encontrar entre numerosos grupos amerindios. Todo pasa como si hubiera una acumulación sobre los individuos de las apariencias singulares adquiridas por los animales en el momento de este episodio de la mitología. Pinturas y adornos deben ser comprendidos como un conjunto. La profusión de los dibujos, las decoraciones y los colores no simbolizan ninguna especie animal en particular: aunque se pinta como el jaguar, no se trata de parecerse a un jaguar. La abundancia, el recargo de las pinturas y de los adornos destaca a significar la completud, de donde surge la diferenciación, la continuidad de donde nace el discontinuo, el discreto. Hace resaltar el momento cuando se

produjo la metamorfosis. Capta el acto mismo de la transformación de los antepasados en animales cromáticamente diferenciados –sobre todo, señala una transformación en numerosos animales–. Es la pluralidad que es dada a ver, la multiplicidad de las apariencias y de los colores que es significada. En las pinturas y los adornos esta multiplicidad es ensamblada de nuevo, condensada y desplazada sobre los cuerpos singulares. La parte vuelve a representar el todo.

No es tanto la metamorfosis corporal de los antepasados lo que el mito describe sino su metamorfosis al nivel cromático. Las pinturas y los adornos no son entre los Yanomami la expresión de una jerarquía de estatutos como entre los Caduveo o sirven para introducir discrepancias en el seno de la sociedad como entre los Bororo (ver Lévi-Strauss, 1955, 1964: 60). Tampoco son marcadores de una pertenencia a una mitad o a un clan, o de un tótem personal, pero sin embargo ellos figuran esta distinción de las apariencias de los seres de los tiempos míticos. Ellos significan pues el acto aprehendido en su totalidad, y sobre todo su eficacia, la de inducir la proliferación. En efecto, la acción de los antepasados autoriza una discriminación de las especies, es decir, una diversificación. Ahora es importante notar que se puede analizar esta división mas allá de una dilución y disolución del grupo inicial como constituyendo también una multiplicación de las especies. El acto de los antepasados provoca la división de los elementos componiendo una unidad y así la dispersión múltiple y diversificada de los elementos a partir de esta unidad. Esta división –que corresponde de hecho a una multiplicación de los grupos– proporciona así los medios de una propagación de los seres.

Para explicar el origen de los motivos que dibujan hoy en día sobre su piel, los Yanomami acuden a otro episodio de la mitología. Se trata de una historia en la que Omawë, el antepasado mítico del Yanomami, percibe a una mujer en una laguna que va a atraer con encantos botados en el agua y tomar por esposa (se puede considerar así como la madre de todos los Yanomami). La heroína de esta historia se llama “Mujer-Anaconda”, y ella es la hija de un monstruo acuático llamado “Raharariwë”. Notaremos desde ahora que para los Yanomami el arco iris (que, según nosotros, pone de manifiesto los colores del prisma por la refracción y la reflexión del sol en las gotas de lluvia) es la emanación luminosa de Raharariwë⁴, un detalle que tomara todo su sentido más lejos. Según informantes chamanes, la mujer

encontrada en la laguna por Omawë encarna la belleza física, es el “modelo” o la “imagen del origen” de las decoraciones corporales. Es la razón para la cual todos los descendientes de Omawë, es decir, los Yanomami, los seres humanos, van a continuación ensayar hacer los dibujos de los anacondas, los de las boas, y que todavía son los motivos que siguen dibujando sobre sus cuerpos⁵.

También relatan que es Omawë quien trazó sobre un acantilado estos signos que los Yanomami todavía imitan hoy en día⁶.

Uno de estos chamanes prosigue: “Antes, cuando descubrieron la existencia de todos los dibujos sobre la montaña, los antepasados se pintaron los primeros con sangre. Ellos se pusieron bonitos”. “Cuando eran completamente rojos, ya entonces pensaron: ‘haré el amor’. Hoy, los que se pintan y se ponen bonitos piensan: ‘¡Espera un poco! ¡Haré el amor!’. En las fiestas, todavía es así. Pensamos siempre como pensaron los primeros que se pintaron. Cuando se refiere a estos antepasados, les llamamos ‘los del onoto’”.

Efectivamente, hay varios episodios míticos que pueden ser asociados al tema de las pinturas y de los colores. Acabamos de ver lo que enlaza a la aparición de los motivos pictóricos con Mujer-Anaconda que Omawë descubre y agarra en una laguna. Vimos más adelante lo del origen de los colores de las aves. Pero también hay otro mito que cuenta el descubrimiento de la mata de onoto⁷, de su color rojo y de su buena fragancia. La heroína es una mujer muy seductora y de una gran belleza. Se llama Yawari. Un día que ella anda cerca del gran río percibe un árbol que luce particularmente. Parece cubierto de sangre. Era la “imagen del origen” de los que se pintaron con la sangre que se había encarnada en el árbol. Ella se acercó y empezó a oler las frutas del árbol. “¡Yáá!”. ¡Se olía muy bien! La fragancia era irresistible y ella decidió pintar su cuerpo con los granos rojos de sus frutos para embellecer su piel. “Es lo que hacen desde entonces los Yanomami para pintarse”.

Cuando se consideran estos tres episodios míticos se puede pensar que son disociados. En realidad, se pueden confirmar sus conexiones con la ayuda de las relaciones establecidas por Lévi-Strauss en el primer tomo de las *Mitológicas* (1964), algunas iluminando los mitos yanomami, e inversamente.

Es interesante aquí volver a visitar las funciones de Zarigüeya (Oposum) y de Serpiente-Arco Iris (Anaconda) y la interpretación que hace Lévi-Strauss del Arco Iris como una fragmentación correspondiendo a la aparición de la discontinuidad anatómica de las especies (Lévi-Strauss 1964: 285). Esta separación está asociada a las epidemias y el veneno de pesca, a un diezmado de las poblaciones (*Ibidem.*: 324-25). Ahora, a la luz del análisis de los materiales yanomami, se puede mostrar que esta fragmentación-diezmado corresponde más a una operación de diseminación y, haciendo esto, de multiplicación, o, de proliferación de los seres vivos.

En *Lo crudo y lo cocido* (1964: 255, 287), Zarigüeya parece marcado con ambigüedad por ocupar dos funciones en principio opuestas: él está tal vez donador de muerte, seductor envenenador, tal vez donador de comida, y entonces de vida. Mientras que estos dos atributos parecen antitéticos, los materiales yanomami indican que, si Zarigüeya es bien un donador de muerte por veneno, su dimensión “maternal” nutritiva comprobada en las *Mitológicas* es aquí más directamente la del donador de vida por medio de su sangre. En efecto, su sangre es generadora de vitalidad, y se encarna en el árbol de onoto, procurador de un pigmento rojo perfumado que favorece el acercamiento entre los sexos, y así el engendramiento.

Pero Lévi-Strauss (*Ibidem.*: 256) observa también que Zarigüeya es vinculada al cromatismo del arco iris, él mismo unido con la serpiente por su relación al agua. Si Serpiente-Arco Iris es asociada con las enfermedades y con los venenos en las *Mitológicas*, aparece entre los Yanomami bajo otro aspecto, y es marcado con ambigüedad como Zarigüeya, tal vez donador de muerte, tal vez donador de vida. Ahora, según nuestros datos, el cúmulo de ambas funciones es indispensable, el proceso de destrucción de la vida siendo necesario para poder asegurar el proceso de la generación de la vida. Según Lévi-Strauss (*Ibidem.*: 285, 308-312, 326, 333), la fragmentación del arco iris corresponde a la discontinuidad anatómica de las especies vivas, y es isomorfa con el diezmado de una población. Zarigüeya y Serpiente-Arco Iris ocupando, como se lo mostró, posiciones intercambiables, adelantaremos la idea que esta división, esta fragmentación-diezmado, corresponde también a una operación de multiplicación y de proliferación de las especies vivas.

En breve, las pinturas representan los colores de los animales que representan la sangre, el seso, las sustancias de la víctima, del enemigo, y así los antepasados que dan vida por la acción del homicidio y mas allá la

muerte que da vida. Ilustran el proceso de creación y de multiplicación que nace del proceso de destrucción y de división.

Significando la interdependencia de la muerte y de la vida, las pinturas y las decoraciones significan la solidaridad consustancial del sí y los enemigos entendidos como diferentes partes de un todo. Refieren a una alteridad-diversidad que procede del mismo, y al servicio de la creación y de la reproducción. Es esta pluralidad consustancial de los existentes, tal la paleta del arco iris, que es aprehendida en la mitología a través de la multiplicidad de los colores y de las especies. Dicho de otra manera, a imagen y semejanza del arco iris que corresponde a la descomposición de la luz en los diferentes colores existentes, es la multiplicidad conseguida a partir de la descomposición del uno para la composición de diferentes otros que se expresa en el ritual por la policromía de las decoraciones.

III. Simbolismo del baile

La aparición ordenada de las comunidades invitadas a la fiesta yanomami conforta este análisis. Una comunidad invitada a participar es convocada en el tiempo debido y se encamina para la comunidad anfitriona el día fijado. En el último río antes de llegar, escondidos de la vista de sus anfitriones, los invitados se paran para lavarse en ese río, y proceder a la confección de sus pinturas así como a la puesta de sus adornos. Un mensajero, pintado y adornado de gala, es enviado por los anfitriones para ya regalarles una cesta de comida y acompañarles. Cuando están listos, se marchan hacia la casa colectiva (*shapono*) de los anfitriones. Pero no entran de inmediato. Quedan escondidos a la orilla del pasaje de entrada a la casa. Al interior, ya les esperan los residentes. Ellos son puestos en el borde de la plaza central para recibir con exclamaciones de alegría, bailando sobre lugar, a los invitados mientras estos últimos ejecutaran un baile sobre la plaza central de la casa. Para realizar este baile, los danzantes se presentan primero, uno por uno, y por orden crescendo de edad. Empiezan los niños y las niñas más jóvenes, siguen los chicos y chicas y los adolescentes, hasta los adultos jóvenes y los de más edad⁸. Cada uno de ellos ejecuta un baile dando una vuelta completa de la plaza central, antes de volver a salir, escapándose afuera de la casa. Danzan solos en la mayoría de los casos. Pero también, a veces, algunos se atreven bailar por pareja para ser originales y sorprender a sus anfitriones. La meta del tiempo de su aparición y de su presentación es de provocar la admiración por la perfección de su apariencia y las aclamaciones de gozo y

de contento de sus anfitriones. Al terminar las presentaciones individuales, los invitados, que regresaron uno tras otro al exterior para quedarse escondidos, entran de nuevo corriendo en la casa y ejecutan un baile girando sobre la plaza, esta vez todos juntos y en orden mezclados, bajo los clamores redoblados de los residentes. Súbitamente se inmovilizan en el centro de la plaza. Se quedan silenciosos y esperan, hasta que unos anfitriones mayores se acercan y les indican en que hogar ponerse y descansar.

Esta presentación bailada de los distintos miembros componiendo una comunidad es repetida al idéntico para cada una de las comunidades invitadas a una fiesta (pueden ser una, dos o tres lo más frecuentemente⁹). Bailan cada uno de manera separada y son recibidos y incorporados en la casa de la comunidad de la misma manera por los anfitriones. Al finalizar su baile, individualmente y ordenados por edad, luego colectivamente y indiscriminados, se incorporan, tras uno otros, en la casa de los residentes.

Cuando todos han llegado, y que la fiesta ya está en plena marcha, son los residentes que –a su turno– van a actuar un baile, de manera idéntica. Salen a esconderse en la selva para confeccionarse lindas pinturas y vestirse con sus más bellos adornos. A su vez, entran, uno por uno por edad, luego colectivamente e indiferenciados, para bailar sobre la plaza central de su propia casa: todo pasa como si ellos también hubieran llegado de lejos. Inversamente y simétricamente, son los invitados que se ponen esta vez en el borde alrededor de la plaza para recibirles, exclamar y gritar de alegría a verles bailar y cantar, singularizados por sus pinturas y ornamentos colorados (Alès, 2006: 254-55).

Esta inversión de los papeles permite a los anfitriones, a la vez, diferenciarse como entidad distinta a los demás comunidades que fueron invitadas, y de hacer parte de manera idéntica al colectivo formado por las comunidades reunidas (Alès, 1990a, 2006: 61).

Cada individuo presentando y guardando su apariencia singularizada, paso a paso, uno por uno, uno tras otro, divididos y diferenciados, luego reunidos y mezclados, los grupos están como si fueran indiscriminados. Una cierta indiferenciación es creada en el tiempo de la fiesta. La “completud” –con los diferentes individuos, diferentes edades, diferentes sexos, los joviales y los coléricos, los amistosos y los combativos, los reproductores y los destructores– se configura. Un “todo” se constituye. Así, el ritual de la fiesta ceremonial es una “totalidad” que se está realizando. El ritual de la

fiesta recompone la totalidad de los tiempos primordiales, cuando la discriminación y la separación de los grupos todavía no existía. Rompe con la discontinuidad entre las unidades discretas y reinstaura la continuidad y la indivisión. Y para realizar eso, invierte el proceso de división que se efectuó en los tiempos de los ancestros-animales míticos. Dijimos antes que la parte volvía a ser el todo, que la multiplicidad era a la vez reunida de nuevo, condensada y desplazada sobre los cuerpos singulares. Desde una coreografía individual inicial, el ballet culmina cuando los danzantes surgen agrupados y dan vueltas alrededor y hacia el centro de la plaza central, antes de inmovilizarse. El festival de los colores está entonces en su cumbre: los danzantes reproducen todo conjunto la integridad de la luminosidad. Y el arco iris precisamente es esto, la señal, prueba visible, del continuo compuesto del discreto, del discontinuo, de las unidades discretas componiendo el todo.

Pasado estos bailes iniciando la reunión de los grupos distintos a la fiesta, esta última perdura día y noche con juegos, sesiones de chamanismo, luchas verbales y a veces físicas, lamentaciones alrededor de las urnas de cenizas de difuntos¹⁰. Se finaliza con el dar de comida –el “*reafu*”– de parte de los residentes a cada grupo de los visitantes¹¹. Este dar a los invitados se efectúa justo antes que se desaparecen rápidamente en la selva, uno por uno, por su lado, para regresar a su lugar de vida.

Hemos dicho que la aparición ordenada de las comunidades invitadas a las fiestas yanomami confortaba los análisis desarrollados a partir del tema del arte corporal y la multiplicidad de los colores. Mejor se entiende si se considera también *su desaparición*, cuando se van –de manera ordenada y diferenciada– los distintos grupos de invitados.

Generalmente, son la llegada, la presentación bailada de los grupos invitados, y los diferentes ritos efectuados en el corazón de la fiesta, los que llaman más la atención. Poco se hace caso de lo que pasa cuando se ha finalizado la fiesta y que cada uno se regresa. En realidad, es de tomar en cuenta lo que se juega en la acción de la desaparición de los grupos de invitados que permite de revelar más directamente el significado del encuentro.

Es destacable que la salida de los invitados se hace muy rápidamente, casi huyendo, se podría decir.

¿Qué paso durante el lapso del ritual de la fiesta ceremonial? Durante el transcurso de la fiesta, los grupos que fueron invitados se encuentran todos

juntos y mezclados. Al final del encuentro, cada grupo diferente se va por su parte, uno tras otro, separadamente.

Del múltiple y el discriminado al empezar de la fiesta, se rehace en el uno el tiempo de la fiesta, antes de volver a salir en la selva para esparcirse de nuevo en el múltiple y el diferenciado al finalizar de hacer una fiesta *reafu*¹².

Tal como en una película mostrada al revés, un retroceso en el tiempo es hecho para rehacer en el ritual la unidad de todos los grupos viviendo separados en la selva. Desde la diferenciación y autonomía de cada comunidad, la totalidad originaria se ha recompuesto el tiempo del encuentro ceremonial. El ritual actúa para encontrarse en sincronía con los antepasados del origen antes de su división, para reproducir la continuidad original, así como para demostrar que la continuidad contiene la separación. El rito se actúa para significar a la vez la unidad originaria que se diferencia, y la unidad y separación que persiste hasta hoy. Como lo hemos dicho anteriormente, el ritual de la fiesta ceremonial funeraria yanomami es un rito de reproducción social. Este principio de separación del uno en el múltiple debe perpetuarse para reproducirse, así mismo, así como la fecundidad general en el universo.

Haremos aquí algunas observaciones conclusivas. La interdependencia de la muerte y de la vida significa la alteridad, y pues las pinturas y los adornos significan también la alteridad, como se lo ve en la coreografía de la fiesta ceremonial *reafu* yanomami: la diversidad, la multiplicidad de los colores, de los individuos y de los grupos, la alteridad está en el servicio de la multiplicación, de la reproducción. Pero, a la vez, esta manifestación de la alteridad necesaria confiere una fuerte identidad colectiva.

En efecto, más allá de un análisis específico a las fiestas de Yanomami, si se toma en consideración todos estos datos, otra enseñanza puede ser extraída respecto a las concentraciones festivas. Siguiendo la idea expresada por el mito sobre el origen del color de las aves, eminentemente hablan ellas de la diversificación de los diferentes grupos que componen una sociedad. Estos diferentes grupos que se distinguen al nivel de los rituales por sus trajes y sus adornos, sus instrumentos, sus cantos y sus coreografías, entre otros, componen juntos una totalidad: nos distinguimos pero nos reunimos para mostrar, adentro del todo que componemos, esta diferencia, de allí su fuerte carácter identificatorio.

Este análisis elaborado a partir de materiales amazónicos puede en realidad aplicarse a numerosas fiestas colectivas, tradicionales o campesinas¹³, donde los diferentes componentes de una sociedad o de una de sus partes, de un pueblo, un grupo de pueblos, una ciudad, un país o un grupo de países, se reúnen distinguiéndose al mismo tiempo del grupo o país vecino, o del grupo representando una clase social o profesional en el seno de un grupo¹⁴.

Estos ritos tienen en común el conformar los que se pueden llamar “ritos de completud” o “ritos de totalización”. Este tipo de ritos abarca con la reunión de las partes diferenciadas de un colectivo y demuestra que más allá de sus marcas de diferenciación y de su división componen un conjunto a un nivel superior. Una de las significaciones del rito, y no la menor, es de expresar la continuidad entre los grupos separados, su identidad común y el sentimiento de pertenecer a esta totalidad. Son “ritos de re-totalización”, que corresponden a ritos de reconstrucción de la continuidad originaria. Al restablecer la continuidad entre los grupos discretos significa que la diversidad de las unidades distinguidas no se concibe sino en el marco del cuerpo que la engendró.

Notas

- ¹ Se trata efectivamente de “flirteos ceremoniales”, que no tienen vocación de formar forzosamente parejas sostenibles. Todas las mujeres, y todos los hombres, a los que se les impidió dormir en el curso de los juegos de noche reciben un don alimenticio de parte del sexo opuesto. En principio, las mujeres reciben un don de carne, y los hombres, un don de frutas: cada uno de los sexos remite al otro un obsequio de comida que corresponde a sus atribuciones económicas. Para más detalles, ver Alès, 2001a, 2006: 261-62.
- ² Expresión que utiliza Louis Dumont ([1983] 1991: 280-81) y que corresponde a una “completud” orgánica de los cuales los términos son interdependientes y que “ponen el acento sobre una mutualidad (...) progresiva entre funciones y partes diversificadas en su conjunto cuyas fronteras son abiertas y fluctuantes” (Alès, 2006: 242).
- ³ Para una versión más detallada, ver Alès, 2010.
- ⁴ Los arcos iris son denominados “emanación luminosa de Raharariwë” o “emanación luminosa del anaconda”.
- ⁵ Así como a menudo se encuentra en Amazonia, por ejemplo entre los Piro del Ucayali, los Karib del Alto Xingu o los Wayâpi del Oyapock (Gow, 1999; Franchetto, 2003; Gallois, 2002), los motivos entre los Yanomami están en número limitado (lo descontamos un poco más de una veintena). Ellos

proviene en su mayoría de los dibujos que adornan a las anacondas, a las boas, así como a otras serpientes, donde solo se reproduce el más grande de sus motivos. Pero uno se pinta también como el cérvido, el puma y la guacamaya cuando se enrojece, como especies de jaguar cuando se pone atigrado. Los informadores se ocupan de precisar, ya lo evocamos, que los dibujos de la cara son diferentes de los del cuerpo y que no hay identificación al animal cuyos motivos ellos imitan. Añadamos que los motivos sexualmente no son diferenciados y que no sirven para marcar el género.

⁶ Se puede pensar que no es imposible que la tradición oral yanomami haga referencia aquí a unos petroglifos grabados sobre rocas que poblaciones anteriores han dejado en ciertos lugares.

⁷ Se trata de la mata *Bixa orellana*.

⁸ Respecto a su edad, no bailan las mujeres que ya tienen varios niños, tampoco los ancianos de los dos sexos, ellos entran discretamente, sin exhibirse, en la casa de los anfitriones.

⁹ El número de grupos invitados, así como el número de días que demoran ellos (uno, dos o tres), depende entre otros de la capacidad de los organizadores de la fiesta para poder nutrir a todos los invitados y se decide en función del mayor o menor grande éxito de la expedición de cacería que precede una fiesta. Si consiguen más cacería, más gente y/o más tiempo podrán invitar.

¹⁰ Ver Alès, 1984; 2000: 173, 175; 2001a: 255, 257; 2003; 2006: 22-24, 138-139, 173, 175, 255, 257.

¹¹ Alès, 2001a, 2006: 173. El “*reafu*” se compone de cestas de carne ahumada acompañadas de vegetales cocidos que son expuestas, alineadas sobre la plaza central, y son discutidas entre los organizadores de la fiesta para ser estrictamente divididas por los anfitriones. Son remitidas a uno o varios adulto(s) de cada comunidad invitada encargado(s) de llevar la carga.

¹² Presento aquí brevemente solo una parte del análisis; presentaré una interpretación más extensa del significado del ritual de la fiesta ceremonial yanomami en un trabajo aparte.

¹³ Resaltaremos brevemente aquí que hay versiones del mito del origen del color de las aves y de todos los animales, como el mito colectado entre los Arekuna por Koch-Grünberg y mencionado por Lévi-Strauss (1964: 309), que indican que, además de su plumaje o pelaje, es así que todos los animales obtuvieron su “flauta”, es decir, su grito distintivo. En otras palabras, la diferenciación entre las especies animales –o sea, de los grupos discretos– comprende la de su canto o de su grito. Podemos analizar así la diversidad de los cantos y de los instrumentos de música utilizados en las fiestas (que sean cantos, silbidos, gritos, o sonos de flautas, pitos, tambores, maracas, entre otros) como un significado y/o una reminiscencia de este mito de origen de la diferenciación

–y multiplicación– del pelaje de los animales y de su “flauta”. En muchos bailes indígenas hay instrumentos, como las flautas, confeccionadas a partir de huesos o cráneos de aves y animales como la garza, el venado, el tamandúa, la caparazón de tortuga, entre otros; y tales instrumentos hechos a partir de elementos corporales de animales, como la flauta llamada “cachos de venado”, también se encuentran en fiestas campesinas de Venezuela como, por ejemplo, en las fiestas de las Turas (ver Herrera y Contreras en este volumen).

- ¹⁴ Se podría evocar a los miembros de cada uno de los pueblos que bailan de modo ordenado y separado en los rituales de los pueblos del Xingú, o las hermandades o los grupos que desfilan en el momento de las procesiones o de los carnavales, para dar algunos ejemplos.

Referencias bibliográficas

- ALÈS, Catherine. 1984. “Violence et ordre social dans une société amazonienne”. En *Etudes Rurales* 95-96: pp. 89-114.
- _____. 1990a. “Chroniques des temps ordinaires: Corésidence et fission yanomami”. En *L'Homme* 113, XXX (1): pp. 73-101.
- _____. 1990b. “Entre Cris et Chuchotements. Représentations de la voix chez les Yanomami”. En C. Alès (dir.). *L'Esprit des Voix. Etudes sur la fonction vocale*. Grenoble, Editions de La Pensée Sauvage: pp. 221-245.
- _____. 1998. “Pourquoi les Yanomami ont-ils des filles?”. En M. Godelier & M. Panoff (dirs.). *La Production du Corps*. Amsterdam, Editions des Archives Contemporaines, Overseas Publishers Association : pp. 281-315.
- _____. 2000. “Anger as a Maker of Love. The Ethic of Conviviality among the Yanomami”. En J. Overing & A. Passes (eds.). *Anthropology of Love and Anger. The Aesthetics of Conviviality in Native South America*. New York and London, Routledge: pp. 133-151.
- _____. 2001a. “L'Aigle et le chien sylvestre. La distinction de sexe dans les rites et la parenté yanomami”. En C. Alès & C. Barraud (dirs.). *Sexe relatif ou sexe absolu? La Distinction de sexe dans les sociétés*. Paris, Editions de la MSH: pp. 157-200.
- _____. 2001b. “Is Laughter a Serious Matter?”. Artículo para CIASE Conferencia *The Ethnography of Laughter, Humour and Play*, University of St Andrews, 18-20 junio.
- _____. 2003. “Función Simbólica y Organización Social. Discursos Rituales y Política entre los Yanomami”. En C. Alès & J. Chiappino (dir.). *Caminos Cruzados. Ensayos en Antropología Social, Etnoecología y Etnoeducación*. Mérida, IRD Editions/ULA-GRIAL: pp.197-240.
- _____. 2006. *Yanomami, l'ire et le désir*. Éditions Karthala. Paris.

- _____ 2008. “On Cannibalism. Yanomami Warfare, Temporality and Production of Life”. En S. Beckerman & P. Valentine (eds.). *Revenge in the Cultures of Lowlands South America*. University Press of Florida: pp.60-78.
- _____ 2010. “Art corporel, savoir et engendrement chez les Yanomami”. En G. Boetsch, D. Chev e & H. Claudot-Hawad (dirs.), *Décors des corps*. Paris, CNRS Editions: pp 331-341.
- CHIAPPINO, Jean y ALÈS, Catherine (eds.). 1997. *Del microscopio a la maraca*. Editorial Ex Libris. Caracas.
- DUMONT, Louis. [1983] 1991. *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*. Editions du Seuil. Paris.
- FRANCHETTO, B. 2003. *Iku gu h tu higei. Arte gráfica dos povos karib do alto Xingu, estres karib do alto Xingu*. Museo do Indio/Funai. R o de Janeiro.
- GALLOIS, Dominique. 2002. *Kusiwa: pintura corporal e arte grafica waj pi*. Museo do Indio/Funai. R o de Janeiro.
- GOW, Peter. 1999. “Piro Designs: Painting as meaningful Action in an Amazonian lived World”. En *J. Roy. Anthropol. Inst.* 5: pp. 229-246.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1955. *Tristes Tropiques*. Plon. Paris.
- _____ 1964. *Le Cru et le cuit. Mythologiques I*. Plon. Paris.

Tanükö, la fiesta de las faldas de palma entre los Ye'kwana

SILVA MONTERREY NALÚA ROSA

Centro de Investigaciones Antropológicas de Guayana (CIAG),
Universidad Nacional Experimental de Guayana (UNEG), Bolívar, Venezuela
Correo electrónico: nalua.silva@gmail.com

Resumen

En este trabajo se hará una descripción detallada de la fiesta *Tanükö* o *washayadi*, realizada por los indígenas Ye'kwana en Venezuela. El nombre de *washayadi* refiere a las faldas de palma que se visten para la ocasión en la cual se usan además adornos llamativos de coronas, collares y pinturas corporales. Durante la celebración, y mediante cánticos, se invita a participar a algunos animales que en épocas míticas fueron personas lo que permite reactualizar las relaciones con la naturaleza. El simbolismo y significado de la festividad se asocia *grosso modo* a la fertilidad pero encierra otros elementos como la reactualización de los mitos y el reforzamiento de las relaciones sociales intra-societarias.

Palabras claves: Ye'kwana, faldas de palma, aerófonos, fiesta, rito.

Tanükö, the skirts palm festival of the Ye'kwana people

Abstract

In this paper a detailed description of the *Tanükö* or *washayadi* festival of the Ye'kwana Indians of Venezuela will be done. The *washayadi* name refers to the palm skirts dress for the occasion in which striking ornaments, crowns, necklaces and body paints are also used. During the celebration, and through songs, some animals who were peoples in mythical times are invited to participate allowing people retrain relations with nature. The symbolism and meaning of the feast is roughly associated with fertility but contains other elements such as the updating of the myths and the strengthening of intra-society social relationships.

Key words: Ye'kwana, palm skirts, wind instruments, festival, rite.

Fecha de recepción: 05-04-2016 / Fecha de aceptación: 22/05/2016

I. Introducción

El *Tanükö* o fiesta de *washayadi* es una celebración que en la actualidad realizan los Ye'kwana a solicitud –ante el Consejo de Ancianos– de uno de los jefes de familia del pueblo. Es condición *sine qua non* que se acopie suficiente comida y bebida.

Antes la fiesta estaba más asociada a los intercambios comerciales. Cuando un pueblo necesitaba algo, avisaba al otro pueblo y encargaba lo que necesitaba y luego, la gente del otro pueblo avisaba cuando estaba listo el pedido, y procedían a llevarlo. En ese momento se preparaba esta fiesta previo acuerdo entre las partes. Allí los hombres llegaban con sebucanes¹ pequeñitos, los que se llaman roba-dedos, y los hombres recién llegados en cualquier momento de la fiesta se los ponían en los dedos a las mujeres del pueblo, se apartaban un rato para acostarse con ellas o para iniciar un matrimonio, quedándose los recién llegados en el pueblo o robándose en algunos casos a las mujeres. Un viejo ye'kwana me dijo: “Es lo mismo que hacen Ustedes, pero dejan dinero”.

El nombre de la fiesta hace referencia a la palma que se usa para confeccionar las faldas que se visten durante la ocasión las cuales son de cucurito o *wasai* (*Attalea maripa* (Aubl.) Mart.) (Rosales, Knab-Vispo y Rodríguez, 1997: 209). Cabe señalar que esta es la única fiesta ye'kwana en la que se porta este atavío además de que en ella la cacería se lleva en forma de pequeños bultos en los cuáles la carne va en *maaji*².

De acuerdo con la tradición esta fiesta fue realizada por primera vez por el héroe mítico ye'kwana Kuyujani³ y consiste en la enunciación cantada de una serie de *ademi*⁴ en los cuales se nombran a los diferentes elementos que forman parte de la fiesta (los trajes, los adornos, el *yadaki*⁵, la carne de cacería y los implementos que se usaron para obtenerla) con sus nombres sagrados, un nombre sagrado para cada objeto en una sucesión que recuerda mucho a las letanías cristianas.

Los cantos *ademi* del *Tanükö* son invocaciones sagradas de todos estos elementos de la celebración, los cuales al ser nombrados quedan protegidos por Wanadi (Dios, el ser creador) evitando que Odosha (el mal, antagonista del ser creador) se apodere de ellos y llegue a la fiesta. Durante la fiesta se dirigen algunas palabras especiales a Wanadi y se invita a participar a los animales. Cabe decir que muchos de los animales invocados, según la mitología ye'kwana, en el pasado fueron gente. Estos animales llegan a la fiesta

al ser conjurados, siendo representados algunos de ellos mediante sonidos de los instrumentos musicales para luego ser despedidos con el canto.

En la fiesta no hay total solemnidad, los viejos conversan, fuman, otros duermen, si a alguien se le olvida la letra va y pregunta o apunta, todo es muy espontáneo.

Los nombres mágicos que se cantan son los mismos que se usan para otros ritos como cuando se sopla la carne de báquiros (*Tayassu pecari*)⁶ cuando los niños van a comerla por vez primera. Lo que cambia en cada rito es el coro o estribillo.

Durante el Tanükö se cantan aproximadamente diez grupos de cantos *ademi* y varios solos de instrumentos en el orden siguiente:

1. Se les canta a los peces, la cotúa o *kayuwai* (*Phalacrocorax brasilianus*), los anzuelos, el plomo, la plomada de los anzuelos y otros elementos.
2. Se le canta al *yadaki*.
3. Se cantan los *washayadi* que son las faldas de cucurito.
4. Se canta a la *awana* que es la pintura femenina.
5. Se canta el *ademi wasaja* que es el bastón sonajero.
6. Se canta a los báquiros *udukuadi*.
7. Se canta al *ayaadi* o barbasco.
8. Se canta el *ademikamjai* que es el de la carne asada.
9. Al amanecer llegan los ibis o *kodokodomadi* (*Mesembrinibis cayennensis*), lo cual se representa con el toque de los bambú o *wana*. Luego llegan las gallinetas o “*wamedi*” *kadakadadi* (*Cathartes aura*) y *kudumö* o zamuro (*Cathartes melambrotus*).
10. Después llegan los loros o *kaduwai*, los cachicamos u *ötükö* (*Dasyptus kappleri*), las chicharras, todos estos se representan con sonidos con bambú. Y el canto *wayaade* para la tortuga matamata (*Chelus fimbriatus*).
11. Se canta el *catara ademi* que da paso a un espacio a un momento de música sin canto.
12. Al final de la fiesta, se queman los trajes y los participantes consumen pequeñas cantidades de la ceniza producida por los trajes que fueron quemados como en una especie de comunión.

Se deduce que este es un ritual festivo en el que hay una serie de protocolos que se siguen para permitir el contacto de los hombres con los seres

mitológicos de la naturaleza a la par que se renuevan las alianzas al interior de la sociedad ye'kwana al favorecer el contacto directo entre personas de diferentes comunidades a partir de lo cual se producen nuevos matrimonios intercomunitarios.

Se dice que el Tanükö se puede hacer en cualquier época del año, pero yo solo la he visto celebrarse a finales del mes de agosto, época en la que los ríos están altos y se favorece la navegación. En ella participan todos los miembros de la comunidad receptora sin distinción de sexo, pero solo pueden bailar las muchachas que ya han tenido la primera menstruación y las mujeres adultas (solteras y casadas). En el caso de los hombres, los jóvenes adolescentes y los hombres adultos, mas no los niños, son los que pueden bailar en la fiesta. A pesar de esto, y aunque no dancen, todos los miembros de la comunidad se ven involucrados de una u otra manera en la celebración. Ella dura de tres a cinco días, en función de la rapidez con que los ancianos canten los *ademi* y de las pausas que se tomen durante la misma. Si cantan rápido, y sin pausas importantes, la fiesta puede durar tres días; si hacen muchas pausas, la fiesta dura hasta cinco días.

La celebración es dirigida por el *Kajiichana* (jefe) de la comunidad, quien normalmente da las directrices al jefe de los trabajos o cocinero (su primer subalterno) (Silva Monterrey, 2015: 282) acerca de cuándo debe repartirse la bebida fermentada *yadaki*, cuándo deben incorporarse las mujeres al baile, cuándo se debe servir la comida y en fin todos los detalles inherentes a la misma.

II. Aspectos organizativos

La fiesta del Tanükö se inicia con la reunión de la comunidad que la realizará para organizar la comida, determinar qué comunidades serán las invitadas, dado que es un requisito que asistan otras comunidades; limpiar los caminos, hacer una *kanawa* (curiara o canoa grande para el *yadaki*), y ver si hay quien cante los *ademi* aún cuando en un pueblo todos pueden cantarlos, tanto los lugareños como los invitados; cuándo se hará la cacería especial para la fiesta, los mensajeros y todos los detalles relacionados con la misma. Se ponen de acuerdo también sobre la fecha de inicio y la duración de la misma.

En esta etapa las comunidades invitadas, si son cercanas, realizan visitas entre ellas para ir consiguiendo comida para la fiesta, se buscan frutos,

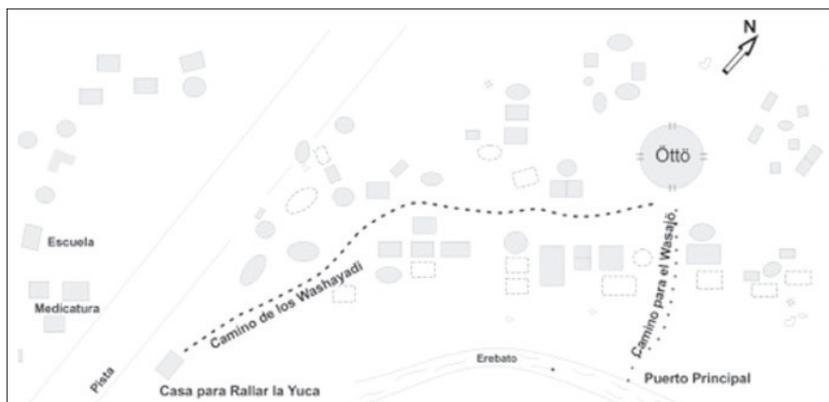
gallinas, etcétera. Mientras tanto las mujeres de la comunidad receptora inician la preparación del *yadaki* lo cual es una tarea que dura varios días.

III. El preámbulo de la fiesta

Antes de que el ritual se inicie propiamente, se desarrollan cuatro actividades que forman parte de la misma. Ellos son: la llegada, el “Wasajö”, las competencias deportivas y la elaboración de los trajes de palma.

III.1. Llegada al pueblo

Los invitados y la gente del pueblo se ponen de acuerdo para la recepción inicial ya que todos los invitados deben llegar juntos a la comunidad anfitriona. Cuando los invitados se acercan suelen tocar un caracol grande o gritar para avisar que se aproximan las embarcaciones al pueblo. En el puerto son recibidos por una comisión, que luego de saludarles entabla una especie de lucha con los que llegan. Los que esperan en el puerto de la comunidad se atavían con collares y se pintan los brazos con rayas de barro como si fueran cebras.



*Plano del pueblo ye'kwana de Santa María de Erebatö⁷. Mapa elaborado por Erik Lares.
Centro de Investigaciones Antropológicas de Guayana.*

III.2. Wasajö –forcejeo por la carne–, comida comunal

Luego de la llegada al puerto los recién llegados suben al pueblo y se dirigen hacia la casa comunitaria *öttö* o *anna*. Cerca de esta la gente que habita o se encuentra en el pueblo forma una línea; los que llegan se colocan

de la misma manera frente a la línea anterior. Cuando los recién llegados aparecen, las personas que observan lanzan gritos de júbilo. Acto seguido se emparejan las dos líneas una frente a la otra y se entabla una lucha campal cada quien contra alguien y gana quien logre poner al oponente con la espalda completamente contra el suelo. Luego se levantan y los recién llegados, quienes portan ramitas y pedazos de carne cruda de cacería en la mano, forman un grupo precedido por los combatientes que a su vez agitan ramas verdes en las manos. De esta manera se forma un grupo que gritando y haciendo sonidos se va caminando hacia la *öttö*. Abriendo el cortejo se encuentran dos hombres visitantes que caminan con una cabeza de danto cada uno colocada a la altura de los genitales. Todos los muchachos a sus espaldas forman con ellos una unidad como si fuera un danto caminando. Luego les siguen los demás hombres con sus ramas y otros tipos de carne como carne de venado o lapa (*Agouti paca*). Precediendo a los hombres que llevan las cabezas de danto, algunos hombres agitan ramas verdes haciendo como que limpian el suelo, como si el danto las oliera representando esto con movimientos gráciles que asemejan una danza, siempre acompañados de gritos. Así viniendo desde el sur le dan dos vueltas y media a la *öttö*, mientras las mujeres casadas y solteras del pueblo esperan en grupo. Al comenzar la tercera vuelta las mujeres se abalanzan sobre los cazadores y les quitan la cacería, estableciéndose la lucha entre ellas y los hombres que traen las cabezas de danto.

En esta lucha siempre vencen, al final, las mujeres quienes una vez que logran apoderarse de la carne, salen corriendo con ella. Mientras tanto, los hombres permanecen frente a la puerta Este de la *öttö*. En seguida, un grupo de mujeres jóvenes ofrece, a los hombres despojados de sus pedazos de carne, *yadaki* el cual no puede ser rechazado. Los hombres participantes beben y se retiran.

Las mujeres llevan la carne a sus hogares, pero el grueso de la cacería es entregada al cocinero quien la prepara para ser consumida de forma comunal en la *öttö* en la noche. Esta parte de la fiesta se llama “Wasajö”.



*Llegada de los cazadores Wasajö.
Foto: Erik Lares, Centro de Investigaciones Antropológicas de Guayana.*



*Lucha campal por la carne de las mujeres contra los hombres.
Foto: Erik Lares, Centro de Investigaciones Antropológicas de Guayana.*

III.3. Fiesta informal y juegos

En ese momento se inicia la fiesta con música criolla, baile, bebida y comida. En una de las ocasiones observadas, la fiesta se inició el viernes en la tarde y duró el sábado todo el día y hasta la noche. El sábado se hicieron competencias de canotaje en las que participaron tanto los Ye'kwana y sus invitados como indígenas sanema que viven en los alrededores. En la noche el jefe *kajiichana* anunció que era todo por ese día y la gente se fue retirando lentamente.

Algunos de los invitados se quedan en el pueblo, los que no pernoctan avisan cuando regresarán. Las fiestas observadas se hicieron en Santa María de Erebató, y la comunidad invitada fue la de Boca de Piña⁸ cuyos moradores llegaban en la mañana y se iban en la tarde, siempre avisaban a qué horas regresarían.

III.4. Confección de trajes fuera del pueblo

Temprano en la mañana una comisión de Santa María de Erebató se dirige a Boca de Piña, que es la comunidad invitada para el Tanükö a parlamentar sobre la hora de inicio de la fiesta. La gente de Boca de Piña llega como a las 14 horas y proceden a vestirse. El vestido consiste en una falda de hojas de *wasai*, corona de palma, collares cruzados, todos los hombres se atavían excepto los músicos que andan con ropa normal tipo occidental.

Por su parte, la gente de Santa María de Erebató comenzó el día anterior, domingo, alrededor de las 14 horas, la confección de los trajes, los cuales se prepararon en la casa donde se ralla la yuca que está afuera del pueblo. Allí un joven casado, fue tejiendo las faldas y otros jóvenes hicieron las coronas. Los trajes hechos de hojas de *wasai* se iban tejiendo de diferentes tamaños y los hombres se los iban poniendo sobre sus pantalones cortos y se dirigían a la pista de aterrizaje que se encontraba al lado, donde estaban ensayando por grupos con sus instrumentos. Los hombres, ataviados con las faldas, estaban pintados con pigmento vegetal *tununú*⁹ de color ocre rojizo y portaban collares, llevaban en la cabeza un trapo rojo sobre el cual se colocaban la corona de palma o de plumas.

Los instrumentos musicales eran dos *wana* (trompetas largas de bambú), cuatro *sambuda* (tambores) y un *wasaja* (bastón sonajero).

IV. La Fiesta

IV.1. Procesión inicial alrededor de la *öttö*

Al estar vestidos con sus faldas de palma *washayadi*, los hombres se colocan en fila poniendo la mano derecha sobre el hombro izquierdo del compañero. El cortejo lo encabezan los hombres maduros de ambas comunidades ataviados además con un *dé'de*¹⁰. A estos hombres les siguen todos los hombres de Santa María de Erebató con los tamboreros a un lado seguidos por los hombres de Boca de Piña con tamboreros también pero formando todos una fila continua. Esta fila avanza hacia la *öttö*, acercándose en una formación que poco a poco se va convirtiendo en una línea horizontal.

IV.2. Danza fuera de la *öttö*

Este conjunto, acompañado por los instrumentos y gritos, da (viniendo desde el sur) dos vueltas a la *öttö* yendo en el sentido contrario a las agujas del reloj hasta situarse frente a la puerta Este. Al iniciar la tercera vuelta cinco mujeres casadas del pueblo¹¹ se unen al grupo intercalándose en la cabeza del cortejo y así sucesivamente pero agarrándose de los hombres por los brazos a manera de cadena. Luego dan cinco vueltas con los trompetistas a la cabeza hasta que las mujeres al cabo de una vuelta por el Este, paran el cortejo, les quitan a los hombres las *wana* y el bastón sonajero, les dan *yadaki* y les entregan los instrumentos a los hombres siguientes. Así poco a poco van dando vueltas mientras que unos hombres salen y otros entran agarrando los instrumentos de forma continua. Las mujeres no ofrecen más *yadaki* mientras que el grupo sigue dando vueltas y cuando se cansan los tocadores de *wana* se voltean y le dan el instrumento al compañero siguiente. Este hecho se reproduce por varias horas sin parar, unos salen, se sientan, descansan y luego se reincorporan. A la par, las mujeres entran y salen de la fila de los danzantes. Bailan al principio las casadas hasta que el jefe de los trabajos da la orden de que se incorporen las solteras. El grupo varía pues unos salen y otros entran, bailando en el lado Sur de la *öttö*. Para marcar la vuelta los hombres hacen una semi-espiral, se inclinan y se alternan las dos *wana*.

Se inicia la comida dentro de la *öttö* mientras afuera hombres y mujeres continúan la danza sin parar.

A las seis y media de la tarde la danza que ha sido por relevos continúa y se incorporan las mujeres solteras más jóvenes, ataviadas con sus trajes tradicionales *muaju*¹², collares, plumitas de garza, tobilleras y brazaletes de mostacilla, y pintadas por supuesto. Una de ellas se destaca por tener un collar de dientes de báquiro y un *dè'de* con tucanes colgados.

IV.3. Entrada a la *öttö*

La fila empieza a entrar a la *öttö*, sale y entra tres veces. Luego una vez adentro dan varias veces la vuelta alrededor del palo central, salen de la línea las jóvenes hermosamente ataviadas, y se incorporan todas las mujeres que quieran a la fila. El baile es igual que afuera, con el tambor, *wana* y los gritos de la gente. Si nuevos instrumentos (otras *wana* o bastones sonajeros) se unen al cortejo son recibidos con gritos de alegría, las mujeres siguen dando *yadaki*.

La diferencia de este baile con respecto al de afuera es que aquí dan varias vueltas y se paran y luego siguen dando vueltas. Al cabo de un rato el *kajjichana*, entra al baile con un tambor y lo toca dando pequeños saltitos. Luego, se para la danza y se anuncia que se van a iniciar los *ademi*.

IV.4. *Ademi*

El *kajjichana* de la comunidad anfitriona, Santa María de Erebató, empieza a cantar los *ademi* lo que normalmente se hace con el shamán (*ju'wai*) o con los especialistas rituales. La formación es ahora de dos líneas horizontales paralelas. En la línea delantera van los cantantes, entre ellos el jefe que la encabeza, y en la trasera van los danzantes con el que lleva el bastón sonajero en primer lugar. Todos los hombres están hermosamente ataviados con collares cruzados. Aquí no hay música, solo se acompañan con el bastón sonajero.

Una docena de hombres se encuentra en el centro, unos cantan y todos hacen el coro, otros se mueven rítmicamente danzando. La voz cantante la lleva una sola persona. Las únicas mujeres que están en el centro son las mujeres que están ofreciendo *yadaki* a los hombres. Se van alternando en el canto, después del *kajjichana* canta un hombre de mediana edad que está aprendiendo los *ademi*. El canto se llama “Maaji Ademijidi”.

En los *ademi* se enuncia el nombre sagrado de las cosas, uno solo de los muchos nombres mágicos que algo tiene. El agua, el fuego, los anzuelos,

los peces, el danto o *washadi* (*Tapirus terrestris*), la lapa (*Agouti paca*), la garza grande, pájaros, pescado, anzuelo, nylon, ríos, barbasco, al venado o *kawadi* (*Mazama americana*), *iwi* (*Mazama gouazoubira*), al paují o *jaawi* (*Crax alector*), la yuca, al *wotono* (espuma del *yadaki*), la baba; se dice más o menos lo siguiente: “yo maté la aymara, la baba, el danto, lapa, el barbasco, yuca, pescado, troja para asar pescado, fuego, se sopla el fuego”.

En el Tanükö se les canta a los *maaji* y a las cosas que se usan para hacerlos. Se canta a algunos de los animales que en el pasado fueron gente, se le canta al báquiro o *udukukadi* –cuyo nombre sagrado es *Wataniyade*–. Se les canta a los pájaros como *kakawa* (loro) y *kaduwai* (guacamayo) y a los peces que fueron gente, luego se le canta al *wayaade*¹³ y se le despide con un hasta luego *wayaade*; se inicia otra ronda y se les canta a los hermanos del *wadishidi* (mono) despidiéndolos con un “bueno, váyanse y hasta la vista”; se les canta enseguida a *wáde* (la pereza) y a otros animales que también fueron gente, pero no se le canta por ejemplo al danto, pues el danto según la tradición oral no fue gente, a él solo se le nombra. También se les canta a los adornos y ornamentos como la mostacilla (*mayudu*) y las faldas de palma. A través de los cantos y durante la fiesta todos estos dueños de los animales y de las cosas, se hacen presentes, y luego se les va despidiendo.

Al concluir los *ademi* empiezan de nuevo los tambores y las dos *wanaque* duran toda la noche.

A la danza alrededor del palo central de la *öttö* se incorporan permanentemente jóvenes de ambos sexos, sin solemnidad, mientras que la vida cotidiana continúa paralelamente.

Al amanecer, la fila de los danzantes hace una especie de simulación de salida de la *öttö*, sin hacerlo, por la parte sur. Se van parando en cada puerta haciendo como si fueran a salir hasta que justo al amanecer, dan una vuelta completa alrededor del palo central de la *öttö* y salen por la puerta Este a las seis de la mañana.

IV.5. Danza externa

Una vez afuera la danza alrededor de la *öttö* continúa, dan algunas vueltas a su alrededor y “llegan” lo *skodokodomadi* (ibis).

La llegada de los *kodokodomadi* se marca con la alternancia de dos *wanas* (trompetas) que se hacen sonar como en una especie de diálogo. Algunos hombres describen pequeños círculos poniéndose las *wana* frente

a frente y produciendo sonidos graves y agudos alternativamente, acompañados por los tambores.

Después de este pequeño “diálogo” de trompetas se une más gente al cortejo de los danzantes y siguen dando vueltas alrededor de la *öttö*, tal y como se hizo el día anterior, pero ahora en la zona Este. Toda la noche se había ofrecido *yadaki* pero ya en este momento no hay quien lo haga.

Al cabo de un rato buscan un canaleta (remo) hermosamente decorado con *tununu* y plumitas y siguen dando vueltas (es como si se alejaran en curiara). Luego, dejan el canaleta y entran a la *öttö* dando varias vueltas y poco a poco, el grupo se va deshaciendo por el cansancio, ya son las nueve y media de la mañana. Es decir que estuvieron bailando por diecinueve horas seguidas.

V. Reposo

Se hace un reposo como de ocho horas y se inicia de nuevo la fiesta a las cinco de la tarde.

VI. Danza externa

Los jóvenes empiezan de nuevo a dar vueltas alrededor de la *öttö*, en el lado Este hacen un círculo y continúan la danza alrededor, marcando el paso. Todo es igual al día anterior, con *wana*, bastón sonajero, tambores, todos bailan.

VI.1. *Ademi*

Todos bailan afuera y empiezan a cantar los *ademi*, dando vueltas. El hombre de mediana edad que ha estado aprendiendo los cantos canta el *ademi* del Wataniya de (*udukuadi* o báquiro), se recita el canto y después de nombrar al animal con su nombre sagrado se canta el estribillo. Luego mencionan una serie de nombres sagrados o mágicos, más o menos cincuenta, se dice *yaköödü tonojüdu*, y se repite el estribillo de arriba, se nombran cuatro nombres mágicos más para acabar diciendo *Wakamay tanöjüdü* y se repite el estribillo para decir otros quince nombres mágicos. En el estribillo, se pueden cambiar las palabras por *Medayana*, *Nedo odonga* y *Wataniyade* o sea nombres sagrados de animales. Los *ademi* se siguen cantando a *capella* acompañados solo del bastón sonajero. Los hombres siguen turnándose para cantar los *ademi*, así toda la noche y el día siguiente.

La fila de danzantes deja de dar vuelta e inicia un movimiento rítmico yendo adelante y atrás. Paulatinamente se van acercando a la puerta Este, traspasan la puerta en un solo paso. Luego entran y retroceden así cuatro veces y a la cuarta vez entran.

VI.2. Danza dentro de la *öttö*

Los hombres entran en fila, avanzando y retrocediendo, los cantantes a la cabeza con el bastón sonajero. Los cantantes se colocan justo al pie del palo central, buscan sillas y se sientan y desde allí van cantando mientras la fila de danzantes sigue en un vaivén hacia adelante y hacia atrás. Luego las mujeres se incorporan nuevamente haciendo parejas agarradas de los brazos izquierdos de los hombres. Poco a poco las vueltas se van acelerando y se vuelve a ver todo como el día anterior. Se marca el paso en la puerta Este y Oeste de la *öttö*. Los viejos corrigen el paso de los jóvenes. El baile se va desacelerando y se vuelve muy pausado, se marca el paso en las puertas Este y Oeste. Los *ademi* empiezan de nuevo y se suceden durante toda la noche. Al amanecer, como a las seis de la mañana del tercer día, la fila se dirige hacia la puerta Este de la *öttö* y haciendo gestos de entrada y salida van saliendo lentamente hasta iniciar la danza en la parte exterior.

VI.3. Danza Exterior

A estas alturas los cantantes pueden estar sentados o situarse en la cabeza del cortejo, según su deseo. Los que se habían ido a dormir se levantan y se incorporan al cortejo de danzantes. De repente empieza la lluvia y la gente sigue bailando debajo de la lluvia por un rato. Como la lluvia arrecia, corren en fila hacia dentro de la *öttö*, marcando el paso en las puertas Este y Oeste. Continuando todo normalmente, las mujeres situadas entre dos hombres.

Para este momento ya el piso de la *öttö* está totalmente cubierto de *yadaki*: inundado, es un barrial.

Danza interior por lluvia

El yerno del jefe, quien es un hombre maduro, canta ahora, se va intercalando entre los danzantes en forma de zigzag apoyándose en el bastón sonajero en el lado Oeste y luego al lado Este. Al acabar la lluvia, el cortejo sale de nuevo a la parte exterior de la *öttö*, al aire libre.

Allí se continúan cantando los *ademi*. El paso se empieza a hacer más flexible y la gente se empieza a inclinar hacia adelante, como haciendo reverencias.

Así transcurre toda la mañana dando vueltas alrededor de la *öttö* y cantando los *ademi*.

VI.4. El reingreso a la *öttö*

Luego ingresan nuevamente a la *öttö* y los viejos cantantes se sitúan al pie del palo central cantando los *ademi* y dando vueltas continuamente como los dos días anteriores. Como a las diez de la mañana llaman a desayunar dentro de la *öttö*.

VI.5. Pausa para desayunar

La gente se detiene para desayunar báquiro, después de comer, los hombres continúan con el baile y el resto de la gente continúa colectivamente el baile, incorporándose y desincorporándose del baile según se desee.

VI.6. Baile dentro de la *öttö*

Al cabo de varias vueltas, el cantante (que está sentado) da indicación a los danzantes de cambiar el paso. Les indica que en cada vuelta y por dos veces deben agacharse paulatinamente hasta quedar en cuclillas y allí seguir dando vueltas agachados, como caminando y luego lentamente irse irguiendo y continuar la vuelta y hacer eso de nuevo. Después de hacer eso cinco veces, el cantante da la orden de que eso no se haga más y entonces se continúa la danza dando las vueltas normalmente.

Al cabo de un rato el jefe da la orden de repartir nuevamente el *yadaki*, todo el *yadaki* que se había preparado.

Reparto masivo de *yadaki*

Las mujeres empiezan a sacar todo el *yadaki* que les resta, literalmente asedian a los hombres y hasta hacen filas delante de algunos obligándolos a tomar aunque ellos no quieran, toman y escupen o botan arrojando con fuerza el *yadaki* que se les da. Las mujeres adoptan una actitud indiferente frente al hombre que no quiere beber, extienden el brazo con la totuma o el envase que estén usando, y esperan el tiempo que sea hasta que el hombre tome.

Se reparten baldes y baldes de *yadaki* que al no ser tomado sino botado en el piso de tierra de la *öttö*, hace que este se vuelva literalmente un barrial de bebida fermentada. La norma es que toda la bebida debe consumirse y si no se puede, la botan en el piso de la *öttö*. Toda la bebida debe acabarse. El jefe da la orden de que se salga.

VI.7. La salida de la *öttö* y el *ademi washayadi*

La fila se dirige a la puerta de la *öttö* y de una sola vez, salen todos y siguen dando vueltas afuera alrededor siempre en el sentido inverso a las agujas del reloj. En ese momento se empieza a cantar el *ademi* de las faldas de palma *washayadi*.

Se cantan los nombres sagrados de las faldas, y de su palma, luego al terminar el *ademi*, los hombres, empezando por el último de la fila (aquí ya no participan las mujeres) empiezan a quitarse las faldas. Se prende una fogata y los hombres que se quitaron la falda hacen un grupo aparte y se colocan entonces en dos filas, una frente a la otra, en una quedan los primeros que ya no tienen falda y que iniciaron la pila de faldas de cucurito a quemarse, y los segundos que lentamente y de atrás para adelante siguen quitándose sus faldas.

Así fuera de la *öttö* se forman dos líneas, una frente a la otra que dando pasos hacia adelante y hacia atrás en movimientos de vaivén con la mano derecha puesta sobre el hombro izquierdo del compañero, y al son del bastón sonajero, se mueven lentamente mientras se va haciendo la pila con las faldas que se van quemando en la fogata, poco a poco. Todos van dejando sus trajes, poniendo sus coronas y todas las cosas de palma que se usaron.

Al terminar de hacer la pila, las faldas se queman rápidamente; los hombres de la fila que tienen el bastón, empiezan a pisar las cenizas junto con todos los de la fila, todos pisan y aplastan las cenizas y algunos agarran con la mano las cenizas y se las frotan y otros incluso agarran ceniza y se la pasan por la boca, luego pasan los niños y luego las mujeres y todas las personas que están en el pueblo pasan por allí y repiten esta operación, se supone que esto es necesario pues si luego se va a la selva y no se ha tomado ceniza, entonces se puede sufrir un mal.

VII. Retirada en fila y desbandada

Se forma una sola fila con todos los participantes que se dirigen hacia el sur, por donde vinieron al principio de la fiesta, todos al son del bastón

sonajero con la mano derecha sobre el hombro izquierdo del compañero de adelante y al llegar a la salida del pueblo los hombres solos, lanzan un grito y se dispersan llenos de alegría corriendo en todas las direcciones.

VIII. Balance de la fiesta

Después de esto, todas las personas presentes se dirigen a la *öttö*. Allí el segundo jefe de los trabajos da un discurso diciendo que la fiesta ha estado muy bien y que están contentos con la participación de la gente de la otra comunidad. Luego habla el representante joven de la otra comunidad, la invitada, y luego algunos de los hombres que habían cantado en la fiesta. Se les da las gracias a las comunidades que participaron y que habían sido invitadas y se les ofrece compañía durante una parte del camino de regreso. Luego todo el mundo se retira a descansar.

IX. Reflexiones finales

Existen en la región del noroeste amazónico y en las Guayanas otras fiestas y rituales en las cuales se usan faldas de hojas de palma entre los que cabe mencionar al Warime Piaroa (Mansutti Rodríguez, 2006), el Parishara y el Tuguik entre los Akawaio y los Arekuna (Butt, 2009: 254), entre otros. También existen numerosos ritos en los cuales se usan instrumentos musicales como tambores, trompetas o aerófonos diversos como los que se usan en el Tanükö y en algunos de ellos hay prohibición de mirarlos o tocarlos para cierto grupo de personas (Hill y Chaumeil, 2011: 1). El Tanükö tiene la característica de que no hay restricciones para observar los instrumentos o tocarlos, tampoco se usan máscaras.

Muchos de los rituales reportados son considerados ritos de fertilidad como el Warime piaroa (Mansutti Rodríguez, Op. Cit.) y otros como el Parishara ritos de cacería (Lewy, 2012: 53). En el análisis de los ritos, encontramos muchas similitudes entre el Tanükö ye'kwana con el Parishara de los Arekuna pero la complejidad del tema merece un análisis extenso. Asimismo algunos elementos se asemejan al Warime, rito con el cual presenta además una oposición significativa en relación al manejo del poder entre hombres y mujeres. Entre los Ye'kwana en los que existe una marcada diferenciación sexual, durante el Tanükö y en los ritos previos la situación cambia pues las mujeres demuestran su poderío arrebatándole incluso a los hombres la cacería.

No tenemos lugar aquí para desarrollar un análisis complejo del Tanükö, pues en esta primera publicación del rito-festivo nos hemos concentrado en la descripción del mismo. Sin embargo, es claro que el Tanükö encierra un simbolismo complejo relacionado con la fertilidad y la reactualización de los mitos, teniendo como resultado evidente el reforzamiento de las relaciones sociales intra-societarias al convocar al menos a dos comunidades diferentes para su realización, festejar el comercio o servir de mediación con los seres de la naturaleza para asegurarse de que ellos seguirán proveyendo de alimento a los Ye'kwana quienes mantienen con ellos relaciones afables y cercanas.

Notas

- ¹ Sebucán o exprimidor vegetal de forma tubular usado para sacarle el jugo a la yuca amarga durante el proceso de elaboración del casabe.
- ² Una forma de preparar la comida es envolviéndola en hojas de plátano y ahumándola en pequeños bultos. Esa preparación se llama “maaji”.
- ³ Kuyujani es un héroe mítico ye'kwana que delimitó el territorio a través de un viaje.
- ⁴ “Ademi” o cantos sagrados que se pueden cantar de forma pública y colectiva.
- ⁵ El “yadaki” es la bebida de yuca fermentada.
- ⁶ Para la identificación de los nombres científicos de los animales nos hemos basado en Mondolfi (1997) y en Silva Monterrey, Rodríguez y Castellanos (2012).
- ⁷ Santa María de Erebató es la comunidad más grande de la cuenca del río Caura, Venezuela. Su nombre original es Jüwütünña.
- ⁸ Boca de Piña o Anadequenña es la comunidad ye'kwana más cercana a Santa María de Erebató.
- ⁹ “Tununu” es una resina vegetal de *Trattinnickia cf. Lawrancei Standl. Ex Swart y Trattinnickia cf. Rhoifolia Willd.s.l.*
- ¹⁰ “De'de” o murciélagos, en este caso refiere a un adorno hecho con un murciélago de madera tallada sostenido con una cuerda del cual cuelgan cuerpos de tucanes secos.
- ¹¹ Nosotros no observamos que del pueblo invitado vinieran mujeres, los visitantes eran todos hombres. Las mujeres que participaban eran todas residentes del poblado de Santa María de Erebató.
- ¹² “Muaju” o delantal de mostacilla se usa para cubrir solo el pubis y no el trasero. Es de uso exclusivamente femenino.
- ¹³ “Wayade” es el nombre de la tortuga “mata mata”.

Referencias bibliográficas

- BUTT COLSON, Audrey J. 2009. *Land. Its occupation, management, use and conceptualization. The case of the Akawaio and Arekuna of the Upper Mazaruni District, Guyana*. Last Refuge LTD. United Kingdom.
- HILL, Jonathan D. y CHAUMEIL, Jean Pierre. 2011. “Overture”. En Hill, Jonathan y Chaumeil, J.P. (eds.). *Burst of Breath. Indigenous ritual wind instruments in Lowland Sotuh America*. University of Nebraska Press. Lincoln and London: pp. 1-46.
- LEWY, Matthias. 2012. “Different ‘seeing’ – similar ‘hearing’. Ritual and sound among the Pemón (Gran Sabana/Venezuela)”. En *INDIANA* No 29: pp. 53-71.
- MANSUTTI RODRÍGUEZ, Alexander. 2006. *Warime: La Fiesta. Flautas, trompas y poder en el noroeste amazónico*. UNEG-Fondo Editorial UNEG. Ciudad Guayana.
- MONDOLFI, Edgardo. 1997. “Lista provisional anotada de los mamíferos de la cuenca del Río Caura, Venezuela”. En *Scientia Guianae* No 7: pp. 11-63.
- ROSALES, Judith, KNAB-VISPO, Claudia y RODRÍGUEZ, Germán. 1997. “Bosques Ribereños del Bajo Caura entre el Salto Pará y los Raudales de la Muera; su clasificación e importancia en la cultura ye’kwana”. En *Scientia Guianae* No 7: pp. 171-213.
- SILVA MONTERREY, Nalúa. 1997. “Utilización alimentaria de los recursos naturales entre los Ye’kwana”. En *Scientia Guianae* No 7: pp. 85-109.
- _____. 2015. *Poder, parentesco y sociedad. Entre los Ye’kwana del Caura-Venezuela*. ABYA YALA. Quito.
- SILVA MONTERREY, Nalúa Rosa, RODRÍGUEZ, Alberto y CASTELLANOS, Hernán (Redacción y Edición). 2012. *Pautas para el manejo de los hábitats ye’kwana y sanema del Caura*. Elaborado a partir de las reflexiones de las comunidades indígenas ye’kwana y sanema de la cuenca del Caura. Forest Peoples Programme. Moreton in Marsh.

Los sonos de Tura: Música, memoria e identidad en el ritual de las Turas de San Pedro de Mapararí, estado Falcón

HERRERA PACHECO NATALI
Universidad Complutense de Madrid, España
Correo electrónico: natalicontreras.mi@gmail.com

CONTRERAS ESPINOZA HORACIO
Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela
Correo electrónico: horcon@umich.edu

Resumen

El “Baile de las Turas” es un ritual de plegaria de origen indígena, atribuido a los pueblos Ayamán, Jirajara y Gayón, que se realiza en el norte del estado Lara y sur del estado Falcón en Venezuela. En este ritual la música, la danza y los instrumentos de viento que se ejecutan han sido considerados como los rasgos culturales más evidentes que refieren a un pasado indígena y que, ordenados bajo una forma ritual, sirven como claves mnemónicas que remiten a la comunidad a un complejo “compositum identitario”. En este artículo exploraremos las implicaciones del binomio “memoria-identidad” en la población de San Pedro de Mapararí, en el estado Falcón, que se hace evidente a través del “arte –sonoro– de la memoria” del ritual indígena de instrumentos de viento de las Turas.

Palabras clave: Ritual, Turas, música, identidad, instrumentos de viento, San Pedro de Mapararí, Falcón, Venezuela.

“Sones de tura”: music, memory and identity in the Turas ritual in San Pedro de Mapararí, Falcon State

Abstract

The Dance of the Turas is a prayer ritual of indigenous origin, historically attributed to the Ayaman, Jirajara and Gayón peoples, currently performed by communities settled in the north of Lara State and the south of Falcon State in Venezuela. In the ritual, music, dance and wind instruments have been considered to convey salient aspects of cultural traits that refer to the indigenous past. As the traits shape the ritual. They also serve the community as mnemonic codes remitting to a complex identity. In this article we explore the implications of memory and identity in the village of San Pedro de Mapararí in Falcon State, as these are performed and perceived through the Turas ritual. The ritual will be considered an indigenous “sonic art of memory” with cultural core linked to wind instruments.

Keywords: Ritual, Turas, music, windinstruments, identity, San Pedro de Mapararí, Falcón, Venezuela.

Fecha de recepción: 02-02-2016 / Fecha de aceptación: 26-05-2016

A Ángel Colina y Santos Castillo, tureros.

I. Un ritual indígena de instrumentos de viento en el estado Falcón

I.1. Tierra de Turas: San Pedro de Mapararí

El “Baile de las Turas” es un ritual que combina la utilización de maracas y dos tipos de flautas, llamadas *tura* y *cacho de venado*, con un baile en rondo en el que participan de maneras diferentes hombres y mujeres¹. De acuerdo con la literatura antropológica, las crónicas y los documentos² relacionados con la región que actualmente ocupa el norte del estado Lara y el sur del estado Falcón, este territorio estuvo poblado por algunos de los pueblos indígenas relacionados con la ejecución de este ritual: los Jirajaras, Gayones y Ayamanes³. El Baile de las Turas se conserva como un “ritual de plegaria”⁴ y es realizado por los campesinos de la región en diferentes pueblos y caseríos que se autodenominan “pueblos tureros”. Con este ritual los tureros agradecen y piden a las fuerzas de la naturaleza, a los espíritus y a los santos por una buena cosecha, celebran el día del santo patrono, pagan una promesa, despiden a un turero difunto durante la procesión de su entierro o incluso, durante actividades gubernamentales, el colectivo turero se muestra demandando o agradeciendo por las reivindicaciones. Es posible afirmar que uno de los elementos culturales que caracteriza a la frontera de los estados de Lara y Falcón es la celebración del ritual de las Turas.

San Pedro de Mapararí es uno de los pueblos tureros. Fue fundado en 1935 (Millet, 2012) por Cecilio Salas en una explanada cercana al curso de una corriente de agua cuyas tierras fueron propicias para formar un primer conuco y patio ritual; allí “taló”, “quemó”, y finalmente “bailó las Turas”. Ese primer conuco constituye el acto fundador del ritual de las Turas; el mismo lugar en el que Salas se estableció y pobló con su descendencia es el sitio que hoy conocemos. Cecilio Salas fue el fundador de San Pedro de Mapararí y también su primer turero (Herrera, 2012).

En este artículo⁵ trataremos el tema de la identidad de San Pedro de Mapararí como una práctica eminentemente musical que, a través de la música vista como “arte de la memoria”, impacta la conservación de dicha memoria mientras sustenta la identidad del pueblo turero que nos corresponde.

I.2. La música de las Turas

It is immediately clear that aerophones and idiophones are the two families of instruments most highly developed among indigenous South American peoples
(Hill and Chaumeil, 2011: 11).

La literatura y los trabajos especializados en la música del ritual de las Turas se resumen a las páginas que Aretz publicó en el *Boletín del Instituto Nacional del Folklore* (1961), repetidas luego en el libro *Música de los aborígenes de Venezuela* (1991), y las anotaciones de Reyes, Carrera y de Carrera (1961). Además encontramos las transcripciones de Estévez⁶ y Ramón y Rivera⁷ que acompañan los textos de Acosta Saignes (1949) y Domínguez (1984), respectivamente⁸. Hasta ahora, de entre estos autores, sólo Aretz se había dedicado al estudio de la música del ritual de las Turas, tratándola como “objeto sonoro”, describiendo los instrumentos musicales y enumerando la cantidad de sones existentes. El material musical recopilado en diferentes comunidades tureras fue tratado como un fenómeno sonoro invariable⁹, que acompañaba a un hecho ritual complejo. Esto trajo como resultado una confusión a la hora de entender ciertos conceptos musicales específicos de la música de las turas, tales como el concepto de *son*, que explicaremos más adelante. Si bien esta música tiene una identidad nuclear que la hace parte de un todo, también es cierto que los tureros expresan juicios estéticos que consideran diferencias sonoras que pueden ser muy sutiles o incluso pasar desapercibidas para personas que no poseen la experticia turerá. Nos basamos en estas observaciones para proponer un cambio en el estudio de la música de las Turas. Este artículo contribuirá a una mejor comprensión de la misma. En adelante, y luego de una breve descripción de la música de las Turas, haremos énfasis en los mecanismos por medio de los cuales los músicos-tureros de San Pedro de Mapararí conservan su música que, al mismo tiempo, funciona dentro de un ritual en el que se inscriben elementos sociales memorables importantes para la identidad turerá.

La música del ritual de las Turas se caracteriza por la repetición variada de motivos rítmicos y melódicos de una sencillez relativa, conocidos como *sones*, que se ejecutan al mismo tiempo que se danza. En este caso, la palabra motivo define a una idea básica melódico-rítmica de corta duración. Entonces, los *sones* son tanto los motivos como las piezas que se construyen a través de la variación de esos motivos. El hecho ritual y musical se desa-

rolla en sesiones marcadas por el inicio y finalización de dichos sonos, que tienen una duración aproximada de 10 a 20 minutos (Herrera, 2011: 139).

El ritual de las Turas cuenta con un *instrumentarium* invariable en el que encontramos una combinación de diferentes aerófonos y un tipo de idiófono. Así, entre los aerófonos rituales presentes en las Turas tenemos al conjunto de “flautas de carrizo”: la flauta tura hembra y macho; y al conjunto de “las flautas de cacho de venado” (pequeño o menor y grande o mayor); y “la flauta de cacho de matacán”¹⁰. El ámbito de las flautas decrece desde el macho, con el que los ejecutantes producen cinco notas principales, hasta las flautas de cacho que solamente producen una nota¹¹. Por otra parte, el único instrumento idiófono, la maraca, es ejecutada por los mismos flautistas mientras danzan¹². Otra de las características del grupo de las flautas de carrizo es su embocadura de *w* o *m* invertida que supone una gran dificultad para generar sonido a la hora de su ejecución.

En el baile de las Turas, hemos observado una relación inversa entre el ámbito de los instrumentos y el número de ejecutantes que participa en su ejecución. Así, *in decrescendo* según el número de ejecutantes, tenemos en mayor número a las maracas, que son ejecutadas simultáneamente con



En el baile de las turas se usan las flautas de carrizo: la flauta tura hembra y flauta tura macho, además de las flautas de cacho de venado y matacán.

todas las flautas por todos los músicos-danzantes, siguen en número las flautas de cacho de venado y matabacán, luego las flautas tura hembra, y en una notable menor cantidad de ejecutantes tenemos a las flautas tura macho. Debemos recordar que el *instrumentarium* y la música del ritual de las Turas, exceptuando a la maraca que se utiliza en una gran variedad de géneros musicales en Venezuela, son exclusivos del ritual¹³.

El ámbito de los instrumentos también influye en la organización de la textura de la música de las Turas¹⁴. De esta manera, la textura se organiza a partir de una capa rítmica provista por los instrumentos de percusión y aquellos que producen una sola nota, maracas y cachos, que proveen una base rítmica binaria a través de motivos rítmicos ligeramente variados y tratados como *ostinati* a través de todos los sones; una capa intermedia constituida por las flautas tura hembra, que ejecutan motivos de carácter rítmico que sin embargo se combinan y acompañan a las flautas tura macho a través de melodías de pocas notas con adornos; y una capa melódica provista por las flautas tura macho que se encargan de presentar la melodía principal que distingue a los sones. Además, el ritmo es marcado por las pisadas que producen los danzantes sobre el patio cuando bailan. Estos sonidos acompañados reproducen una única versión del ritmo ejecutado por el grupo de flautas de cacho de venado. De esta manera vemos cómo la textura otorga relevancia sonora al ritmo, que es fundamental para la música de las Turas, gracias a un mayor número de ejecutantes.



Músico-danzantes, así denominamos la complejidad del rol de los tureros.

Tal como hemos mostrado hasta ahora, la música y la danza –vistas aquí como fenómenos vinculados a través del ritmo– encuentran en la repetición y la variación su principal medio expresivo. Por tal razón, hemos sugerido llamar a los tureros como músicos-danzantes para expresar con esta forma nominal la complejidad de su rol durante el ritual de las Turas.

I.3. El macho que “discanta”

Sobre la base rítmica de las Turas, se desarrolla un componente melódico de gran importancia conocido por los músicos-danzantes como “discanto”. Este sólo puede ser ejecutado por la flauta tura macho que es el instrumento que posee la mayor posibilidad en la producción de notas. El discanto es la melodía propia de cada son. En este sentido, el discanto es un motivo melódico variado constantemente que se repite tantas veces como el capataz lo decida. La palabra discanto también se usa como verbo para designar una forma de tocar: discantar bien o mal; o una acción: voy a discantar un son. Además, observado como elemento musical –como melodía– está entrelazada con una serie de comportamientos y conceptualizaciones que trascienden los límites musicales, encontrando un reflejo en la jerarquía del ritual e impactando en la estructura social de San Pedro de Mapará.

El discanto consiste en una serie de variaciones de motivos muy parecidos entre sí, con un ritmo básico de patrón dáctilo, una estructura melódica pentatónica anhemitónica y un ámbito reducido. Las variaciones pueden seguir diversos procedimientos, en dos niveles básicos: variaciones que expresan la relación de los motivos de diferentes sonos entre sí; y variaciones que suceden dentro de un son y que tienen como motivo al discanto del son particular. Del primer nivel, hemos encontrado procedimientos de aumentación y retrogradación del patrón rítmico, y desplazamientos y sustituciones de las notas en la estructura melódica. Del segundo nivel, se utilizan los procedimientos de conversión de las dos notas cortas del patrón en una sola nota larga, retrogradación del ritmo, ornamentación, y desplazamientos y sustituciones de las notas en la melodía¹⁵.

La capacidad creativa de variar una melodía tiene una particular importancia. Por ejemplo, en San Pedro de Mapará el discanto es adornado con apoyaturas que hacen que un motivo simple adquiera una mayor complejidad melódica gracias a la utilización de los ornamentos. De esa manera, el uso de los ornamentos es una de las vías mediante las cuales se

manifiesta la creatividad individual y la habilidad del ejecutante. De hecho, cuando el niño o joven intenta aprender el instrumento, los motivos son enseñados en su forma más básica. Hemos observado que los adornos no se enseñan, que dependerán del ingenio y facilidad que tenga cada turero¹⁶.

I.4. Los sones de Tura

La experiencia de la música de las Turas funciona como hecho social que provee un orden y vincula a los tureros, a la comunidad en general e incluso a los visitantes en diferentes niveles¹⁷. La información sobre los sones de tura que nos puede brindar una persona que se desempeña únicamente como danzante puede tener un gran contraste con la proporcionada por un ejecutante de la flauta tura macho. Para el danzante existen “muchos sones” o tantos se bailen en el patio “se bailaron 7 o 9 sones”; para el dueño del patio se bailarían –y tocarán– la cantidad de sones ofrecidos por él en su promesa a un santo; para el músico-danzante existen varios sones, no siempre se tocan todos durante el ritual, a veces sólo se toca un solo son tantas veces como el dueño de patio¹⁸ o el músico-danzante-capataz lo crea necesario. De los músicos-danzantes y los músicos-danzantes-capataces, tenemos testimonios que aseguran que hay sones de los que sólo conocen el nombre y cuya música no se aprendió o no se enseñó, así como también sones con discanto que no tienen nombre. Para el músico-danzante-capataz, los sones son los que se tocan en el ritual que, según el momento en el que se ejecuten, tomarán el nombre de la acción que se realice, o aquellos que sí poseen discanto.

De ahí que decidiéramos clasificar los sones de tura en aquellos que poseen discanto, o melodía propia, y en aquellos que no lo tienen y que se identifican con la cantidad de repeticiones de un son o con las acciones que se ejecutan. Cuando decimos que un son tiene discanto es porque su motivo musical es distinguible de otros. Hemos observado que los sones con discanto se pueden identificar con algún elemento de la naturaleza –tan próxima al campesino de la región–, como el gonzalito¹⁹, la paloma²⁰, o el chorro de agua, o con una característica propia de la música como, por ejemplo, el “golpeo” que, según Santos Castillo, se llama así porque “... ellos –su padre y su abuelo– decían como cuando golpeaban el zapato, en la frase del movimiento de los pies, ellos decían vamos a hacer el golpeo y desde ahí nace el son”²¹. Por su parte, los sones sin “discanto” son aquellos

que no poseen un motivo melódico propio sino que repiten el discanto de otro son de tura. En ese caso, se ejecutará el discanto de algún son que si lo posea en el momento de realizar la acción que le dará el nombre en ese instante específico. Por lo tanto, podemos decir que no es posible hablar de un número invariable de sonos de tura, al contrario, estos son incontables y deben ser vistos en su complejidad musical, dancística y de acción ritual.

De los sonos considerados como poseedores de discanto, hemos encontrado nueve: la paloma²², la bariquíá²³, el golpeo, el corrido, el gonzalito²⁴, el chorro de agua, el sapito, la guacharaca²⁵, y el currucucú²⁶. Entre los sonos sin discanto pero con nombre, tenemos: el venado, el son de las nubes o de las hormiguitas y el son del murciélago. Así mismo, entre los sonos sin discanto encontramos también aquellos que designan una acción: como el son del jojoto –para movilizar el maíz tierno de un sitio a otro–, la yuca o el aguacate.

Sin embargo, entre los tureros, hay quienes afirman que existen hasta 13 sonos con discanto lo cual deja en evidencia la relación de valor que hay entre el conocimiento de los sonos de tura que le brinda cierto grado de importancia a aquellos que dicen conocerlos y ejecutarlos. Roque Garcés (en entrevista, 2009), hijo del entonces capataz Rodolfo Garcés (RG), lo explicó muy bien en una conversación que preludiaba su ejecución de la flauta tura hembra:

RG: ¿Qué te parece el poco e' sonos? ¿Qué tal que allá se va a tocar uno solo?

NH: No, imagínese, usted se sabe muchísimos.

RG: Ponéle cuidado ahora pa' que veás. Aquellos van a (jugar) uno solo. Yo sí puedo ser un capataz de Turas. Yo sí conozco todas esas semejanzas.

II. Ritual de instrumentos de viento o instrumento de la memoria: hacia una comprensión de la música en las Turas

Cuando la comunidad de San Pedro de Mapararí se reúne a bailar las Turas, participa de un hecho ritual que expresa su identidad como colectivo turero al mismo tiempo que le otorga una estructura jerárquica. Cuando los niños de San Pedro de Mapararí se inician en el aprendizaje del ritual de las Turas, están participando en un proceso que preserva una identidad

colectiva que distingue a su comunidad de otras comunidades y que da también identidad a los individuos dentro de esa comunidad.

En dicho proceso, y en el caso particular de San Pedro de Mapará, la música cumple un rol fundamental al hacer perceptibles a través del sonido las identidades individuales de los miembros de la comunidad turera mientras también subraya la preeminencia sonora de lo común frente a lo distinto. No obstante, como veremos, además de constituirse en una forma que conmemora identidades a través de cada ejecución del ritual, la música de las Turas también provee a la comunidad de San Pedro de Mapará un instrumento que facilita la preservación histórica del ritual de las Turas y de esa manera transmite identidades a través de las generaciones.

II.1. Sonidos que atrapan: la textura musical de los sonos en la preservación del ritual en el ideario melódico turero de San Pedro de Mapará

Existen implicaciones de la textura musical que la relacionan con la conservación del ritual a lo largo del tiempo. Para analizarla usaremos la teoría del *flow*, la dificultad de la ejecución, la complejidad de la melodía ejecutada y el prestigio individual asociado con una participación prominente en una enunciación ritual cargada simbólicamente con la identidad común.

La teoría del *flow*, formulada por Csikszentmihaly (1988), refiere al estado de concentración alcanzado por una persona cuando se involucra en una actividad que el investigador llama “experiencia autotélica”, o que tiene su finalidad en sí misma. Al alcanzar el estado de *flow*, se llega a “una sensación de atemporalidad, o de estar fuera del tiempo normal, y a sensaciones de trascendencia del ser” (Turino, 2008). Según la investigación de Csikszentmihaly, el estado de *flow* es considerado por aquellos que lo experimentan “reposado y liberador” (Turino, 2008).

Según Turino (2008), hay ciertas condiciones que hacen que las actividades provoquen estados de *flow*. Básicamente, una actividad autotélica puede generar niveles de dificultad que requieren un esfuerzo en el límite de lo razonable para las habilidades del ejecutante, de manera que no se genere ni hastío ni frustración al acometer la actividad. Entonces la actividad ha de ofrecer un potencial de crecimiento en la dificultad para continuar siendo un reto para ejecutantes de niveles crecientes. Además, debe existir una retroalimentación de información inmediata relacionada con la calidad en

la realización de la actividad, de manera que se potencie la concentración permanente del que ejecuta. La actividad debe estar limitada espacial y temporalmente para permitir una alienación momentánea de la cotidianidad. Por último, es necesaria la posibilidad de crear metas realizables en el espacio de tiempo que dure la actividad. El placer asociado a los estados de *flow* hace que las personas sean propensas a repetir estas actividades para obtener los mismos estados (Turino, 2008: 4-5).

En las Turas, hemos podido observar que la gradación en la dificultad de la actividad se refleja en la educación en el ritual. Cuando las nuevas generaciones se inician en las actividades, en primer lugar aprenden la danza, que constituye la actividad más sencilla, requiriendo de muy poco entrenamiento previo; luego se inician en las flautas de cacho de venado, que tienen un mayor grado de complejidad ya que deben ser tocadas mientras se danza y se toca la maraca simultáneamente; y por último acometen el aprendizaje de la ejecución de las flautas turas, cuya dificultad es considerable. Afirmamos que, para los tureros, “aprender a tocar los instrumentos” representa el núcleo del aprendizaje del ritual de las Turas en los niños varones. Todos los niños en algún momento intentan extraer sonido de las flautas de carrizo²⁷, pero sólo aquellos que sienten suficiente motivación por el desafío que representa el aprendizaje de estos instrumentos continúan hasta convertirse en ejecutantes de flautas turas.

Vemos entonces que las condiciones necesarias para que una actividad produzca un estado de *flow* están presentes en las gradaciones de dificultad inscritas en la textura musical y la naturaleza coreográfica del ritual musical de las Turas. Existe la posibilidad de acometer distintas actividades que requieren una variedad de destrezas en la ejecución, desde los principiantes hasta los expertos. También es posible recibir retroalimentación de la comunidad turera tanto en forma de valoración de la calidad de la ejecución individual como a través de la percepción de cómo se integra esa ejecución individual en el grupo de músicos cuando se realiza el ritual²⁸. Por último, es posible establecer metas en todo el proceso de aprendizaje y práctica de cualquier instrumento o de la danza, ya que existen personas, de la generación actual o la generación inmediatamente anterior, que se han constituido en un modelo de ejecutante para cada actividad. Estos modelos proveen ideales sonoros y coreográficos que tratan de ser alcanzados aún por los ejecutantes más expertos.

La existencia de las condiciones necesarias para el *flow* y el hecho de que el proceso de inducción al ritual se explicita a través del tránsito de la escala de dificultades y prestigios implícita en la música y la coreografía, nos dan algunas de las claves de la conservación del ritual de las Turas en la comunidad de San Pedro de Mapará. Las personas que experimentan el *flow* son muy propensas a retornar a la actividad que las llevó a ese estado. En las Turas, el aprendizaje es el tránsito por un camino que permite ir alcanzando metas de dificultad creciente que dan jerarquía, prestigio y reconocimiento al ejecutante. Esto convierte a la música y la danza de las turas en una “tela de araña” que asegura que al menos cierto número de los miembros de las nuevas generaciones querrán continuar realizando una actividad que, además de identificarlos, les proporciona estados de placer y liberación.

II.2. La música va por dentro: la textura musical de los sones como reflejo de la jerarquía del ritual en el ideario melódico turero de San Pedro de Mapará

La oposición cultura oral-cultura escrita no es suficiente para explicar la conservación de la memoria. Fijar, establecer y conservar la memoria en diferentes sociedades implica el empleo de un mayor número de posibilidades y recursos, que no depende sólo del soporte escrito, ni de una transmisión puramente oral.

Ocurre así porque entre lo oral y lo escrito suceden una serie de “situaciones intermedias” a las que Severi (2010: 14) se refiere de la siguiente manera: “En estas situaciones, ni el uso específico de la palabra dicha ni el signo lingüístico prevalecen, sino más bien una articulación peculiar, en clave mnemónica, entre ciertas imágenes específicas y ciertas categorías de palabras. Una articulación que ocurre, en general a través de la focalización de una forma particular del uso lingüístico: la enunciación ritual, que en estas sociedades es el verdadero lugar de la memoria”.

En la aplicación de su teoría, el autor hace un análisis de las imágenes o pictografías en diferentes culturas: “... tan fundadas sobre el gesto ritual y sobre la imagen cuanto lo están sobre la palabra”, es decir de “... tradiciones iconográficas fundadas sobre el uso de la memoria ritual” (Severi, 2010: 14). El uso mnemónico de estas imágenes constituyen para Severi verdaderas “artes de la memoria”, definidas estas últimas como el “conjunto de técnicas de construcción de representaciones memorables a través de la elaboración e interpretación de una iconografía” (Severi, 2010: 15).

Partimos de este punto para proponer aquí a la música del ritual de las Turas como un producto cultural cuya particular articulación se ubica en una “situación intermedia” entre la música y las palabras, que sirve a los tureros de San Pedro de Mapará para recordar y conmemorar al mismo tiempo y a través del ritual una identidad común. El hecho musical-ritual de las Turas funciona como un vehículo que inscribe, establece y transmite contenidos identitarios y culturales que refieren a los orígenes y al pasado familiar de los tureros, y la idea de lo indígena que lo acompaña. Esto no sólo contrasta con la clasificación basada en el registro escrito u oral; difiere también de aquellas claves mnémicas fijadas como imagen o pictograma.

Partiremos de que los sonos de tura que conforman la música del ritual constituyen una clave mnémica que da forma al “arte *–sonoro–* de la memoria” del colectivo turero. Esta tiene además la cualidad de soportar un grupo de símbolos densos que consiguen su forma y se reúnen en el ritual, ritual que establece un espacio de negociación y relaciones entre los distintos participantes tureros, y entre estos y los no-tureros que incluye también al universo criollo cuya cúspide es el Estado.

Tomaremos el concepto de memoria expuesto por Severi²⁹ y avanzaremos tratando de mostrar a partir del *instrumentarium* turero y la textura musical cómo funciona la música en tanto que “arte *–sonoro–* de la memoria”, entre los tureros de San Pedro de Mapará.

Vamos a detenernos en la textura generada por el *instrumentarium* de la música de las Turas. Entenderemos cómo se generan las jerarquías rituales y sociales, y las identidades comunes e individuales presentes en la música del ritual creando así un orden que optimiza la preservación misma del ritual y de dichas identidades a través de esta “forma de la memoria” en San Pedro de Mapará.

Vimos que la textura musical de los sonos está organizada por capas que pueden ser distinguidas de acuerdo a la predominancia de melodía o ritmo. También sabemos la dificultad que supone la producción de sonido debido a la forma de la embocadura de las flautas de carrizo en contraste con lo fácil de ejecutar los cachos de venado. La diferencia en la dificultad de ejecución de los instrumentos y en la complejidad de la melodía producida por cada uno se ve a su vez reflejada en el número de sus ejecutantes, que decrece marcadamente desde los cachos hasta la flauta macho.

La especial dificultad que representa ejecutar el componente melódico en la flauta tura macho y el hecho de que sea precisamente esa melodía la

que le otorga un ser distintivo a cada son constituyen hechos fundamentales en la generación de la jerarquía en el ritual de las Turas. En efecto, los individuos reconocidos como “expertos del ritual” por la comunidad son aquellos que “conocen los sones”. Hemos comprobado que “conocer los sones” equivale a ser capaz de ejecutar las melodías correspondientes en la tura macho y además ser capaz de reconocer dichas melodías. En el ritual, hemos observado cómo el rol de capataz ha sido desempeñado por ejecutantes de flauta tura macho o ejecutantes de la flauta tura hembra que son capaces de discantar en la tura macho. Así mismo, somos testigos de las disputas y polémicas internas que derivan de afirmaciones que relacionan al conocimiento de la melodía con la autoridad en el ritual. Por ello, es común escuchar que tal o cual miembro de la comunidad “conoce” o “no conoce” los sones y que, por lo tanto, está más o menos autorizado para afirmar que “sabe de las Turas”. Podemos entonces asegurar que el rol de mayor jerarquía en el ritual se alcanza por el dominio de la capa melódica de la textura musical de los sones.

El rol de la flauta tura hembra es “seguir al macho”. Las virtudes de su ejecutante no residen en el conocimiento de melodías, sino en la capacidad de reacción y acompañamiento a las melodías ejecutadas por el macho. Sin embargo, existen dos características de la ejecución de la flauta tura hembra que también le confiere a la mayoría de sus ejecutantes el rol de expertos rituales. Por una parte, los ejecutantes de la flauta tura hembra son capaces de sonar la tura macho y tener la posibilidad de ejecutar discantos, pudiendo acceder así al conocimiento más profundo que perfecciona su experticia ritual. En efecto, la sola posibilidad de extraer sonido del instrumento otorga prestigio a quien lo logra. La segunda característica es la necesidad de escuchar y distinguir los sones para seguir correctamente a la flauta tura macho en el ritual. En efecto, los ejecutantes de la flauta tura hembra se ubican espacialmente cerca de la flauta macho para poder escuchar con claridad, identificar y reaccionar a los motivos melódicos ejecutados en la flauta tura macho. En cierta manera, los ejecutantes de la flauta tura hembra son los tureros que escuchan más analíticamente la melodía, ya que su experticia depende en gran parte de su capacidad de respuesta a la ejecución de la flauta tura macho. Estas dos características se reflejan en la jerarquía que adquieren los ejecutantes de la flauta tura hembra, que está al nivel de los ejecutantes de la flauta tura macho. Se puede decir entonces que los ejecutantes de las flautas de carrizo son quienes ocupan las capas más melódicas y exclusivas

de la textura musical de los sones, son los “expertos del ritual” o, en palabras de Severi, los “yo-memoria” y por lo tanto los principales actores en el aparato dinámico-ritual del baile de las Turas en San Pedro de Maparári.

Los ejecutantes de las flautas de cacho de venado participan de la capa más rítmica, inclusiva y predominante del tejido textural de la música de las Turas. Estos ejecutantes poseen prestigio en el ritual, pero no “conocen los sones”. En efecto, al ser cuestionados acerca de características específicas de los sones como la cantidad, nombres o melodías, las respuestas obtenidas demostraban un conocimiento más concreto que el de los danzantes, pero al mismo tiempo apuntaban casi exclusivamente a su ejecución con énfasis en el ritmo, para finalmente referir a los ejecutantes de las flautas de carrizo. De esa manera, los cacheros reconocieron en general el conocimiento superior de los ejecutantes de flautas tura macho y hembra. Los ejecutantes del cacho de venado, de número mucho mayor que los de flautas de carrizo, gozan del prestigio derivado de tener un contacto directo con la producción de los sonidos musicales, pero al mismo tiempo carecen del conocimiento de la melodía que reposa en los ejecutantes de las flautas tura macho y hembra, y por ello se encuentran en un nivel jerárquico más bajo que el de los ejecutantes de estas.

El último instrumento que consideraremos brevemente en este análisis es la maraca. Debemos recordar aquí que todos los ejecutantes de la maraca lo hacen simultáneamente con alguna de las flautas. Por esa razón, aunque la maraca agrega complejidad al acto de la ejecución, no establece una diferenciación jerárquica *per se*. La maraca más bien remite a la naturaleza colectiva del ritual al ser compartida por todos los ejecutantes de flautas sin distinción jerárquica.

Finalmente, tenemos a los danzantes, aquellas personas que no producen más sonidos que el de la percusión de los pies en el suelo al ejecutar los pasos de la danza de las Turas. En este grupo de celebrantes del ritual se incluyen todos aquellos miembros de la comunidad que no tocan instrumentos (que contienen a la totalidad de las mujeres) y todas las personas no pertenecientes a la comunidad turera que quieran participar. En general, los danzantes son celebrantes sin ninguna jerarquía particular. Al hablar de las Turas, estos miembros de la comunidad mencionan hechos básicos como la existencia de las identidades rituales jerárquicas, la forma de la danza y las ocasiones en las que se celebra. Además manejan un conocimiento de

la historia del ritual que varía entre los miembros del grupo. Sin embargo, al hablar de los sonos, los conocimientos en cuanto al número, melodías distintivas o nombres son mucho menos precisos.

Podemos ver entonces que la textura musical de los sonos se divide en partes que requieren de una mayor experticia instrumental y que permiten un mayor contacto con la melodía de los sonos (las flautas turas macho y hembra) y partes que requieren menor pericia y cuyo rol es más rítmico (las flautas de cacho de venado). Además existen participantes que no se incluyen en la textura. Esa organización de la textura produce una jerarquía en el ritual que decanta a los expertos rituales según su nivel de habilidad y conocimiento musical asociado con la melodía. A su vez, la jerarquía ritual, convertida en “identidad ritual”, se ve reflejada en la identidad individual y el prestigio incide en la dinámica cotidiana del grupo social. De esa manera, es posible asegurar que la *forma de la textura musical* (la manera en la que están dispuestas las líneas melódicas en el entramado musical ideado por los tureros) es similar a la *forma de la organización jerárquica del ritual*. Esto nos lleva a afirmar que existe una relación de iconicidad entre la textura musical de las Turas y la estructura jerárquica del ritual que también se refleja en la dinámica social.

Expondremos un par de ejemplos del impacto que tiene la jerarquía del ritual. La construcción del Museo de las Turas Cecilio Salas ha sido un logro importante para la comunidad de San Pedro de Mapará. Esta edificación, lograda con la fuerza del colectivo turero y la identidad común que representa, exalta la identidad individual del turero fundador. Este espacio de usos múltiples empieza a formar unos “lieux de mémoire” (Assmann, 2008: 26) que representa de una manera explícita el impacto de la identidad individual y la identidad común de la institución turera en la comunidad de San Pedro de Mapará. Tenemos otro ejemplo en el capataz de las Turas Rodolfo Garcés, quien se desempeñó hasta su fallecimiento como sanador en San Pedro de Mapará, curando no sólo enfermedades del cuerpo sino también otras relacionadas con la influencia de los malos designios emitidos por terceros a un individuo. Vemos que el poder que el capataz de las Turas poseía le confería la posibilidad de curar. Esto, sin duda, refleja el impacto social de la institución relacionada al ritual musical de las Turas a la que la comunidad recurre para superar ciertas dolencias.

II.3. La “textura densa” del pueblo turero: sonidos de una identidad común

La música se ejecuta con un especial cuidado para escuchar la melodía “esperada” de los sones en el hecho sonoro de las Turas. Sin embargo, en los rituales que reúnen a la colectividad turera (que son distintos a aquellos más privados como los del conuco), el resultado es mucho más un conglomerado sonoro con un ritmo preciso dominado ampliamente por el sonido de las flauta de cacho de venado, que conforman una notable mayoría y no tienen una afinación estándar precisa. A su vez, la textura caracterizada por el rítmico sonar de las flautas de cacho de venado se constituye en lo que Turino (2008: 45) llama una “textura densa”³⁰.

A primera vista, sorprende cómo el discanto de la flauta tura macho apenas se distingue entre la textura generada por el sonido de los cachos, y las únicas voces de corrección llaman a la reunificación de un “cacho perdido o pelao”³¹. Además, si hay varias flautas tura macho³², en todas se estará tocando variaciones distintas de motivos parecidos entre sí, probablemente en instrumentos con afinaciones diferentes. Todo ello genera un sonido que dificulta en extremo la escucha precisa de una melodía clara. A pesar de ello, al preguntar a aquellos ejecutantes de la flauta tura macho y hembra considerados como los más hábiles ¿qué tal estuvo el baile de las Turas?, la respuesta, generalmente, muestra satisfacción. En ocasiones también se señala que la convocatoria fue buena porque “vinieron tureros de varias partes”.

De hecho, la textura densa es típica de lo que Turino (2008) llama el “modelo participativo” de producción de sonidos musicales, en el cual la participación y la convocatoria son mucho más importantes que la “pureza” de la textura sonora resultante. Siguiendo el argumento de Turino, los modelos participativos tienen como objeto fomentar la participación a través de la producción de una textura en la que cabe todo tipo de habilidades musicales, desde el principiante hasta el experto. De esa manera, la comunidad turera elige al colectivo por sobre la individualidad. El experto ritual se complace al observar que todos participan en el mismo conglomerado sonoro a pesar de que sus melodías, que son aquellas que lo hacen experto, se pierdan en la textura real. Es posible afirmar entonces que el sonido real de los sones en los rituales más colectivos es dominado por la idea de comunidad, representada por el omnipresente ritmo marcado por las flautas de cacho de venado, las maracas y el sonido de la percusión de los pies de todos los participantes sobre el patio.

Es interesante observar cómo la textura ideal y la textura real se contraponen. La textura ideal es un ícono de la jerarquía en San Pedro de Mapará, pero la textura real está dominada por lo colectivo y representa así a todos los pueblos reunidos en una sola identidad turerá. De esa manera se trascienden los límites de cada unidad social y se establecen significados que engloban a tales unidades en una sola identidad común, distinta a todas las otras, que además los vincula al pasado indígena de la región.

III. Da capo a fin

Formularemos una vez más nuestra pregunta inicial: ¿Ritual de instrumentos de viento o instrumento de la memoria? En un “arte de la memoria”, tal como hemos explicado, se crean formas memorables utilizando técnicas específicas que son recreadas e interpretadas por las personas a lo largo de generaciones. Hablaremos entonces de dos formas, una contenida dentro de la otra y que tienen la característica de funcionar juntas. Estas son: las formas de la música y las formas del ritual en el que esta se ejecuta. Las formas de la música han sido construidas a partir de “sones” cuya ejecución amerita de una instrucción en el lenguaje y las técnicas musicales propias del universo turerá. Estas técnicas abarcan desde la construcción misma de los instrumentos, hasta la ejecución de la música y la danza que a su vez edifica un imaginario sobre la “textura ideal” de la música de la Turas. Por su parte, las formas del ritual implican las técnicas y estructuras musicales pero incluyen también los gestos propios de la performance ritual en cada una de las unidades jerárquicas y sonoras que convergen, conformando la “textura real” o la “memoria mostrada” del baile de las Turas de San Pedro de Mapará. Motivos musicales que se repiten acompañados de una danza constante y rítmica; ritual que, de igual manera, se repite cada año, con cada turerá fallecido, con cada conuco próspero o débil, con una promesa o como parte de la necesidad de explicitar una identidad en un acto gubernamental. Así se inscriben los recuerdos y así se hace memoria: con la repetición programada de motivos reconocibles, escritos de maneras diversas a veces creando imágenes, otras, sonidos y gestos.

En efecto, hablamos de una categoría de ritual: de “instrumentos de viento” que, como se mostró, ha sido una importante forma expresiva en diversos pueblos indígenas de las tierras bajas de América del Sur. Este primer acercamiento analítico desde el estudio de la memoria y sus mecanismos de

conservación nos ha permitido mostrar y comprender la predominancia de la música en el ritual de las Turas en San Pedro de Mapararí dando espacio a una afirmación que marca una diferencia con las investigaciones que nos han precedido: este ritual se manifiesta sobre una base y una sustancia primordialmente musical.

En fin, hablamos de un “ritual de instrumentos de viento” que sirve como “instrumento de la memoria”. Vimos entonces cómo los músicos tureros preservan en el tiempo y ponen en funcionamiento una institución compleja a través de la existencia, recreación, interpretación y uso de un conjunto de reglas que implican el recuerdo de las técnicas propias de la música y del ritual. Al mismo tiempo, la institución hace recordar al resto de la comunidad, y a los que no pertenecen a ella cuáles son las bases de la identidad común del pueblo turero y cuál es el lugar de los individuos en ese complejo identitario.

Barth (1976: 11), con su definición de “grupo étnico”, nos da una clave para entender qué elementos hacen posible la constitución de una identidad y cuáles son los fundamentos básicos para delimitar sus fronteras. Para el autor, un grupo étnico designa a “... una comunidad que cuenta con unos miembros que se identifican a sí mismos y son identificados por otros y que constituyen una categoría distinguible de otras categorías del mismo orden”. En este sentido hemos mostrado de qué manera el ritual de instrumentos de viento de las Turas es un hito identitario en el que se inscribe una memoria (individual y común) que sirve para unir en un solo grupo al colectivo turero. Simultáneamente, en el ritual de las Turas los grupos tureros se diferencian entre sí, mientras que construyen juntos una frontera que los ayuda a diferenciarse y ser diferenciados por “los otros” a través de los contenidos guardados cuidadosamente en un complejo “arte sonoro de la memoria”.

Notas

- ¹ El baile de las Turas ha sido definido como un ritual de fertilidad dirigido, por una parte, a propiciar la agricultura y la cacería, y por otra a la consumación de uniones matrimoniales. En él participan los hombres, en los roles de capataz, plantón, músicos de las Turas, o simplemente como danzantes; las mujeres, en los roles de reina de las Turas y danzantes; y los niños, los cuales, según nos han informado, deben estar bautizados para poder estar presentes durante la celebración.

- ² Aquí nos referimos a los textos que hablan de la región de las Turas. Esta bibliografía abarca desde los testimonios de Nicolás Federmann (que se pueden consultar en Federmann, 2008), hasta los censos de población indígena en Venezuela. En el capítulo I: *El territorio de Las Turas: aproximación a los datos sobre los jirajaras, ayamanes y gayones del noroeste venezolano*, este tema es tratado ampliamente. Consultar: Herrera Pacheco, 2011.
- ³ No existe un consenso acerca del tronco lingüístico probable de las lenguas habladas por los Jirajaras, Gayones y Ayamanes del noroeste venezolano. Para Arcaya (1920), por ejemplo, los Jirajaras hablaban un dialecto *betoye* y los Ayamanes estarían relacionados con las lenguas tupí o tupí guaraní. Por su parte, Oramas (1917) “(...) sostiene que la mayor parte de las palabras existentes de los grupos Ayamán, Gayón y Jirajara, se identifican con la familia Arauca, o Arawak”. Por su parte, Jahn considera al grupo ayamán, gayón-jirajara “... afines con el betoye, y en consecuencia con el chibcha” sustentándose en la creencia de que la lengua hablada por los Jiraras de Colombia era la misma que la hablada en el territorio venezolano por los Jirajaras (Jahn, 1973: 82)” (Herrera Pacheco, 2011).
- ⁴ “... una invocación de carácter colectivo o privado para obtener directa o indirectamente la protección divina y, más globalmente, entrar en relación con ella...” (Maisonneuve, 2005: 28).
- ⁵ Nuestro agradecimiento a los profesores Alexander Mansutti y Catherine Alès por las lecturas y comentarios que le hicieron a este trabajo. Sus correcciones y reflexiones fueron fundamentales para la versión final de este artículo.
- ⁶ Acosta Saignes, Miguel (1949).
- ⁷ Domínguez, Luis Arturo (1984).
- ⁸ Mendoza, Emilio (1999).
- ⁹ El aspecto de la “invariabilidad” con la que se trata la música de las Turas en la bibliografía mencionada se manifiesta particularmente en el aspecto geográfico, ya que no se consideran las diferencias existentes en la música del ritual en los distintos pueblos tureros.
- ¹⁰ Sobre el uso de la categoría “rituales indígenas con instrumentos de viento”, ver Hill y Chaumeil (2011).
- ¹¹ La palabra ámbito se refiere al intervalo existente entre las notas extremas de una melodía. En este caso también designa la distancia entre la nota más grave y la más aguda que puede producir un instrumento.
- ¹² Las flautas tura hembra y macho son hechas a base de Bambú o Guadua de la familia de las *Poáceas*. Las flautas de cachos grandes o de venado corresponden a un *Odocoileus* y las flautas de cachos pequeños (también llamadas el cacho pequeño o matakán) pertenecen a la *Mazama Rufa* o *Mazama Americana*, ambos de la familia *Cervidae* (Herrera, 2012). Por su parte, la maraca se hace

- del fruto del árbol del totumo *Crescentia L.*, que es secado y posteriormente rellenado con las semillas de capacho o *Canna indica*.
- ¹³ Hemos constatado que, como parte del contexto ritual, las flautas tura macho y hembra también son ejecutadas en pequeños “ensayos” en los cuales los flautistas tocan sus instrumentos solos o acompañados para familiarizarse con ellos antes del ritual. También, en los últimos años, los tureros Santos Castillo y Ángel Colina han desarrollado una importante labor en la comunidad enseñando la música de las Turas a grupos de niños de San Pedro de Mapará y de otras comunidades vecinas. El impacto de estas actividades aún está por evaluarse.
- ¹⁴ En nuestro caso, textura se refiere a la organización vertical o sincrónica de los sonidos y los procedimientos o resultados sonoros relacionados con esa organización.
- ¹⁵ Las variaciones de los motivos que ocurren en el ritual de las Turas responden al modelo del “instinto de variación” de Brailoiu, según el cual “el modelo ideal permanece ‘sin realizar’ en la mente de los músicos, quienes se expresan sólo por medio de variantes” (Cámara De Landa, 2004: 89).
- ¹⁶ Actualmente, la comunidad de San Pedro de Mapará reconoce en Santos Castillo el mayor conocimiento del discanto de la flauta tura macho. Con él hemos mantenido largas conversaciones que han sido fundamentales para el entendimiento de la música de las Turas de San Pedro de Mapará.
- ¹⁷ Lugareños o visitantes; tureros y no tureros; hombres y mujeres; adultos y niños; capataces-tureros y tureros; ejecutantes de la tura macho y ejecutantes de la tura hembra; ejecutantes de las flautas tura-ejecutantes de las flautas de cacho de venado; y finalmente músicos-danzantes y danzantes.
- ¹⁸ En San Pedro de Mapará, el dueño de un patio es aquel que posee un terreno en el que se ofrece un ritual de Turas. Por ejemplo: el patio de Belarmino Vázquez, en Mapará. También existen patios que pertenecen a las comunidades. En ese caso, la pertenencia de ese patio es comunitaria.
- ¹⁹ Gonzalito o turpial amarillo (*Icterus nigrogularis*).
- ²⁰ Aunque desconocemos qué tipo de paloma sirve como modelo para los tureros, presumimos que se trata de una Tortolita grisácea (*Columbina passerinaalbivitta*).
- ²¹ La identificación de los sonos con el entorno natural muchas veces se expresa a través del uso de elementos onomatopéyicos en la melodía. Así, sonos como el “chorro de agua” y “el sapito” poseen características icónicas que significan al agua y al sapo respectivamente. “El golpeo” por su parte se relaciona con su nombre a través del uso de una articulación acentuada en general.
- ²² Ver nota 20.
- ²³ La bariquía es un son que se relaciona con el *bariquí*, un tipo de pigmento actualmente poco usado en San Pedro de Mapará y con el cual los participantes

cubren parcialmente sus rostros con líneas y puntos. Los tureros usan el verbo *embariquizase* para señalar el acto ritual de la pintura corporal que realizan con el bariquí.

²⁴ Ver nota 19.

²⁵ Comúnmente llamadas “guacharacas”, la Ortalis es un género de aves galliformes de la familia Cracidae.

²⁶ El currucucú o *Megascopscholiba* es una especie de ave estrigiforme de la familia Strigidae que habita el territorio americano.

²⁷ De hecho, pudimos observar que en San Pedro de Mapará, los tureros preparan unas flautas especiales para el uso de los niños. Estas flautas no están bautizadas y son de un material diferente al carrizo, llamado *tártaro*.

²⁸ Existe la voz *cacho perdido o pelao* que indica que algún cachero ha perdido el pulso que acompaña la capa melódica de la música. Esto quiere decir que hay evaluaciones individuales que involucran el sonido de los cacheros. Al mismo tiempo que se provee *feedback*, la ejecución en grupo provee de una *textura densa* que mitiga la posible frustración de los menos expertos.

²⁹ “Memoria, en el doble sentido de memorizar y conmemorar, clasificación e inferencia, invención de una iconografía y comunicación ritual: así se completa la cadena de las condiciones de lo que podríamos llamar, en antítesis a la narrativa, la memoria mostrada, una memoria que no representa los sonidos del lenguaje, pero construye alrededor de la representación mental una serie de condiciones de enunciación y preserva así, de manera original, la huella de la memoria común: el rito (Severi, 2010: 20)”.

³⁰ La textura densa se refiere a la música en la cual las diferentes partes se superponen y mezclan de manera que no pueden ser claramente distinguidas.

³¹ Como se mencionó en la nota 28.

³² A lo largo de nuestros trabajos de campo en San Pedro de Mapará, logramos ver un máximo de tres flautas tura macho siendo ejecutadas durante el ritual de Las Turas.

Referencias bibliográficas

- ACOSTA SAIGNES, Miguel. 1949. *Las Turas*. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- ALVARADO, Lisandro. 1945. (comp. LINÁREZ, P). *Aportes del Dr. Lisandro Alvarado a la Antropología en el Estado Lara*. UCLA. Barquisimeto.
- ARCAJA, Pedro Manuel. 1920. *Historia del Estado Falcón*. Tipografía Cosmo. Caracas.
- ARETZ, Isabel. 1961. “La música de Las Turas”. En *Boletín del Instituto del Folklore*, Vol. IV, N° 1. Caracas: pp. 29-39.

- ASSMANN, Jan. 2008. *Religión y memoria cultural. Diez estudios*. Lilmod, Libros de la Araucaria. Buenos Aires.
- BARTH, Fredrik (comp.). 1976. *Los grupos étnicos y sus fronteras*. Fondo de Cultura Económica. México.
- CÁMARA DE LANDA, Enrique. 2004. *Etnomusicología*. Ediciones del ICCMU. Madrid.
- DOMÍNGUEZ, Luis Arturo. 1984. *Vivencia de un rito Ayamán en las turas*. Biblioteca Nacional de la Historia. Caracas.
- FEDERMANN, Nicolás. 2008. *Viaje por Falcón, Lara, Portuguesa, Cojedes y Yaracuy*. Ed. Ramón Querales. Consejo del municipio Iribarren, Unidad del Cronista. Barquisimeto.
- HERRERA PACHECO, Natali. 2009. *Análisis Teórico-Reflexivo del Baile de Las Turas*. Tesis de licenciatura no publicada. Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.
- _____ 2011. *El Baile de Las Turas. Un acercamiento etnohistórico al ritual de Las Turas de San Pedro de Mapararí, Estado Falcón*. Tesis de grado no publicada para optar al título de Magister Scientiae en Etnología, mención Etnohistoria. Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.
- _____ 2012. “Interculturalidad, ritual y estado: el caso de Las Turas de San Pedro de Mapararí, Venezuela”. En *Boletín Antropológico*, Vol. 30, No 83, enero-junio, Mérida, Venezuela: pp. 7-33.
- HILL, J y J.P CHAUMEIL (eds). 2011. *Burst of breath. Indigenous Ritual Wind Instruments in Lowland South America*. University of Nebraska Press.
- IZIKOWICH, Karl Gustav. 1970. *Musical and Other Sound Instruments of the South American Indians: A comparative Ethnographical Study*. Elanders Boktryckeri Aktiebolag, Goteborg.
- JAHN, Alfredo. 1973. *Los aborígenes del Occidente de Venezuela*. Monte Ávila Editores. Caracas.
- MENDOZA, Emilio. 1999. “Sonidos de un Cráneo Vacío”. En *El Diario de Caracas*. Caracas (Tomado de: <http://prof.usb.ve/emendoza/emilioweb/diario/24-9.html>).
- MAISONNEUVE, Jean. 2005. *Las conductas rituales*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- MILLET, José. 2012. *Son de Turas para el finado Rodolfo Garcés*. Red Social Asociación Caribeña de Estudios del Caribe.
- ORAMAS, Luis. 1917. “Bailes de las Turas”. En diario *La Nación*. Caracas-Venezuela.
- SEVERI, Carlo. 2010. *El Sendero y la voz. Una antropología de la memoria*. Editorial SB, Buenos Aires.
- TURINO, Thomas. 2008. *Music as a social life. The politics of participation*. University of Chicago Press, Chicago.

Sembrando difuntos, cosechando espíritus: Rituales de muerte y vida en los Nasa Wesx del centro de Colombia

OSPINA ENCISO ANDRÉS FELIPE
Universidad de los Andes, Colombia
Correo electrónico: andesosama@gmail.com

Resumen

Los jardines, las sementeras y las tumbas tienen algo en común en el mundo campesino y Nasa de la cordillera central de Los Andes en Colombia, todos son lugares de siembra. En estos se entierran semillas, injertos o difuntos que luego de un proceso cultural se trocan en espíritus que germinan y luego son cosechados. Para aquellos la relación entre la tierra, la vida y la muerte es base de su condición histórica. En ocasiones, los hombres se alimentan y se completan con esos espíritus; a veces, son los espíritus quienes comparten con los hombres. En esta mutua consumición, que se da a la manera de un complemento, a veces también de una lucha, aparecen y se reafirman elementos rituales y cosmológicos de la tradición indígena prehispánica y de la religiosidad cristiana. Este trabajo busca dar cuenta de las maneras en que se encuentran espiritualidad y muerte en un marco ritual e ideológico.

Palabras clave: Relaciones entre vivos y muertos, espiritualidad, ritual, Andes de Colombia.

The sowing of the dead and the reaping of spirits: rituals of death and life in the Nasa Wesx tribes of central Colombia

Abstract

Indigenous and peasants in the Andes of Colombia consider that gardens, crops and tombs have a common framework: there are sowing places. All those places contain seed, grafts, or deceased buried into the land that turn into spirits through a cultural process. For these spirits, who germinate and then are harvested, the relation between land, life and death constitutes the basis of their own historical condition. In some occasions humans are feed and completed by these spirits; sometimes, it is the spirits who share with people. In this mutual consumption, which is given like a complement, sometimes also as a fight, appear and are reaffirmed ritual and cosmological elements of both indigenous pre-Hispanic tradition and Christian religiousness. The aim of this paper is to ask for the meaning of spirituality and death, in the framework of ideology and rituality in the Nasa community.

Keywords: Relationship between living and dead, spirituality, ritual, Andes of Colombia.

Fecha de recepción: 02-01-2016 / Fecha de aceptación: 27/05/2016

I. Encumbrando la vida

Los Nasa son un pueblo de la cordillera de Los Andes, al sur occidente de Colombia. Desde su territorio de origen, en la región de Tierradentro en el departamento del Cauca, esta comunidad ha marcado a través del tiempo éxodos hacia otras zonas de cordillera, ya fuere en búsqueda de nuevas tierras de cultivo para la subsistencia o escapando a las crudas guerras civiles que han azotado al país en los dos últimos siglos. La Guerra de los Mil Días, a comienzos del siglo XX, hizo que desde el Norte del Cauca, los Nasa remontaran la cordillera, ascendieran el Nevado del Huila, cumbre tutelar de su zona, y cruzaran a su otro flanco, ya en zona del departamento del Tolima. Allí deslizaron el páramo, sitio de naturaleza sagrada, del mismo cruzaron a regiones de bosque tupido y virgen adonde llegaron a resguardarse y a colonizar.

Cuando los primeros Nasa llegaron a la zona que actualmente ocupan, encontraron selvas espesas que fueron “descumbrando”¹ mientras abrieron espacio para los campos de cultivo y las casas. Para indígenas y campesinos en Colombia, la tierra que se abre a la frontera agrícola es tomada como propia cuando se hacen “mejoras” sobre esta, siembras de cultivos que mediante el trabajo legitiman la ocupación y tenencia de la nueva tierra que anteriormente era deshabitada, sin dueño y baldía. Los indígenas, en sus primeras ordenaciones espaciales, acordaron repartir la tierra según la necesidad que tuvieran en explotarla. Así, cuando llegaron nuevos comuneros estos buscaron las zonas que no habían sido labradas cubriendo con trabajo un nuevo espacio y extendiendo los marcos de tenencia de la comunidad. Allí se hicieron casas y sementeras, tomaron forma los caminos y se organizaron las comunidades en Veredas, micro-esferas del ordenamiento social, espacial e histórico.

Al interior del espacio físico demarcado, aparece un espacio social y simbólico que es el universo cosmológico Nasa, en este el espacio se ordena de acuerdo al *Tul*, que es la franja de tierra que se usa como huerta, como habitación de espíritus y como espacio de fertilidad. El *Tul* tiene dos dimensiones opuestas y a la vez complementarias: una es femenina, se conoce como *Tul Lexcqe* y corresponde a lo doméstico, al espacio en rededor de la casa, es la forma del universo íntimo. Otra dimensión es el *Tul Wala*, de mayor tamaño, de carácter masculino y de donde sale el alimento de la comunidad, es el mundo hacia fuera. De dentro hacia fuera se va articulando

el espacio, no puede haber territorio si no hay complementariedad, por eso no hay un *Tul* sin el otro, así como tampoco puede pensarse la vida de la gente sin alguno de los géneros, sin su complemento opuesto.

Los cultivos diferencian la labor y dan forma al orden socio-espacial; lo que se encuentra de los cultivos hacia dentro corresponde al mundo cultivado, a lo que en una perspectiva clásica es reconocido como el mundo de la cultura. Lo que se haya por fuera es el mundo de las imágenes contrapuestas, de esos claroscuros en que son depositados los imponderables de la vida social: es afuera, en el monte, donde se debe andar con cuidado, porque es tierra no domesticada, donde viven seres salvajes, propios de la naturaleza virginal u hostil que si no se les trata con cuidado pueden rivalizar y hasta destruir lo que pertenece a los hombres. En esta mediación, quienes mejor condensan y estructuran tal diferenciación son los espíritus, seres que son gente, como los Nasa, pero que a la vez son entidades que habitan y contienen la naturaleza. Los espíritus entonces son quienes conocen lo que hay a uno y otro lado de la frontera establecida entre la cultura y la naturaleza, son aquellos, imágenes modeladas con atributos de una y otra orilla, arquetipos que condensan cualidades históricas y espaciales reflejadas en una entidad diferenciada pero que contiene vínculos estrechos con el mundo social que la produce. Para los Nasa hay dos tipos de espíritu: unos son los mayores, de los que vienen el mundo y los hombres, son los primeros seres que habitaron y viene directamente de la creación, a estos se les conoce como los *sxaus*, son los más conocedores, los creadores, aquellos que hacen posible la historia, el territorio, y de paso la vida. Están por todos los tiempos y cuando dejen de estar ellos ya no existirá el Nasa. Otros espíritus, pero con menos poder son los *xhifis*, estos son los espíritus de quienes han muerto pero continúan haciendo presencia en la comunidad. Los *xhifis* corresponden a personas con nombre y voluntad, con un pasado entre los hombres, los *sxaus* en cambio son seres más universales sin una entidad fija, pero reconocidos por todos los que son hijos de agua y dueños de tierra, que es como se identifican los Nasa. Con los *xhifis* la relación es mucho más estrecha, son familiares que vuelven al portal de la vida en la forma de un silbido, un sueño que revela recuerdos o peticiones, un ruido familiar en la noche, una presencia que retorna. ¿Qué nos queda de los muertos, sus restos, sus recuerdos? A ellos nos atrae y nos vinculan sus jardines, compartidos con los nuestros. También nos liga la tierra, el agua, el cultivo y la casa que para la tradición

de los pueblos andinos son espacios compartidos, entre los de ahora y los de antes, entre los mayores y los que vienen, entre los vivos y los muertos.

II. La presencia del finado

El día en que me hablaron de Miguel, el joven de la casa de los Ley que se había muerto, don Marco (su padre) contó acerca de un *cacharro*, un accidente. El Arco, quien es el espíritu del agua, el mismo que llamamos Arcoiris, había puesto una de sus puntas sobre el jardín que queda en frente de la casa de la familia Ley. Días después de ese puesta, a la que los Nasa suelen temer, le avisaron a don Marco que debía ir por el cuerpo de un hijo suyo que había muerto. Lo encontraron a los días, abatido por el Ejército Nacional en un camino veredal. El cuerpo fue llevado al pueblo de Gaitania donde le hicieron funerales. El día del entierro, cuenta don Ovidio Paya, discutieron el lugar que debería tener el muerto, y si sus apagados ojos desde la tumba alcanzarían o no a ver el nevado de Huila, cumbre tutelar de la zona.

Para los pueblos de las altas cordilleras y los valles interandinos las montañas nevadas son referentes espaciales y sagrados que otorgan carácter y forma a lo contenido en el territorio. El espíritu de este joven asesinado en el conflicto se encumbraría a las nieves, haría ruta por los caminos del agua, también andaría por entre la tierra, y de vez en cuando haría visitas a su casa, a los que en ella quedaron. Para los Nasa, los muertos recorren el camino del cosmos; anda su espíritu reconociendo el territorio propio, trazando una ida y vuelta permanente que produce unos marcos de asociación entre los muertos y los vivos que conforman los territorios pensados, imaginados, también materializados. Comprender la manera en que funcionan los cementerios, los jardines y los lugares de siembra apuntala una lanza conceptual que ahonda en estas relaciones límites entre espíritu y sociedad.

La señora Concha, madre del joven que murió, cuenta que del departamento del Cauca ha mandado a traer varias flores. Le han llevado hortensias, dalios, lirios, rosas y astromelias. De estos “brotes” ha prendido en su casa y ha hecho un jardín que cubre toda la entrada de la vivienda. Ese jardín, lo ha ido llevando de a poco, con *piecitos*² hasta la entrada de la tumba de su hijo. Sobre la tumba de este han prendido los claveles, también las rosas, pero estas no duran mucho porque la gente del cementerio se las lleva. Cuando va de visita al pueblo, doña Concha lleva las flores que separa con cuidado, que desprende de su jardín para llevarlas al jardín de su hijo,

para mantenerle una tumba hermosa, para hacerle también la visita y ofrecerle un presente, como se hace cuando se visita la casa de algún familiar. El muerto se regocija con lo que le dejan; en momentos especiales, además de flores, también recibe la chicha, el mote, la gallina, todo lo que solía comer en casa. Y como fuere en la vida, el muerto aprende a dar de lo que tiene, pero también exige. El trato con los muertos se da a la manera de un intercambio agonístico de dones (ver Mauss, 2010; Suárez, 2009) que implica ciertas obligaciones morales.

Dice don Arquímedes Taimbó, indígena Pasto del sur de Colombia, que los difuntos pueden provocar el mal si no se les cumple lo que con estos se ha convenido. En el cementerio de Aldana, el pueblo de don Arquímedes, solo se puede llevar una flor del cementerio y sembrarla en un jardín si se le pide permiso al difunto que la tiene. Si no se le pide permiso el *piecito* de la flor nunca va a prender, se pudrirá y antes puede llevar el mal a quien la tenga. Para que crezca, se le pide primero a su dueño –al difunto–, y cuando a este se le pide, si conviene, va a dar de lo que tiene: para el caso flores, tierra y recuerdo. Los deudos dejan flores a los muertos por el cariño que le tienen, pero también porque están en deuda con estos, porque los muertos son mayores, consagrados, familia que desde antes ya ha hecho el camino en el cosmos, en el territorio, en la vereda donde siguen estando los vivos. La gente de ahora vive tras la senda que le han marcado los muertos. Dicen los Nasa que el futuro de los pueblos indígenas se hace devolviéndose, andando tras las huellas de los mayores, pues son estos los que han armado la senda que hay para andar desde ahora, desde siempre, por eso el tránsito hacia el futuro se hace tendiendo puesta la vista en el pasado, colocando al ancestro por delante.

III. Entre jardines, sementeras y cementerios: bordeando límites y espíritus

Por la geografía de cordillera y valle en el centro y sur de Colombia hay una palma de jardín que llega hasta los tres metros de altura. Su color es rojo sangrado, o más bien vino tinto. Esta palma se le ve en los cementerios como una suerte de “adorno” que enaltece el lugar donde está una tumba. Hay cementerios en las partes altas de cordillera que parecen casi un bosque de Palma Roja, que es así como la llaman, aunque también por zonas la conozcan como Palma de la Pasión de Cristo o Palma del Desierto.

Los Nasa tienen como único estandarte de tumba a estas palmas, o alguna otra planta que tenga aspecto rojizo sangrón o violeta. En las tumbas de la comunidad Nasa Wesx de Gaitania, no hay lápidas, ni cruces, ni nombres con fechas, solo las palmas que cada familiar reconoce sin mayor dificultad. Gildardo Barón, ex gobernador del Cabildo Indígena³, dice que estas palmas se siembran para que la tierra de la tumba se afirme. Las mismas palmas o plantas rojas que están en los cementerios también son utilizadas como linderos de las fincas, como marcas en los portales donde hacen las veces de límite o puntos de referencia. Igual papel cumplen las palmas y las flores en los jardines de las casas, estas trazan los límites entre la zona íntima, fértil y femenina del *Tul Lexcqe* y el universo en extenso, público y masculino del *Tul Wala*. Aquella similitud entre las formas y los límites del espacio doméstico y el espacio consagrado a los muertos no implica una separación insalvable entre la vida y la muerte, por el contrario, manifiestan una continuidad visible en el intercambio de flores y jardines, de dones y favores. Los muertos comparten con los vivos la composición de un territorio común sembrado de espíritus y hombres que habitan y transitan entre las casas, los cultivos, los caminos, los cementerios, todos estos espacios de la vida en comunidad.

En las dos clases de *Tul* se encuentran los remedios, que son yerbas medicinales que contrarrestan los excesos o defectos, de temperaturas y sustancias. Sobre las plantas obran los médicos tradicionales, pero quienes otorgan poder a estas son los espíritus. La gente pide permiso a los espíritus, si estos lo otorgan, entonces la medicina que se aplica al enfermo, al *trabajado*⁴, sí va a hacer efecto, pero, si el espíritu no concede, no servirá el tratamiento. Las plantas más poderosas son las de los páramos, zonas que por su altura, limpieza, frío, soledad y riqueza son la habitación de muchos espíritus. Cuando se va de visita al páramo, se pide a los espíritus por estas yerbas, se llevan a la comunidad para guardarlas con celo, porque son de los remedios más valiosos. Los espíritus también pueden conceder de otros modos. Algunos hechiceros de la comunidad piden a los *xhifis* para que caiga la sal, o la desgracia sobre alguien a quien se le tenga envidia. Para ello, los hechiceros recurren a los huesos de un finado, a la tierra de su tumba en el cementerio, y la llevan para imponer males, para hacer crecer plagas en la casa o en el cuerpo de la persona que se busca dañar, hasta ocasionarle la muerte. En este caso el difunto es quien se siembra en otro que, de no evitar la impostura del muerto sobre sí, terminará también muriendo. A cambio

de este trabajo el espíritu puede tomarse la voluntad del hechicero, y el hechicero estará obligado a obedecer todo lo que el espíritu imponga. Esto es producto de extendidas cadenas de fidelidades y filiaciones sostenidas en el poder y la gracia que los espíritus ejercen sobre los hombres.

Otras siembras en la tumba se hacen para trazar el destino y afirmar los recuerdos. Un dicho de la cultura popular colombiana reza que: “No hay entierros con trasteo”, esto a propósito de afirmar el carácter pasajero de la vida y lo baladí que es la acumulación material. Sin embargo, para los Nasa, los entierros sí implican una mudanza, un tránsito. Acostumbran echar en el espacio que queda entre la mortaja y la tierra, las ropas y herramientas del difunto, cuando el cuerpo ya es solo huesos la gente reconoce quién era el muerto por los restos de sus pertenencias. Con ello da la impresión de que su casa va a ser ese lugar donde queda luego de fallecido. Este lugar entonces, siguiendo la creencia de la tradición indígena, queda a merced de su morador, y la revelación de la presencia se hace por medio del espíritu, pero también de la identidad, del carácter de la persona reflejada en sus objetos. No está lejos de esta escena la basta representación que hace la arqueología de las sociedades prehispánicas de las tumbas, o guacas, donde son depositadas junto a los cuerpos las piezas materiales con un alto significado simbólico, religioso o de prestigio social que caracterizan el ser de quien o quienes allí fueron enterrados.

Esos entierros se traslapan con el tiempo y la vida de las nuevas gentes quienes entran a repoblar los territorios otrora habitados por los mayores, quienes luego de fallecer, tomaron la forma de entidades espirituales con las que se debe negociar la posesión de estos nuevos lugares. Un deber de quien quiere construir una nueva casa es *refrescar* el lugar y pedir permiso a los espíritus que ya lo habitan. Un refrescamiento es una limpieza que se hace, con la cual se le da la vuelta a la impureza, a la enfermedad y al desorden, procurando un efecto inverso de equilibrio y armonía. El refrescamiento se usa para domeñar a los espíritus, con la intención de que estos no perturben o enfermen a quienes llegan a vivir. Cuando a un espíritu se refresca no se le expulsa, se le tranquiliza para que deje vivir a los nuevos moradores. Dicen los Nasa que si el espíritu se exaspera, produce ruidos, y hace aparecer su estandarte (su osamenta) a la vista de los que por allí habiten.

En este territorio son muchos los espíritus contenidos. Dice don Carlos Paya, médico tradicional, que si viéramos todos los espíritus que

hay, no habría espacio dónde andar, y tendríamos que apartarlos con las manos, como si de caminar por entre un bosque fuera. Los espíritus están allí, muchos desde la llegada de los españoles, cuando los mayores, ya concientes del saqueo, decidieron enterrarse junto a sus riquezas y así evitar la invasión. Vivieron mientras morían bajo la tierra; de ellos quedaron las ollas, los metales y los espíritus que están en el territorio, debajo de la tierra. Se les puede sentir en las casas, junto a los fogones donde están los ombligos.

Una práctica que de algún modo se conserva entre la comunidad Nasa Wesx, es el entierro del ombligo en la *tulpa* o fogón de cocina; luego de nacido un niño se deposita parte de su placenta y el ombligo bajo la tierra de la cocina, para que el espíritu no olvide cuál es su casa y pueda retornar a ella en vida, o en el tiempo posterior a su muerte. Es esta una forma de apropiación territorial que se define mediante un acto de siembra, muy parecido a la forma en que se toma posesión de un lugar *virgen* entre el monte en el momento en que se levantan el hogar y el cultivo. Cuando alguien fallece se entierra, y en el mismo acto se siembra. De esa siembra germina un adorno o estandarte que perdura durante el tiempo en que se hagan los intercambios entre vivos y muertos y circulen el recuerdo y la presencia.

Doña Romelia Medina, habitante del Resguardo indígena Nasa de Mercedes, en el sur del Tolima, va con frecuencia al cementerio de la comunidad, ella va a visitar a sus padres cada vez que ellos se acuerdan de ella. Doña Romelia sabe que de ellos viene el recuerdo cuando llega el momento en que los sueña. Sueña que le hablan, los ve cerquita, iguales a como eran cuando estaban vivos. Entonces del jardín frontal de su casa toma unos brotes que va llevando a la tumba de los suyos, el jardín de sus padres es tupido y abundante como el de su casa, allá las que mejor prenden son las astromelias y los dalios. Cuando llega a hacer la visita también se pone a limpiar, a quitar la maleza, a descumbrar las otras plantas que quieren llevarse el jardín y de paso a la tumba, porque las tumbas, así como los lugares del cultivo, deben estar limpios para que haga provecho la siembra. Cuando Romelia hace la visita y deja limpio, los muertos no vuelven a aparecer en los sueños, ya saben ellos que también están siendo recordados.

Tienen un agüero en este territorio, cada vez que hay una limpieza colectiva del cementerio alguien de la comunidad al poco tiempo se muere. Algunos dicen que es broma, que los indígenas lo dicen para evitar la fatiga de este trabajo colectivo. Sin embargo, llama la atención que la limpia del

cementerio traiga consigo la muerte, una situación límite. En los campos de cultivo se acostumbra a hacer la limpieza de la *maleza*, que es como se llama a las plantas que brotan al rededor del cultivo. A esas plantas se les corta para que no surjan e impidan el crecimiento de lo que ha sido sembrado intencionalmente por el hombre. También se limpia la maleza para que las mejoras, las áreas cultivadas, no sean comidas por el monte, lugar inculto que asoma en donde terminan las tierras de cultivo. En ese mantenimiento de la frontera de lo cultivado también se conserva el área de las relaciones culturales, las zonas que están descumbradas o desmontadas son las que el hombre puede reclamar como propias, por lo que, si el monte las vuelve a cubrir no habrá siembra, germinación y menos cosecha. Con la limpieza de un cultivo, de un cementerio (que valga decir, es el lugar las simientes), la vida social se reproduce, bien sea con la apertura de nuevas siembras o con la llegada de nuevos muertos a un cementerio recién limpiado.

Los espíritus que anuncian muerte aparecen también en los momentos de cosecha. Cuenta Elvira Paya que cuando alguien va a morir en la comunidad, días antes de un fallecimiento, aparecen en los surcos de cultivos de maíz o frijol huellas de alguien que en la noche viene a sacar algunos granos. Dice Elvira que este no es un ladrón, pues no extrae grandes cantidades de grano. Además, el poco que saca lo deja caer al suelo, al lado de las plantas. Cuando esto ocurre, quien va a morir es alguien que ha trabajado en esos campos de cultivo, y su ánima o espíritu viene a la noche para recorrer, antes que fallezca la persona, el lugar en que ha trabajado y recoger algo de lo que ha sembrado.

Las descripciones que nos ofrecen los teóricos clásicos del ritual advierten la vastísima cantidad de operaciones y precauciones que tienen los deudos con sus muertos, en las que se asienta la funcionalidad de lo social representada en los rituales de vida y muerte; así, la regeneración de la vida en el proceso ritual en torno a la muerte (Bloch & Parry, 1982); las implicaciones de separación y reagrupación que tienen los actos funerarios y la posición que se le da a los muertos en el mundo de los vivos así como en el mundo de los espíritus (Hertz, 1990); la forma en que el sacrificio y la producción de un cuerpo-ofrenda regula las relaciones de poder entre agentes sagrados y profanos (Hubert & Mauss, 1984); e incluso, la producción de un drama social que genera un contraorden que afirma la estructura con la muerte y el renacimiento de un iniciado (Turner, 1989), dan pie a un

sistema reflexivo en el que otro contrahecho, a saber, el muerto, dinamiza el sistema de relaciones espaciales, jerárquicas e históricas de pueblos, que como la comunidad Nasa Wesx en Los Andes de Colombia, busca consolidar su base de relaciones en la experiencia y significado que le provee el tipo de relaciones que hace con sus muertos.

En situaciones límite y de contacto, como son las precauciones de tratamiento y cuidado para que la muerte no arrastre o contamine a los vivos, se concreta un marco de reconocimiento, que no es una negación del objeto a tratar; antes bien, los cuidados para con el difunto y la propia noción de muerte implica un marcado reconocimiento de las formas y condiciones del morir, y en ello se extiende un reconocimiento de sí mismo y sus condiciones sociales, ya que, afirmando una verdad de Perogrullo, lo único que se sabe con certeza es que todos hemos de morir. Partiendo de esta certeza, la manera más concreta de reconocer quién es el vivo comienza por indagar las formas en que se da la certeza de su muerte. Un muerto se consagra, se trata como alguien con notada vigencia, por momentos tan o más especial que la de cualquiera de los vivos. Los espacios del sueño advenedizo, la presencia del espíritu en los espacios domésticos, y el intercambio entre los vivos y los difuntos refuerza el entrelazamiento y manifiesta un hecho innegable: solo es posible hacer y pensar la vida con la presencia insoslayable de la muerte.

Notas

- ¹ Descumbrar es dismantelar las partes más espesas y elevadas de un monte para allí establecer cultivos. Se hace en dos momentos, primero se tumba la vegetación más pequeña, y mientras esta se seca, se tumba la vegetación más grande, luego se prende fuego y el resto seco de la primera aviva el fuego que calcina a la segunda. Otro nombre que recibe es el de socolar.
- ² Es el nombre que reciben los brotes de una planta, de una flor, que son resembrados en un lugar diferente al de su origen. Cuando se replanta un *piecico*, es como si la planta se extendiera por descendencia, a los *piecitos* también los llaman hijitos. Quienes hacen un jardín sabrán las más de las veces cuál es la madre de los hijitos que cuidan.
- ³ Autoridad tradicional que regula la vida al interior de las comunidades indígenas. Si bien esta figura es adoptada del cabildo español, es el órgano de derecho, ley y poder con el que los pueblos indígenas demandan y hacen efectiva su autonomía como población ancestral y diferenciada de los demás grupos étnicos de la sociedad colombiana.

- ⁴ Es aquel que por un mal postizo, o hechizo, ha caído enfermo. Un médico tradicional puede *voltear* o curar el mal por medio de otro *trabajo* de otra medicina que cura la enfermedad impuesta.

Referencias bibliográficas

- BLOCH, Maurice & PARRY, Jonathan (eds.). 1982. *Death and the regeneration of life*. Cambridge University Press. Cambridge.
- DÍAZ, Rodrigo. 1998. *Archipiélago de rituales. Teorías antropológicas del ritual*. Anthropos & Universidad Autónoma Metropolitana. Barcelona.
- HERTZ, Robert. 1990. *La muerte y la mano derecha*. Traducido por Rogelio Rubio. Alianza Editorial. Madrid.
- HUBERT, Henry & MAUSS, Marcel. 1984. *Sacrifice: its nature and function*. University of Chicago Press. Chicago.
- MAUSS, Marcel. 2010 [1913]. *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Traducido por Julia Bucci. Katz. Buenos Aires.
- SUÁREZ GUAVA, Luis, A. 2009. “Lluvia de flores, cosecha de huesos. Guacas, brujería e intercambio con los muertos en la Tragedia de Armero”. En *Maguaré*, No 23, Bogotá: pp. 371-416.
- TURNER, Victor. 1988 [1969]. *El proceso ritual*. Traducido por Beatriz García. Taurus. Madrid.

El Cumpleaños: etnografía hermenéutica de una fiesta familiar en Ciudad Guayana

D'AUBETERRE ALVARADO LUIS ALBERTO

Centro de Investigaciones Antropológicas de Guayana (CIAG), Universidad Nacional
Experimental de Guayana (UNEG), Bolívar, Venezuela
Correo electrónico: ldaubete@gmail.com

Resumen

Este artículo forma parte de un estudio psico-socio-etnográfico mayor, cuyo objetivo es analizar comparativamente la fiesta familiar del cumpleaños (infantil-juvenil), su tradición y cambios recientes en ambos sectores de Ciudad Guayana (Puerto Ordaz/ San Félix), durante las dos últimas décadas, en relación con creencias familiares sobre el significado de sus prácticas, objetos y lugar de celebración.

Palabras Clave: fiesta, cumpleaños, etnografía, hermenéutica.

Birthday Celebration –The ethnographic hermeneutics of a family celebration in Ciudad Guayana, Venezuela

Abstrac

This paper is related to a bigger psycho-socio-ethnographical study, which aims is to analyze comparatively the birthday family's party for kids and teenagers: its tradition and recently changes occurred in both Ciudad Guayana's sectors (San Félix and Puerto Ordaz), during the two last decades. It is focused on familiar beliefs and meanings related on the birthday's practices, objects and place for this celebration.

Key Words: party, birthday, ethnography, hermeneutic.

Fecha de recepción: 15/02/2016 / Fecha de aceptación: 23/05/2016

Las fiestas constituyen un espacio-tiempo que rompe la monotonía rutinaria de la cotidianidad e instala condiciones para una celebración acompañada de ciertos actos rituales instituidos en un pueblo, colectivo o grupo humano. Es decir, la fiesta configura un conjunto sistémico de elementos materiales e inmateriales de cada cultura, gracias a los cuales se pone en escena, se juega o representa, una determina secuencia de hechos cargados de sentido semántico, con unos objetos rituales prescritos para ello, cierto tipo de vestuario y una determinada comida/bebida especialmente preparada para ser compartida durante la celebración. De esta manera, se relacionan elementos reales, simbólicos e imaginarios que forman parte del universo de representaciones y significaciones construidas colectivamente a lo largo de una historia, con una lengua y un lugar específicos, que reactualizan de manera cíclica un hecho trascendental en la vida de las personas, instalándose así el tiempo circular del mito y el orden de una re-presentación. En el caso de las fiestas paganas, el evento tiene que ver con hitos importantes en la vida colectiva e intersubjetiva de un pueblo.

Tal como señala Homobono (2004), desde Marcel Mauss la fiesta se ha definido como un hecho social total: una celebración cíclica, repetitiva, de expresión ritual y vehículo simbólico, que contribuye a significar el tiempo y a demarcar el espacio (individual, familiar, grupal, local, nacional). La fiesta supone, además, relaciones complejas (dialécticas/paradójicas), entre: sagrado/profano, ceremonial/lúdico, institucionalidad/espontaneidad, liturgia/diversión, trasgresión/orden, formalidad/convivialidad, público/individual.

I. La Fiesta de Cumpleaños: breve historiografía

Los orígenes de la fiesta de cumpleaños estarían en el antiguo Egipto de los faraones (>3000 años a.C.). Según Callejo (2012), se trataba de un ritual pagano de protección para el faraón el día de su nacimiento, mediante la celebración de una fiesta fastuosa, exclusiva de la realeza masculina, considerándose indigna para las clases bajas y menos aún para mujeres. Esta costumbre fue adoptada en la antigua Grecia, donde cada mes se celebraba fiestas de cumpleaños de los dioses griegos.

En el siglo I A.C., Filocoro relata que los adoradores de Artemisa, diosa de la luna y de la caza, celebraban su fiesta de cumpleaños el sexto día de cada mes, preparando una gran torta hecha con harina y miel, re-

alzada con velas encendidas (fuego ritual). Este ritual de adoración de los dioses fue progresivamente utilizado para festejar el nacimiento de héroes, nobles y aristócratas griegos: sólo los hombres se asociaban para festejar sus cumpleaños. Se creía que toda persona al nacer, tenía un espíritu protector (*daemon*), que cuidaba de ella durante toda su vida y tenía una relación mística con el dios que regía el día del nacimiento.

El Imperio Romano, profundamente influenciado por la cultura helénica, asimiló e instauró la fiesta del cumpleaños para celebrar el nacimiento de personajes oficiales importantes como festividades nacionales. La instauración del Cristianismo como religión oficial del Imperio Romano conllevó al cese de esta práctica pagana por considerarse impía; en cambio se inició la celebración anual de los días de la muerte de los santos cristianos, convirtiéndose en festividades sacras de la Iglesia Católica.

Fue en el siglo IV, cuando el Papa Julius I, mediante la encíclica *Natalis Solis Invicti*, instauró la celebración del nacimiento de Cristo, el 25 de diciembre, dando origen a las Fiestas de Navidad actuales. En la Europa medieval del siglo XII, las parroquias registraban los nacimientos de sus habitantes y las familias celebraban anualmente tales fechas. La costumbre de la torta de cumpleaños de la antigua Grecia, resurgió entre los campesinos de la Alemania medieval, mediante la celebración de una *Kinderfeste*: esta sería el inicio de las fiestas infantiles de cumpleaños que comenzaban al amanecer: el niño agasajado era despertado con una torta con velas encendidas que se cambiaban y se mantenían prendidas todo el día, hasta después de comerse el pastel en familia. El número de velas era igual al de los años que cumplía el niño, más una, que representaba la “luz de la vida”. Sin embargo, durante la Modernidad, tardíamente se mantuvo la creencia antigua de que era indigno festejar el cumpleaños de mujeres y niños (exceptuando reyes, nobles y aristócratas), solamente se celebraba la fiesta de cumpleaños del jefe de familia con un banquete (Callejo, 2012; Miller, 2012).

II. El Cumpleaños en Venezuela

Entre las fiestas familiares que anualmente festejan los venezolanos, se encuentra la celebración del cumpleaños. Esta forma parte tanto del ámbito familiar cuanto de la socialización vecinal-comunitaria que, año tras año, permite celebrar entre familiares, amigos, vecinos y allegados la fecha de nacimiento de un miembro de la familia extendida o nuclear.

El cumpleaños, hoy particularmente festejado en los años infantiles y juveniles (aunque también en la adultez), ha tenido cambios importantes. A finales del siglo XIX y principios del XX, el cumpleaños no se festejaba anualmente y ello sólo ocurría entre familias acaudaladas, en las cuales madres, hijos, tíos, abuelas, padrinos, amigos y hasta vecinos muy cercanos, participaban en los preparativos y la confección culinaria tanto de la torta, los dulces que la acompañan (quesillo, bienmesabe, dulce de coco, dulce de lechosa o gelatina, etc.), como de los pasapalos (aceitunas y encurtidos, picadillo de carne, arepitas fritas, sándwiches, bollitos de chicharrón, ensalada de gallina, empanaditas surtidas, salchichas, tequeños, etc.), aderezados con diversas salsas, como también de las bebidas alcohólicas o fermentadas caseras (guarapita, ponsigúe, miaos, chicha andina, ponche crema), además de ron, whisky, champaña, cerveza, vino, etc. Igualmente, algunos miembros de la familia se encargaban de confeccionar la piñata, las bambalinas y adornos de papel de colores que decorarían la casa y el patio.

Es a partir de la segunda mitad del siglo XX que la fiesta de cumpleaños se ha convertido en una celebración familiar popular, gracias a la modernización urbana del país. Junto a la transformación socio-demográfica y político-económica de las ciudades venezolanas, el crecimiento industrial y comercial del país, el incremento significativo del PIB (Producto Interno Bruto) y de la capacidad de consumo de los habitantes, entre los cambios culturales ocurridos durante los años 1950-1960, rápidamente la fiesta de cumpleaños se fue popularizando entre las familias venezolanas, celebrándose de acuerdo con sus posibilidades económicas. Entonces, los cumpleaños se festejaban con baile y música popular muy variada (merengues, paso-dobles, salsa, guaracha, rancheras, baladas, cumbias y luego twist, baladas, rock, pop, música “disco”, etc.).

Desde finales del siglo XX, los padres comenzaron a confeccionar un ambiente sonoro-musical de “música infantil” especialmente dedicado a los niños pequeños (1-10 años de edad, aproximadamente), mientras que los adolescentes prefieren crear su propio ambiente sonoro en función de la música juvenil de moda entre su grupo etario. Ello ha supuesto una progresiva segmentación musical y del baile de acuerdo al “gusto” y criterios del segmento generacional/de mercado correspondiente, que ha alterado ciertos aspectos del ritual de esta reciente tradición festiva familiar en la que niños, jóvenes y adultos parecían cohabitar en un mundo más incluyente,

menos compartimentado donde se entremezclaban y comunicaban de otra forma, distinta a la actual.

En ciudades pequeñas y pueblos del interior del país, en los cumpleaños participaban conjuntos musicales criollos o una parranda del mismo pueblo, cuadra o vecindad. En la segunda mitad del s. XX, con la acelerada “tecnologización” doméstico-familiar venezolana y la llegada del tocadiscos, luego, de los equipos de sonido, la “músicalización” del cumpleaños se haría con los discos/CD’s bailables de moda, preferidos de la familia, del cumpleañosero y los convidados a la fiesta.

Usualmente, a los cumpleaños asiste la familia cercana, algunos vecinos, amigos de la familia, o bien compañeros preferidos de la escuela, liceo o universidad del cumpleañosero. En la fiesta de cumpleaños infantil/juvenil hay dos grandes momentos que constituyen rituales socialmente instituidos como tradición pagana para celebrar en familia y con amigos, la fecha aniversario del nacimiento: “tumbar la piñata” y, luego de un cierto tiempo variable, “picar la torta”. Todo esto constituye parte de este jolgorio familiar celebrado por los venezolanos.

III. Breve historiografía de la Piñata

La primera referencia a la “pignatta” la hizo Marco Polo a finales del siglo XIII, en su libro “Los Viajes de Marco Polo”, publicado en 1293. Esta es originaria de China y era utilizada como parte de un ritual agrario de fecundidad para las celebraciones de Año Nuevo, que coincidían con el comienzo de la primavera. Las piñatas eran objetos rituales que tenían formas huecas de vacas/bueyes y se llenaban con cinco tipos de semillas, decorándose vistosamente con papeles de colores, para atraer buen clima y buenos augurios para las cosechas del Año Nuevo. Luego de romperlas con un palo de madera, se quemaban y sus cenizas se repartían, creyendo que traerían buena suerte todo el año (Devlin, 2007).

La piñata se adoptó y “re-semantizó” en la Europa medieval cristiana, cambiando de forma: una estrella con siete picos, cada uno representando uno de los siete pecados capitales, usándose en la fiesta de Cuaresma. El nuevo significado religioso era la lucha del hombre contra las pasiones. Los colores atractivos de la piñata significaban la tentación del demonio para cautivar al hombre; el palo para golpear hasta romperla simbolizaba la fe cristiana para destruir el mal de las pasiones. Para romper la piñata se vendaba los ojos puesto que sólo la fe guía las buenas acciones.

En el siglo XVI, los misioneros españoles, encargados de evangelizar a los indígenas del Nuevo Mundo, descubrieron que los Aztecas tenían una fiesta empleando una olla de barro llena de dulces que rompían para celebrar al dios *Huitzilopochtli* y decidieron emplear las piñatas para atraerlos y evangelizarlos: transformaron la olla de barro cubriéndola con papeles de colores, dándole un aspecto impresionante, atractivo y novedoso. Este sería el origen, en México, de las Posadas (o Misas de Aguinaldo), celebradas días antes de la Navidad.

La sociedad colonial mestiza mexicana progresivamente adoptó las piñatas para otras fiestas paganas, popularizándose su uso en la celebración de Navidad y luego, en la fiesta de cumpleaños, extendiéndose su uso allende las fronteras mexicanas a lo largo de seis siglos de historia y de sincretismo cultural (Devlin, 2007).

En Venezuela, “tumbar la piñata” constituye uno de los momentos más álgidos del protocolo ritual de la fiesta de cumpleaños infantil, cargado de gran emoción y expectativa que explota en bulliciosa algarabía de todos los invitados. Si bien hoy la mayoría de los padres compra las piñatas de sus hijos, tradicionalmente, la familia venezolana prestaba mucha atención y esmero a su confección. Anteriormente, en los pueblos y caseríos rurales era hecha con una tapara grande, si no, empleando cajas de cartón recortadas o cartón corrugado, imprimiéndole formas geométricas sencillas (circunferencia, cuadrado, rombo) o la del número de los años cumplidos.

La piñata se decora con papeles multicolores cortados y encolados en forma de encajes, o con secuencias de formas simples superpuestas y combinadas. Desde finales del siglo XX, las piñatas tienen una gran variedad de formas y motivos: muñeca, casa, pollito, barco, personaje o super-héroe de películas de cine y TV, etc. Así mismo, el espacio familiar dedicado al cumpleaños, suele decorarse con bambalinas, banderines y globos de colores, tal como se muestra en la descripción etnográfica siguiente.

IV. Escena 1: preparativos de una Fiesta de cumpleaños en Puerto Ordaz (año 2002)

Carlitos hoy cumple siete años. Es un chico moreno de tez clara, ojos oscuros, contextura delgada, espontáneo, abierto, muy afectuoso, bastante inquieto y activo, que expresa sin mayores inconvenientes sus ideas, hace muchas preguntas y mantiene con sus amiguitos una comunicación amistosa,

al igual que con los adultos, con quienes habla sin inconvenientes cada vez que se requiere. Sus padres, Carlos y Rosa, son profesionales, clase media, adultos entre 30-40 años. Ambos trabajan: él en una Empresa Básica y ella en una universidad local. Viven en un apartamento bastante amplio de Alta Vista Sur. Allí es donde celebran esta fiesta de cumpleaños y donde siempre han celebrado los cumpleaños de sus dos hijos: Carlitos y Carolina (tres años menor que su hermano). En esta oportunidad, como en años anteriores, el papá y la mamá compraron una piñata que representa el personaje de cine preferido de Carlitos, el “Hombre Araña” (*Spiderman*), y compraron todos los elementos de la piñata, es decir: chupetas, caramelos, chicles, juguetes surtidos de plástico, etc., en una de las piñaterías de San Félix, que vende estos productos. La torta la hizo una de las tías maternas de Carlitos: es de chocolate, grande, como para unas 20-25 personas.

Como Rosa y Carlos tienen experiencia en celebrar los cumpleaños de sus hijos, compraron “el combo del Hombre Araña”, es decir: servilletas, vasos, platos y mantel plásticos desechables junto con las invitaciones, impresas -“¡con el mismo personaje de la piñata, para que combine todo!”-, junto con globos de colores y bambalinas para decorar el departamento, la sala-comedor, el balcón y el corredor. Han ambientado el apartamento quitando los muebles y colocando sillas pequeñas para niños, banquitos, con bambalinas y globos de colores surtidos que cuelgan del techo cayendo al piso: hay un pequeño escrito suspendido, en letras de colores que dice: “Feliz Cumpleaños Carlitos”.

La preparación de esta fiesta infantil se ha venido haciendo desde hace un mes aproximadamente, los padres hicieron las compras tras preguntar a su hijo cómo quería celebrar su cumpleaños. Buena parte de la familia se involucró en la preparación de este evento: las tías y la abuela maternas, los padres y sus hijos (la familia paterna vive lejos, en Occidente). Entre Carlitos y su mamá hicieron la lista de los amiguitos, primos, vecinos y compañeros de clase, que serían invitados, y compraron las tarjetas de invitación que usualmente se entrega a quienes vendrán a la fiesta.

Resuelto lo de la piñata ya comprada, entonces, el fin de semana anterior a la celebración, toda la familia (papá, mamá y los dos hermanitos) procedió a llenar la piñata con su contenido y llenaron los “cotillones”: unas bolsitas plásticas con el mismo motivo de la piñata, dentro de las cuales se coloca parte de lo que va en la piñata: chucherías (caramelos, chicles, chu-

petas) y otros jugueticos, especiales para el cotillón. Rosa explica que para la preparación de los cotillones hay que diferenciar el género: hay presentes para “los varones con: peloticas, carritos, soldaditos, caballos, vaqueros, etc., y para las hembras les pones muñequitas, cocinitas, ollitas, y esas cosas. Aunque también, últimamente, a veces se hace cotillones “unisex”. Toda esta preparación se hizo con mucha emoción por parte de los niños y sus padres. Rosa también se encargó de la preparación de los platillos que están dispuestos en la mesa, para servirse junto con la torta después de haberla cortado: una colorida gelatina de sabores artificiales y un quesillo casero.

V. Escena 2: comienza la fiesta

Muchos padres de los niños invitados a la fiesta de Carlitos, dejan a sus hijos y se van para luego venir a buscarlos después de terminada la fiesta. Tan sólo algunos de ellos son conocidos o amigos de los padres del cumpleaños y se quedan para compartir la celebración de este cumpleaños. Tal como lo indica la tarjeta de invitación del “Hombre Araña”, la fiesta se inició cerca de las 5:30 de la tarde para concluir a las 8:30 de la noche¹. Los padres de Carlitos previeron una serie de CD’s con música infantil y música “pop” juvenil que “a los niños también les gusta”, para amenizar y crear un ambiente musical apropiado para esta fiesta.

La piñata fue colocada en medio de la sala-comedor, un espacio relativamente amplio: quitaron una lámpara colgante y en lugar de ella, ubicaron la piñata amarrada con un mecate que se deslizaba por la horquilla donde estaba suspendida la lámpara; el mecate tenso estaba amarrado a la perilla de la puerta del balcón del apartamento. Se invitaron a 15 niños: siete varones y ocho hembras. Algunos eran vecinos del conjunto residencial en el cual vive esta familia, eran compañeros de juego de Carlitos; otros eran compañeros de clase del colegio privado en el cual estudia y dos primos con los cuales siempre sale, juega y se divierte. Los niños tienden a dividirse en pequeños grupos de 3-4, de acuerdo con sus afinidades o si ya se conocen; Carlitos interactúa con todos los grupos, habla y juega con ellos un rato, los lleva a su cuarto mostrándoles sus juguetes, se nota muy emocionado, contento por el ambiente de su fiesta. Cada vez que llega alguno de sus invitados, lo recibe con alegría y saluda en la puerta: sistemáticamente, cada uno le entrega un regalo (“¡Toma Carlitos, te traje un regalo!”), que el cumpleaños siempre agradece, tomándolo sin abrirlo e invitando a su

amiguito a entrar, lo lleva a su cuarto para colocar el regalo junto con los otros que le han obsequiado. En este rápido intercambio de palabras, gestos y conductas, se despliega todo un protocolo de cortesía social que los niños han ido aprendiendo a ejecutar “naturalmente” y que los padres y adultos presentes observan a cierta distancia, mostrando satisfacción en sus rostros.

En general hay mucha alegría, emoción y gritería infantil. Rosa organizó un juego tradicional: “pegar la cola al burro”. Se trata de un burro pintado con colores vivos, como de un metro de alto por uno y medio metro de largo, que Carlitos y su madre recortaron en anime y colgaron en una de las paredes de la sala. El juego consiste en lo siguiente: se hacen dos filas y se venda los ojos de cada niño, que debe tomar la cola del burro con una mano, se le da unas dos vueltas para desorientarlo y luego, siguiendo las indicaciones gritadas de los demás niños, trata a tontas y a locas, de pegar correctamente la cola al burro. Al pegar la cola a la figura de anime, el niño se quita la venda y, acompañado de risas, gritos y aplausos, observa qué tan cerca o lejos pegó la cola del burro. Este juego dura más de media hora, durante la cual hubo mucha algarabía infantil. Al final, se entrega un premio para la niña y el niño que lograron pegar la cola más cerca del lugar correcto: se prende el equipo de sonido con música “pop” alegre y nuevamente se reparte refrescos a los sedientos niños que no paraban de hacer comentarios y chistes sobre la manera como unos y otros habían jugado. A todas estas, casi todos los adultos que nos encontrábamos presentes, estuvimos participando como “observadores”, divertidos por las ocurrencias de los muchachos durante este juego; aunque muy a menudo, mujeres y hombres también gritaban al unísono junto con los niños, aupando al niño que estuviese pegándole la cola al burro. Todo esto, como un anticipo lúdico antes de tumbar la piñata.

Más o menos a las 6:30 de la tarde, hacía calor en el apartamento: muchos de los niños estaban en el cuarto de Carlitos jugando juegos electrónicos en un Nintendo, mientras que las niñas veían una película infantil en el cuarto de los padres del cumpleaños, ambas habitaciones tenían aire acondicionado. El cuarto de Carlitos es muy colorido, con afiches, libros, una cama litera debajo de la cual tiene una mesita con silla y una biblioteca con libros de cuentos, un televisor mediano con Nintendo. Hay dibujos infantiles dibujados por él en la pared, con juguetes por doquier, un closet con su ropa y hoy está adornado con globos de colores y serpentinas por ser su día de cumpleaños.

Los adultos estábamos en la sala y balcón, conversando sobre los hijos, contando anécdotas de colegios o recuerdos de otros cumpleaños; casi todos tomando algún coctel, cerveza o whisky. El ambiente era agradable, divertido, cordial, platicando entre amigos y familiares. El padre de Carlitos, comentó: “Eso de alquilar un salón de fiestas o un McDonald’s, no me gusta. Es muy frío y fuera de la casa. Preferimos hacerlo en familia, con los primos de Carlitos y sus compañeritos de colegio. Además, ¡sale menos caro!”. Con lo cual coincidieron muchos de los padres y madres que participaban en la conversación. Sin embargo, una de las invitadas, Carmen (amiga de la madre de Carlitos, vecina del edificio y madre de dos niñas invitadas) opinó lo contrario: “¡Ay, no, mi amor! ¡Yo prefiero alquilar la sala del Mc Donald’s, allí se ocupan de todo: si quieres también te hacen la torta y la gelatina; te maquillan a los chamos, hay una o dos payasitas, los chamos se montan en los juegos, la pasan súper bien y todo está resuelto en tres horas! ¡Y no tienes que estar limpiando el zaperoco de casa que te queda después de la fiesta!”.

En general, hubo risas, comentarios por y en contra, aunque pareció privar la preferencia por celebrar el cumpleaños en casa. Mientras tanto, los niños han estado jugando y divirtiéndose en los cuartos, se los oye reír y gritar de vez en cuando y entonces el padre o la madre de Carlitos van “a ver cómo está todo por allá”.

VI. Escena 3: la piñata

A eso de las 7:30 de la noche, la madre de Carlitos anuncia que van a tumbar al “Hombre Araña”, el cual ha estado apaciblemente colgado en medio de la sala-comedor. Los niños son llamados y salen de los cuartos corriendo, empujándose, gritando alborotados por la emoción y entonces, cuando están todos alrededor del “Hombre Araña”, el padre de Carlitos, montado en una silla agarrando la piñata, les da algunas instrucciones (que probablemente ya conocen): “¡Los chamos y las chamas deben hacer una fila... , Rosa les va a tapar los ojos y les va a dar el palo para que le den a la piñata!”. Inicia el cumpleañosero la ronda de palos: el padre se encarga de subir y bajar la piñata, balanceándola un poco para hacer más difícil acertar el golpe, mientras que los niños exclaman: “¡arriba, abajo, al lado, atrás!... ¡Dale duro!”. Carlitos, entusiasmado por los otros niños, trataba de golpear la piñata con todas sus fuerzas, logrando darle unos cuantos golpes que estremecieron al “Hombre Araña”, sacándole algunos pedazos de papel rojo. Al cabo de algunos minutos, enseguida se alternaron niños

y niñas, comenzando por los más pequeños. Cada vez se repiten los mismos gritos y consignas para entusiasmar o retar al que tiene el palo, a veces dándole falsos indicios. Todos los niños tuvieron su turno para golpear la piñata; hubo unos que iban con muchas ganas de tumbarla, logrando sacarle parte de una pierna y un brazo. En una ocasión, uno de los varones más grandes casi aporrea a otro pequeño, pero intervino una de las señoras presentes, evitando el golpe. En cambio, varios de los niños pequeños apenas si pudieron rozar suavemente la piñata. En general, todos los niños estuvieron muy entusiasmados con este juego.

Finalmente, el tío de Carlitos se puso de acuerdo con su papá para abrir la piñata que aún resistía, avisándoles a los niños para que estuvieran atentos. Se montó en una silla y apenas abrió la panza del “Hombre Araña”, los niños se abalanzaron al piso para recoger las golosinas y juguetes que iban cayendo desde arriba; unos a brazadas, otros metiendo en sus bolsillos lo que agarraban, dos niñas con bolsas plásticas: inclusive, algunas madres también se metían en este bululú festivo de alegre rebatiña. Suerte de batalla infantil para atesorar los presentes y golosinas de la piñata. En cuestión de quince minutos la situación fue calmándose; algunos niños pedían a la mamá de Carlitos: “¡Señora, señora, una bolsa para guardar los jugueticos!”. Mientras tanto, el padre descolgó la piñata y la guardó en su cuarto. A su regreso, prendió nuevamente el equipo de sonido y la música infantil invadió el espacio familiar², reforzando el ambiente alegre de la fiesta, al tiempo que la madre de Carlitos y sus tías, repartían agua o refrescos a los niños sedientos y agitados, que ahora se mostraban entre ellos o a sus padres, los juguetes y chucherías que habían agarrado.

Los adultos retomaron sus conversaciones y hubo como un momento de “paz”, luego del bullicio agitado de la tumbada de piñata. A lo largo de la fiesta se habían repartido tequeños, pequeños sándwiches, maníes, pepitos, chips, albóndigas, pequeñas empanaditas, cuadritos de queso y jamón y bebidas alcohólicas para los pocos adultos que estamos en la fiesta tomando cerveza, whisky, ron, vino o refresco.

VII. Escena 4: “¡A picar la torta...!”

A las 8:15 de la noche, la madre de Carlitos anuncia que van a “cantarle el cumpleaños y a picarle la torta a Carlitos”, pidiéndoles a los niños que fuesen alrededor de la mesa del comedor, donde ya estaba dispuesta, en el centro, la redonda torta grande de chocolate, adornada con trozos del-

gados e irregulares de chocolate recortados en forma hojuelas, dos círculos concéntricos oscuros, siete velitas y, escrito en letras blancas cursivas: “Feliz Cumpleaños Carlitos”. Igualmente estaban dispuestos: la gelatina de colores, el queso, los platicos, las cucharillas y el cuchillo para cortar la torta. Todos los niños se instalaron alrededor de la mesa, Carlitos en medio de sus padres y su hermanita, varios adultos tomaban fotos. El padre prendió las siete velitas del cumpleaños y se comenzó a cantar la “versión larga” de la canción de cumpleaños que todos conocíamos de memoria, cuya letra es:

*“¡Ay qué noche tan preciosa
esta noche de tus días
toda llena de alegría
en esta fecha natal
tus más íntimos amigos
esta noche te acompañan
te saludan y desean
un mundo de felicidad!”*

*“¡Yo por mi parte deseo
lleno de luz este día
todo lleno de alegría
en esta fecha natal
y que esta luna plateada
brille su luz para ti
y ruego a Dios porque pases
un Cumpleaños feliz!”*

(Compuesta por el venezolano Luis Cruz, guitarrista del cuarteto Los Naipes, en los años 1960).

A lo cual siguió inmediatamente, apenas con un silencio, la canción tradicional del cumpleaños en diversos países occidentales:

*“¡Cumpleaños feliz
te deseamos a ti
cumpleaños Carlitos
Cumpleaños feliz!”*

(Compuesta en inglés por las maestras estadounidenses, Patty y Mildred Hill, en 1893).

En general, todos cantaban más o menos afinados, unos y otros se veían las caras, algunos niños, pícaramente, se hacían gestos cómicos riendo. Al concluir la canción se produjo un breve silencio expectante, como si algo importante fuese a ocurrir. Los padres de Carlitos le dijeron, casi al unísono: “¡Pide un deseo: no lo digas! ¡Y apaga todas las velitas de un solo golpe!...”. El niño, sonriente, vio rápidamente a ambos padres y sopló con fuerza, apagando todas las velitas. Todos los asistentes aplaudieron, algunos tomaron fotos, otros gritaban palabras de aliento (“¡bien!”, “¡eso!”, “¡felicidades!”...) y los padres del cumpleaños lo abrazaron y besaron fuerte y efusivamente.

Seguidamente, la madre guió la pequeña mano de su hijo para “picar la torta”; la abuela, tías y amigos de la familia también expresaron su afecto y felicitaciones al homenajeado, mientras su madre terminaba de cortar los pedazos de torta. Algunos de los niños se quedaron alrededor de la mesa observando cómo la madre de Carlitos y sus tías terminaban de cortar la torta, el quesillo y la gelatina de colores, para servir las raciones en los respectivos platos desechables que fueron repartidos de inmediato. Carlitos se mostraba muy contento con todo lo que ocurría. Se dijo a los niños de sentarse para comerse su torta. El tiempo fue transcurriendo: casi a las 9 de la noche, comenzaron a llegar los padres de los compañeros de colegio de Carlitos. Todos saludaban a los padres del cumpleaños, mientras llamaban a su hijo(a) y, antes de irse, la mamá de Carlitos les entregaba un “cotillón”, como último presente que el cumpleaños regala a sus convidados. En dos ocasiones, la madre del niño invitado aceptó pasar y “comerse un pedacito de torta”, una de ellas disculpándose por estar apurada pues la esperaban en el carro.

Poco a poco fueron quedando los vecinos y familiares de Carlitos y, cerca de la 9:30 de la noche, casi todos los niños y adultos se habían ido, quedando tan sólo los primos, las tías, la abuela y el relator de esta fiesta. “La casa” (el apartamento donde vive la familia de Carlitos) quedó bastante desordenada, con papeles, servilletas, vasos, dulces y platos con restos de comida, regados por aquí y por allá. Los padres y familiares (y también el relator) comenzamos a recoger todos los desechos haciendo comentarios y contando anécdotas de lo ocurrido durante la fiesta. Los padres se mostraban satisfechos, aunque también se notaban bastante cansados. Ya recogido el

apartamento, a eso de las diez de la noche nos despedimos todos y se dio por concluida esta celebración familiar del cumpleaños de Carlitos.

VIII. Algunas interpretaciones posibles de la fiesta de cumpleaños

Si bien en la fiesta de cumpleaños, esencialmente hay dos importantes objetos simbólicos (torta y piñata), alrededor de los cuales se han constituido rituales percibidos como una tradición familiar muy común de celebración con amigos, del aniversario del nacimiento de un ser querido. No obstante, dicha fiesta implica un protocolo con una secuencia de momentos-escenas cargados de valor simbólico, a saber: entrega del “regalo de cumpleaños” (juegos/tertulia acompañados de pasapalos y bebidas), “tumbar la piñata” (nuevamente seguido de juegos/ tertulia, acompañados de pasapalos y bebidas); después de un tiempo variable (entre media hora y una o más horas), “cantar el cumpleaños” en grupo alrededor de la torta, “pedir un deseo” (por parte del cumpleañosero), “soplar todas las velitas” (por parte del cumpleañosero), “picar la torta” (por parte del cumpleañosero, madre o familiar femenino muy cercano), repartir la torta (por parte del cumpleañosero, madre o familiar femenino muy cercano) y “comer la torta” en familia/grupo de amigos (en algunas fiestas se continua con juegos/tertulia, acompañados de pasapalos y bebidas) y, finalmente, concluir la fiesta. Siguiendo esta secuencia y sin pretender exhaustividad, se procede a un ejercicio interpretativo de estos actos-escenas del ritual.

Entregar el “regalo de cumpleaños”

La entrega del “regalo de cumpleaños” que los invitados ofrecen al cumpleañosero, se corresponde con los presentes que este les obsequia a lo largo de la fiesta. Se trata de un intercambio de regalos que ocurre en los cumpleaños (infantiles/juveniles), que pareciere re-actualizar en la sociedad venezolana contemporánea las prácticas del don y contra-don de los pueblos tradicionales ágrafos, descritas por Marcel Mauss (1923-1924) en su clásico ensayo sobre el *Potlach*, instituido en diversos pueblos originarios de América del Norte y Oceanía, ampliamente reportados en la literatura etnográfica especializada de principios del siglo XX (Baldwin, 1914; Boas, 1914, entre otros).

La entrega del regalo de cumpleaños al homenajeado se plantearía como una obligación social para el invitado (que a veces pone en aprietos

económicos a sus padres), tanto como es obligatorio para el cumpleaños y su familia ofrecer diversos presentes, bebida y platillos especiales, juguetes, dulces, etc., pero también: juegos, música, baile, diversión, etc., para ser consumidos y compartidos por todos los invitados durante las distintas fases rituales de la fiesta de cumpleaños. Si bien en todo este intercambio de objetos reales, simbólicos e imaginarios entre invitados y homenajeado hay reglas y convenciones de uso que configuran un protocolo consistente, sin embargo, tanto adultos como adolescentes desconocen o no tienen consciencia de su significado, experimentándolo como “una tradición familiar importante” de la cual no pueden ofrecer mayores explicaciones: “¡eso es lo que se hace!”, “¡es como debe ser!”, “¡así es la costumbre!”...

“¿A tumbar la piñata”!...

Antes que nada, surge una pregunta: ¿qué es el nacimiento? Se podría decir que el nacimiento es un evento biológico de transición de una condición vital a otra, en el cual el feto se convierte en bebé, *neo-nato*³. Aquella vida que durante tantos meses fue gestándose en el vientre de la madre, en un medio líquido, cuya existencia osmótica era percibida por el resto de la familia y de la comunidad por esa forma redondeada de “la barriga” de la madre; en el nacimiento se “hace aguas”, se desinfla, se vacía y de allí surge un nuevo ser diferenciado, individual, tras cortar el cordón umbilical: esa dependencia psico-fisiológica con su madre.

Simbólicamente (metafórica y metonímicamente), tanto la piñata como la torta de cumpleaños, representarían la redondez de ese bulto de vida, esa celebrada “barriga”: el vientre inflado materno. Consecuentemente, “tumbar la piñata” re-formularía de manera redundante el mismo sentido metafórico de “picar la torta”; es decir, este acto-escena sería una re-presentación simbólica del nacimiento del cumpleaños. Independientemente de la forma particular que esta tenga (personaje de *comics*, superhéroe, cifra de años cumplidos, forma geométrica, princesa, caballo, barco, etc.), la piñata es un objeto ritual, contenedor hueco (metáfora del útero-vientre-“barriga” materno), algo que contiene un objeto de deseo: cosas “dulces”, “bonitas”, “ricas”, golosinas, apreciadas por los niños e invitados a la fiesta. Y el ritual de romper la piñata sería un equivalente simbólico (metafórico), de apertura y expulsión visceral/uterina de ese feto que viene a convertirse en bebé, hijo(a), niño(a), individuo/persona.

Por otra parte, existiría una relación simbólica entre el tapar/destapar los ojos de los niños antes y después de “darle palos a la piñata” con respecto a la “luz” que podría interpretarse como la expresión metafórica de “dar a luz”, que equivale a “parir”. En este caso, la celebración festiva de ese “dar a luz” simbólico, se transforma en la rotura/abertura del cuerpo de la piñata para vaciar de presentes/obsequios los regalos, juguetes, chupetas, caramelos, etc., que se ofrecen y comparten para ser comidos, disfrutados, compartidos, en este festejo familiar, profano, emotivo, mundano, cargado de afectividad (regocijo, alegría, felicidad, remembranzas nostálgicas).

En suma, interpretamos que “tumbar la piñata”, con todo su juego de violencia, golpes y ruptura que permiten lanzar al exterior su contenido de obsequios y golosinas, reactualizaría la representación ritual del nacimiento del cumpleaños en tanto celebración de vida y alejamiento-protección de la muerte⁴.

Cantar el “Cumpleaños Feliz”

Este es otro de los rituales que contempla la fiesta de cumpleaños. Sumamente importante porque hace que la polifonía de voces de los convidados entone una suerte de himno que, al mismo tiempo sería un cántico-oración. Como si fuese un Rosario, el “Cumpleaños Feliz” eleva al aire (Cielo-Dios) el deseo porque haya felicidad para el cumpleaños y que este tenga dicha, amor, alegría en el mundo en que le toca vivir. Y se unen en coro, cual plegaria, todas las voces de la manera más armónica posible y se reitera (como en las oraciones), tres frases muy simples, sin complejidad que sencillamente reiteran al cielo (Dios) el deseo de felicidad para el cumpleaños. La canción de cumpleaños sería, entonces, una oración sencilla que pide felicidad para el amigo, hijo, compañero, amigo del cual se festeja la fecha de nacimiento.

“Pedir un deseo”

En esta misma lógica del ritual, el acto de pedir un deseo antes de “apagar las velitas”, supone también una pequeña oración/plegaria personal, íntima, individualizada, en silencio, “pidiendo al cielo” (a Dios), que algo deseado se haga realidad. Una “verdad obvia” del sentido común local es que “si pides un deseo con mucha fe, se te dará”. Esta es una práctica social común de la religiosidad popular, algo que a menudo ocurre en el venezolano creyente, invocando una virgen o santo, “ánima” o espíritu de preferencia

(María Lionza, Negro Felipe, etc.), o también a Dios. Ello sería la expresión viva del deseo del cumpleañosero que, al ser festejado, eleva una solicitud, suerte de ingenua plegaria mundana al Altísimo para que se cumpla su deseo.

“Apagar las velitas”

Apagar las velitas de un sólo soplo es un acto simbólico, metafísico, que se conecta con una diada de opuestos que a menudo está relacionada con actos rituales muy diversos. Interpretamos que la “luz” en tanto representación simbólica de la vida en la tradición cristiana, sería expresión metafórica de lo sagrado (fuego divino, espíritu-esencia, deidad, bien, Altísimo, Dios), evoca también el regalo que el Creador habría dado a su creatura: esencia eterna de vida, alma inmortal. Frente a la luz está la oscuridad, su opuesto (tinieblas, sombra, mal, muerte). Así las cosas, apagar todas las velitas con el soplo personal (alma, hálito de vida del cumpleañosero), supondría experimentar el dominio de ese poder divino delegado en la “creatura” que hoy festeja su cumpleaños. Y luego de expresar su deseo, al apagar la luz de las velas (a sabiendas que se “ha dado a luz” a un niño), el cumpleañosero se la apropiaría, la haría suya: es el mágico reto de la vida convocada *hic et nunc* y la continuidad que nos asegura este ritual que debe ser celebrado cada año, para resguardar la luz interior que sólo se apaga cuando cesa la vida terrenal y se instala la obscuridad/muerte. Entonces, simultáneamente, al apropiarse de la luz, el cumpleañosero con su soplo convoca y aleja la obscuridad de la muerte. Siendo una celebración de vida y no de muerte, esta lucha metafórica de opuestos: vida victoriosa (luz encendida de las velitas de la torta) y muerte vencida (oscuridad al apagar las velas), se expresaría con el griterío entusiasta que supone la continuación de la celebración de la fiesta de cumpleaños, en el acto-escena siguiente: “picar la torta”. En este protocolo de celebración de la vida, habría una secuencia ritual respetada, en la cual cada momento-acto tiene una pauta y significación que implica encadenamientos semánticos que vinculan el mundo terrenal (humanos vivos), con el de arriba (espíritus santos, ángeles), y el mundo de abajo (muertos, espíritus de la oscuridad), todos ellos hechos por el Creador.

Sobre “picar la torta”

Como se indicó más arriba, “picar la torta” sería otra representación metafórica, otra puesta en escena simbólica del nacimiento del cumpleañosero,

en el cual la redondez ideal de la torta de cumpleaños, simbólicamente, representa la “redondez” de la barriga preñada que contiene al feto, la cual debe ser vaciada de su contenido vital. Al igual que en el ritual de “tumbar la piñata”, en el ritual festivo de “picar la torta” se reiteraría un acto simbólico de “parto” compartido junto con la familia y amigos, mediante el cual se estaría reafirmando la relación simbólica entre nacer, parir y cortar el cordón umbilical, concluyendo la relación simbiótica con la madre, para que mediante ese corte/separación del mundo uterino sea posible la emergencia del sujeto-persona al mundo de los otros.

En suma, los dos grandes momentos principales del ritual que constituyen el núcleo de la Fiesta del Cumpleaños, “tumbar la piñata” y “picar la torta”, contienen la semiosis de un mismo evento fundamental en la vida familiar y personal del cumpleaños: su nacimiento, puesto en escena y ritualizado de manera festiva en este tiempo-espacio de ruptura cotidiana, que siempre impone la fiesta.

“Comerse la torta”

Entregar un pedazo de la torta a cada uno de los convidados de la fiesta de cumpleaños para comerla en familia y/o con amigos, supondría un acto ritual de compartir simbólicamente el cuerpo del homenajeado que celebra su nacimiento, del cual habríamos perdido el sentido sagrado que este acto había tenido en sus orígenes y que el lento y largo proceso de secularización ha implicado transfigurar, adecuándolo a la lógica del sentido común contemporáneo moderno, banalizado, desacralizado, como la mayoría de las actividades cotidianas de la vida⁵. Ahora se trata de un “compartir” ameno, simpático, con el disfrute de una golosina que suele ser muy dulce, cremosa, suave y agradable al paladar y también, a menudo, suele ser confeccionada con chocolate. Substancias blandas, grasas, con alto valor energético que nos ponen en contacto con lo primitivo de la oralidad y nos conectaría con la materialidad básica del mundo, incorporada a nuestro propio organismo.

Así pues, “comerse la torta” significaría un acto ritual de comunión oral, cuya significación perdida, desleída, olvidada, sería la de incorporar el cuerpo simbólico del homenajeado tras haber salido del mundo orgánico indiferenciado de la madre, para individualizarse, convertirse en una persona: uno más del grupo humano que ya ha sido integrado a su familia, comunidad, pueblo o país.

IX. Epílogo

Al intentar comprender la significación latente de estos rituales festivos tan comunes, se amplía nuestra inteligibilidad sobre el sentido común y el mundo de la vida compartida con los demás. Así por ejemplo, emergen algunas posibles explicaciones a ciertas creencias populares del sentido común local sobre lo “pavoso” o de mal agüero (“mala suerte”), relativas a la incorrecta (o a la no celebración) del cumple-años. Tal es el caso de picar la torta y cantar el cumpleaños antes de la fecha de nacimiento: esto sería “pavoso” pues se estaría festejando un evento que “aún no ha ocurrido”, lo cual podría revertirse dramáticamente, pudiendo ocurrir algo nefasto al cumpleaños. Igualmente “pavoso” resultaría “dejar unas velitas sin apagar en la torta”, ello podría significar no apropiarse la Luz (“alumbramiento”) en el momento ritual de soplarlas o bien no tener fe en sí mismo ni en lo que se pide al Cielo/Dios. Lo “pavoso” siempre implica la ocurrencia de algo nefasto al cumpleaños. Recuérdese que vida y muerte son “dos ramas de un mismo árbol” y celebrar la vida supondría también (al mismo tiempo), alejar, protegerse y exorcizar la muerte. Por ello, festejar un cumpleaños antes de la fecha en que se “dio a luz” al cumpleaños (alumbramiento), correspondería a celebrar un tiempo de “oscuridad uterina”, antes de su nacimiento, cuando aún no era persona, lo cual evocaría “un tiempo de muerte”, justamente, algo que anunciaría la presencia del ave llamada “pavita”: de allí su condición “pavosa”.

Sin duda, todo lo hasta aquí dicho sobre la Fiesta de Cumpleaños, constituye una re-semantización contemporánea que resulta posible merced a las metanarrativas (Lyotard, 1994), disciplinarias que las ciencias sociales modernas han venido construyendo durante estos dos últimos siglos, en tanto “metáforas duras” acerca del mundo de vida que los humanos confeccionamos mediante nuestras múltiples prácticas cotidianas reales, simbólicas e imaginarias.

Notas

- ¹ Hasta la década de los ‘70-80 y todavía hoy, se observa que en pueblos/caseríos rurales y barrios populares de Venezuela, los cumpleaños infantiles son fiestas para toda la familia: adultos, jóvenes y niños. Empero, en el sector urbano de Puerto Ordaz, la fiesta de cumpleaños infantil es generalmente percibida como “exclusivamente” de niños, por lo que los padres de familias nucleares de clase media se abstienen de quedarse a disfrutar de esa celebración, tanto más cuanto

que a menudo no conocen personalmente a los padres del homenajeado. Se limitan a comprar un regalo para que su hijo(a) lo entregue, lo traen hasta la puerta de la casa en la cual se celebra la fiesta y, finalmente, vienen a buscarlo una vez concluida. Esta conducta se compadece con la invención moderna del “mundo de los niños” que tanto las disciplinas (pediatría, psicología, derecho, pedagogía, psico-análisis, etc.), como el mercado especializado, han venido confeccionando en tanto dimensión existencial específica de diversos grupos etarios que tendrían: gustos, necesidades, cualidades e intereses distintos, que sería preciso conocer y atender de forma adecuada. Inferimos que todo este “*background*” de saberes, conocimientos, propaganda e información socializados por los medios de comunicación social, forman parte de las “verdades obvias” del sentido común de muchos de estos padres contemporáneos.

² Es notorio que, a pesar de que la música casi siempre estuvo presente durante esta fiesta, nadie quiso bailar. Esto es tanto más curioso cuanto que, tradicionalmente, a los venezolanos les gusta mucho el baile y hasta hace apenas unas tres décadas, era impensable una fiesta si no había baile. Lo cierto es que en ninguna de las fiestas infantiles de cumpleaños a las que asistí en Puerto Ordaz la gente bailó. Ello parece indicar otro posible cambio importante en las formas rituales de esta fiesta familiar, al menos cuando se trata de niños.

³ En realidad, esta afirmación reduccionista no corresponde al complejo proceso bio-psico-afectivo que vivencia la madre quien, desde el momento en que sabe que está embarazada, comienza a construir imaginariamente a “su bebé”. Ello supone que normalmente, mucho antes de la formación biológica del feto, la madre y su entorno familiar más íntimo se ocupan de elaborar relatos e imágenes acerca del niño(a) que desde ya, ocupa un lugar real, simbólico e imaginario en el mundo de vida de dicha familia (Lacan, 1970; Laplanche et Pontalis, 1980; Ciampa, 1990).

⁴ Como una aparente digresión, cabe acotar que el humorista venezolano Emilio Lovera (*Youtube*, 2015), elabora una interesante reflexión crítica chistosa sobre las atractivas piñatas venezolanas, elaboradas en forma de personajes-ídolos-héroes que el niño ama y el conflicto afectivo-ético que, desde su infancia, el venezolano aprendería a manejar, al tener que “*caerle a coñazos a la piñata hasta romperla*”, ya que “...*el no quiere darle, pero tiene que hacerlo*”...: “*sus padres [y el grupo de niños] lo obligan*”...; experiencia que, a su juicio, explicaría en parte, lo contradictorio y ambiguo del comportamiento social de los venezolanos. Sin duda, el humor es una elaborada dimensión del saber discursivo que permite poner en evidencia elementos clave del sentido común, mediante metáforas, metonimias, hipérboles y otras figuras retóricas que propician la risa al representarnos de forma distinta o exagerada, hechos de nuestro mundo de vida cargados de un determinado valor que el chiste cuestiona o pone en crisis.

- ⁵ Comparable con otros rituales en los cuales se comparte también la corporeidad simbólica de un ser divino: como el acto cristiano de comulgar y tomar la hostia (“cuerpo de Cristo”), que los católicos, después de haberse confesado (y cumplida la expiación de los pecados veniales confesados ante el sacerdote), pueden entonces incorporar a su propia corporeidad: recibiendo la hostia consagrada de manos del sacerdote, dejándola disolver en su boca hasta que su materialidad sensible “desaparece” para ser incorporada orgánicamente a su propio cuerpo de creyente/fiel, que se consubstanciaría con el del Cristo redentor.

Referencias bibliográficas

- BALDWIN, S. 1914. *Tribes of the Northern Territory*. Cambridge Ed. London.
- BOAS, M. 1914. *Ethnology of the Kwakiutl*. XXXVth Annual Report of the Bureau American Ethnology, Tomo II, NY., Spingler: pp 1256-1283.
- CALLEJO, J. 2012. *Fiestas Sagradas*. Editorial Aladena. España.
- CIAMPA, A. da C. 1990. *A stória do Severino e a historia da Severina*. Ed. Brasiliense. Sao Paúlo.
- DEVLIN, W. 2007. “Historia de la Piñata”. Artículo en Línea (Disponible en: http://www.piñata.com/historia_de_la_pinata.html) [Consulta Abril 17, 2011].
- HOMOBONO, J. y JIMENO A. 2004. “Fiestas, rituales e identidades”. En *Revista Zainak*, 26, España, País Vasco: pp.13-29.
- HOMOBONO, J. 2004. “Fiesta, ritual y símbolo: epifanías de las identidades”. En *Revista Zainak*, 26, España, País Vasco: pp. 33-76.
- LACAN, J. 1970. *Ecrits*. PUF. París.
- LAPLANCHE, J. et PONTALIS, J.B. 1973. *Vocabulaire de la Psychanalyse*. PUF. París.
- LOVERA, E. 2015. “Show de Emilio Lovera”. Artículo en Línea (Disponible en: www.youtube.com) [Consulta Noviembre 05, 2015].
- LYOTARD, J-F. 1994. *La condición postmoderna*. Ed. Cátedra. Madrid.
- MAUSS, M. 1923-1924. *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. eBook. Collection: “Les classiques des sciences sociales”. (Disponible en: http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html).
- MILLER, I. 2012. “¿Por qué celebramos los cumpleaños?”. Artículo en Línea (Disponible en: <http://imirmiller.blogspot.com/2012/04/por-que-celebramos-los-cumpleanos.html>) [Consulta Julio 12, 2013].

Fiestas del Chimbángueles de la Amistad. Alianzas y hermandad en la costa sur del Lago de Maracaibo

PÉREZ CASIQUE MARCOS DAVID
Universidad del Zulia (LUZ), Zulia, Venezuela
Correo electrónico: marcoscasique59@gmail.com

Resumen

Aunque difundido por todo el occidente del país, la costa sur del Lago de Maracaibo ostenta ser la cuna del culto a San Benito que alcanza su “clímax” festivo entre diciembre y enero. Sin embargo, las fiestas del Chimbángueles de la Amistad, en San Juan, municipio Sucre, suceden a finales de julio, y reúnen a vasallos, gobiernos del chimbángueles y devotos de poblaciones del Zulia, Trujillo y Mérida desde el 2002, con el objetivo de construir alianzas político-religiosas entre los pueblos del sur del Lago de Maracaibo. Nos proponemos realizar una descripción de las fiestas y ritos de los Chimbángueles de la Amistad como mecanismos que consolidan alianzas y hermandad entre los pueblos devotos a San Benito, en los cuales los gobiernos del chimbángueles, vasallos y devotos se unen al son de los tambores, en la manifestación empírica y simbólica del culto en un contexto cristiano/pagano.

Palabras claves: ritos, chimbángueles de San Benito, alianzas, costa sur del Lago de Maracaibo.

The festival of Chimbángueles de la Amistad – Friendship and brotherhood on the southern coast of Lake Maracaibo in Venezuela

Abstract

Although spread throughout the west of Venezuela, the south coast of Lake Maracaibo boasts of being the birthplace of the cult of San Benito, which reaches its festive “climax” between December and January. However, the festival of Chimbángueles de la Amistad in San Juan, Sucre district, occur in late July, and attract vassals, governments of Chimbángueles and as the general public from Zulia, Trujillo and Merida since year 2002, when has been an effort to form political and religious alliances between villages in the south of Lake Maracaibo. The intention in this paper is to describe the celebrations and rites of Chimbángueles de la Amistad treating them as a means to consolidate alliances and promote brotherhood among the devotees of San Benito, where governments of Chimbángueles, vassals, and devotees come together to the sound of drums and in this resonance symbolic elements of the ceremony reflect a christian/pagan context.

Keys words: rites, alliances, Chimbanguelles of San Benito, south coast of Lake Maracaibo.

Fecha de recepción: 29/03/2016 / Fecha de aceptación: 10/05/2016

Uno de los elementos que distinguen los productos intelectuales de la antropología es el relato etnográfico. El investigador revela experiencias vitales del trabajo de campo que, al ser descritas, explicadas, constituyen para el lector una oportunidad de comprender y, de alguna manera, experimentar por sí mismo el campo. En esta investigación se forjan las interpretaciones a partir de mis experiencias vitales al adentrarme en el culto a San Benito en la costa sur del Lago de Maracaibo, partiendo de la etnografía como método, y la observación participante y la entrevista como herramientas de investigación.

Esta investigación no es el primer contacto que forjo con San Benito, aunque sí con el estudio sistemático de su culto. Al ser residente en La Concepción¹, he presenciado y experimentado las fiestas en su honor, no como devoto, sino como asistente a una celebración en la que el alcohol y las amistades ocupaban, para mí, un lugar central, mientras San Benito se conformaba como anfitrión de dicha reunión. Pero los chimbángueles sí representaban un elemento cardinal: la vibración del tambor en los cuerpos, la transmisión de sentidos y emociones a los asistentes, la carga onírica que producían en mí. No obstante, guardaba respeto por San Benito como figura del santoral católico.

En la medida que avanzaba la investigación, constaté la presencia de sistemas simbólicos similares entre sí, y al mismo tiempo cómo cada pueblo presentaba características distintivas. Así, en el culto al “San Negro” conviven grandes diferencias entre la costa sur, oriental y occidental del Lago de Maracaibo, pero son muy similares en su manifestación socio-cultural. Así, se revela en esta diversidad una sistematización de la *existencia humana* (relacional), de la conciencia/representación que se tiene del “yo”, del “nosotros”, y de los “otros”. Es en la confluencia de *existencia* y *conciencia* en la cual se construye la problemática de investigación, “en un movimiento que parte del conocimiento de sí mismo como requisito indispensable para aproximarse al conocimiento del otro, y regresar (...) a una reflexión de sí mismo” (Camacho y Pardo, 1994: 2).

Es así como debí dejar de lado las pretensiones de predicción propias de la lógica causal de las ciencias naturales, impedidas sobre el objeto/sujeto de estudio construido desde las ciencias sociales². Así la mirada sobre el ser humano no es como objeto sino como sujeto, como el *otro* pero semejante al mismo tiempo. Así se fundamenta la investigación en términos de diferencias culturales, y no por el principio de dualidad.

Estos territorios fueron explotados con mano de obra esclavizada de hombres y mujeres que fueron extraídos a la fuerza del continente africano, sembrados, multiplicados y explotados, habitaron las tierras del sur del Lago hasta conformar pueblos de negros casi en su totalidad. Hoy en día, en gran parte de los estados Zulia, Mérida, Trujillo, y algunos sectores de Falcón, Lara, incluso Táchira se cuenta con presencia del culto y sus chimbángueles, como se le denomina a la ejecución musical y ritual en honor al “Santo Negro”.

En dicha manifestación, se da lugar un ciclo ritual anual, comprendido en fases que inician con las actividades de elección de autoridades en enero, actividades de preparación de las festividades durante todo el año, organización y ejecución de ritos de preparación a partir de octubre, y finalmente el “clímax” festivo a mediados de diciembre y principios de enero, cuando tienen lugar los chimbángueles en honor a San Benito. La preparación de dichas festividades está guiada por una institución trina que por sus funciones se caracteriza como política y tiene su origen en las antiguas cofradías coloniales (Acosta Saignes, 1984). Denominada gobierno del chimbángueles, comprende tres cargos, de elección popular y con tareas asociadas a la preparación y administración del ciclo ritual anual: mayordomo, capitán del vasallo y capitán de lengua.

En los pueblos de la costa sur del Lago de Maracaibo, cada pueblo tiene sus festividades un día en específico, entre el 20 de diciembre y el 6 de enero, siendo el 27 el día de San Benito. En este cronograma festivo invariable, se reciben vasallos visitantes con sus Imágenes, visitas que deben ser retribuidas durante la fiesta correspondiente: por ejemplo, el Batey tiene sus fiestas el 25 y es visitado por Gibraltar y San Juan, este último celebra el 26 y Gibraltar el 27, los otros dos pueblos “pagan” la visita en esos días. Así entendido, el sistema *visitar y recibir*, que se ha organizado con el devenir del siglo XX, permite que cada pueblo visitante pueda ser visitado durante su festividad.

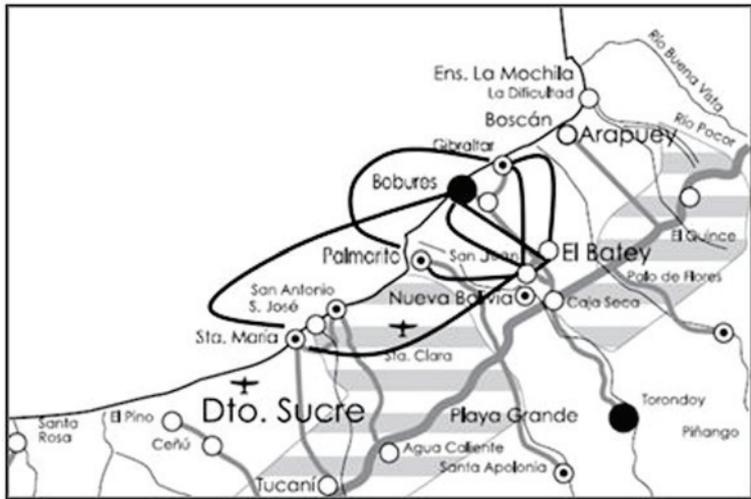


Gráfico Nro 2. Sistema de visitar y recibir entre seis poblaciones de la costa sur del Lago de Maracaibo.

Pero me centraré en una festividad fundada recientemente y que tiene lugar en uno de los pueblos más “jóvenes” de la costa sur del Lago de Maracaibo: los Chimbángueles de la Amistad en el pueblo de San Juan. Esta población fue fundada hace poco más de cincuenta años y su Imagen de San Benito y vasallo fueron *apadrinados* por El Batey y Gibraltar. Un joven mayordomo, Marcial Briceño, crea en el año 2002 los Chimbángueles de la Amistad, que se llevan a cabo entre el jueves y domingo de la última semana de julio (solsticio de verano, temporada relativamente libre de chimbángueles), invitando a vasallos de la costa sur del Lago de Maracaibo y el Eje Panamericano (Zulia, Mérida y Trujillo) para un encuentro que busca afianzar los lazos de amistad, lo que ha devenido en la reunión de más de 14 Imágenes y vasallos en un mismo pueblo, hecho inédito en la historia de la región.

Las descripciones e interpretaciones acá expuestas se centran en los ritos, ejecutados de forma consensuada como correcta según los devotos, dentro del Chimbángueles de la Amistad (de jueves a domingo), los cuales develan relaciones de alianza y hermandad que se fortalecen entre los pueblos.

II. Jueves: Caravana con la Imagen de San Benito

Dan inicio las actividades de los Chimbángueles de la Amistad en San Juan con la Caravana de la Imagen de San Benito por las poblaciones vecinas de El Batey, Bobures, Caja Seca y Nueva Bolivia. La Imagen se transporta en una camioneta adornada con globos blancos y azules, acompañada por el mayordomo⁴, quien la viste con capa⁵ y sombrero.

El gobierno del chimbángueles⁶ y el resto de vasallo⁷ ejecutan el ritual de salida de la Imagen, y luego el ensayo⁸ se ubica en la plaza. Algunos niños comienzan a acercarse a los tocadores, reproduciendo los sonidos con pequeños tambores y potes; otros bailan con pequeñas banderas imitando al banderero⁹. Estos son escenarios perfectos para la enseñanza: los designados responden a preguntas y curiosidades¹⁰, practican, instruyen y guían.

La caravana se encabeza por una camioneta con un sistema de sonido que publicita el cronograma de los Chimbángueles de la Amistad¹¹, seguido por la camioneta que traslada la Imagen, luego por dos camiones con tocadores y devotos. Generalmente finaliza a las diez de la noche, ingresando la Imagen a la Iglesia junto con los tambores, hasta el alba del sábado.

III. Viernes: Gaita de Tambora (amanecer del sábado)

“Si los chimbángueles son masculinos, la gaita es femenina, es mujer”. El viernes entre las nueve de la noche comienzan versos y estribillos en “Casa de Mayoya”¹². Con el tamborito del chimbángueles, saxofón y clarinete, la Gaita de Tambora genera discursos de cotidianidad, amor y protesta, emitidos por gaiteros, hombres y mujeres¹³ que exteriorizan su devoción, opiniones y emociones, a través de versos improvisados, poéticos, satíricos y sarcásticos, enmarcados en estribillos sobre sucesos significativos en la región con temáticas varias, desde homenajes a cultores¹⁴ hasta la infidelidad del “esposo de Colina”. La gaita se dirige a la Iglesia para rendir versos al “Santo Negro”, por lo que no se aparta del culto en general: los devotos, con versos estéticamente estructurados, declaman su fe en formas más libres, diversas, que en el chimbángueles.

En la procesión nocturna por el pueblo, nos adentramos en un espacio pagano signado por luchas de géneros: hombres que tratan de conquistar a las mujeres, ellas que protestan por el trabajo cotidiano y las diferencias sexuales. Pero los discursos también dan muestras de un sentido de hermandad entre los gaiteros, más aún entre la comunidad como “nosotros” devotos a San Benito.

Cercano el alba, a las cinco de la mañana, cambia el ritmo de los versos, se deja atrás lo pagano, y en la plaza frente al templo cristiano tiene lugar el *canto del pío pío*, un grupo de solos que refieren a sucesos de la religión católica¹⁵. Los asistentes a la gaita, luego de una noche de procesión y baile, llegan al clímax coreando “ay pío pío pío llora el Gavilán, se comen los pollos y a mí no me dan”, que en conversaciones con gaiteras de San Juan¹⁶, se interpretaba este estribillo “tan viejo como la gaita” como un canto de protesta, palabras de reproche que rememoran los padecimiento de negros en la colonia, así como la precaria situación económica de la costa sur del Lago de Maracaibo.

Ya rallando el sol, comienzan a sonar los tambores del chimbángueles, viene a reclamar el tamborito que robó la gaita, e indispensable para ambos. Se enfrentan en “la pelea de la gaita”, una pugna por el instrumento: él busca acorralar a la gaita; ella escapar al cerco. Mientras ella busca robar/atrapar al capitán del vasallo¹⁷ y retrasar la entrega; el chimbángueles gana adquiriendo el tamborito, o atrapando/venciendo al banderero de la gaita¹⁸. Recuperado el tamborito, la gaita se disuelve y los asistentes se integran al chimbángueles.

IV. Sábado: Recepción de Imágenes de San Benito visitantes

Salidas de la Imagen de San Benito de la Iglesia

Luego de terminada la “pelea” y recuperado el tamborito, el chimbángueles ejecuta el ritual de salida de la Imagen¹⁹, que inicia con la presencia frente al templo del capitán del vasallo, capitán de lengua²⁰, banderero y tocadores con el golpe “Ea Chocho”²¹. El banderero comienza a ejecutar movimientos horizontales y verticales²², como limpiando el camino (Ramón y Rivera, 1983), en un ir hasta la entrada, arrodillarse, persignarse y retornar, y la tercera, con un movimiento de la bandera comunica a los capitanes que deben acercarse a las puertas de la Iglesia.

Los capitanes se aproximan con sombreros al cuello y bastones en mano, se arrodillan, persignan y levantan tres veces. El capitán de lengua declama entonces tres letanías, con referencias a la Divina Trinidad, con “Ea Chocho” de fondo²³. Dentro de la Iglesia se halla el mayordomo, quien con los cargadores²⁴ mantiene la Imagen como mecida por las olas del Lago (Martínez, 2003).

Para “sacar el santo” son necesarios el mayordomo, como representante de la Iglesia²⁵, y el golpe “Ajé”²⁶, al cual se llega por señal del capitán de lengua al finalizar las letanías. El golpe sagrado refiere a la mítica deidad africana²⁷, que fue enmascarado por la Iglesia (Mora Queipo, 2001) y que aflora en el santo católico bajo el coro “Ajé, Ajé, Ajé Benito, Ajé”. Otras tres letanías, que aluden a la vida del hombre santo, enmarcan un ambiente de paroxismo e impaciencia por su llegada. Bajo un saludo entre el mayordomo (quien delega la responsabilidad sobre la Imagen) y el capitán del vasallo (quien la recibe), los cargadores “sacan al santo”. Los gritos de alegría retumban en el aire, iniciando la procesión a la Cruz. Finaliza el capitán colocando el sombrero a la Imagen²⁸.

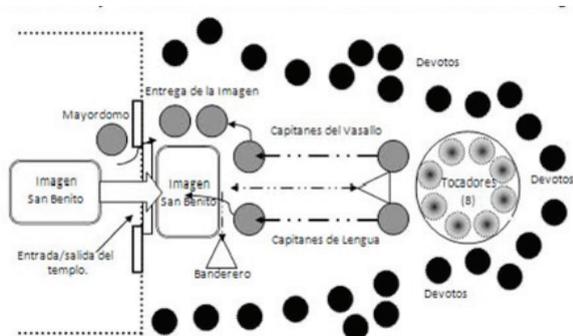


Gráfico Nro 3. Posiciones y movimientos durante el ritual de salida de la Imagen.

Cada cargo en el gobierno coopera para “sacar al santo”, así se atraviesa una frontera cristiano/pagano en cuanto a que la Imagen es responsabilidad de los devotos, representados en el capitán del vasallo. Entre ambos mundos se erige un puente, construido con las letanías del capitán de lengua y el golpe “Ajé”, custodiado el mayordomo en la orilla *cristiana* y capitán del vasallo en la *pagana*. San Benito atraviesa, cambiando de sustancia *divina* a *humana*²⁹. Los devotos atestiguan la transmutación, revelada en la colocación del sombrero “de chimbangalero”: ahora es un “hombre que vino a chimbangalear”.

Una vez en la Cruz, se repite lo ejecutado en la salida; la diferencia es que ahora San Benito ya está aquí, y como “humano”, rindiendo honores a Dios en la Cruz, cuando los cargadores frontales se flexionan, inclinándolo en señal de saludo al *mundo cristiano* antes de ingresar al *pagano*, los chimbángueles. La procesión continúa y el golpe cambia por otros de los seis existentes³⁰.

Recibimiento de las Imágenes y vasallos visitantes:

Llegada del primer vasallo visitante

La llegada del primer vasallo visitante a San Juan comienza con el sol de la tarde. El gobierno anfitrión advierte la llegada, y ambos grupos se organizan encabezados por el banderero, seguido del gobierno, los cargadores con la Imagen, y por último el ensayo tocando “Chimbangalero Vaya” o “Ea chocho”. El capitán del vasallo anfitrión llega para acompañar al gobierno visitante. Luego el banderero local busca y retorna a su capitán. Ya todos están en su lugar.

Hecho el respectivo saludo, tiene lugar un *performance* lleno de técnica, intencionalidad y cortesía. Ambos bandereros ejecutan movimientos corporales, en los que la bandera juega un papel fundamental como extensión del banderero mismo. Ambos, a través de los cuerpos y gestos, se llaman al enfrentamiento; pero no puede hablarse de una competencia o contienda, da la impresión de ser un acto de cortesía: los bandereros, que demuestran sus habilidades, no lo hacen en un espíritu de competitividad, sino como muestra de una etiqueta inherente al encuentro, una muestra de modales para “honrar a quien nos visita” y “honrar a quien nos recibe”, bajo la mirada de San Benito. Es decir, cada vasallo se prepara para agasajar al otro en un acto de reconocimiento.

Luego de cruzarse por primera vez, los bandereros repiten movimientos ejecutados en la Iglesia: se acercan tres veces a la Imagen del otro, para luego saludar al otro gobierno. Finalmente los bandereros se saludan en muestra de bienvenida, y con tan solo dos metros entre los grupos, terminan ubicándose a los laterales, mientras el capitán del vasallo anfitrión tiende la mano a los visitantes.

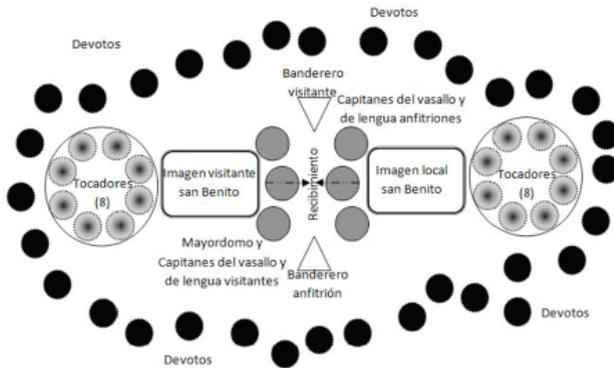


Gráfico Nro 4. Posiciones en el recibimiento de vasallos visitantes.

Una vez reconocidos, el capitán de lengua local canta una primera letanía a la Imagen visitante, referida a la vida de San Benito de Palermo. Al conteo “de tres”, los cargadores frontales se flexionan para que las Imágenes se saluden. El visitante declama una segunda, y finaliza el anfitrión con la tercera letanía. Los tocadores visitantes paran y los anfitriones mantienen el golpe.

Llegada de los vasallos visitantes posteriores

Los recibimientos posteriores se ejecutan similar al primero, salvo que: a) las Imágenes se ubican alrededor de la Imagen local; b) los gobiernos visitantes se disponen con los locales; y c) las letanías cambian en número: aquel que quiera declamar puede hacerlo, siempre que no excedan de cinco en total.

Procesión a la Iglesia y ritual de entrada de las Imágenes

Entre las seis y siete de la tarde, el capitán del vasallo anfitrión dispone el retorno de la Imagen a la Iglesia, cumpliendo el horario establecido por el mayordomo. Se le comunica a los capitanes de vasallo visitantes, y estos a sus chimbangaleros. Detrás de las Imágenes, los tocadores visitantes y anfitriones conforman un grupo que no excede los ocho tambores, y a medida que se avanza, se turnan unos a otros. Así pues, también existen códigos de respeto y reconocimiento entre tocadores, en el acto de “tocar los cueros”.

Además, la velocidad y ritmo son distintos en cada pueblo³¹, por lo que los que se suman al ensayo deben ir amoldándose, pero los visitantes poco a poco “le meten de lo suyo”³² al golpe. Delante de las Imágenes se encuentran los miembros de los gobiernos anfitriones y visitantes, dispuestos uno al lado del otro, siendo guiados por el banderero local. Las autoridades se mueven de forma entrelazada, generando un movimiento rítmico con la participación de hasta treinta personas al tiempo.

El ritual para ingresar las Imágenes es similar a la salida, sin embargo, los símbolos y proporciones se invierten: lo que era una bienvenida ahora es una despedida, lo que era salida es ahora entrada, un nuevo esperar, aguardar. Con “Ea Chocho”, poco a poco la procesión se ubica en las puertas de la Iglesia. Luego de que el capitán de lengua anfitrión canta las primeras tres letanías, evocando imágenes católicas, este da paso a los visitantes para que declamen, uno a la vez, en un orden determinado por la llegada de los vasallos al pueblo.

En cuanto terminan los capitanes de lengua visitantes, el anfitrión da la orden para que comience “Ajé”. De nuevo el orden de llegada designa, ahora el ingreso al templo³³. La Imagen visitante se ubica y el capitán correspondiente declama con un contenido distinto, referido ahora a la intercesión del santo ante Cristo “*pa’ que pueda librar de toda tribulación*”³⁴: mientras que en la salida se evocaba al San Benito “humano”, ahora se evoca al “divino”³⁵, aquel que asciende llevando consigo las peticiones de los devotos al Dios encarnado (Cristo).

V. Domingo: Chimbángueles de la Amistad

Llega el domingo, y con él los Chimbángueles de la Amistad. Pero antes de iniciar, a las ocho de la mañana tiene lugar una misa, único evento que cuenta con la presencia del párroco, y cuenta con dos particularidades: por una parte la presencia física y discursiva de San Benito³⁶, y por otro lado los discursos de “depuración de la devoción de elementos paganos” emitidos por el párroco a los miembros de los vasallos.

Una vez finalizada la misa, tienen lugar en la plaza y la Iglesia algunos *performance* de cofradías devotas a San Benito, cuya ejecución ritual es muy distinta a las presentes en la costa sur del Lago de Maracaibo, que son invitadas al Chimbángueles de la Amistad en pro de estrechar relaciones entre devotos.

Así, se ha contado con la presencia del vasallo del Páramo de Mucuchíes quienes, con vestidos militares coloniales, hacen trabucos y morteros; vasallos de San Rafael del Páramo, que con cuatros, violines y maracas bailan “giros de San Benito de Palermo” con vestimentas blancas, cintas y turbantes de colores con el “Payaso”, hombre enmascarado de tigre que amenaza/ameniza a los asistentes y mantiene el orden. También se reciben cofradías de otros santos, como los devotos a San Antonio de Padua, de Barquisimeto, quienes rinden culto con sones de negros y tamunangue, y con cuatros, tambor largo y tambora, ejecutan batallas de garrotes y cantos.

Desde el Chimbángueles de la Amistad se convive con otras manifestaciones socioculturales, aún las más diferentes y diversas; más aún, se promueve el reconocimiento de “lo propio” en “el otro”. Así en un espacio público, los vasallos que no son partícipes de la procesión ejecutan rituales en honor al “Santo Negro”, siendo incluidos por la comunidad. Un contexto en el cual los devotos se asumen como iguales puede describirse con la frase federal “igualdad en la diversidad”.

Reunión de bastones y sombreros

Antes de iniciar la procesión con la Imagen, se realiza un ritual que determina la ejecución del resto del día festivo. Representa simbólicamente las relaciones entretajadas entre las comunidades, a través de los roles de representación política: gobiernos del chimbángueles. Esta actuación, a falta de término local, lo designo como “Reunión de bastones y sombreros”.

Frente a la Iglesia se forman dos grupos con miembros del gobierno, anfitrión y visitantes. Detrás de cada uno se ubica un ensayo con “Ea Chocho”. Ambos grupos se acercan paulatinamente, generando en medio un espacio para que ambos bandereros ejecuten movimientos similares al recibimiento: intercambiar lugares, saludar a las autoridades, volver y saludarse entre ellos.

Separados por pocos metros, mayordomos y capitanes ejecutan dos movimientos. En el primero, el individuo avanza y colocando su peso sobre las piernas, inclina su torso hacia delante. Sujeta el bastón con la izquierda y señala hacia su derecha. Apuntando al suelo, abre el compás de sus brazos y lleva el bastón hacia su izquierda, demarcando una línea al aire, mientras con su derecha mueve su sombrero en forma semi-circular, abriendo su cuerpo con gestos faciales y corporales que parecieran incitar, retar, por

el tono burlesco, lúdico. El movimiento se responde ejecutando formas similares en el otro grupo.

Un segundo movimiento involucra a un individuo de cada grupo: mientras uno trata con su bastón de tumbar el sombrero que sostiene el otro en su mano, este se lo aparta rápidamente; quien aparta, inmediatamente trata de quitarle el sombrero del otro con su bastón; dichos movimientos se generan con gran velocidad, lo que genera tanto sonidos de choques entre los maderos, como una estética acompañada del incesante y extático ritmo de “Ea Chocho”.

Finalmente, el espacio queda reducido a dos metros. Los encuentros entre bastones y sus sonidos son constantes. En un punto, alguno lanza su sombrero con la copa hacia abajo, y el resto de los capitanes colocan su sombrero inserto en el agujero del primero, formando una torre como centro del círculo constituido por las autoridades, quienes se arrodillan en torno y se apoyan en el bastón.

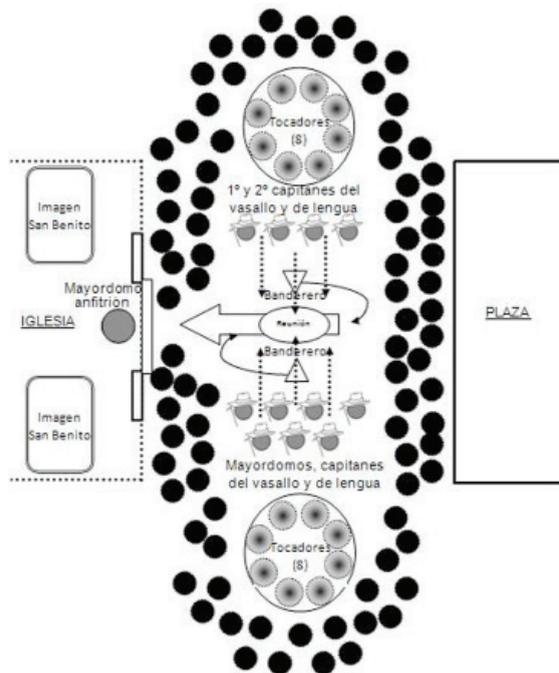


Gráfico Nro 5. Posiciones y movimientos en la Reunión de bastones y sombreros

En este momento, se da parte a una reunión con elementos considerados políticos. El capitán de lengua del vasallo anfitrión presenta por cargo, nombre y apellido, al resto de su gobierno, y luego a sí mismo. Evoca a San Benito, pidiendo que los chimbángueles se realicen sin dificultades bajo su bendición y vigilancia. La palabra pasa al capitán del vasallo anfitrión, quien pregunta por rencillas o problemas suscitados, mediando para resolverlos. Finalmente, da cuenta de cualquier cambio en la ruta de la procesión, o en la ejecución ritual³⁷, para luego colocar los bastones dentro de la torre de sombreros. Sin que ninguno suelte su “mando”, se levantan todos en un solo movimiento y caminan juntos al templo, donde el mayordomo anfitrión quita los bastones y entrega los sombreros al capitán para que los devuelva. Así se inicia el ritual de salida.

Primero se da una actividad lúdica entre iguales, contextualizado en un ambiente de camaradería. Al pasar del juego que ameniza a ejecutantes y devotos, a la reunión privada de y entre actores políticos, aunque cambia la actitud de los asistentes, no se pierde el sentido de camaradería.

Mi interpretación del ritual como una reunión política parte de estos puntos: en primer lugar, la presentación de los miembros del gobierno es muestra de una legitimidad en el reconocimiento social de la autoridad basada tanto en el cargo designado como en la persona que lo ostenta, devenido en un reconocimiento de la “igualdad en la diversidad”; en segundo lugar, la mediación sobre posibles rencillas, visto como acto de toma de decisiones y resolución de conflictos, por parte del representante de la comunidad, el capitán del vasallo, frente a gobiernos extranjeros³⁸; y en tercer lugar, el informar sobre cambios o diferencias rituales, que denota la capacidad de administración del anfitrión, develado en la prevención de futuros malentendidos, equivocaciones o distorsiones en la ejecución de los ritos, consensuados como correctos en el contexto de la comunidad anfitriona.

Procesión de las Imágenes y despedida de los vasallos visitantes

Una vez han salido las Imágenes local y visitantes, se colocan el gobierno del chimbángueles, banderero y tocadores, en la posición de procesión del sábado en la noche. Los visitantes también participan, siempre que no superen el número correspondiente (ocho tocadores y un banderero en funciones); así mismo, los miembros de gobiernos visitantes pueden integrar la procesión, pero no ejercer funciones de autoridad sobre el vasallo. La ruta

comprende primero la visita a la Cruz y luego, en orden diverso, tanto a devotos que “*pagan*” promesas, como a anteriores y actuales miembros del gobierno, además de a cultores locales.

Uno a uno, los vasallos e Imágenes visitantes se despiden y se marchan durante la procesión; el ritual correspondiente es similar al de recibimiento. Los tocadores del vasallo que se retira comienzan a tocar sus tambores para, luego de las letanías y el despidido entre las Imágenes, finalmente marcharse.

Dado que la procesión es diurna, y finaliza en la noche, las despedidas de los vasallos se desarrollan durante la misma, determinadas por las horas y distancias a recorrer. Así, las primeras despedidas son de vasallos de pueblos lejanos (Palmarito, Santa María); otros vasallos, por su cercanía, se quedan hasta el atardecer (Bobures); otros “chimbangalean” hasta la noche, ya sea por ser vecinos cercanos (El Batey, Gibraltar), o porque la distancia es muy larga y conviene un retorno nocturno (Cabimas, Maracaibo).



*Chimbángueles de la Amistad del día domingo,
saliendo de la Iglesia e iniciando la procesión. Foto: M. Pérez Casique.*



*Chimbángueles de la Amistad del día domingo,
saliendo de la Iglesia e iniciando la procesión. Foto: M. Pérez Casique.*

Para concluir, podemos decir que se observa en primer lugar un espacio *pagano* y un espacio *cristiano*, y que pueden ser transitados durante la gaita nocturna por los devotos. Pero en los ritos de salidas y entradas no sólo se transita, sino que se da un cruce de fronteras: siendo la Iglesia el espacio cristiano y el pueblo, el chimbángueles, el espacio pagano, la frontera es franqueada a través del puente construido por el gobierno que sólo San Benito cruza, y al hacerlo transmuta su esencia *divina* a *humana* y viceversa, simbolizado tanto en el sombrero que se coloca/retira, como en la autoridad responsable. Así, aunque se separa lo pagano y lo cristiano, la frontera entre ellos puede ser transitada, o incluso cruzarse sólo por San Benito y a través del gobierno y sus tres cargos.

Se observa también una hermandad entre devotos, caracterizado a tres niveles, entre individuos, grupos, y comunidades, que puede inferirse del rito de recibimiento. Así, a un nivel individual, la hermandad se evidencia en el ejemplo de los códigos de reconocimientos entre bandereros, entre tocadores, y entre autoridades: hay un reconocimiento entre individuos devotos que ostentan el mismo rol, con nombre y apellido, talentos y personalidad.

En otro nivel el vasallo, como grupo, reconoce durante el recibimiento al otro: el saludo entre capitanes del vasallo se revela como un gesto de reconocimiento y hermandad. Así mismo, los lazos de hermandad se observan en el acto mismo de *visitar y recibir*, tanto en este nivel grupal, como entre las comunidades devotas, considerando que el vasallo es representante de su pueblo ante los demás. Así el Vasallo de San Juan es el representante de su comunidad, es San Juan, recibiendo a los visitantes, quienes en representación de sus comunidades son el pueblo de Gibraltar, Bobures, El Batey, etc.

Dichas relaciones de hermandad se observan mejor en el rito de *Reunión de bastones y sombreros*, en el cual esta camaradería se torna en alianzas, en tanto que se percibe un poder que se ejerce, por parte de los gobiernos, en una toma de decisiones para establecer “reglas del juego” y evitar inconvenientes que puedan trastornar la ejecución de los ritos correspondientes. Esta reunión, expuesta como política, consolida los lazos de hermandad, generando alianzas entre las autoridades que se denotan como político-religiosas.

Pero el Chimbángueles de la Amistad no sólo busca estrechar los lazos de hermandad existentes, va más allá incitando a crear lazos entre comunidades devotas cuya ejecución ritual es sensiblemente distinta a la de la costa sur del Lago de Maracaibo (Zulia, Mérida y Trujillo). Una muestra es la política de invitar a comunidades devotas con manifestaciones rituales diferentes, o que incluso son devotos de otros santos católicos y que, sin embargo, permiten a la comunidad encontrar rasgos similares en el “otro”. Es por esto que insisto en la *igualdad en la diversidad* para denotar esta capacidad del Chimbángueles de la Amistad de, en contraposición a otras festividades, permitir e incentivar el encuentro de lo propio y lo ajeno al culto, pero que comparten rasgos similares.

Con esto se refiere a una celebración de la diversidad, en un espíritu de igualdad entre los devotos al santo católico que enmascara una divinidad afro, que se superpone a un sentimiento de rebelión y resistencia históricamente preservado en los descendientes y herederos de los negros esclavizados en la colonización, y la búsqueda de estos rasgos en la diversidad y en la igualdad, la búsqueda de lo similar, el encuentro con el “otro”.

Notas

- ¹ Capital del municipio Jesús Enrique Lossada. Anteriormente un productivo campo de explotación petrolera. Las fiestas de San Benito se ubican en la última semana de enero.
- ² “La diversidad de estructuras socioculturales, (...) se nos presenta como un conjunto de experiencias dinámicas que podemos comparar para explicarlas, no tanto con el fin de predecirlas, sino de comprenderlas en su unicidad y diferencia” (Camacho y Pardo, 1994: 2).
- ³ Juan de Dios Martínez (1992, 2003), Ernesto Mora Queipo (2001, 2007), José Bracho Reyes (1997, 2005) y Luis Felipe Ramón y Rivera (1983).
- ⁴ Miembro del gobierno del Chimbángueles, es responsable sobre la integridad de la Imagen de San Benito, además de establecer las relaciones entre la Iglesia y el vasallo de San Benito.
- ⁵ Entregada como pago de promesa.
- ⁶ Conformado por mayordomo, capitán de plaza y capitán de lengua, son los llamados a administrar la organización y ejecución de los ritos de forma consensuada como correcta. Simbólicamente, se diferencian por vestir bandas, sombrero y bastón de mando.
- ⁷ El vasallo se comprende de: a) los cargos del gobierno del chimbángueles, b) otras autoridades del vasallo (banderero, los jefes de hachoneros y de cargadores, los capitanes o directores de banda y de brigada), y c) otros cargos rasos (cargadores, mandadores, tocadores y hachoneros). Cuando un vasallo visita otro, los devotos son considerados parte del vasallo.
- ⁸ Se designa así a la batería de ocho tambores siendo ejecutados por sus respectivos tocadores.
- ⁹ Miembro del vasallo que con movimientos corporales, dirige al chimbángueles por el pueblo. “Limpia y purifica” el camino por el que avanza el chimbángueles de energías o espíritus.
- ¹⁰ Impresiona la capacidad de los niños de imitar los golpes y gestualidad.
- ¹¹ Es similar a la publicidad utilizada en emisoras de radio locales días antes del fin de semana. Así, la caravana es para promocionar los Chimbángueles de la Amistad en los pueblos devotos.
- ¹² Residencia familiar de “Los Mayoyeros”, gaiteros de San Juan que, junto con Palmarito, cuentan con la mayor reputación en el arte de “gaitear” en la costa sur del Lago de Maracaibo.
- ¹³ Desde antaño se ha asociado la gaita con las gaiteras y no con su contraparte masculina.
- ¹⁴ Por el rol desempeñado en el contexto de la devoción a San Benito, socialmente se les considera preservadores y promotores del culto, gozan de prestigio social en la comunidad.

- 15 Algunos son la génesis del mundo, el diluvio universal, el nacimiento y muerte de Cristo.
- 16 Esta interpretación surge de entrevistas a “Los Mayoyeros” en el mes de octubre del 2013.
- 17 Miembro del gobierno del chimbángueles, se encarga de organizar a todo el vasallo para que se ejecuten los ritos de la forma consensuada como correcta por la comunidad de devotos. Establece relaciones con otros vasallos como representante de su comunidad ante los “otros”.
- 18 Sin banderero la gaita pierde su guía, se detiene y es inevitable la pérdida del tamborito.
- 19 Hay que denotar que, aunque en general el rito se da como es descrito en toda la costa sur del Lago de Maracaibo, cada pueblo tiene sus particularidades de ejecución: así en Santa María se llega a las puertas de la Iglesia arrodillados, en Gibraltar se cuenta con dos banderas al mismo tiempo, y en Bobures se arrodillan en determinados momentos, por mencionar algunas.
- 20 Último miembro del gobierno, se encarga de declamar las letanías necesarias en los ritos correspondientes. Tiene comunicación con el “Santo Negro” para interceder a favor de los devotos y ha sido asociado como “sacerdote del chimbángueles” por sus responsabilidades.
- 21 “Ea Chocho” se utiliza para aproximarse a la Iglesia, sin embargo, puede ser tocado en cualquier momento, siempre que no interfiera con el desenvolvimiento consensuado como correcto del rito, es decir, en lugar de otro golpe que deba tocarse en ese momento.
- 22 Que no se limitan a los brazos, sino que constituye todo el cuerpo, incluso gestualidad facial.
- 23 El registro de las letanías es en sumo difícil, debido al alto volumen del sonido producido por los cueros en contraste con la declamación en sí. Reflexionando, esta situación hace que de cierta forma el conocimiento y uso de las letanías sean exclusivos del capitán de plaza (emisor) y de San Benito (receptor), lo que puede validar su papel como “sacerdote del chimbángueles”.
- 24 Cargo del vasallo, su responsabilidad es llevar sobre sus hombros la Imagen de San Benito.
- 25 A excepción de la misa del domingo, no se cuenta con la presencia del párroco de la Iglesia.
- 26 En la costa sur del Lago de Maracaibo, su uso es exclusivo para la salida/entrada de la Imagen de/a la Iglesia. En otras poblaciones, como Cabimas, su uso es indiscriminado.
- 27 Aunque Juan de Dios Martínez ha hecho referencia a Ajé, la antropología venezolana no ha podido determinar con exactitud su existencia, es decir, una deidad con este nombre.

- ²⁸ Muchos de los devotos se referían al sombrero como “de chimbangalero”.
- ²⁹ Mientras la Iglesia católica lo asume humano santo, no divinidad; los devotos sí lo perciben así en su posición de santo, y vuelve como humano durante los chimbángueles en su honor.
- ³⁰ “Ajé”, “Ea Chocho”, “Misericordia”, “Chimbangalero Vaya”, “Cantica” y “San Gorogome”.
- ³¹ Como refieren los devotos: “como se toca en San Juan no se toca en El Batey, es distinto”.
- ³² Como explicó el Director de Banda del Vasallo de San Juan (2013), quien se encarga en el vasallo de vigilar la efectiva ejecución de los distintos instrumentos musicales del ensayo.
- ³³ La Imagen de San Benito anfitriona es la última en ingresar a la Iglesia, acto de cortesía.
- ³⁴ Palabras que declaman los capitanes de lengua como culminación de las letanías cantadas.
- ³⁵ Ver nota 31.
- ³⁶ La primera con su representación en las Imágenes local y visitantes (franciscano), como en una figura de yeso (capuchino) colocado por el párroco. La segunda, la presencia discursiva, es porque San Benito es utilizado por el párroco como eje temático de sus discursos en la Homilía.
- ³⁷ El visitante debe adecuarse a la ejecución consensuada como correcta según el anfitrión.
- ³⁸ Designándolos así, se hace una alegoría con dinámicas propias de relaciones internacionales, en las cuales un Estado observa a otros como aliados, enemigos o neutros.

Referencias bibliográficas

- ACOSTA SAIGNES, Miguel. 1984. *Vida de los esclavos negros en Venezuela*. Vadell Hermanos Editores. Caracas.
- BRACHO REYES, José. 1997. “El culto a San Benito en el sur del Lago de Maracaibo. Una propuesta de acercamiento desde la antropología de la música”. En *Boletín Americanista*, Nro 47: pp. 45-75.
- _____. 2005. *Chimbánguele: paradigma del cimarronaje cultural en Venezuela*. Consejo Nacional de la Cultura, Colección Alfredo Maneiro. Serie Identidades, Caracas.
- CASANOVA, Vanessa. 2012. *Religión, identidad y poder en el culto a San Benito*. División de Estudios para Graduados, Facultad Experimental de Ciencias, La Universidad del Zulia. Maracaibo.
- CAMACHO, José y PARDO, Marta. 1994. “Etnografía, epistemología y cualidad”. En *Revista Reflexiones*, Vol. 27 Nro 1. Costa Rica.

- MARTÍNEZ, Juan de Dios. 1992. *La gaita de tambora*. Consejo Nacional de Cultura, Colección Afrovenezolana N° 2. Maracaibo.
- _____. 2003. *Mitos, leyendas y rostros sobre el culto a San Benito de Palermo en Venezuela*. Editorial La Llama Violeta. Maracaibo.
- MORA QUEIPO, Ernesto. 2001. *El Chimbángueles en la tradición "afrovenezolana": sus mitos y paisajes sonoros en la delimitación y aprobación del espacio*. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Colección Patrimonial de historia local y regional. Caracas.
- _____. 2007. *Los esclavos de Dios. Religión, esclavitud e identidades en la Venezuela del siglo XVIII*. Ediciones del Vice-Rectorado Académico, Colección textos universitarios, Universidad del Zulia. Maracaibo.
- RAMÓN Y RIVERA, Luis Felipe. 1983. *El culto a San Benito*. Federación Nacional de Cultura Popular, Serie Ensayos. Caracas.
- VELASCO, Honorio y DÍAZ DE RADA, Ángel. 1997. *La lógica de la investigación etnográfica*. Editorial Trotta. España.

El baile en candela: narrativas históricas y memoria colectiva en el culto a María Lionza

FERNÁNDEZ QUINTANA ANABEL
École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), París, Francia
Correo electrónico: anabel_fernandezq@yahoo.com

Resumen

La celebración pública con mayor proyección nacional e internacional del culto a María Lionza tiene lugar cada 12 de octubre en Quibayo (montaña de Sorte, estado Yaracuy). Se trata del denominado “baile en candela”, ritual colectivo en cuya ejecución participan médiums procedentes todo el país que, poseídos por los prestigiosos espíritus de la corte india, caminan sobre brasas ardientes. El presente artículo propone una mirada retrospectiva sobre los orígenes de ese curioso “baile” así como una descripción sintética del ritual bajo su forma contemporánea. Por último, se proponen algunas pistas de análisis sobre la consolidación del culto como un espacio para el florecimiento de una memoria colectiva densa que da lugar a múltiples lecturas, a menudo contestatarias, del pasado histórico.

Palabras clave: Culto a María Lionza, ritual de posesión, baile en candela, memoria colectiva.

Dancing on burning coals: historical narrative and collective memory in the cult of María Lionza

Abstract

Every year on the 12th of October at Quibayo (in the Sorte Mountains, Yaracuy State, Venezuela), a celebration takes place. This is part of the María Lionza cult, the most well-known of its kind at home and abroad. The celebration centers around the barefoot treading upon burning coals called the *baile en candela* (“fire dance”), which is a collective ritual of possession. Mediums come from all over the country to invoke the prestigious spirits of the Indian “court” in order to walk on hot coals. This article examines the origins of the ritual “dance” and offers a succinct description of the ceremony in its current form. It will conclude by proposing several areas for analysis in support of the concept that the cult fosters a dense collective memory which gives rise to multiple, often unorthodox, readings of the historic past.

Key words: María Lionza cult, possession ritual, walking on coals, collective memory.

Fecha de recepción: 26-02-2016 / Fecha de aceptación: 19-05-2016

para Marcos

I. Introducción

El sustrato más antiguo del mito y culto en torno a María Lionza echa sus raíces en las ricas cosmovisiones indígenas caquetías y jirajaras que dominaban la región centro-occidental antes de la conquista española (Barreto, 1989-1990: 9-21). Las transformaciones sociales y económicas suscitadas tras la consolidación de la industria petrolera, a comienzos del siglo XX, serán sin duda responsables de la expansión sostenida del culto que, a la vuelta de pocos años, encontrará un formidable refugio en los espacios urbanos. En efecto, las grandes urbes absorberán buena parte del flujo migratorio de origen campesino que, empujado por una crisis severa de la economía agrícola, comienza a abandonar masivamente las zonas rurales en busca de mejor fortuna. Desde entonces el culto se instala durablemente en las principales ciudades del país, donde sufrirá mutaciones y reacomodamientos múltiples, desde la eclosión de nuevas cortes o familias de espíritus en el panteón, hasta la aparición de diferentes estilos de trance, pasando por la asimilación de conocimientos y prácticas procedentes de otros sistemas religiosos análogos, como la santería cubana¹. La estupenda popularidad de la devoción debe mucho a esa naturaleza aglutinante que le permite aceptar sin complejos las influencias más diversas, así como a la capacidad de sus centros de culto para abocarse a la resolución de toda suerte de contrariedades, si bien la dimensión terapéutica en particular parece ganar cada vez más terreno.

El presente artículo explora el denominado “baile en candela” (o “baile de la candela”), ritual colectivo del culto a María Lionza con mayor proyección en la esfera pública. Se trata de una celebración ritual que tiene lugar cada 12 de octubre en Quibayo (montaña de Sorte, estado Yaracuy) y en cuya ejecución participan médiums o *materias* procedentes de diversas regiones del país, quienes se someten a un cuidadoso período de preparación previa²: llegado el apogeo de la ceremonia, los médiums en estado de trance caminan sobre brasas ardientes bajo la tutela de los espíritus que componen la popular “corte india” (Fernández Quintana, 2008), valga decir, los grandes caciques (como Guaicaipuro, Naiguatá, etc.) y las princesas guerreras (como la india Rosa o Tibisay). Ritual insignia del culto, el “baile” es objeto de un interés siempre renovado, tal como lo demuestra la asidua presencia, año

tras año, de autoridades políticas locales y regionales, así como de creyentes, turistas, científicos de extracción diversa y, desde luego, numerosos medios de comunicación nacionales e internacionales. Si bien el ritual articula múltiples dimensiones, en este ensayo nos contentaremos con ofrecer una perspectiva histórica sucinta –producto de una investigación documental mucho más amplia sobre la consolidación del culto a María Lionza–, así como una descripción etnográfica concisa que se inscribe en el marco de un trabajo de campo realizado de forma intermitente entre 1998 y 2006 en la montaña de Sorte. Ello nos permitirá, más adelante, abordar la existencia de múltiples interferencias y solapamientos entre las narrativas históricas vehiculadas por el Estado-nación y las representaciones del pasado construidas en el culto a María Lionza cuyas tramas, como lo sugieren algunos autores, entretejen una memoria colectiva fundamentalmente contestataria de los sectores populares (Salas, 1987, 1997, 1998; Ferrándiz, 2004a, 2004b).

II. Sobre los orígenes del “Baile”

Las primeras noticias escritas sobre el culto a María Lionza se remontan a principios del siglo XX, en pleno apogeo de los estudios folklóricos en Venezuela. En esa época se produce un auténtico movimiento intelectual cuya principal preocupación consistía en inventariar, promover y difundir las culturas tradicionales, cuyas expresiones abarcaban un espectro muy amplio de creencias y prácticas a lo largo y ancho del país, desde la música y las festividades locales, hasta las leyendas y supersticiones populares. Tal interés, que expresa una cierta inquietud frente a las profundas transformaciones que suponía el tránsito vertiginoso hacia un modelo económico petrolero-rentista, cristalizó en una nutrida cantidad de textos en los que María Lionza fue objeto de una atención particular. Las referencias al respecto son numerosas, tal como lo demuestran los trabajos de Santos Erminy Arismendi (1952), Francisco Tamayo (1943), Felipe Ramón y Riviera (1958), Manuel Cárdenas (1951) y, sobre todo, de Gilberto Antolínez, cuya prolífica labor de investigación ha sido parcialmente compilada en un tomo que data de 1995.

Si bien esas y otras publicaciones dan cuenta de aspectos significativos del culto y, sobre todo, del mito, ellas no hacen mención alguna acerca del baile en candela por una razón sencilla: el ritual aún no existía, al menos no bajo la forma en que lo conocemos actualmente. La primera descripción disponible de esa celebración data, en cambio, de mediados de

los años sesenta. Ella forma parte de una serie de reportajes sensacionalistas realizados por el periodista Óscar Yáñez para el diario *La Verdad* (1966). En esa época, que se corresponde con la “fase urbana” del culto según el modelo histórico propuesto por Jacqueline Clarac (1983: 29), la devoción atravesaba un período sumamente curioso, caracterizado por una relación fundamentalmente ambivalente con las élites al poder. Por un lado, María Lionza era reivindicada como un símbolo de la identidad nacional, y la serranía de Sorte, que figura como el epicentro de una rica mitología y el principal lugar sagrado de la devoción, fue declarada monumento natural el 18 de marzo de 1960³. Por el otro, la rápida expansión de los centros espiritistas en las áreas urbanas y la masificación de la práctica fueron objeto de una dura represión⁴, tal como lo demuestra la puesta en marcha de operativos policiales de alcance diverso (Ramírez, 1990: 104-105).

En este contexto marcado por profundas contradicciones, la curiosidad por María Lionza adquiere proporciones insospechadas y la prensa nacional dedica numerosos artículos y columnas al culto, al que describen a menudo como un conjunto de antiguas supersticiones –llamadas indistintamente hechicería, adivinación, brujería, espiritismo o curanderismo– practicadas por un puñado de estafadores. Situado a las antípodas de la naciente modernidad petrolera, el culto a María Lionza se había ganado una reputación poco envidiable: tanto la veracidad de sus prácticas como la fiabilidad de sus oficiantes eran constantemente puestos en entredicho. De un modo previsible la crónica de Óscar Yáñez mantiene esa misma línea de argumentación: se trata de un conjunto de descripciones sesgadas y con un tono narrativo siempre inclinado por lo asombroso. No obstante lo anterior, el texto cuenta con la ventaja de transcribir varias conversaciones mantenidas por el autor con algunos adeptos que peregrinaban a Sorte, entre quienes despuntan la sacerdotisa Beatriz Veit-Tané o –de particular interés para los propósitos que animan el presente artículo– el prestigioso médium Rubén Darío Barrios. Este último es recordado como un verdadero líder por las viejas generaciones de adeptos, cuya formación espiritual y transcurso de vida han estado inextricablemente ligados al devenir de Quibayo: de acuerdo con la reconstrucción histórica que hicieramos de la montaña⁵, el nombre de Rubén Darío Barrios permanece aún fresco en los testimonios de nuestros colaboradores, salpicando muy a menudo sus relatos. Figura emblemática de los años 1950 y 1960, espiritista a carta cabal, Barrios ejerció una influencia notable en la práctica contemporánea del culto.

Cansado de las descalificaciones contra los *marialionceros*, Barrios intenta persuadir a Óscar Yáñez (quien no duda en mostrar su escepticismo) sobre la autenticidad de los rituales de trance que, a juzgar por el tipo de publicaciones dominantes en la gran prensa, aparecen descritos como actos deliberadamente simulados por los médiums –vale decir, contactos fingidos con los espíritus– cuyo objeto sería engañar a los incautos. He aquí un breve fragmento del diálogo entre el médium y el periodista:

“— [Rubén Darío] *Hay mucha superchería y hay muchos farsantes (...). Ya no se discute si los espíritus vienen. Cuando un médium le diga a Usted que recibe comunicaciones del más allá invítelo a caminar sobre candela, cuando esté transportado. He visto muchos que se les pasa ‘el trance’ cuando le hacemos esa invitación. Nosotros caminamos sobre candela y no nos pasa nada — dice sonriendo.*

“— [Óscar Yáñez] *¿Cuál es el objeto fundamental de esa prueba?*

“— [R.D.] *Demostrar que gozamos del favor de la Reina y que estamos lo suficientemente desarrollados mentalmente para que no le ocurra absolutamente nada a nuestro cuerpo.*

“— [O.Y.] *¿Podemos verlo a usted caminar sobre candela?*

“— [R.D.] *Quizás mañana en la noche.*” (Yáñez, 1966: 8).

Barrios organizó efectivamente un baile en candela en el sector Qui-bayo que, según la reseña de Yáñez, guarda una clara analogía con el ritual practicado hoy día⁶. Conocidos en aquel entonces como “embajadas en candela”, este tipo de ritual aparece justamente hacia los años cincuenta de la mano de los espíritus indios, aunque alcanza su popularidad hacia la década de los sesenta. En esta época el culto era objeto de debates públicos poco favorecedores, amén de sufrir una persecución abierta por parte de los organismos de seguridad del estado. Condenados a operar como organizaciones prácticamente clandestinas durante esos años difíciles, los centros de culto se convierten en verdaderos laboratorios espiritistas, donde toman forma nuevas corporalidades inspiradas sobre todo en la corte india, de reciente aparición⁷. En ese entonces se produjeron una serie de cambios en el ritual de posesión que, de acuerdo con las descripciones disponibles⁸ así como con los testimonios recopilados entre espiritistas experimentados⁹, pasan de ser prácticas muy discretas –en las que la incorporación de una entidad en el médium era casi imperceptible, valga decir, apenas delatado por un ligero

cambio en el tono de voz o un breve temblor corporal— para convertirse en un ritual que va adquiriendo un mayor dramatismo e intensidad en su ejecución. Lo anterior puede interpretarse no solo como una consecuencia directa de las metamorfosis sufridas por el panteón de espíritus sino, más aún, de la rápida expansión del culto que, al cabo de algunos años, acaba por consolidarse como una devoción masiva cada vez más expuesta al ojo público, con todas las consecuencias que ello supone a nivel de la reelaboración de las prácticas rituales¹⁰.

Así pues, las “embajadas en candela” (como aún le llaman los adeptos más veteranos)¹¹ forman parte de los dispositivos que surgen en plena efervescencia del espiritismo *marialioncero* y que, del mismo modo que otras prácticas hasta entonces inéditas —como las perforaciones y los cortes que se infligen los médiums en diversas partes del cuerpo durante el trance¹²—, buscaban disipar toda duda sobre la fiabilidad de la posesión. Celebrados de manera independiente por algunos centros de culto como una prueba irrefutable de la capacidad de los médiums para entrar plenamente en estado de trance, los bailes comenzaron a organizarse de manera colectiva en Quibayo bajo la dirección de Rubén Darío Barrios. Tras la apertura de la carretera de granzón que aún hoy día da acceso al monumento natural cerro María Lionza¹³ y la movilización masiva de adeptos, el ritual adquiere un remarcable prestigio entre las organizaciones de culto de todo el país que empiezan a peregrinar regularmente a la montaña, algunas de las cuales participarán con sus médiums más experimentados en la ceremonia. No resulta en modo alguno sorprendente que, durante esos años de entusiasmo nacionalista¹⁴, el 12 de octubre se convierta en el día por excelencia de la celebración del baile en candela. Si bien en aquel entonces esa fecha era objeto de algunos rituales republicanos en su calidad de “Día de la raza”, ella adquirirá en el culto un sentido algo distinto, menos centrada en la condescendiente concepción oficial de “descubrimiento de América” o “encuentro de dos mundos” y más orientada a destacar la valentía y el arrojo de los indígenas locales, quienes habrían enfrentado con coraje al implacable invasor español.

Esta percepción, pacientemente abonada por escritores y artistas de extracción muy diversa —desde Antonio Reyes con sus *Caciques aborígenes Venezolanos* (1953) hasta Pedro Centeno Vallenilla con su rica obra pictórica (1991)¹⁵—, fue retomada por adeptos como Beatriz Veit-Tané, cuya estrecha cercanía con los círculos intelectuales y las élites políticas del momento la

convertirían en la sacerdotisa de mayor notoriedad en la esfera pública. Las ideas de Veit-Tané, buena parte de las cuales fueron divulgadas por medios masivos, ejercieron una influencia decisiva –excepcional en cierto modo– en la heterogénea comunidad de creyentes. Así, pues, en ese período marcado por la rápida transformación del culto –de discreta creencia campesina a fenómeno de masas urbano– Veit-Tané insistirá justamente en la ascendencia india en el culto: “Para nosotros, el rendirle culto [a María Lionza] no significa otra cosa que aceptar respetuosa y dignamente la tradición de nuestra raza primitiva, de sus costumbres, su credo y sus leyes”. Esa reivindicación de lo indígena tan en boga en la década de los sesenta cristalizó de un modo formidable en el baile en candela. En el próximo apartado echaremos un vistazo al modo en que se desarrolla este ritual que, con el pasar de los años, se ha convertido en un auténtico emblema del culto a María Lionza dentro y fuera de Venezuela.

III. Breve descripción etnográfica del Baile en Candela

Pese a que los centros suelen funcionar de modo independiente y, por regla general, sin mantener relaciones con otras organizaciones análogas, existe sin embargo una serie de hilos conductores que, tal como sucede con la figura aglutinante de la diosa María Lionza, le otorgan a la devoción una cierta unicidad y coherencia. Ritual central del culto, el baile en candela constituye uno de esos ejes en torno a los cuales gira la heterogénea comunidad de adeptos. Se trata, en efecto, del ritual colectivo más prestigioso nacionalmente¹⁶, cuya organización actual se encuentra bajo la responsabilidad de la Asociación Nacional de Espiritistas Hijos de María Lionza (ANEHML) –dirigida por el médium Pablo Vásquez– aunque, tratándose de una festividad colectiva tan popular, los rigores logísticos exigen a menudo la participación de funcionarios de diversos organismos del estado como Inparques (Instituto Nacional de Parques), la Fundación Yaracuyana de Turismo, la Guardia Nacional o el cuerpo de Bomberos local.

En su forma contemporánea, el ritual tiene lugar en la víspera del 12 de octubre. Así pues, la ceremonia se inicia al atardecer del 11 de octubre y el baile como tal debe ejecutarse, al menos en teoría, hacia la medianoche. Desde muy temprano en la mañana, vehículos de todo tipo empiezan a desplazarse por la vieja carretera que conduce a Quibayo, a la sombra de los densos cañaverales. Entre los numerosos visitantes que se movilizan desde

todos los rincones del país se cuentan diversos grupos de adeptos organizados en las llamadas “caravanas”¹⁷, amén de turistas, periodistas, autoridades políticas regionales y, no pocas veces, estudiosos de diversas disciplinas. El área dispuesta para la celebración se ubica en el sector Quibayo, en las cercanías del río Yaracuy, y ella es objeto de una rigurosa preparación en la que participan miembros y colaboradores de la Asociación Nacional de Espiritistas. Los preparativos comprenden actividades tan dispares como la limpieza y el cercado provisional del área de baile, la disposición de asientos para invitados especiales, la edificación y el ornamento del altar, la coordinación con los organismos del Estado, la recolección de ramas y troncos que darán forma a las grandes fogatas rituales sobre las que “bailarán” los médiums posteriormente, la instalación de la tarima, del sistema de sonido y de iluminación y un largo etcétera de tareas de complejidad variable.

Si bien nosotros hemos asistido al menos a tres bailes en candela, celebrados en Quibayo en 1998, 2000 y 2005, tomaremos este último año como referencia para la descripción general que presentamos de modo sintético a continuación, puesto que ella exhibe *a grosso modo* la misma estructura general que las otras dos. Ahora bien, la apertura del ritual estuvo marcada por unas palabras de bienvenida pronunciadas por un anfitrión de la ANEHML en nombre de todos los actores directamente involucrados en la realización del evento. Inmediatamente después se inició el rezo del rosario, al tiempo que la Guardia Nacional intentaba mantener el orden frente a una muchedumbre que, agolpada en torno al área delimitada para la ejecución del baile, se encontraba cada vez más ansiosa por el comienzo del baile. De inmediato se dedicó un minuto de silencio a los “hermanos y hermanas caídos”, vale decir, aquellos espiritistas y cultores fallecidos durante el año anterior. Entonces se procedió a entonar el himno nacional y, acto seguido, el presidente de la ANEHML tomó brevemente el micrófono para expresar su agradecimiento al alcalde de Urachiche¹⁸ y al gobierno revolucionario no sólo por el apoyo logístico brindado en la organización del baile sino, más aún, por “enaltecer” públicamente a María Lionza a través de diversas acciones concretas.

Valga abrir en este punto un breve paréntesis para recordar que, desde sus inicios, el gobierno chavista produjo una gran expectativa entre los *marialionceros*, quienes esperaban con impaciencia un giro en las políticas de Estado capaz de darle finalmente un estatus patrimonial al culto. El dis-

curso reivindicativo de Hugo Chávez –que arropaba por igual a las culturas tradicionales (indígenas, campesinas y afrodescendientes) y al conjunto de manifestaciones propias de los sectores populares (como el culto)– se materializó, entre otras cosas, en la declaración del 12 de Octubre como el “Día de la Resistencia Indígena”¹⁹ en 2002. Tal anuncio fue recibido con verdadero entusiasmo por los creyentes que veían en el “baile en candela” la auténtica expresión de una antigua cultura india. Un poco más tarde, en 2004, los restos simbólicos del cacique Guaicaipuro fueron incorporados al Panteón Nacional, lo que fue percibido por los adeptos como un nuevo giro de tuerca en el reconocimiento de uno de los grandes símbolos del culto. A lo anterior se suma la instalación, el 18 de febrero de 2006, de una réplica de la emblemática escultura de Alejandro Colina, María Lionza sobre la Danta²⁰, en la autopista centro-occidental Rafael Caldera, muy cerca de Chivacoa²¹. Además, las autoridades revolucionarias habrían prometido por aquel entonces el mejoramiento de los servicios públicos, la construcción de un templo y de un anfiteatro para la ejecución los rituales colectivos así como el relanzamiento turístico de la montaña.

Ahora bien, volviendo a la descripción sucinta del baile, tras las palabras del presidente de la ANEHML, tuvieron lugar las llamadas “actividades culturales”. Se trata de una serie de representaciones teatralizadas o de intervenciones musicales inspiradas en los imaginarios que circulan en el culto, sobre todo en las diversas entidades que componen el panteón. A medio camino entre la interpretación histórica y la representación estética, las “actividades culturales” son concebidas en el seno de los centros de culto como un homenaje a las divinidades en cuyo diseño los creyentes se permiten ciertas licencias artísticas. Ello implica a menudo disciplina y trabajo colectivos, desde la elaboración de los vestuarios hasta la participación en los diversos ensayos y repeticiones previos a su estreno público el día del baile. En esta ocasión, varios grupos de culto procedentes de los estados Carabobo, Táchira y Zulia presentaron, una tras otra, sus creaciones: una danza inspirada en las cortes tradicionales de espíritus, una larga puesta en escena dramatizando los grandes caciques y las indias guerreras, la interpretación del Ave María o de algunas gaitas dedicadas a la divinidad central del culto, María Lionza. Entonces tuvo lugar una larga pausa, suerte de intermedio en el que los periodistas entrevistaron a los líderes de la ANEHML y a algunos adeptos.

Entretanto, reunidos frente a un altar específicamente instalado para la ocasión, una veintena de médiums, en su mayoría hombres, se preparaba para el baile. Vestidos con sus mejores galas –la parafernalia ritual incluye versiones libres de atuendos tradicionales indígenas, penachos y collares vistosos de estilos diversos– las *materias*²² fumaban tabaco escoltados por sus *bancos*²³ desde el inicio de la ceremonia sin perder la concentración pese a los frecuentes gritos de los espectadores, cada vez más impacientes y menos intimidados por las amenazas de expulsión proferidas de cuando en cuando por los cuerpos de seguridad. Tras la llegada de un grupo de bomberos y de Protección Civil con una camilla y algunos equipos de primeros auxilios, comenzó a escucharse un toque de tambor. Dos miembros de la ANEHML entraron a la arena ritual portando –en una pequeña parihuela construida al efecto– una imagen de María Lionza no mayor de un metro de alto con manto y corona de color púrpura y llevando flores blancas frescas en las manos. Ellos recorrieron toda la arena ritual, moviéndose siempre al compás de los tambores por entre las hogueras, aún sin encender. Una repentina ovación colectiva celebró la aparición de la mítica sacerdotisa Juana de Dios Martínez, verdadera institución en el culto, alzando dos grandes antorchas encendidas mientras bailaba descalza por toda la arena ritual, al tiempo que las tres hogueras eran encendidas: se iniciaba así la etapa culminante de la celebración, el muy esperado del baile en candela.

Sólo entonces los médiums, ya en estado de trance, se dispusieron a caminar alrededor de las fogatas para, poco antes de la medianoche, empezar a atravesarlas mostrando un entusiasmo que el público, pese a la prolongada espera, supo agradecer con largos aplausos y silbidos. Siempre escoltadas por sus bancos, las materias dejaban escapar uno que otro grito seco y mantenían un andar lento y entrecortado, con la espalda ligeramente encorvada hacia adelante, el abdomen tenso y el pecho hinchado, replicando el lenguaje corporal más extendido que exhiben los indios durante la posesión²⁴. No obstante, ellos suelen impresionar a su público dando muestras de coraje y determinación particularmente convincentes. Aunque cada cual trata de hacer gala de un estilo propio que le permita destacarse a su manera, la mayor parte de los médiums penetran sin dudar entre las llamas, aplastando con los pies las brasas ardientes, tomándolas en ocasiones entre las manos para arrojarlas al aire o presionarlas contra el pecho, introduciendo tal vez un trozo humeante en sus bocas, etc. Repitiendo esas y otras acciones semejantes

que desafían todos los límites de resistencia al dolor, los médiums logran mantener a su audiencia en suspenso hasta pasada la una de la madrugada cuando, poco a poco y luego de varios trayectos de ida y vuelta entre las fogatas, van saliendo, uno tras otro, del trance.

Terminado el ritual, los miembros de la ANEHML proceden a entregar diplomas de reconocimiento a los médiums participantes en el baile, “pilares de mañana”, culminando así con la ceremonia. Aunque buena parte de los espectadores comienza lentamente a retirarse de la montaña, un nutrido grupo se resiste a partir y permanece en los alrededores de la arena ritual, discutiendo sobre el baile. De hecho, es común escucharles sostener conversaciones distendidas y animados debates al respecto y, aunque en términos estrictos no se trata de una competencia, no es raro en absoluto que cada quien se decante por algún médium en particular que a su juicio ejecutó de manera más límpida y convincente la auténtica “danza” indígena. Los visitantes más entusiastas se dirigen al Altar Mayor de Quibayo para entonar cantos y toques de tambor a María Lionza y, desde luego, a su bravía corte india hasta bien entrada la madrugada, en una celebración que escapa por completo al programa cuidadosamente estructurado por la ANEHML. En la próxima sección propondremos, para culminar, algunas pistas de análisis sobre de los horizontes de sentido que evoca el baile.

IV. A modo de cierre: los caminos de la memoria colectiva

El culto a María Lionza ofrece una vía de acceso particularmente fértil para el estudio de la memoria colectiva, entendida esta última como una representación construida del pasado cuya textura específica es inseparable del contexto en el cual brota, vale decir, del presente a partir del cual está irremediabilmente condenada a operar (Foueré, 2010: 6; Nora 1984: XIX). Las primeras aproximaciones sistemáticas sobre esta cuestión están plasmadas en las reflexiones de Yolanda Salas, entre las que se cuentan textos brillantes como *Bolívar y la historia en la conciencia popular* (1987) o “Una biografía de los espíritus en la historia popular venezolana” (1997), por citar tan sólo dos de ellos. En esos trabajos Salas examina minuciosamente tanto las exégesis que circulan en torno algunas divinidades centrales del culto como los micro-universos narrativos de los que echan mano los propios espíritus durante el trance y que, al fin y al cabo, les permiten crear tramas interpretativas sobre determinados períodos históricos: como el Bolívar que

relata a pedazos sus sacrificios durante el paso de los Andes en plena gesta independentista (Salas, 1987: 102) o el espíritu guerrillero que se pronuncia sin complejos sobre el Caracazo (Salas, 1997: 171). Francisco Ferrándiz ha hecho lo propio con las cortes vikinga, africana y malandra, muy en boga a partir de los años ochenta, explorando las “memorias heridas” (Ferrándiz, 2004: 342) que recrean los jóvenes médiums de los sectores populares durante el trance de esos espíritus tan proclives a la violencia, cuyos destinos marcados por la adversidad, la exclusión y la tragedia guardan una estrecha afinidad con los rigores de la vida cotidiana en las barriadas venezolanas.

Estos aportes pioneros allanaron el camino para un análisis del culto a María Lionza como un espacio alternativo para la reconstrucción de eventos sumamente dispares que, como lo veremos en un instante, pueden tocar en algunos casos fibras muy sensibles, casi traumáticas, del pasado. Como lo nota Emanuele Amodio, en ese proceso de reelaboración de la historia participan no sólo los héroes patrios sino también figuras secundarias según el criterio más extendido en la historiografía oficial –como el Negro Primero o el propio Guaicaipuro– o aún personajes “menores”, completamente ausentes de la “gran historia” y tal vez por lo mismo mucho más próximos a los referentes culturales de los adeptos y a sus luchas cotidianas, como es el caso de los malandros (Amodio, 2009: 166). Aunque los contenidos históricos que circulan en el culto se encuentran directamente inspirados por el discurso erudito –el cual toma a menudo forma en los textos de divulgación masiva, en los grandes rituales republicanos, en las creaciones artísticas y literarias de todo tipo, etc.– tarde o temprano ellos sufren toda suerte de recomposiciones y reacomodos de acuerdo con el interlocutor²⁵ y, desde luego, con el contexto²⁶. En suma, y volviendo al texto de Francisco Ferrándiz, se trata de “una memoria popular, una historia ‘desde abajo’ (Hall, 1978) que opera en la periferia de la historia oficial, que se presenta imperfectamente elaborada, fragmentada y dispersa (...) y que permanece abierta en todo momento a interpretaciones múltiples, y coyunturales” (Ferrándiz, 2004b: 339).

El baile en candela propone a su modo un retorno sobre el drama de la Conquista. Ya se trate de personajes reales o producto de la imaginación de los cronistas²⁷, los caciques y las indias guerreras vuelven para enfrentar nuevamente la adversidad, mostrando la misma gallardía con la que desafiaron al invasor español y que, en fin de cuentas, acabó por conducirlos a

un destino trágico. Su triunfo sobre la violencia de las llamas supone una inversión de la trama histórica, una suerte de revancha contra la visión del pasado impuesta “desde arriba”, esa que los reduce tan a menudo a su condición de víctimas. Gracias al análisis de los relatos de los fieles se puede avanzar que la posesión “dramatiza” (Salas, 2005) una memoria rebelde cuyo epicentro reside más bien en los conceptos de sacrificio e inmolación²⁸ que, como lo muestra la propia evolución de los estilos corpóreos del trance desde los años sesenta hasta la actualidad (Ferrándiz, 2004a: 102-103; 2004b: 338), adquieren progresivamente una dimensión sagrada e incluso terapéutica dentro del culto.

De este modo, la figura del indio heroico que padeció los rigores de la época de contacto, aunque inspirada en la historiografía clásica dista mucho de ser un simple calco de esta. Como lo sugiere Gérard Genette en su estudio sobre la hipertextualidad, las relaciones “manifiestas o secretas” (1992: 7) entre una narración y todas aquellas que se desprenden directa o indirectamente de ella pueden dar lugar a modificaciones sustantivas del contenido de origen, sin que ello implique cambio alguno en las particularidades espacio–temporales del relato. Así, pues, esas operaciones de “derivación” pueden producir mutaciones significativas en los hilos narrativos que, aun siendo capaces de modificar intencionalmente el sentido de la historia, no tienen por qué afectar necesariamente la identidad de los personajes que la componen (1992: 440). Los caciques y las indias recogen muchos de los rasgos morales y estéticos que le atribuyeron las élites políticas, intelectuales y artísticas pero, a diferencia de esos registros, en el culto ellos adquieren una voz²⁹ y un lenguaje corporal propios que, con cada puesta en escena del trance, les permite recrear otras versiones del pasado. En palabras de Yolanda Salas: “La simulación de unidad y sincretismo cultural leída por la nación y por una ideología del mestizaje consumado difiere sobre manera de la historia narrada y actuada por los espíritus que posesionan a los médiums en los rituales” (1997: 166).

El baile en candela propone a su manera otra lectura de un día de fiesta nacional, originalmente concebido como la conmemoración republicana de un encuentro inevitable entre dos mundos; percepción que dará un giro hacia la noción de “resistencia” mucho más tarde, bajo la impronta de Hugo Chávez. La temprana reivindicación de una sensibilidad indígena en el culto constituye, así pues, una tentativa entre tantas otras por recuperar las voces

de los oprimidos –con quienes en fin de cuentas se tiene tanto en común- y, junto con ellas, rescatar su experiencia, íntima y subjetiva, de otros tiempos. Ello constituye no sólo un desafío a los silencios impuestos por la historia lineal racionalizada desde la óptica de los vencedores sino, más aún, una reapropiación “táctica” (en el sentido propuesto por Michel De Certeau) que da lugar a otras interpretaciones del pasado, cuya trama narrativa y sentido desbordan por completo a aquellos originalmente propuestos por sus creadores (intelectuales, artistas, políticos, etc.) (1990: 57-63). De ello se trata, según De Certeau, el auténtico “arte de los débiles” (1990: 61) –tan caro a los grupos subalternos– que, a través de un sinfín de procedimientos cotidianos que operan a nivel capilar, son capaces de apropiarse y manipular con astucia los discursos, conocimientos y usos impuestos por el otro (las instituciones y sus élites en un sentido amplio) para generar significados y prácticas propias.

Notas

- ¹ Sobre este particular consultar los estudios clásicos de Angelina Pollak-Eltz (1968, 1972, 1991, 1994), Jacqueline Clarac de Briceño (1970, 1983, 1992), Yolanda Salas (1987, 1997, 1998, 2005), Gustavo Martín (1983, 1985), Daisy Barreto (1987, 1989-1990, 1990, 1994, 1995, 1998), Nelly García Gavidia (1987, 1996), Dilia Flores (1988, 1991), Francisco Ferrándiz (1992, 1995, 1996, 1999, 2004a, 2004b, 2004c) y Bruno Manara (1995).
- ² Como en muchos otros aspectos, las condiciones exigidas a los médiums o *materias* para poder participar en el ritual varían de un centro de culto a otro. No obstante y pese a las diferencias de rigor, existe un cierto acuerdo en que, durante las semanas previas al baile (algunos adeptos hablan incluso de tres meses), los médiums tienen absolutamente proscrito el consumo de alcohol y de carnes rojas, así como toda suerte de contacto sexual. Además, ellos deben someterse a rituales de purificación y elevación de distinta naturaleza, sin olvidar intensas jornadas de ayuno y oración.
- ³ Según la antropóloga Daisy Barreto, la sacerdotisa Beatriz Veit-Tané, quién mantenía lazos estrechos con la alta esfera política, jugó un rol central en el proceso de declaratoria (Barreto, 1998).
- ⁴ Algunos ejemplos emblemáticos de ello pueden encontrarse en numerosos artículos de prensa que describen los allanamientos realizados por la policía en diversos centros de culto y la detención de adeptos generalmente acusados en el delito de estafa, violación del principio de la buena fe y ejercicio ilegal de la

- medicina (Anónimo, 1950; Febres Cordero, 1965; Adochiles, 1966; Conde, 1966; Perazzo, 1966; Pernía, 1966).
- ⁵ Durante nuestro trabajo de campo, entre octubre 2005 y noviembre 2006, realizamos una meticulosa reconstrucción histórica de la montaña de Sorte basada en el arqueo intensivo de fuentes escritas (Biblioteca Nacional y biblioteca central de la Universidad Central de Venezuela-UCV), así como en una serie de entrevistas en profundidad con diferentes generaciones de adeptos del culto. En particular, trabajamos exhaustivamente en la recopilación de testimonios de tres médiums consagrados (quienes contaban para entonces con 74, 79 y 80 años de edad), cuya trayectoria en el mundo espiritista ha estado inextricablemente ligada al devenir de la montaña, especialmente de Quibayo.
- ⁶ Ver apartado “Breve descripción etnográfica del baile en candela”.
- ⁷ Inspiradas en la ideología nacionalista enérgicamente promovida por la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez, cortes como la india, la negra y la histórica (también llamada “bolivariana”) pasan a engrosar el panteón del culto a partir de los años 1950 (Pollak-Eltz, 2004: 42; Clarac de Briceño, 1983; Barreto, 1995, 1998), comenzando así a desplazar lentamente a los espíritus más antiguos como las reinas (como Guillermina, Carmelita o Margarita), las niñas (Flora o María) y los numerosos “Don Juanes” (Antolínez, 1995: 183).
- ⁸ Nos referimos aquí específicamente a la primera descripción conocida de una ceremonia de posesión –la cual tuvo lugar en San Felipe, estado Yaracuy– reseñada con todo detalle por Gilberto Antolínez para el periódico “El Heraldó” en 1950.
- ⁹ Durante nuestra investigación realizamos una serie de entrevistas en profundidad a cinco adeptos mayores de 60 años (tres de los cuales han hecho buena parte de su vida entre Chivacoa y Quibayo, uno en San Felipe y uno en Caracas), cuyos testimonios confirman ampliamente la transformación progresiva en los estilos de trance, sobre todo con la aparición de la corte india, la negra y la histórica durante los años cincuenta o con los espíritus malandros, los vikingos y los africanos hacia finales de los setenta. Ello corrobora, por lo demás, los análisis propuestos por el antropólogo Francisco Ferrándiz (2004a) sobre las metamorfosis sufridas por el ritual de posesión.
- ¹⁰ En efecto, la sobreexposición mediática del culto y, muy especialmente, de la posesión de espíritus, se traducirá no solamente en grandes debates públicos sobre la pertinencia de la devoción (a menudo descrita como un conjunto de creencias “atrasadas”), sino también en verdaderas polémicas entre los propios adeptos, que comienzan a exhibir posiciones abiertamente divergentes, sobre todo en lo que respecta a la mediumnidad. Aunque la multiplicación de centros de culto conllevará a la fragmentación de creencias y prácticas, dando a menudo lugar a toda suerte de bricolajes simbólicos, la mayoría de estas organizaciones se considerarán a sí mismas como garantes del auténtico espiritismo (descritos

- por adjetivos como puro, tradicional, científico, etc.) en contraste con otros grupos, reales o imaginarios, a los que acusarán de farsantes.
- ¹¹ Muy utilizado por los cultores en las áreas rurales, el vocablo “embajada” es una deformación del sustantivo “bajada” que, en el presente contexto, describe el descenso de los espíritus o entidades en los cuerpos de los médiums para la celebración del baile en candela.
- ¹² Según los testimonios de nuestros informantes clave, este tipo de praxis aparece entre los años cincuenta y sesenta de la mano de los espíritus de la corte india – especialmente de los grandes caciques–, levantando un sinnúmero de polémicas entre los adeptos y una enorme curiosidad en el seno de la opinión pública (ver, por ejemplo, Anónimo, 1966). No obstante, los cortes y las perforaciones dejan de ser elementos esporádicos para volverse recurrentes en la escena ritual con la aparición de las cortes malandra (o calé), africana y vikinga, las cuales adquieren una formidable popularidad a partir de los años ochenta (Ferrándiz, 1995, 1996, 1999).
- ¹³ La primera vía de acceso a los tres sectores de la montaña (Sorte, El Oro y Quibayo) fue inicialmente construida como parte del Central Matilde, emblemático complejo azucarero del estado Yaracuy. Por tanto, hasta bien entrada la década de los sesenta los vehículos podían desplazarse tan sólo hasta ese lugar –donde se establecerán los primeros puntos de control de la Guardia Nacional– cuya frontera natural con la montaña es el río Yaracuy.
- ¹⁴ Además de la aparición de espíritus inspirados en la historiografía oficial (indios refractarios a la conquista, negros que desafían el modelo esclavista, héroes independentistas, etc.), en este mismo período los grandes símbolos de la nación pasan a formar parte de la parafernalia ceremonial y la puesta en escena ritual (se decoran los altares con la bandera nacional y se entona el himno a la llegada de espíritus como el de Simón Bolívar, por ejemplo), y las principales fechas patrias (24 de junio, 5 de julio, 24 de julio, 12 de octubre, etc.) se convierten rápidamente en referentes temporales para los grandes peregrinajes a la montaña de Sorte donde tienen lugar celebraciones espiritistas masivas (cf. Salas, 1987: 95-119; Ferrándiz, 1992: 32-42).
- ¹⁵ Por razones de espacio, nos limitamos aquí a mencionar apenas dos figuras de un período particularmente prolijo, marcado por una profusa producción intelectual y artística que incluye las representaciones escultóricas de Alejandro Colina o la extensa obra de Gilberto Antolínez. La tesis doctoral de Daisy Barreto (1998) descifra y analiza *in extenso* los factores que hicieron posible la consolidación de una cierta percepción de los indígenas, en especial de los caciques, en esa época.
- ¹⁶ En realidad, resultan escasos los rituales organizados y/o celebrados por múltiples organizaciones de culto. De acuerdo con los datos recopilados durante

nuestra experiencia de campo, la Asociación Nacional de Espiritistas Hijos de María Lionza llegó a realizar junto con otras organizaciones varias procesiones y rezo del rosario en Quibayo durante la semana Santa. De igual modo, un grupo de jóvenes de diversos centros organizan un “Baile en vidrio” (modalidad en la que los médiums, generalmente poseídos por espíritus vikingos o africanos, bailan sobre cristales rotos) en Sorte para celebrar el 12 de octubre. No obstante, ninguna de esas ceremonias disfruta por el momento de la proyección pública ni la transcendencia ritual del “baile en candela”.

- 17 Conjunto de peregrinos, generalmente conformado por los miembros de un centro así como por los pacientes y/o clientes vinculados con dicha organización, quienes acuden a cualquiera de los sitios naturales con valor sagrado en el culto, como Aguas Blancas (estado Portuguesa) o la propia montaña de Sorte. Muy a menudo los grupos así constituidos alquilan una unidad de transporte colectivo para facilitar el traslado de los participantes. Una vez llegada a su destino, la caravana establece un campamento en el que sus miembros pernoctan: la mayoría de las veces se trata de estancias cortas durante las cuales los participantes se someten a todo tipo de rituales planificados cuidadosamente antes del viaje
- 18 Se trataba del alcalde Douglas Sióncnez (PSUV), quien ejerció dicho cargo entre 2004 y 2013.
- 19 Decreto presidencial N° 2028 del 10 octubre 2002, publicado en la Gaceta Oficial N° 5605.
- 20 Ver, por ejemplo, el artículo de Larry Camacho (2006).
- 21 Chivacoa se encuentra enclavada en el municipio Bruzual, a una treintena de kilómetros de la ciudad de San Felipe, capital del estado Yaracuy (en la región central de Venezuela). Se trata de un poblado con poco menos de 80.000 habitantes que, en virtud de su cercanía con la montaña de Sorte (apenas 15 minutos en auto) se ha convertido en una parada obligatoria para los numerosos peregrinos y visitantes que, muy a menudo, se detienen para comprar provisiones (alimentos y bebidas) o, sobre todo, para adquirir algunos de los elementos más comúnmente usados en la práctica ritual (tabaco, velas, velones, esencias, etc.).
- 22 Los médiums o *materias* son los encargados de recibir en sus cuerpos a los espíritus durante las ceremonias de trance o posesión.
- 23 El *banco* es el ayudante y protector del médium, a quien asiste durante todo el trance.
- 24 Los espíritus de la dilatada corte india –entre los que se cuentan figuras reales o imaginarias como la India Rosa, Guaicaipuro, Paramaconi, Naiguatá, Mara, Yaracuy, Terepaima, Tamanaco o Yoraco– suelen evocar las representaciones de los grandes caciques tal como aparecen en la literatura popular y, sobre todo,

- en el arte monumental y nativista de los años cincuenta: así pues, la posesión están en buena medida inspirada en la figura del indio guerrero, de cuerpo musculoso y actitud altiva.
- ²⁵ De modo pues que la edad y el tipo de formación del médium, su extracción social y sus preferencias por tal o cual corte de espíritus juegan sin duda un rol decisivo en la lectura de determinados procesos históricos.
- ²⁶ Los nuevos paisajes políticos y sociales ejercen una influencia considerable en el proceso de construcción memorial. Un ejemplo emblemático de ello, específicamente relacionado con la figura de Hugo Chávez y la revolución bolivariana, lo ofrece el investigador Emanuel Amodio, quien afirma que: “en los últimos años, gracias a la prédica bolivariana con matices didácticos que cada Aló Presidente emite, han ido en aumento los datos históricos que las materias *marialionceras* incorporan en su performance, como es el caso de la descripción de las batallas de la independencia disputadas por Bolívar” (Amodio, 2009: 166).
- ²⁷ Un ejemplo diáfano de ello puede encontrarse en la crítica historiográfica a la existencia del cacique Chacao propuesta por el antropólogo Rogelio Altez (1997).
- ²⁸ Durante nuestro trabajo de campo (septiembre 2005–octubre 2006) recopilamos un amplio corpus de entrevistas sobre esta cuestión en Quibayo.
- ²⁹ Durante la posesión, los espíritus indios suelen hablar en una mezcla de español y lengua indígena.

Referencias bibliográficas

- ADOCHILES, Juan. 1966. “Desde su prisión el dueño de la Mansión Negra asegura que es inocente”. En *El Mundo*, Caracas, Venezuela, 21 de marzo: pp. 8.
- ALTEZ ORTEGA, Rogelio. 1997. “La otra historia de Chacao: crítica historiográfica a la existencia del cacique Chacao”. En *Montalbán*, No 30, Caracas: pp. 207-228.
- AMODIO, Emanuele. 2009. “Las cortes históricas en el culto a María Lionza en Venezuela. Construcción del pasado y mitologías de los héroes”. En *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, No 15 (3), Caracas: pp. 157-168.
- ANÓNIMO. 1950. “Detenida una hechicera por maleficio a la esposa de un fiscal”. En *El Nacional*, Caracas, Venezuela, 10 de febrero, Interior: pp. 10.
- ANÓNIMO. 1966. “Por televisión científicos analizaron fenómenos de María Leonza”. En *La Verdad*, Caracas, Venezuela, 8 de febrero: pp. 1.
- ANTOLÍNEZ, Gilberto. 1950. “Aspecto espiritista del culto a María Lionza”. En *El Heraldo*, Caracas, Venezuela, 6 de julio: pp. 9.
- _____. 1995. *Los ciclos de los dioses*. Ediciones la Oruga Luminosa. San Felipe.

- BARRETO, Daisy. 1987. *María Lionza: mito e historia*. Escuela de Antropología, Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- _____. 1989-1990. “Perspectiva histórica del mito y culto a María Lionza”. En *Boletín Americanista*, No 39-40, Barcelona: pp. 9-26.
- _____. 1994. “Plasticité et résistance: le mythe et le culte de María Lionza au Venezuela”. En *Gradhiva*, No 15, París: pp. 81-88.
- _____. 1995. “El mito y el culto de María Lionza: Identidad y resistencia popular”. En E. Amodio et T. Ontiveros (comp.). *Historias de identidad urbana*. Fondo editorial Tropykos, Caracas: pp. 61-72.
- _____. 1998. *María Lionza. Genealogía de un mito*. Tesis Doctoral. Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- CAMACHO, Larry. 2006. “Seguidores de María Lionza celebraron la llegada de la imagen a Yaracuy”. En *El Nacional*, Caracas, Venezuela, 19 de febrero, cuerpo B: pp. 22.
- CERTEAU, Michel de. 1990. *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*. Gallimard. París.
- CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. 1970. “El culto a María Lionza”. En *América Indígena*. N° XXX (2), México: pp. 359-374.
- _____. 1983. “Una religión en formación en una sociedad petrolera”. En *Boletín Antropológico*, N°4, Universidad de los Andes, Mérida: pp. 29-35.
- _____. 1992. *La enfermedad como lenguaje en Venezuela*. Universidad de los Andes, Mérida.
- CONDE, Miguel. 1966. “Persecución contra culto a María Lionza no ha sido ordenada por justicia”. En *El Mundo*, Caracas, Venezuela, 10 de marzo: pp. 18.
- DA ANTONIO, Francisco y CÁRDENAS, María Luz. 1991. *Pedro Centeno Vallenilla*. Museo de Arte Contemporáneo Sofía Ímber, Editorial Armitano. Caracas.
- ERMINY ARISMENDI, Santos. 1952. *Huellas folklóricas*. Editorial Oceánida. Caracas.
- FEBRES CORDERO, Julio. 1965. “Criminología y espiritismo”. En *El Nacional*, Caracas, Venezuela, 19 abril, Cuerpo A: pp.4.
- FERNÁNDEZ QUINTANA, Anabel. 2008. “Memoria de una larga resistencia: la ‘corte india’ en el culto a María Lionza”. En H. Biord Castillo (ed.), *Venezuela refundada: Invención y reinención de los orígenes del país*. Asociación Otro Futuro, Caracas: pp. 45-59.
- FERRÁNDIZ, Francisco. 1992. “Dimensions of nationalism in a Venezuelan possession cult: the crystallization of an oral tradition”. En *Kroeber Anthropological Society Papers*, No 75-76, Berkeley: pp. 28-47.

- _____ 1995. “Itinerarios de un médium: espiritismo y vida cotidiana en la Venezuela contemporánea”. En *Antropología*, No 10, España: pp. 133-166.
- _____ 1996. “Malandros, africanos y vikingos: violencia cotidiana y espiritismo en la urbe venezolana”. En C. Caravantes (comp.). *Antropología Social de América Latina*. Zaragoza. Actas del VII Congreso Nacional de Antropología Social. Zaragoza: pp. 125-137.
- _____ 1999. “El culto de María Lionza en Venezuela: tiempos, espacios, cuerpos”. En *Alteridades*, No 9 (18), México: pp. 39-55.
- _____ 2004a. *Escenarios del cuerpo: espiritismo y sociedad en Venezuela*. Universidad de Deusto, Bilbao.
- _____ 2004b. “Trabajo de campo entre espiritistas venezolanos: fragmentos”. En A. Téllez Infante (dir.). *Experiencias etnográficas*. Editorial Club Universitario, Alicante: pp. 79-103.
- _____ 2004c. “Venas abiertas. Africanos y vikingos entre los jóvenes espiritistas venezolanos”. En Aurora Marquina Espinosa (coord.). *El ayer y el hoy: Lecturas de antropología política*, Vol. II, El Futuro, Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED, España: pp. 327-346.
- FLORES DÍAZ, Dilia. 1988. *Trance, posesión y hablas sagradas: un estudio etnológico de la comunicación*. Universidad del Zulia, Facultad Experimental de Ciencias, Maracaibo.
- _____ 1991. *La adivinación por el tabaco en el culto a María Lionza*. Universidad del Zulia, Facultad Experimental de Ciencias, Maracaibo.
- FOUÉRÉ, Marie-Aude. 2010. “La mémoire au prisme du politique”. En *Cahiers d'Études africaines*, No 1 (197), París: pp. 5-24.
- GARCÍA GAVIDIA, Nelly. 1987. *Posesión y ambivalencia en el culto a María Lionza: notas para una tipología de los cultos de posesión existentes en la América del Sur*. Universidad del Zulia, Facultad Experimental de Ciencias. Maracaibo.
- _____ 1996. *El arte de curar en el culto a María Lionza*. Universidad del Zulia, Facultad Experimental de Ciencias. Maracaibo.
- GENETTE, Gérard. 1992. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Éditions du Seuil. París.
- MANARA, Bruno. 1995. *María Lionza: su entidad, su culto y la cosmovisión anexa*. Dirección de Cultura, Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- MARTÍN, Gustavo. 1983. *Magia y religión en la Venezuela contemporánea*. Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- _____ 1985. “María Lionza: la búsqueda de lo desconocido”. En *Tierra Firme*, No 9, Caracas: pp. 94-105.
- NORA, Pierre. 1984. “Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux”. En P. Nora (coord.). *Les Lieux de mémoire*, Tome 1, La République. Gallimard, París: pp. XVII-XLII.

- PERAZZO, Nicolás. 1966. “Brujería y secuestro de menores”. En *El Mundo*, Caracas, Venezuela, 10 de marzo: pp.2.
- PERNÍA, Fructoso. 1966. “Suprimen parcialmente a santeros y yerbateros”. En *El Mundo*, Caracas, Venezuela, 8 de marzo: pp. 1.
- POLLAK-ELTZ, Angelina. 1968. “El culto a María Lionza”. En *Zona Franca*, No 58, Caracas: pp. 14-22.
- _____. 1972. *María Lionza. Mito y culto venezolano*. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.
- _____. 1991. “Pilgrimages to Sorte in the Cult of María Lionza in Venezuela”. En N. R. Crumrine y E. A. Morinis (coord.). *Pilgrimage in Latin America*. Greenwood Publishing Group, United States: pp. 205-214.
- _____. 1994. *La religiosidad popular en Venezuela*. Editorial San Pablo. Caracas.
- _____. 2004. *María Lionza. Mito y culto venezolano, ayer y hoy 40 años de trabajo en el campo*. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas.
- SALAS, Yolanda. 1987. *Bolívar y la historia en la conciencia popular*. Universidad Simón Bolívar. Caracas.
- _____. 1997. “Una biografía de los espíritus en la historia popular venezolana”. En *Inti: Revista de literatura hispánica*, No 45, Rhode Island: pp. 163-174.
- _____. 1998. “La cárcel y sus espíritus guerreros: una aproximación a los imaginarios de la violencia”. En *Tribuna del investigador*, No 5 (1), Caracas: pp. 20-37.
- _____. 2005. “La dramatización social y política del imaginario popular: el fenómeno del bolivarianismo en Venezuela”. En D. Matos (coord.). *Cultura, política y sociedad. Perspectivas Latinoamericanas*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires: pp. 241-263.
- RAMÍREZ, Alesia. 1990. “El culto a María Lionza: un sincretismo religioso urbano de nuestros días”. En *Anuario FUNDEF*, No 1, Caracas: pp. 101-106.
- RAMÓN Y RIVIERA, Luis Felipe. 1958. “Aspecto del culto a María Lionza en el distrito Bruzual, Estado Yaracuy”. En *Boletín Indigenista Venezolano*. N°1-4, Caracas, pp. 127-130.
- RODRÍGUEZ CÁRDENAS, Manuel. 1951. “María Leonza”. En *El Nacional*, Caracas, Venezuela, 11 de noviembre, cuerpo I: pp. 4.
- TAMAYO, Francisco. 1943. “El mito de María Lionza”. En *Boletín del Centro Histórico Larense*, No 5 (2), Barquisimeto: pp. 5-8.
- YÁNEZ, Óscar. 1966. “La extraña historia de un devoto y la sacerdotisa de María Leonza”. En *La Verdad*, Caracas, Venezuela, 31 de enero: pp. 8.

Fiestas de Estado y regímenes políticos en Venezuela o la Fiesta de Estado como instrumento de dominación

MANSUTTI RODRÍGUEZ ALEXANDER

Centro de Investigaciones Antropológicas de Guayana (CIAG),
Universidad Nacional Experimental de Guayana (UNEG), Bolívar, Venezuela
Correo electrónico: alexmansutti@cantv.net

LARES ERICK

Centro de Investigaciones Antropológicas de Guayana (CIAG),
Universidad Nacional Experimental de Guayana (UNEG), Bolívar, Venezuela
Correo electrónico: erickjosel76@gmail.com

Resumen

La fiesta es una pausa que saca a la sociedad de sus rutinas para conmemorar eventos que reafirman su naturaleza o que recuerdan hechos fundacionales. Las Fiestas de Estado son aquellas organizadas desde esta estructura de poder para consolidar mitos de origen o eventos históricos que dan sentido a la epopeya fundadora de la unidad social que es regida por ese Estado. Son constructoras de identidad grupal y de consenso. Eventualmente, conviven fiestas que conmemoran el origen nacional y fiestas del origen del hegemón en el poder. Revisaremos todas las fiestas reportadas en la prensa de Ciudad Bolívar en el estado Bolívar durante el siglo que va de 1907 al 2010 para establecer cuáles Fiestas de Estado han sido permanentes durante esos 100 años y cuáles han durado solo lo que han permanecido según los regímenes que las han promovido.

Palabras claves: Fiestas, Estado, identidad grupal, consenso, dominación, Venezuela

Official celebrations organized by political regimes in Venezuela – Celebrations conducted by the Statet as a means of domination

Abstrac

By definition a festive celebration is an occasion that gives pause to routine in commemoration of an event. Basic historical facts are reiterated and re-established. State are those organized by this power structure to affirm origin myths or historical events that give meaning to the founding epic of social unity that is governed by this State. This propaganda targets group identity and a consensus of opinion. Eventually can coexist both celebrations that commemorate national origin and celebrations that commemorate the origin of the

Fecha de recepción: 04-04-2016 / Fecha de aceptación: 22-05-2016

hegemonic power. In this paper we consider all celebrations reported by the press in Ciudad Bolívar, in the State of Bolívar, Venezuela, from year 1907 to year 2010. This was done in order to establish exactly which State celebrations have endured as permanent, and which ones have only lasted during the administrations of the regimes by which they were imposed.

Key words: festive celebrations, State, group identity, consensus, domination, Venezuela

Se dice que la diferencia de las fiestas entre las sociedades indígenas y las contemporáneas es el alto contenido simbólico y religioso de aquellas mientras que las contemporáneas serían más banales, más laicas, las “primitivas” con efectos más estructurantes, las modernas menos significativas (Obadia 2009). En este ensayo veremos el alcance de estas caracterizaciones a priori asignadas a uno y otro tipo de fiesta, evaluando el rol que juegan en una sociedad como la venezolana las “Fiestas de Estado” para fundar una mitología propia, con sus dogmas característicos, que legitimen simbólicamente la existencia del Estado y de las diferentes formas que va adquiriendo.

La información proviene del proyecto “Fiestas en Guayana”, cuyo objetivo general consiste en “identificar, conocer y describir las circunstancias espacio-temporales de los eventos comunitarios, regionales o nacionales que conmemoran hechos ocurridos en el pasado, celebran ritos de transición en el presente o aprovechan momentos cíclicos o eventuales que imponen un cambio en la rutina social de los involucrados.” (Mansutti y Lares, 2007: 3). Comenzamos este proyecto extrayendo de las fuentes periodísticas regionales entre 1907 y 2010 todas las noticias relacionadas con actos festivos realizados en la región¹. Esta actividad nos permitió introducirnos en la historia de la celebración de aquellas fiestas que interesaban a las élites que dirigían o leían los periódicos, una actividad a la que solo pudo acceder el pueblo llano una vez que se masificó la educación y con ella la lectura.

Es importante señalar que tenemos años en los que no fue posible obtener la data, sea porque no se guardaron en el archivo los números de la prensa regional, sea porque aún no hemos llegado a la totalidad de esos años. Sin embargo, lo que surge de la data y que analizaremos en este artículo es el hecho de que hay una estructura de historias celebradas que constituyen un ciclo anual y que incluye la gesta de los fundadores de la sociedad en su conjunto, y que hay otro lote de historias que surgen de las necesidades

particulares de legitimación de aquellos regímenes que necesitan constituir una gesta propia, heroica a similitud de la de los héroes fundadores de la República, que los justifique y legitime discursiva y políticamente al convertirlos en continuadores y emuladores modernizados de la gesta patria. A eso aludiremos en las páginas siguientes.

I. El concepto de fiesta

La fiesta, entendida como un evento que rompe la rutina conmemorando situaciones de transición (bautizos y matrimonios, por ejemplo), un momento histórico (las fiestas patrias, por ejemplo), una circunstancia (el día de la santa o del santo patrón o patrona), un momento de un ciclo (la Semana Santa, la Navidad), un evento circunstancial (una buena cosecha, una sequía), el fin de un compromiso (el *bepekotono* o corte de pollina de los kari'ña), es un hecho universal y de gran influencia en la vida de los seres humanos.

Sin embargo, ha sido poco considerada como un objeto de estudio teórico. De hecho, son escasos los trabajos que la tocan desde la filosofía (Huizinga, 1938; Caillois, 1939; Pieper, 2006) o desde la sociología o antropología (Mauss, 1966; Turner, 1969, 1974; Leach, 1961). Pareciera que la fiesta no fuera un objeto de estudio atractivo por las dificultades de generalización que plantea evocar desde una sola noción, en nuestro caso la noción de fiesta, una enorme cantidad de eventos ampliamente diferenciados entre sí.

La etimología de las palabras que la evocan pudiera sernos útil. El latín *festus* de donde viene el sustantivo latino *fiesta* está en el origen de la palabra fiesta en castellano. Ella significa alternativamente “fiesta” o “vacaciones”. Esta coincidencia entre fiesta y vacaciones en el origen de la palabra nos permite coincidir con Pieper (2006: 12), cuando dice que la fiesta es “... una interrupción del paso gris del tiempo”. Lo que es propio de la fiesta es el hecho de liberar al hombre de la rutina en general y en particular de desprenderse de la cadena de procurarse sus medios de subsistencia durante el tiempo que la fiesta ocurre. El sentido de la fiesta, como evento marcador y diferente de la cotidianeidad no está fuera de ella, sino en ella misma.

La fiesta se justifica porque existe la rutina y el trabajo. Si no hubiera sometimiento al trabajo cotidiano no serían necesarias las fiestas. Por ello la

primera justificación de las fiestas es la liberación que producen. De hecho, la fiesta no solo implica el cese de la producción sino con frecuencia su fasto consumo, incluso dispendioso, de lo que ha costado mucho producir tal como ocurre con el *potlach* descrito por Mauss (1966) en su “Ensayo sobre el Don”, en el *Warime* descrito por nosotros (Mansutti Rodríguez, 2006) y en eventos contemporáneos como la Navidad o la Fiesta de las Fallas en Valencia (España). En consecuencia, la fiesta es expresión de riqueza, así esta sea mínima: sólo puede festejar quien acumula riquezas que puede gastar durante la fiesta.

En la fiesta se busca reafirmación o renovación. Se busca reafirmación cuando ella remarca nuestra condición. Ello es lo típico de las fiestas patrias o de las fiestas gremiales, por ejemplo. Se busca renovación y con frecuencia transformación cuando ella nos permite cambiar incluso para llegar a ser otro: es el acto, por ejemplo, de la comunión católica o de los ritos de transición: bautismos, ritos de las primeras reglas (menarquías), matrimonios, culto a los muertos, etc. Ello implica ir más allá de las barreras temporales que impone la existencia del individuo para regresar e incidir en ellas transformándolas. El joven que entra al *ruwode* piaroa para conocer el secreto de las máscaras y las voces musicales sale de allí hecho un hombre. Ya no hay regreso. El cambio se ha consumado.

Se dice desde una perspectiva evolucionista que la fiesta en las sociedades tradicionales era “colectiva, efervescente, saturada de símbolos y sacralizada” (Obadia, 2009). Como tal era mecanismo de expresión de pulsiones humanas fundamentales (Freud, 1972) y razón de ser del orden social ordinario (Duvignaud, 1977), retorno a los tiempos míticos del caos (Caillois, 1950) e instalación de la civilización dentro de la historia siguiendo un ciclo mítico (Eliade, 1969). Por contraste, las fiestas contemporáneas serían laicas. Reflexionaremos si este es efectivamente el rasgo que las distingue y lo haremos específicamente desde las “fiestas de Estado”, es decir, aquellas que definimos como las que expresan un discurso desde el Estado para conmemorar y justificar hechos fundadores de su existencia. Son, vistas desde la totalidad, micro relatos que articulan un hecho societario con una sucesión de hechos históricos que lo legitiman. En Venezuela, las fiestas patrias están asociadas a efemérides claves de los eventos que llevaron a la independencia frente al imperio español o con el nacimiento y muerte de El Libertador Simón Bolívar. Además, en la Guayana venezolana, se festeja

como propio y regional el Día de la Batalla de San Félix, cuando los ejércitos patriotas liberan a la región del dominio español (Mansutti y Lares, 2007).

II. Las fiestas de Estado venezolano en los últimos cien años

Según nuestros análisis, las fiestas patrias pueden clasificarse en dos grandes tipos: aquellas que fundan en el tiempo los orígenes del Estado Nación y aquellas que fundan la modalidad de gobierno particular que en ese momento domina. Unas son fiestas que explican el origen y que perduran en el tiempo, y las otras duran el tiempo que se mantengan en el poder quienes las promueven. Ambas narran una gesta heroica, pero la primera trasciende a los gobiernos particulares. Las segundas son promovidas por el sector que hegemoniza el poder en un momento determinado con la clara intención de sembrarlas en la identidad popular como una fiesta de origen trascendente que sobreviva en el tiempo como fiesta fundadora y al mismo título que las grandes fiestas nacionales. Hasta ahora ninguna fiesta de este tipo logra mantenerse luego de la desaparición del líder que la inspira. Para ser sembradas en el imaginario popular, los promotores generan analogías con las grandes fiestas de origen del Estado y desarrollan la idea que el caudillo que dirige es continuador de la obra de los fundadores de la República en general y de Simón Bolívar en particular. Lo normal es que estas fiestas asociadas a la coyuntura política duren lo que dura la coyuntura: finalizada la modalidad del gobierno que la propone, desaparece la fiesta que la legítima.

Si revisamos los resultados del arqueo realizado durante un siglo a la prensa regional, nos encontramos con las siguientes “fiestas de Estado” que se han venido realizando ininterrumpidamente durante el último siglo:

TABLA 1.
 FIESTAS QUE CONMEMORAN LA INDEPENDENCIA DE ESPAÑA
 Y LA FUNDACIÓN DE LA REPÚBLICA

NOMBRE DE LA FIESTA	FECHA DE LA CONMEMORACIÓN	SUCESO CONMEMORADO
Natalicio del Libertador	24/07	Natalicio de Simón Bolívar en Caracas.
19 de abril de 1810	19/04	Firma del Acta por la cual se reafirma la lealtad a Fernando VII en contra de Napoleón Bonaparte. Destitución del Capitán General Vicente Emparan.
Declaración de la Independencia de Venezuela	05/07	Firma del Acta de la Declaración de la Independencia de Venezuela.
Congreso de Angostura	15/02	Reunión del Congreso Constituyente que redacta la primera Constitución de la República de la Gran Colombia que incluía la Nueva Granada, Venezuela y Ecuador.
Batalla de Carabobo	24/06	Última gran batalla de la Guerra de Independencia de Venezuela. Se conmemora también el Día del Ejército.
Muerte del Libertador	17/12	Se conmemora el día en el que fallece en Santa Marta, Colombia, Simón Bolívar.
Día de la Raza, luego Día de la Resistencia Indígena	12/10	Se conmemora la llegada de Cristóbal Colón a la isla de La Española en América.
Día de la Bandera	03/08, antes 12/03	Se conmemora la traída de una bandera para Venezuela por el General Francisco de Miranda.
Día de la Juventud	12/02	Batalla de La Victoria, durante la Guerra de Independencia, por la cual los seminaristas patriotas se enfrentan y detienen a las tropas del temible General José Tomás Boves.

Es fácil constatar que, salvo el natalicio y la muerte de Simón Bolívar, asociadas al culto a Bolívar como Padre de la Patria, estas fiestas aluden a los momentos claves de la fundación de la nación venezolana: el “Día de la Raza”, llamado a festejar la llegada de las huestes de la corona española a América y ahora “Día de la Resistencia Indígena” a ese proceso; la gesta libertadora, iniciándose con el nacimiento de quien la liderizará, Simón Bolívar, y culminando con su muerte en 1830: esta gesta incluye la traída al país de la primera bandera por Francisco de Miranda en 1806, la Declaración de la Independencia el 19 de abril de 1810, la firma del Acta de la Independencia el 05 de julio de 1811, el Día de la Juventud que conmemora una batalla, la de La Victoria en 1814; el Congreso Constituyente de Angostura de 1819 cuando se decreta la Gran Colombia, la Batalla de Carabobo el 24 de junio de 1821 con la que se sella la independencia del país y la muerte de Simón Bolívar el 17 de diciembre de 1830, con la que se cierra el ciclo de la gesta libertadora. Son por tanto los capítulos de una gesta constitutiva del Estado Nación venezolano que comienza con la llegada de Cristóbal Colón a América y culmina con la muerte del Libertador en 1830. Estas son las fiestas constantes.

Si revisamos ahora otras fiestas de Estado que se realizaban a partir de 1911, ya durante la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1935), quien derroca en golpe de Estado al General Cipriano Castro, nos encontramos con las siguientes:

TABLA 2.
FIESTAS ASOCIADAS AL GOMECISMO, PERÍODO DE 1911 a 1935

NOMBRE DE LA FIESTA	FECHA DE LA CONMEMORACIÓN	SUCESO CONMEMORADO
Batalla de Ciudad Bolívar	19/07/1903	Las tropas del gobierno de Cipriano Castro al mando del general Juan Vicente Gómez, quien luego lo depondría, derrotan en Ciudad Bolívar a las del caudillo Nicolás Rolando luego de una cruenta batalla. Representa la última gran batalla contra los caudillos regionales y el triunfo del Estado Nación contra las fuerzas desintegradoras del caudillismo regional.

Causa Rehabilitadora	19/12/1908	Se celebra el 19 de diciembre, día del año 1908, cuando el general Juan Vicente Gómez desplaza del poder a Cipriano Castro. Se expresa la gratitud del país con la pacificación, el ordenamiento de la vida pública y el pago de las deudas que agobiaban al Estado.
Natalicio del general Juan Vicente Gómez	24/07	La fecha de nacimiento del general Juan Vicente Gómez coincide con la fecha del nacimiento del Libertador Simón Bolívar. Ambas son celebradas el mismo día con gran boato.

El gomecismo tiene fiestas propias asociadas a batallas y rescates que engrandecen la figura del Presidente, pero es la coincidencia de haber nacido el mismo día que Bolívar la que se va a sembrar en el espíritu popular, coincidencia que se fortalecerá cuando el dictador muere el 17 de diciembre, mismo día en el que murió el Libertador. Coincidían así tanto el día de nacimiento como el día de su muerte. Sin embargo, y a pesar de estas coincidencias y de su siembra en el imaginario popular, la figura del presidente Gómez y sus fiestas se desvanecen del calendario oficial cuando el dictador muere.

Por ello, en el período siguiente, que va de 1936 a 1945, conocido como el postgomecismo, las fiestas alusivas al Benemérito Juan Vicente Gómez dejan de ser relevantes en la prensa y será, diez años después, entre 1946 y 1948, que aparece la celebración de la Revolución de Octubre de 1945, fecha en la que una junta cívico-militar derroca al general Isaías Medina Angarita:

TABLA 3.
 FIESTAS ASOCIADAS A LA REVOLUCIÓN DE OCTUBRE,
 PERÍODO DE 1945-1948

NOMBRE DE LA FIESTA	FECHA DE LA CONMEMORACIÓN	SUCESO CONMEMORADO
Revolución de Octubre	18/10/1945	Derrocamiento del general Isaías Medina Angarita por una Junta Cívico Militar

De 1945 a 1948, en apenas tres años, la única fiesta que se celebra es el golpe de Estado de 1945, convertido en hecho fundacional del efímero grupo en el poder que se deshace en 1948 cuando es derrocado el novelista don Rómulo Gallegos a su vez y por los mismos líderes militares que desde 1945 estaban en el poder. Don Rómulo Gallegos había sido electo por el voto universal, libre y secreto apenas un año antes.

Durante el período de la dictadura militar perezjimenista, que va de 1948 hasta su derrocamiento en 1958, van a realizarse dos fiestas masivas, asociadas a los actos de gobierno y a su epopeya. La primera es la llamada “Semana de la Patria”, una fiesta que dura una semana, llena de inauguraciones de obras de gobierno y que culmina el 5 de julio de cada año, fecha en la que se celebra la Declaración de la Independencia nacional. La otra fiesta ocurre el 2 de diciembre cuando se festeja el Nuevo Ideal Nacional, nombre grandilocuente que recuerda el 2 de diciembre de 1952 cuando el general Marcos Pérez Jiménez, luego de desconocer las elecciones de noviembre pasado, se autoproclama y sustituye a Germán Suárez Flamerich en la Presidencia de la República.

TABLA 4.
FIESTAS ASOCIADAS A LA DICTADURA PEREZJIMENISTA,
PERÍODO DE 1945-1948

NOMBRE DE LA FIESTA	FECHA DE LA CONMEMORACIÓN	SUCESO CONMEMORADO
Semana de la Patria	La semana que coincide con el 05/07	Se conmemora la Independencia de Venezuela y se relacionan las obras de gobierno con la fecha patria.
Nuevo Ideal Nacional	02/12	El nombramiento del general Marcos Pérez Jiménez como Presidente de la República el 2 de diciembre de 1952.

Una vez caída la dictadura perezjimenista, viene el período democrático. Se inicia en 1958 y va a terminar en 1999 con la promulgación de la nueva Constitución Bolivariana. En este período cambian las fiestas y los motivos para hacerlas. De hecho, la única fiesta fundacional es la que se celebra el 23 de enero, fecha de la caída del régimen perezjimenista, pero ella

va perdiendo lustre y vigencia a medida que los años van pasando. Las demás son fiestas que aluden a las organizaciones sociales que dan fundamento al ejercicio democrático, como los partidos políticos, y las organizaciones gremiales, como la central obrera y la federación campesina que celebra la Ley de Reforma Agraria. Siendo fiestas que comprometen sólo a sus militantes o agremiados, ellas cambian el sentido de las fiestas de Estado anteriores que convocaban a la totalidad de la población. Ahora no hay una historia de todos sino una historia de los instrumentos de la democracia. Ya no es al caudillo al que se pretende ligar a una gesta heroica sino a las instituciones sociales que dan sustancia a la democracia.

TABLA 5.
FIESTAS ASOCIADAS A LA DEMOCRACIA REPRESENTATIVA,
PERÍODO DE 1958-1998

NOMBRE DE LA FIESTA	FECHA DE LA CONMEMORACIÓN	SUCESO CONMEMORADO
Día de la Democracia	23/01	Caída de la dictadura perezjimenista.
Aniversario de AD	13/09	Se celebra la fundación del partido AD (Acción Democrática) en el año 1941.
Aniversario de COPEI	13/01/1946	Se celebra la fundación del partido COPEI (comité de Organización Política Electoral Independiente) en el año de 1946.
Aniversario de URD	02/12	Se festeja el triunfo de Jóvito Villalba y del partido URD (Unión Republicana Democrática) en las elecciones del 2 de diciembre de 1952.
Aniversario de la Reforma Agraria	05/03	Se celebra el ejecutarse impuesto a la Ley de Reforma Agraria por el presidente Rómulo Betancourt.
Día del Trabajador	01/05	Se celebra el Día del Trabajador con un desfile de masas presidido por el Presidente de la República.
Día de la Mujer	08/03	Se festeja que ese día en 1944, un grupo de mujeres hizo una ofrenda floral en la Plaza Bolívar ante la estatua de El Libertador.

Llegamos así a las fiestas del actual período chavista, a partir de 1998 hasta hoy en día. Regresamos de la austeridad democrática a las grandes historias. Es necesario recordar que la llegada al gobierno de la revolución socialista, liderada por Hugo Chávez Frías, se da por un triunfo electoral, sin que haya sido precedida por una gesta heroica de batallas y tomas del poder por sectores populares, eventos capaces de constituirse en gesta heroica, digna de ser conmemorada en fiestas, como sí ocurrió en las revoluciones rusa, china, vietnamita o cubana. Dado que en Venezuela no hubo Potemkin, ni Larga Marcha ni Sierra Maestra, ni guerra con Estados Unidos, se convirtió en una tarea urgente para la revolución socialista venezolana generar una mitología de origen que diera identidad y orgullo y que permitiera trascender la imagen oscura de militares planeando golpes ilegales en la oscuridad de la clandestinidad. Por ello, el proceso chavista establece relaciones de causalidad directa entre el “Caracazo” del 27 de febrero de 1989 y los golpes de Estado del 4 de febrero y del 27 de noviembre de 1992, y de estos con las elecciones de diciembre de 1999 que llevan al triunfo de Hugo Chávez Frías. Estos hechos, una vez que el chavismo recibe el poder, aparecerán en el calendario de fiestas oficiales. Luego se incluirá la celebración de la aprobación de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela en referéndum el 15 de diciembre de 1999, y la retoma del poder por el presidente Chávez el 13 de abril de 2002, todos ellos capítulos de una gesta heroica para una Revolución Socialista que llega al poder por la vía democrática.

TABLA 6.
FIESTAS ASOCIADAS A LA REVOLUCIÓN CHAVISTA,
PERÍODO DE 1999-2010

NOMBRE DE LA FIESTA	FECHA DE LA CONMEMORACIÓN	SUCESO CONMEMORADO
El Caracazo	27/02	Levantamiento popular en la región capital.
Golpe del 4 de febrero de 1992: Día de la Dignidad Nacional	04/02	Un grupo de comandantes se alza en las guarniciones más importantes del país, liderizado por el comandante Hugo Chávez Frías. El golpe fracasa.

Golpe del 27 de Noviembre de 1992	27/11	Otro grupo de militares de la Marina y la Aviación se alzan para derrocar al gobierno. El golpe también fracasa.
13 de abril del 2002	13/04	El presidente Hugo Chávez regresa al poder luego de haber sido derrocado el día 11 de abril.

Vemos entonces que desde 1911 hay una macrohistoria principal ligada a la gesta libertadora y sus héroes y varias microhistorias que, quienes las generan desde el poder, intentan articularse a ella. La macrohistoria narra una gesta fundacional consensuada y aceptada por todo el país y las microhistorias narran gestas fundacionales de menor alcance temporal que son contadas por aquellos gobiernos que desean legitimar a sus caudillos. La estrategia asociativa entre la gesta fundadora de los patriotas y el caudillo es muy clara: se hace un paralelismo entre las obras de gobierno y los deseos bolivarianos, entre las luchas independentistas y las de los caudillos. Los caudillos aspiran a transmutarse en héroes y gestas de inspiración también bolivariana y de alcance nacional. Juan Vicente Gómez quiso ser heredero de Bolívar y Hugo Chávez también pero el esfuerzo gomecista se perdió con su muerte y el de Chávez es muy temprano para saber si lo logrará. Lo único que sabemos es que hasta ahora ningún caudillo ha logrado insertarse en la gran historia de la independencia al lado de los próceres. Todo gobierno que logre trascender de la pequeña historia a la gran historia fundacional, logrará pasar de la leyenda al mito. De allí que el festejo asociado al período de gobierno y el discurso asociado a su legitimación sean tan importantes: de ellos depende en mucho que se logre el paso a la gran historia.

III. Discusión

Hemos visto que eventos contingentes son utilizados por los gobiernos de caudillos para crear fiestas de alcance nacional, cuyo fin es proyectarlos y articularlos a la gran historia fundadora de la nacionalidad. Estas intenciones son portadoras de una ambición caudillesca que pretende convertir a los caudillos en moldeadores de la identidad nacional, junto con los próceres de la Independencia. Aprovechan el ejercicio gubernamental para proyectarse

como hombres extraordinarios, dignos de acompañar a los héroes patrios en la memoria de su pueblo. Lamentablemente no discutiremos aquí los procesos complejos que permiten estas transformaciones. Sin embargo, sí podemos discutir el hecho de que las fiestas de Estado celebran y siembran en el espíritu de los ciudadanos “historias” que deben aglutinar a la población alrededor de figuras que dan identidad y orgullo a los ciudadanos, símbolos que les permiten reconocerse en un pasado común que involucra un ideal societario deseado, llamado a justificar su existencia. Esta es una historia de largo plazo que tiende a ser permanente como lo demostramos revisando las fiestas públicas más importantes a lo largo de un siglo.

Hemos visto también que esta historia grandilocuente tiende a articularse a pequeñas historias por las cuales modelos de gobierno particular intentan engancharse en la gran historia y justificarse en ella. Estas pequeñas historias son más asociadas con el Jefe de Estado, cuanto más caudillista o militarista es el gobierno. Ello es muy claro con el gomecismo que explotaba la coincidencia del nacimiento del general Gómez y el Libertador el 24 de julio, con las fiestas que remarcaban el día del golpe de Estado contra su compadre Cipriano Castro y de Gómez contra los caudillos regionales en la batalla de Ciudad Bolívar, ya en pleno gobierno del general Castro.

En el caso del general Pérez Jiménez la situación es similar. Se celebra el Nuevo Ideal Nacional el 2 de diciembre, día en el que asume el poder en el año 1952 luego de desconocer las elecciones que habían sido ganadas por el partido Unión Republicana Democrática (URD), y el Día de la Patria, que se celebraba la semana previa a la celebración del 5 de julio, Día de la Independencia, con lo que se liga al gobierno con la gesta militar liberadora. En la primera fecha se transforma un fraude en una bendición y se hace una fiesta para celebrarlo. Por el segundo, una vez más, se asocia la gesta de fundación de la República con la gestión de un líder militar y caudillo. Se asocian ambas fechas a grandes fiestas financiadas por el Estado que se realizan en todo el país con inauguración de obras de gobierno.

Vemos, por el contrario, que las fiestas del período democrático de 1946 a 1948 son apenas la celebración del golpe de Estado contra el general Medina Angarita, y luego, durante el período de la Democracia, de 1958 a 1998, apenas si se celebra el 23 de enero, día del derrocamiento de la dictadura de Pérez Jiménez, pero cada día va perdiendo importancia. Las fiestas más importantes son las de los partidos políticos y las que celebran

gremios de los sectores populares, como el Día del Trabajador y el Día del Maestro. Como se ve hay un desplazamiento de la figura del Caudillo Jefe de Estado y del Gobierno Central hacia las organizaciones sociales que constituyen la democracia. La mitología se desplaza del poder omnímodo del caudillo hacia el poder de las organizaciones sociales, ambas construcciones míticas también.

En contraste, el período de la Revolución Bolivariana es testigo del resurgimiento de nuevas fiestas y de esfuerzos por reordenar las fiestas ya existentes, así como de cambiar las jerarquías de los demiurgos fundadores. Recordamos, por ejemplo, el intento de dejar de lado la conmemoración del triunfal golpe de Estado a Pérez Jiménez el 23 de enero de 1958 en beneficio de la celebración del golpe de Estado fracasado del presidente Hugo Chávez el 4 de febrero de 1992, la descalificación del general Juan Vicente Páez a quien se le acusa de traidor contra el Libertador Simón Bolívar y la patria, o la prohibición de usar figuras de San Nicolás y símbolos no venezolanos en las fiestas de Navidad. Recientemente, se comienza a ver un esfuerzo sustancial de mitificación de la figura del presidente Chávez a quien, sin ambages, los líderes chavistas comienzan a calificar como “Libertador”, un título que se le reserva a Simón Bolívar y que sólo Juan Vicente Gómez había intentado usar.

A nuestro juicio, hay tres factores que influyen, en sociedades con Estado, el rol de las fiestas: el nivel de presencia de un caudillo; la importancia de las instituciones que dan soporte a la participación popular; y la profundidad y complejidad del proyecto político promovido desde el poder. Así, viendo los gobiernos de Gómez y Pérez Jiménez, podemos decir que mientras mayor concentración de poder tiene los gobiernos y más ambiciosos y personalistas sus proyectos, más requieren de una gran historia personificada en el caudillo y su gesta que los legitime. En estos gobiernos, cuando son sólo militares, el esfuerzo es por crear la gesta sin meterse con las fiestas populares que siguen realizándose como lo han venido haciendo tradicionalmente. Por el contrario, allí donde no hay presencia de caudillos sino de partidos compitiendo en el libre juego democrático, mientras más institucional y más democrático es el Estado, más justifica su historia y legitimidad en la historia de las instituciones que le dan fundamento. Finalmente, y tal como lo demuestra Catrina (2009) para el caso de la Rumania Comunista, cuando el Estado promueve una transformación radical de la

sociedad a partir de la búsqueda y configuración de un “hombre nuevo”, este Estado no solo crea un ciclo de fiestas que cuente y legitime su gesta histórica sino que además interviene en todo el ciclo de fiestas, incluidas las religiosas y populares, para resemantizarlas de manera que se pongan al servicio de la construcción de ese “hombre nuevo”².

Un elemento que es recurrente en todas estas fiestas de facción, estas fiestas de Estado creadas para fortalecer la imagen de un caudillo, es que en Venezuela todas tienen como historia de origen un golpe de Estado militar y ello aunque ese golpe haya sido un fracaso, tal como ocurrió con el golpe liderado por el comandante Hugo Chávez Frías el 4 de febrero de 1992. Incluso, las fiestas que celebran el origen de los períodos democráticos que van de 1945 a 1948 y de 1958 a 1999, conmemoran el golpe de Estado contra Medina Angarita de octubre de 1945 y el golpe de Estado liderado por el vicealmirante Wolfgang Larrazábal y la Junta Patriótica el 23 de enero de 1958. Los pronunciamientos militares parecen constituirse en el mito de origen favorito, incluso para los modelos democráticos de gestión. Seguramente ello se debe a que la historia de Venezuela ha estado marcada por el dominio de caudillos militares.

Aquellos gobiernos que concentran un poder desmesurado en el líder, en detrimento de las instituciones, hacen un uso político del relato histórico protagonizado por sus caudillos para buscar legitimidad. Por el contrario, la legitimidad de los gobiernos de vocación democrática se vale fundamentalmente de las instituciones. En efecto, el actual gobierno venezolano ha utilizado, desde su arribo al poder en 1999, las figuras propias de los cultos cívicos nacionales para que su proyecto ideológico sea sinónimo de la identidad nacional.

Las fiestas son instituciones sociales de gran importancia. Ellas llevan en sus significaciones identidad e ideal societario. En el mundo contemporáneo ellas se disfrazan de laicidad pero terminan, como en las fiestas indígenas, creando y reforzando una mitología que explica y legitima el estado de las relaciones sociales y del poder. Por eso podemos decir que toda fiesta de Estado está destinada a construir una mitología propia que festeja y conmemora el acceso al poder y los modos de utilizarlo, mitología que diviniza los hechos al tiempo que define acciones, identifica personajes buenos y malos, limpia de malas intenciones al rol y los actos de la facción hegemónica y su caudillo, y los convierte en extraordinarios, en heroicos.

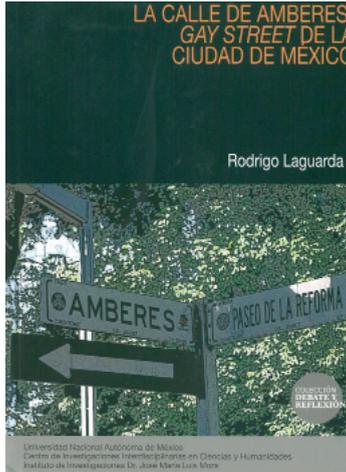
Notas

- ¹ En la configuración de la base de datos de este proyecto han participado estudiantes del Proyecto de Carrera en Turismo de la Unidad Nacional Experimental de Guayana (UNEG-Ciudad Bolívar, Venezuela). A ellos nuestra gratitud.
- ² Véanse las muchas referencias al “hombre nuevo” en la revolución cubana.

Referencias bibliográficas

- CAILLOIS, Roger. 1939. “Théorie de la fête”. En *Nouvelle Revue Française*, No 315: pp. 27-28.
- _____ 1950. *L'Homme et le sacré*. Payot. París.
- CATRINA (HRISTESCU), Sonia. 2009. “La fête religieuse: De la sacralité a la politisation”. En Fournier, Crozat, Bernie-Boissard et Chastagner. *La fête au présent. Mutations des fêtes au sein des loisirs*, L'Harmattan, París: pp. 27-38.
- DUVIGNAUD, Jean. 1977. *Le don du rien. Essai d'Anthropologie de la fête*. Stock. París.
- ELLIADE, Mircea. 1969. *Le Mythe de l'éternel retour*. Gallimard. París.
- FREUD, Sigmund. 1972. “Psychologie de la fête”. En *Essais de Psychanalyse*. Payot. París.
- HUIZINGA, Johan. 1938. *Homo Ludens. Proeveeenerbepaling van het spel-element der cultuur*. Burg-Verlag. Basel.
- LEACH, Edmund Raymond. 1961. *Rethinking anthropology*. Athlone. Londres.
- MANSUTTI RODRÍGUEZ, Alexander. 2006. *Warime: La fiesta. Flautas, poder y sociedad en el noroeste amazónico*. Fondo Editorial UNEG. Ciudad Guayana.
- MANSUTTI RODRÍGUEZ, Alexander y LARES, Erik. 2007. *Fiestas en Guayana*. Mimeo. CIAG-UNEG. Venezuela.
- MAUSS, Marcel. 1966. *Sociologie et anthropologie*. PUF. París.
- OBADIA, Lionel. 2009. “Le petit bal qui finit mal... Un invariant de la fête? Festivité, violence et territorialité chez les sherpas du Nord-Népal”. En Fournier, Crozat, Bernie-Boissard et Chastagner. *La fête au présent. Mutations des fêtes au sein des loisirs*, L'Harmattan, París: pp 17-25.
- PIEPER, Josef. 2006. *Una teoría de la fiesta*. Biblioteca del Cincuentenario RIALP. Madrid.
- TURNER, Victor. 1969. *The ritual process*. Aldine. Chicago.
- _____ 1974. *Dramas, fields and metaphors*. Cornell University Press. Londres.

Recensión



LAGUARDA Ruiz, Rodrigo. *La calle de Amberes: gay street de la ciudad de México*. Universidad Nacional Autónoma de México-UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Instituto Mora, Colección Debate y Reflexión. 2011. 103 p.

ROGELIO JIMÉNEZ MARCE

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego” (ICSyH),
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), Puebla, México

Podría parecer extraño que una vía pública haya sido elegida como objetivo central de una investigación académica de alto nivel, pero esta sensación desaparece cuando se tiene la oportunidad de leer *La calle de Amberes: gay street de la ciudad de México*, de Rodrigo Laguarda, obra que fue fruto de su estancia posdoctoral en el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CIICH) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y en la que el autor realiza un notable ejercicio interdisciplinario para acceder a los distintos significados

que existen sobre ella. Con la intención de ofrecer un amplio panorama de los significados que se imbrican en este lugar, el autor apela a la combinación e interlocución de enfoques (histórico, antropológico y lingüístico), los cuales, a su vez, sirven como base de análisis de cada uno de los capítulos. La elección de los enfoques no resulta arbitraria, sino que más bien muestra los campos en los que Rodrigo Laguarda se ha especializado a lo largo de su corta pero fructífera carrera. Historiador de origen, después realizó estudios de posgrado en antropología en los que tuvo la oportunidad de conocer las herramientas de análisis de las ciencias del lenguaje. Con este bagaje académico, Laguarda ha emprendido la tarea de analizar la primera *gay street* de la ciudad de México, debido a que ninguna otra avenida calle de la ciudad cuenta con una densidad comparable de sitios dirigidos al público homosexual. Su aparición es consecuencia, según el autor, del hecho de que los estigmatizados, tal como lo son los *gais*, tienden a reunirse con quienes pertenecen a su mismo grupo en busca de apoyo, comprensión y solidaridad. Lo interesante del asunto es que *la gay street* constituye un fenómeno reciente, pues hace unos años todavía se pensaba que era impensable que existiera un espacio de ese tipo en la capital del país.

En el primer capítulo se hace un recuento de la historia de la calle de Amberes, la cual se ubica en la colonia Juárez que surgió en el porfiriato como un barrio aristocrático basado en un modelo de urbanización de lujo. En la década de 1930, las familias adineradas se mudaron de la colonia con lo que se produciría una transformación, pues de ser una zona habitacional se convirtió en un corredor comercial lo cual contribuiría a la destrucción de un buen número de casas, aunque todavía se conservan algunas que han sido declaradas patrimonio de la ciudad. Desde la década de 1960, la Zona Rosa se ha convertido en un área idónea para ir de compras, tomar un café, visitar galerías de arte o comprar discos y artesanías. La Zona era visitada por turistas y clases privilegiadas, pues se pretendía que fuera el reflejo de las áreas sofisticadas de las grandes ciudades norteamericanas o europeas. Aunque en la década de 1970 alcanzaría su mayor esplendor, el sismo de 1985 y la crisis económica generarían un notable deterioro de la Zona Rosa. Sería en el 2004 cuando un grupo de comerciantes propuso un plan para rehabilitar la Zona y tratar de recuperar su prestigio. En el caso de la calle de Amberes, los *gais* fueron los primeros en apropiarse de ese espacio, situación que generó quejas por parte de algunos vecinos pero que no tendrían mayores repercusiones. Si bien es cierto, como lo explica

el autor, que desde la década de 1990 se había observado la proliferación de bares *gay*, no existía, como si lo había en diversas ciudades europeas y norteamericanas, un lugar en el que se agruparan establecimientos dirigidos al público *gay* y que con ello, se pudiera hablar de un barrio, área o zona *gay*.

Con el plan de rehabilitación no sólo se favoreció el establecimiento de espacios de sociabilidad *gay*, sino la aparición de la *gay street* en Amberes, fenómeno que sería divulgado en periódicos y revistas de difusión. De hecho, una de las publicaciones se mostraba orgullosa de la calle, pues, según decía, evidenciaba el “progreso” experimentado por la sociedad capitalina. La creación de la calle era consecuencia de tres factores: el clima de relativa apertura hacia los homosexuales que se visibilizó, por ejemplo, en la Ley de Sociedad de Convivencia que reconocía los derechos de las parejas del mismo sexo y los modelos de familia no tradicionales. Un segundo factor fue la experiencia de los barrios *gay* de Europa y Estados Unidos, sobre todo el modelo norteamericano se convirtió en un referente para los mexicanos. Un tercer factor fue la presencia de “Santiago”, personaje que se considera el impulsor de la formación de la calle, gracias a su experiencia en Canadá. Este hombre mencionaba que buscaba generar un espacio que se constituyera en una red de apoyo y diera sentido a las necesidades individuales. Así, la misión de Amberes era ser un lugar en el que se compartieran experiencias, aspiraciones e intereses, a la vez que se intenta construir una sociedad más equitativa.

En el segundo capítulo se propone la lectura antropológica de la Zona Rosa, misma que, a decir de Rodrigo, le ha permitido a los *gais* gozar de libertades que no existen en otras áreas de la ciudad, aunque ella no se encuentra exenta de los problemas que aquejan a la ciudad de México, tal como la desigualdad económica. Así, la Zona Rosa ha adquirido un doble matiz: un espacio de libertades para ciertos sectores sociales y un lugar de supervivencia para los marginados. Uno de los aspectos más interesantes del capítulo es la mirada antropológica que el autor ofrece sobre la citada calle, mirada que se construye en torno a tres aspectos: el físico (los establecimientos que sirven como puntos de referencia), el humano (una etnografía de sus usuarios) y el simbólico (los imaginarios respecto a las relaciones entre los *gay*). Respecto al primer punto, Rodrigo muestra que la calle de Amberes se ha logrado constituir como un espacio de identificación en donde los sujetos se reconocen como *gais*. Los “locales del ocio” (café, bares y discotecas) juegan un papel relevante en la constitución de relaciones sociales y

sexuales. El autor menciona que el predominio del inglés para nombrar los principales establecimientos de la calle *gay* (Be gay Be proud, 42nd Street, Black out) así como las alusiones a Nueva York y a las grandes ciudades europeas, demuestra la expansión de la identidad *gay* a escala planetaria. Lo anterior muestra la vinculación existente entre lo local y lo global, situación explicable por el hecho de que la globalización ha fortalecido las redes globales. En este sentido, Rodrigo Laguarda habla de una identidad *gay* a escala planetaria, es decir, un sentimiento de pertenencia en el que no importan las fronteras nacionales y continentales.

Otro aspecto destacable de la *gay street* es que se ha convertido en el punto de reunión de todos aquellos que participan en la “marcha del orgullo GLBT””, aunque, en lo general, se le conoce como la “marcha *gay*” debido a que los homosexuales se han apropiado de ella e invisibilizan al resto de los participantes. Los bares *gay* juegan un papel importante, pues estos aportan los carros alegóricos y son los lugares de reunión cuando concluye la marcha. A pesar de la centralidad que ha adquirido la calle, el autor no cae en la trampa de pensarla como uno de los “barrios *gay* norteamericano”, alusión hecha por uno de sus informantes, sino que más bien constituye un primer esfuerzo de formarlo. Respecto al segundo punto, el autor menciona que los bares y los antros son lugares privilegiados para encontrar una posible pareja sexual. Una parte importante del éxito de los antros es la venta de alcohol. Los antros no sólo otorgan un lugar privilegiado a la barra, la cual es atendida por *bar tenders* (edecanes) que cuentan con ciertas características físicas. Ellos se convierten en el centro de atención por su atractivo físico y su presencia más bien se torna ornamental, pues el trabajo de servir las bebidas se delega en los meseros, de quienes, por cierto, los asistentes tienen una impresión poco halagüeña. A través del análisis etnográfico de tres antros (el *Black Out*, el *Lipstick* y el *Papi Fun Bar*), Rodrigo Laguarda da cuenta de que la mayoría de sus asistentes son personas que gozan de una buena posición económica y ante la posibilidad de ligar, se “visten para matar”, situación que permite constatar que se invierte mucho tiempo y dinero para cultivar la apariencia física, aspecto que se convierte en un elemento central del imaginario de las relaciones *gay* y que, como se mencionó arriba, forma parte del aspecto simbólico de esta calle.

La belleza física constituye un elemento central del imaginario *gay*, lo cual se puede constatar en las opiniones que se generan respecto a los

bar tenders que establecen un ideal de belleza que la mayoría no alcanza, hecho que genera sentimientos de inferioridad. La fealdad o el no estar bien vestido produce situaciones de discriminación y de racismo entre los mismos *gais*. Uno de los testimonios presentados en el libro es enfático en este punto, pues indica que los *gais* no son iguales sino que existen diferentes “subconjuntos”, mismos que se pueden tocar pero no mezclar. Sin embargo, habría que preguntarse si la idealización de la belleza física y los fenómenos de exclusión que conlleva, sólo es un rasgo que se puede atribuir a los *gais* o más bien forma parte de un fenómeno más profundo inherente a la sociedad en general. La edad es otro factor de diferenciación al interior de los grupos *gais*. Los hombres de mayor edad se convierten en objeto de burla, motivo por el que muchos buscan alargar la juventud y utilizan diversos recursos para parecer de menor edad. Las relaciones que los *gais* establecen con otros grupos sociales resultan, en la mayor parte de las ocasiones, ambiguas si no es que contradictorias. Por ejemplo, en el caso de las mujeres se escuchan opiniones misóginas que tienden a reproducir su “inferiorización”, pero también se tienden a admirar elementos que se consideran femeninos. Sin embargo, la relación con las lesbianas no resulta sencilla, pues, a decir de uno de los entrevistados, ellas detestan que los *gais* sean más femeninos. Aunque a los “bugas” se les rechaza por considerarlos “machos opresores” y “patanes insensibles”, lo cierto es que se les tolera más que a los transgénero, transexuales y travestis, personas que, en buena medida, se consideran como parte de “algo desconocido e incomprensible”. Las opiniones anteriores muestran que, pese a la retórica de liberación y modernización, los *gais* también incurrir en procesos de restricción, exclusión y discriminación, situación explicable por el hecho de que reproducen su entorno sociocultural.

En el tercer capítulo Rodrigo Laguarda propone un interesante ejercicio, pues trata de demostrar que a través del lenguaje se ha producido una comunidad *gay* dentro del cuerpo social, la cual se concibe a sí misma como transnacional. Diversos autores han mencionado que los usuarios del lenguaje hablan como miembros de los grupos a los que pertenecen y en el caso específico de los *gais*, existen varios aspectos dignos de enfatizar como su frecuente utilización de términos en inglés. Utilizar el lenguaje dominante a escala global constituye una manera de marcar su pertenencia a una adscripción identitaria y distinguirse de los demás como grupo social. Otro

aspecto que evidencia este factor de identidad es la constante referencia a lo deseable (ser guapo) de lo indeseable (feo, naco, indio o ruco). La constante utilización del “nosotros” o “nuestro” muestra que existe cierta conciencia entre los sujetos de estudio de haberse apropiado de un espacio, mismo que buscan conservar y ampliar. Un aspecto que Rodrigo Laguarda busca enfatizar es la importancia que determinado tipo de música tiene para la comunidad *gay*, pues esta no sólo expresa ciertos valores sino que contribuye a la consolidación de una identidad social. Lo interesante del asunto es que los consumidores se apropian de algunas canciones para adaptarlas a su propia experiencia. La influencia de la cultura norteamericana ha ocasionado que predominen los temas en inglés, situación que evidencia la apropiación creativa que los grupos locales hacen de los elementos culturales transnacionales. Sin embargo, el autor advierte que la globalización no implica homogeneización, pues la apropiación de los materiales de la modernidad es distinta en cada uno de los grupos sociales. Lo expuesto en los tres capítulos permite a Rodrigo Laguarda concluir que la creación y apropiación de la calle *gay* ha contribuido a ampliar los espacios de identificación de este grupo social, pues los sujetos aprenden a reconocerse como tales, a pensarse de determinada forma y a incorporar ciertas prácticas a su cotidianidad. Los *gais* han sido capaces de desafiar las voces que los condenan y han abierto un espacio en la Ciudad de México, aunque es necesario que ellos actúen de manera autocrítica a favor de una identidad más incluyente. La calle *gay* es una conquista social y un antecedente al posible establecimiento de un barrio *gay*, situación explicable por el hecho de que los homosexuales han logrado ganar visibilidad en la sociedad.

No me queda la menor duda de que el libro de Rodrigo Laguarda se convertirá en un referente no sólo para los estudiosos de lo *gay*, sino también para los que se dedican al análisis de la Ciudad de México y para los que analizan los fenómenos de lo local y lo global. Su texto ofrece pistas respecto a la manera en la que se comporta un cierto sector social y la manera en la que este se ha logrado apropiarse de un espacio, fenómeno que no se puede considerar novedoso si se toma en cuenta que en el siglo XIX, y quizá desde antes, existían calles que se especializaban en la atención de cierto sector social. Y aún ahora se puede constatar que, por ejemplo, la calle de Isabel la Católica es un paraíso multicolor para las quinceañeras y las casaderas. Evidentemente los contextos son distintos, pero resulta ilustrativo de ciertas

expresiones que se producen en la ciudad. Es de celebrar que el CIICH de la UNAM y el Instituto Mora hayan puesto en manos de los lectores un libro agudo y propositivo que logra retratar con gran profundidad a uno de los sectores marginales de la sociedad. Darles voz a aquellos a los que negamos constituye un mecanismo efectivo para mostrar que las diferencias sólo existen en nuestras mentes y que cuando nuestros prejuicios desaparezcan, lograremos tener una sociedad más armónica y respetuosa de los demás.

Índices alfabéticos-temáticos y por años del Boletín Antropológico del Nro 60 al Nro 71

**Boletín Antropológico-indices alphabetized by subject
for each year for edition numbers 60 through 71**

MEJÍAS GUIZA, ANNEL DEL MAR
Maestría en Etnología, mención Etnohistoria
Universidad de Los Andes

–Nro. 60 (Enero-Abril, 2004), 61 (Mayo-Agosto, 2004), 62 (Septiembre-Diciembre, 2004), 63 (Enero-Abril, 2005), 64 (Mayo-Agosto, 2005), 65 (Septiembre-Diciembre, 2005), 66 (Enero-Abril, 2006), 67 (Mayo-Agosto, 2006), 68 (Septiembre-Diciembre, 2006), 69 (Enero-Abril, 2007), 70 (Mayo-Agosto, 2007) y 71 (Septiembre-Diciembre, 2007)–

ÍNDICE DE AUTORES

- ALARCÓN PUENTES, Johnny Alberto: “Indígenas y empresa petrolera a principios del siglo XX. Origen de una disputa”. N° 63, pp. 31-55.
- ALBARRÁN, Yanitza: “Aproximación interpretativa de dos ceramios de Tunan – Paramonga (Lima – Perú)”. N° 70, pp. 265-276.
- ALTEZ, Yara: “Historia e Identidad Cultural en Comunidades Afrodescendientes de Venezuela”. N° 68, pp. 381-396.
- ÁLVAREZ, Alexandra: “Los personajes del mito: aproximación al lenguaje de un microuniverso mágico-religioso”. N° 64, pp. 181-205.
- ÁLVAREZ, Alejandra y Thania Villamizar: “La visita: creencias y concepciones sobre la territorialidad”. N° 61, pp. 239-267.
- ARANGUREN B, Anairamiz: “Plantas útiles empleadas por los campesinos de la región de Bailadores, Venezuela”. N° 64, pp. 139-165.

- BATE, Luis F. y Alejandro Terrazas: “Apuntes sobre las investigaciones prehistóricas en México y América”. N° 67, pp. 167-219.
- BAUTISTA, Fabiola: “El choque cultural como umbral al etnorelativismo: Jóvenes norteamericanos en Venezuela”. N° 60, pp. 89-122.
- BONOMIE, Justo, Lorena Dávila, Patricio Jarpa, María Palacios, Antonio Niño y Carlos García: “Paleodontopatología: evidencias macroscópicas y radiológicas de posible periodontitis agresiva en restos óseos prehispánicos de la Cordillera Andina Merideña (siglos III-XIV d.c.)”. N° 65, pp. 325-348.
- CALDERÓN, Lenín: “Aproximación a los procesos de construcción de identidad: La Procesión de San Benito en Cabimas”. N° 63, pp. 75-92.
- CAMACHO, Carlos: “Pedro Durant: evolución y relevancia de la educación ambiental en el estado Mérida, Venezuela, a partir de su praxis pedagógica”. N° 64, pp. 207-237.
- CARABALÍ ANGOLA, ALEXIS: “La etnoeducación campo de articulaciones necesarias: apoyo en la construcción del proyecto educativo institucional en las comunidades wayuu del delta del río Ranchería, Riohacha, Colombia”. N° 69, pp. 57-82.
- CARMONA ARZOLA, Juan, Ricardo Gil Otaiza y María Concepción Rodríguez Arredondo: “Estudio etnobotánico de especies tóxicas, ornamentales y medicinales de uso popular, presentes en el Jardín de Plantas Medicinales “Dr. Luis Ruiz Terán” de la Facultad de Farmacia y Bioanálisis de la Universidad de Los Andes”. N° 68, pp. 463-481.
- CHACÓN, Francisco y Chjalmar Ekman: “Tesoros y entierros: Mitos y rituales de los cazadores de botijas de Santa Cruz de Mora, Estado Mérida”. N° 68, pp. 431-461.
- CHÁVEZ, Yohanna: “Análisis factorial aplicado a contextos funerarios: un estudio de caso, yacimiento Las Matas – Venezuela”. N° 71, pp. 345-362.
- CHAVIER, Mariela y Luis Oquendo: “La anáfora en yukpa”. N° 63, pp. 7-29.
- CLARAC, Jacqueline: 1) “Salud mental y globalización, necesidad de una nueva etnopsiquiatría”. N° 61, pp. 159-185.
- 2) “Alcira, Argumedo. *Los silencios y las voces en América Latina (Notas sobre el pensamiento nacional y popular)*, Ediciones del Pensamiento Nacional, Buenos Aires, 2004 (RECENSIÓN)”. N° 61, p. 287.
- 3) “El ‘mito total’: razones de su vigencia entre los indígenas y campesinos de Mérida, Venezuela”. N° 63, pp. 67-74.
- 4) “GLADYS GORDONES y LINO MENESES PACHECO. *Arqueología de la Cordillera Andina de Mérida*, Editado por varias instituciones: Museo Arqueológico ‘Gonzalo Rincón Gutiérrez’-ULA, Grupo de Investigaciones Arqueológicas y Lingüísticas (GRIAL)-ULA, Ministerio de la Cultura-

- CONAC, Ediciones Dábanatà, Mérida, Venezuela, 2005 (RECENSIÓN).
N° 65, pp. 397-401.
- 5) “CLAIR MICHALON. *Differences culturelles. Mode d'emploi* (diferencias culturales. Modo de empleo) Editions SEPIA, Saint-Maur (Francia), 2003 (3ra. Edición. 1era. Edición: 1997, 2da. Edición: 2000) (RECENSIÓN).
N° 66, pp. 107-119.
- 6) “FRANÇOISE LORCERIE Y OTROS. *L'ecole et le defi ethnique*. INRP, Collection Actions Sociales / Confrontations, Paris, 2003 (RECENSIÓN).
N° 66, pp. 121-131.
- 7) “*El Cacique NIGALE y la ocupación europea de Maracaibo*. Tipografía Mundo, Maracaibo, Venezuela. 180 pp. (RECENSIÓN). N° 70, pp. 277-284.
- DÁVILA, Lorena, Justo Bonomie, Patricio Jarpa, María Palacios, Antonio Niño y Carlos García: “Paleodontopatología: evidencias macroscópicas y radiológicas de posible periodontitis agresiva en restos óseos prehispánicos de la Cordillera Andina Merideña (siglos III-XIV d.c.)”. N° 65, pp. 325-348.
- DÍAZ, Nancy G., Carlos García S., María F. Palacios, Eduvigis Solórzano N. y Patricio Jarpa R.: “Determinación del tipo de cara del hombre merideño: estudio morfoantropométrico del macizo facial”. N° 64, pp. 167-180.
- EKMAN, Chjalmar y Francisco Chacón: “Tesoros y entierros: Mitos y rituales de los cazadores de botijas de Santa Cruz de Mora, Estado Mérida”. N° 68, pp. 431-461.
- ELÍAZ GUEVARA, Tania Libertad: “El Hospital San Pablo en la Caracas del siglo XVIII. Una mirada antropológica al pasado colonial”. N° 71, 363-388.
- FRANCO, Francisco: “La hagiografía y el mito en los relatos sobre un Muerto Milagroso: Gregorio de La Rivera”. N° 68, pp. 397-430.
- FREIRE, Germán: “Migraciones rurales andinas: un estudio a ambos lados de la frontera colombo-venezolana”. N° 62, pp. 305-325.
- GALINDO C., Adrián: “Museos, saberes y diversidad cultural”. N° 62, pp. 369-404.
- GARCÍA GAVIDIA, Nelly: “La profesionalización en antropología: una problemática poco discutida en la antropología venezolana”. N° 69, pp. 7-28.
- GARCÍA R., Carmen Teresa: “El Mercado Principal (1886-1987) como expresión de la cultura merideña”. N° 66, pp. 77-106.
- GARCÍA S., Carlos, Nancy G. Díaz, María F. Palacios, Eduvigis Solórzano N. y Patricio Jarpa R.: “Determinación del tipo de cara del hombre merideño: estudio morfoantropométrico del macizo facial”. N° 64, pp. 167-180.
- GARCÍA SÍVOLI, Carlos, Justo Bonomie, Lorena Dávila, Patricio Jarpa, María Palacios y Antonio Niño: “Paleodontopatología: evidencias macroscópicas y radiológicas de posible periodontitis agresiva en restos óseos prehispánicos de la Cordillera Andina Merideña (siglos III-XIV d.c.)”. N° 65, pp. 325-348.

- GARCÍA SÍVOLI, Carlos y Rafael Montiel: “Los criterios de autenticidad de ADN antiguo y su uso en estudios poblacionales humanos”. N° 70, pp. 215-229.
- GIL OTAIZA, Ricardo, Juan Carmona Arzola y María Concepción Rodríguez Arredondo: “Estudio etnobotánico de especies tóxicas, ornamentales y medicinales de uso popular, presentes en el Jardín de Plantas Medicinales “Dr. Luis Ruiz Terán” de la Facultad de Farmacia y Bioanálisis de la Universidad de Los Andes”. N° 68, pp. 463-481.
- GONZÁLEZ NÁÑEZ, Omar: “Globalización y nuevos discursos identitarios entre los indígenas Maipure-Arawakos del Suroeste del estado Amazonas”. N° 63, pp. 57-66.
- GORDONES ROJAS, Gladys y Lino Eduardo Meneses Pacheco: 1) “El poblamiento prehispánico de la Cordillera Andina de Mérida-Venezuela”. N° 60, p. 37-71.
- 2) “*Caminos cruzados* (ensayos de Antropología Social, Etnoecología y Etnoeducación), editores: Catherine Alès y Jean Chiappino (RECENSIÓN)”. N° 62, pp. 405-408.
- 3) “Planteamientos arqueológicos para la comprensión de la historia aborigen de la cuenca del Lago de Maracaibo”. N° 65, pp. 295-323.
- 4) “Alejandro F. Haber. Compilador. *Hacia una arqueología de las arqueologías sudamericanas*. Editado por: Ediciones Uniandes y el Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales (CESO). Bogotá, Colombia, 2004. 183 p. (RECENSIÓN)”. N° 67, pp. 335-338.
- 5) “La necesaria repatriación y restitución de las colecciones arqueológicas venezolanas para la construcción de la Red de Museos de Historia de Venezuela”. N° 70, pp. 153-214.
- 6) “Pedro Pablo A. Funari y Andrés Zarankin (Compiladores). *Arqueología de la represión y la resistencia en América Latina (1960-1980)*. Editado por: Universidad Nacional de Catamarca y Encuentro Grupo Editor, Argentina, 2006, 186 pp. (RECENSIÓN)”. N° 71, pp. 449-455.
- HALPERN, Catherine: “CAMILLE TAROT. *Sociologie et anthropologie de Marcel Mauss*. La Découverte, “Repères”, 2003, 128 pág. (RECENSIÓN)”. N° 66, p. 120.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Ananda Lakshmi: “Etnoarqueología del espacio doméstico y comunitario del grupo Mapoyo de la comunidad de El Palomo, Municipio Cedeño, estado Bolívar- Venezuela”. N° 71, pp. 389-405.
- HERNÁNDEZ RAMÍREZ, Javier: “Producción de singularidades y mercado global. El estudio antropológico del turismo”. N° 66, pp. 21-50.
- JARPA, Patricio, Justo Bonomie, Lorena Dávila, María Palacios, Antonio Niño y Carlos García: “Paleodontopatología: evidencias macroscópicas y radiológicas de posible periodontitis agresiva en restos óseos prehispánicos de la Cordillera Andina Merideña (siglos III-XIV d.c.)”. N° 65, pp. 325-348.

- JARPA R, Patricio, Nancy G. Díaz, Carlos García S., María F. Palacios y Eduvigis Solórzano N.: "Determinación del tipo de cara del hombre merideño: estudio morfoantropométrico del macizo facial". N° 64, pp. 167-180.
- KROTZ, Esteban: "La diversificación de la antropología universal a partir de las antropologías del sur". N° 66, pp. 7-20.
- LIZARRALDE, Roberto: 1) "Sobre la Violencia entre los Barí y los Criollos en Perijá, Estado Zulia 1600-1960". N° 60, pp. 7-35.
2) "El castigo de los indios Chiguaraes". N° 65, pp. 377-396.
- MAGAÑA OCHOA, Jorge: "Religión, modernidad y globalización: Otras formas de observar los saberes y prácticas médicas de indígenas tenejapanecos inmigrados a un contexto de diversidad médica y religiosa". N° 61, pp. 187-208.
- MARTENS RAMÍREZ, Raquel: 1) "CLARAC, Jacqueline. *Historia, cultura y alienación en época de cambio y turbulencia social: Venezuela 2002-2003*. GRIAL. C.I.ET- Museo Arqueológico. Universidad de los Andes. Mérida-Venezuela. 2004. 120 p. (RECENSIÓN)". N° 60, pp. 139-141.
2) "VAN DIJK, Teun A. Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina. Gedisa Editores. Barcelona-España. 2003. 205 p. (RECENSIÓN)". N° 60, p. 142-146.
3) "Territorialidad conflictiva en la aldea de Horcáz-Estado Mérida". N° 62, pp. 327-350.
4) "Cambios y permanencias en el manejo de un territorio sediento: las luchas por el control del agua en la aldea de Horcaz". N° 66, pp. 51-76.
- MENESES PACHECO, Lino Eduardo y Gladys Gordones Rojas: 1) "El poblamiento prehispánico de la Cordillera Andina de Mérida-Venezuela". N° 60, pp. 37-71.
2) "CAMINOS CRUZADOS (ensayos de Antropología Social, Etnoecología y Etnoeducación), editores: Catherine Alès y Jean Chiappino". N° 62, pp. 405-408.
3) "Planteamientos arqueológicos para la comprensión de la historia aborigen de la cuenca del Lago de Maracaibo". N° 65, pp. 295-323.
4) "Alejandro F. Haber. Compilador. Hacia una arqueología de las arqueologías sudamericanas. Editado por: Ediciones Uniandes y el Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales (CESO). Bogotá, Colombia, 2004. 183 p. (RECENSIÓN)". N° 67, pp. 335-338.
5) "La necesaria repatriación y restitución de las colecciones arqueológicas venezolanas para la construcción de la Red de Museos de Historia de Venezuela". N° 70, pp. 153-214.
6) "Pedro Pablo A. Funari y Andrés Zarankin (Compiladores). *Arqueología de la represión y la resistencia en América Latina (1960-1980)*. Editado por:

- Universidad Nacional de Catamarca y Encuentro Grupo Editor, Argentina, 2006, 186 pp. (RECENSIÓN)". N° 71, pp. 449-455.
- MOLINA, Luis E.: 1) Arqueología y restauración de monumentos históricos". N° 65, pp. 349-375.
- 2) "Arqueología región Sicarigua–Los Arangues, estado Lara, Venezuela". N° 67, pp. 285-309.
- MOLINA, Misael: "Conocimiento de la biología del venado de páramo (Mammalia, Cervidae, *Odocoileus*) por los campesinos de Los Andes de Mérida, Venezuela". N° 61, pp. 269-285.
- MONASTERIO, Maximina y Licia Romero: "Papas Negras, papas de páramo. Un pasivo socioambiental de la modernización agrícola en Los Andes de Venezuela. ¿Es posible recuperarlas?". N° 64, pp. 107-138.
- MONTIEL, Rafael y Carlos García Sívoli: "Los criterios de autenticidad de ADN antiguo y su uso en estudios poblacionales humanos". N° 70, pp. 215-229.
- MORALES MAITA, Esther: "Francisco Toledo: mito y leyenda". N° 60, pp. 123-137.
- NAVARRETE SÁNCHEZ, Rodrigo: 1) "Empalizadas, Palenques y Caciques: Arqueología y etnohistoria prehispánica tardía y del período de contacto temprano en el Bajo Unare (Llanos orientales venezolanos)". N° 65, pp. 263-293.
- 2) "Analogías poderosas: El uso de la analogía para el estudio arqueológico de la complejidad social prehispánica y colonial temprana en el oriente venezolano". N° 67, pp. 221-258.
- NEGRÓN VALERA, José de Jesús: "Saber y poder: El proceso de renovación universitaria en la Universidad Central de Venezuela (1967-1970)". N° 71, pp. 407-447.
- NIÑO, Antonio, Justo Bonomie, Lorena Dávila, Patricio Jarpa, María Palacios y Carlos García: "Paleodontopatología: evidencias macroscópicas y radiológicas de posible periodontitis agresiva en restos óseos prehispánicos de la Cordillera Andina Merideña (siglos III-XIV d.c.)". N° 65, pp. 325-348.
- OCHOA, Alejandro: "Organización comunitaria y espacio público en sociedades periféricas a la modernidad". N° 62, pp. 351-367.
- ORTIZ RICAURTE, Carolina: "Resistencia y procesos de integración indígenas. El caso de los Kogui de la Sierra Nevada". N° 60, pp. 72-88.
- OQUENDO, Luis y Mariela Chavier: "La anáfora en yukpa". N° 63, pp. 7-29.
- PALACIOS, María, Justo Bonomie, Lorena Dávila, Patricio Jarpa, Antonio Niño y Carlos García: "Paleodontopatología: evidencias macroscópicas y radiológicas de posible periodontitis agresiva en restos óseos prehispánicos de la Cordillera Andina Merideña (siglos III-XIV d.c.)". N° 65, pp. 325-348.
- PALACIOS, María F, Nancy G. Díaz, Carlos García S., María F. Palacios, Eduvigis Solórzano N. y Patricio Jarpa R.: "Determinación del tipo de cara del

- hombre merideño: estudio morfoantropométrico del macizo facial”. N° 64, pp. 167-180.
- PEDRIQUE, Luisa de: “La ética en la relación psiquiátrica médico-paciente”. N° 70, pp. 231-244.
- PEREIRA, Lewis: “Roger Bastide y los límites de la antropología aplicada tradicional”. N° 69, pp. 29-56.
- PORTILLO, Alfredo: “*Les évangéliques à l’assaut du monde*. Hérodote, N° 119, 2005. Éditions La Découverte, Paris. 177 p. (RECENSIÓN)”. N° 64, pp. 239-243.
- QUINTERO, Pablo: “Trinchero Héctor Hugo. *Aromas de lo Exótico (retornos del objeto): Para una crítica del objeto antropológico y sus modos de reproducción*. Editado por: Editorial SB, Buenos Aires, Argentina, 2007. 300 p. (RECENSIÓN)”. N° 69, pp. 115-124.
- RODRÍGUEZ ARREDONDO, María Concepción, Ricardo Gil Otaiza y Juan Carmona Arzola: “Estudio etnobotánico de especies tóxicas, ornamentales y medicinales de uso popular, presentes en el Jardín de Plantas Medicinales “Dr. Luis Ruiz Terán” de la Facultad de Farmacia y Bioanálisis de la Universidad de Los Andes”. N° 68, pp. 463-481.
- ROMERO, Licia y Maximina Monasterio: “Papas Negras, papas de páramo. Un pasivo socioambiental de la modernización agrícola en Los Andes de Venezuela. ¿Es posible recuperarlas?”. N° 64, pp. 107-138.
- RINCÓN RUBIO, Luis: “Matrimonio, Honor, Clase y Color en la provincia de Maracaibo (1784-1834)”. N° 68, pp. 355-380.
- SANOJA OBEDIENTE, Mario: “Origen de las fachadas geohistóricas de Venezuela”. N° 67, pp. 259-284.
- SOLÓRZANO N., Eduvigis, Nancy G. Díaz, Carlos García S., María F. Palacios y Patricio Jarpa R.: “Determinación del tipo de cara del hombre merideño: estudio morfoantropométrico del macizo facial”. N° 64, pp. 167-180.
- TERRAZAS, Alejandro y Luis F. Bate: “Apuntes sobre las investigaciones prehistóricas en México y América”. N° 67, pp. 167-219.
- TIAPA, Francisco: “Los conflictos de cacicazgo entre los Chaima de San Félix Cantalicio de Ropopán durante el siglo XVIII”. N° 69, pp. 83-113.
- VALBUENA CHIRINOS, Carlos Adán y Carmen Laura Paz Reverol: “De la Resistencia a las Dinámicas de Expansión del Pueblo Wayuu”. N° 70, pp. 245-264.
- VARGAS ARENA, Iraida: 1) “Ideología y dominación masculina en las sociedades cazadoras recolectoras. El caso de la sociedad Yámana”. N° 61, pp. 209-237.
2) “Introducción (EDICIÓN ESPECIAL SOBRE ARQUEOLOGÍA)”. N° 67, pp. 159-165.

- 3) “La conservación del patrimonio histórico. Nuevas propuestas desde la arqueología a la luz de la democracia participativa y protagónica”. N° 67, pp. 311-334.
- VELÁSQUEZ FERNÁNDEZ, Wajari: “La cerámica bajo el microscopio: Tecnología de la cerámica indígena tardía del Bajo Unare”. N° 71, pp. 313-343.
- VILLAMIZAR, Thania y Alejandra Álvarez: “La visita: creencias y concepciones sobre la territorialidad”. N° 61, pp. 239-267.

ÍNDICE DE MATERIAS

- AFRODESCENDIENTES: N° 65, pp. 263-293; N° 68, pp. 381-396.
- AGRICULTORES, AGRICULTURA, DIVERSIDAD AGRÍCOLA AUTÓCTONA: N° 62, pp. 305-325; N° 64, pp. 107-138; N° 66, pp. 51-76; N° 70, pp. 265-276.
- AGUA: N° 66, pp. 51-76.
- AMAZONAS: N° 63, pp. 57-66.
- AMÉRICA: N° 67, pp. 167-219.
- ANÁLISIS FACTORIAL: N° 71, pp. 345-362.
- ANDES: N° 61, pp. 239-267; N° 62, pp. 305-325; N° 65, pp. 377-396.
- ANTROPOLINGÜÍSTICA: N° 60, p. 37-71; N° 63, pp. 7-29; N° 64, pp. 181-205; N° 65, pp. 377-396; N° 69, pp. 83-113.
- ANTROPOLOGÍA: N° 66, pp. 7-20; N° 69, pp. 29-56, 7-28, 29-56; N° 71, 363-388.
- ANTROPOLOGÍA DEL SUR: N° 66, pp. 7-20.
- APRIORISMO: N° 66, pp. 21-50.
- ARQUEOLOGÍA, ETNOARQUEOLOGÍA: N° 60, pp. 37-71, 123-137; N° 61, pp. 209-237; N° 65, pp. 263-293, 295-323, 325-348, 349-375; N° 67, pp. 167-219, 221-258, 259-284, 285-309; N° 68, pp. 463-481; N° 70, pp. 153-214, 265-276; N° 71, pp. 313-343, 345-362, 389-405.
- BIOANTROPOLOGÍA: N° 64, pp. 107-138, 167-180; N° 65, pp. 325-348; N° 70, pp. 215-229.
- BIOLOGÍA: N° 61, pp. 269-285; N° 68, pp. 463-481.
- CAMPESINOS: N° 61, pp. 269-285; N° 64, pp. 139-165.
- CIENCIA: N° 62, pp. 369-404; N° 64, pp. 207-237; N° 69, pp. 7-28; N° 71, pp. 407-447.
- CHOQUE CULTURAL: N° 60, pp. 89-122.
- COLONIA: N° 68, pp. 355-380.
- COLONIALIDAD DEL SABER: N° 62, pp. 369-404; N° 71, pp. 407-447.

- CONFLICTOS: N° 62, pp. 327-350.
CUENTOS: N° 60, pp. 123-137.
DES-MEMORIA: N° 68, pp. 381-396.
DIFERENCIALISMO CULTURAL: N° 63, pp. 31-55.
DROGAS: N° 61, pp. 159-185.
ECONOMÍA: N° 61, pp. 209-237.
EDUCACIÓN AMBIENTAL, ETNOECOLOGÍA: N° 64, pp. 207-237, 139-165
ESPACIO: N° 62, pp. 351-367; N° 70, pp. 245-264; N° 71, pp. 389-405.
ÉTICA: N° 70, pp. 231-244.
ETNOBOTÁNICA: N° 64, pp. 139-165; N° 68, pp. 463-481.
ETNOCENTRISMO-ETNORELATIVISMO: N° 60, pp. 89-122.
ETNOCIDIO: N° 63, pp. 31-55.
ETNOEDUCACIÓN: N° 69, pp. 57-82.
ETNOHISTORIA: N° 62, pp. 327-350; N° 69, pp. 83-113.
ETNOPSQUIATRÍA: N° 61, pp. 159-185; N° 70, pp. 231-244.
GÉNERO: N° 61, pp. 209-237; N° 68, pp. 355-380.
GENOCIDIO: N° 63, pp. 31-55.
GLOBALIZACIÓN, GLOCALIZACIÓN: N° 63, pp. 57-66; N° 66, pp. 21-50.
HISTORIA: N° 60, pp. 123-137; N° 64, pp. 207-237; N° 65, pp. 349-375; N°
68, pp. 381-396, 397-430.
IDENTIDAD: N° 60, pp. 72-88; N° 67, pp. 311-334.
INDÍGENAS: N° 60, pp. 7-35, 72-88; N° 61, pp. 209-237; N° 62, pp. 327-350;
N° 63, pp. 7-29, 31-55, 57-66; N° 65, pp. 295-323, 377-396; N° 69, pp.
57-82, 83-113; N° 70, pp. 245-264.
INTERCULTURALIDAD, MULTICULTURALIDAD: N° 60, pp. 72-88, 89-
122, 187-208; N° 63, pp. 67-74; N° 70, pp. 231-244, 245-264.
MITO, MÍTICO RELIGIOSO, RELIGIÓN: N° 60, pp. 123-137; N° 61, pp. 187-
208; N° 63, pp. 67-74; N° 64, pp. 181-205; N° 68, pp. 397-430, 431-461.
MODERNIDAD: N° 62, pp. 351-367.
MUSEOS: N° 62, pp. 369-404; N° 70, pp. 153-214.
ORGANIZACIÓN COMUNITARIA: N° 62, pp. 351-367.
PARENTESCO: N° 68, pp. 355-380.
PATRIMONIO HISTÓRICO: N° 67, pp. 311-334.
PETRÓLEO: N° 63, pp. 31-55.
POBLAMIENTO AMERICANO: N° 67, pp. 167-219.
PODER: N° 61, pp. 209-237; N° 64, pp. 181-205; N° 71, pp. 407-447.
POLÍTICAS CULTURALES Y EDUCATIVAS: N° 67, pp. 311-334.
SAN BENITO: N° 63, pp. 75-92.
REDES MIGRATORIAS: N° 62, pp. 305-325.
RESISTENCIA CULTURAL: N° 60, pp. 72-88; N° 66, pp. 51-76.

RITO, RITUAL: N° 63, pp. 75-92; N° 68, pp. 431-461.
SABER: N° 71, pp. 407-447.
SALUD Y ENFERMEDAD: N° 61, pp. 187-208; N° 68, pp. 463-481; N° 71,
pp. 363-388.
SÍMBOLO: N° 63, pp. 75-92.
TERRITORIO: N° 60, pp. 7-35; N° 62, pp. 327-350; N° 66, pp. 51-76; N° 68,
pp. 463-481.
TESORO: N° 68, pp. 431-461.
VIVIENDA: N° 71, pp. 389-405.
VIOLENCIA: N° 60, pp. 7-35.
VENADO: N° 61, pp. 269-285.

ÍNDICE GEOGRÁFICO

AMAZONAS: N° 63, pp. 57-66.
AMÉRICA: N° 67, pp. 167-219.
AMÉRICA DEL SUR: N° 66, pp. 7-20; N° 67, pp. 259-284.
AMÉRICA LATINA: N° 62, pp. 351-367; N° 66, pp. 7-20; N° 67, pp. 259-284.
ANDES MERIDEÑOS: N° 61, pp. 269-285; N° 64, pp. 107-138; N° 65, pp.
377-396.
ANZOÁTEGUI: N° 71, pp. 313-343.
BAILADORES: N° 64, pp. 139-165.
BOLÍVAR: N° 71, pp. 389-405.
CABIMAS: N° 63, pp. 75-92.
CANAL BEAGLE: N° 61, pp. 209-237.
CAÑADA DE CHINÓ: N° 64, pp. 107-138.
CARABOBO: N° 71, pp. 345-362.
CARACAS: N° 71, 363-388.
CHAIME DE SAN FÉLIX DE CANTALICIO: N° 69, pp. 83-113.
CHIAPAS: N° 61, pp. 187-208.
CHUSPA: N° 68, pp. 381-396.
COLOMBIA: N° 60, pp. 72-88; N° 62, pp. 305-325; N° 69, pp. 57-82; N° 70,
pp. 245-264.
CORDILLERA ANDINA MERIDEÑA: N° 60, p. 37-71; N° 64, pp. 167-180;
N° 65, pp. 325-348.
CORDILLERA DE LOS ANDES ORIENTALES DE COLOMBIA: N° 62, pp.
305-325.
COSTA ORIENTAL DEL LAGO: N° 63, pp. 75-92.
CUENCA ALTA DEL RÍO CHAMA: N° 65, pp. 325-348.
CUENCA DEL LAGO DE MARACAIBO: N° 65, pp. 295-323.

- CUENCA DEL LAGO DE VALENCIA: N° 71, pp. 345-362.
DEPARTAMENTO DE SANTANDER: N° 62, pp. 305-325.
DEPRESIÓN DEL UNARE: N° 65, pp. 263-293; N° 67, pp. 221-258; N° 71, pp. 313-343.
EL CERRITO, PROVINCIA DE GARCÍA ROVIRA: N° 62, pp. 305-325.
EL PALOMO, MUNICIPIO CEDEÑO: N° 71, pp. 389-405.
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA: N° 60, pp. 89-122.
FRONTERA COLOMBO-VENEZOLANA: N° 62, pp. 305-325.
GAVIDIA: N° 64, pp. 107-138.
GUÁRICO: N° 71, pp. 313-343.
HORCAZ: N° 62, pp. 327-350; N° 66, pp. 51-76.
ISLA TIERRA DE FUEGO: N° 61, pp. 209-237.
LA GUAJIRA: N° 69, pp. 57-82; N° 70, pp. 245-264.
LA SABANA: N° 68, pp. 381-396.
LA RANCHERÍA: N° 64, pp. 107-138.
LAGO DE MARACAIBO: N° 63, pp. 75-92.
LAGUNILLAS: N° 62, pp. 327-350.
LAS MATAS: N° 71, pp. 345-362.
LLANOS ORIENTALES VENEZOLANOS: N° 65, pp. 263-293; N° 67, pp. 221-258; N° 71, pp. 313-343.
LOS TISISALES: N° 65, pp. 325-348.
MARACAIBO: N° 68, pp. 355-380.
MÉRIDA: N° 60, p. 37-71, 89-122; N° 61, pp. 159-185; N° 62, pp. 305-325, 327-350; N° 63, pp. 67-74; N° 64, pp. 167-180, 181-205, 207-237; N° 65, pp. 325-348; N° 66, pp. 51-76, 77-106; N° 68, pp. 397-430, 431-461, 463-481; N° 70, pp. 231-244.
MÉXICO: N° 60, pp. 123-137; N° 61, pp. 187-208; N° 67, pp. 167-219.
MUNICIPIO GUAINÍA: N° 63, pp. 57-66.
MUNICIPIO PUEBLO LLANO: N° 62, pp. 305-325; N° 64, pp. 107-138.
MUNICIPIO RANGEL: N° 64, pp. 107-138.
MUNICIPIO RÍO NEGRO: N° 63, pp. 57-66.
NOROESTE AMAZÓNICA: N° 63, pp. 57-66.
ORINOQUIA: N° 63, pp. 57-66.
ORITAPO: N° 68, pp. 381-396.
OSMA: N° 68, pp. 381-396.
PARQUE NACIONAL SIERRA DE LA CULATA: N° 61, pp. 269-285.
PARQUE NACIONAL SIERRA NEVADA: N° 61, pp. 269-285.
PARROQUIA CARUAO: N° 68, pp. 381-396.
PENÍNSULA BRECKNOCK: N° 61, pp. 209-237.
PERÚ: N° 70, pp. 265-276.

PUEBLO NUEVO: N° 62, pp. 327-350.
RÍOHACHA: N° 69, pp. 57-82.
RÍO FORTALEZA: N° 70, pp. 265-276.
RÍO GUARAPICHE: N° 69, pp. 83-113.
RÍO PATIVILCA: N° 70, pp. 265-276.
RÍO RANCHERÍA: N° 69.
SANTA CRUZ DE MORA: N° 68, pp. 431-461.
SICARIGUA-LOS ARANGUES: N° 67, pp. 285-309.
SIERRA DE PERIJÁ: N° 60, pp. 7-35; N° 63, pp. 7-29, 31-55.
SIERRA NEVADA DE SANTA MARTA: N° 60, pp. 72-88.
TÁCHIRA: N° 70, pp. 231-244.
TODASANA: N° 68, pp. 381-396.
TRUJILLO: N° 61, pp. 159-185; N° 64, pp. 107-138.
TUÑAME: N° 64, pp. 107-138.
VENEZUELA: N° 60, p. 37-71, 89-122; N° 61, pp. 269-285; N° 62, pp. 305-325,
369-404.; N° 63, pp. 7-29, 57-66, 67-74; N° 64, pp. 107-138, 139-165;
N° 65, pp. 325-348; N° 66, pp. 77-106; N° 67, pp. 259-284, 285-309,
311-334; N° 68, pp. 463-481; N° 69, pp. 7-28, 83-113; N° 70, pp. 153-
214, 231-244, 245-264; N° 71, pp. 345-362, 363-388, 389-405, 407-447.
ZULIA: N° 60, pp. 7-35; N° 63, pp. 7-29, 31-55.

ÍNDICE DE CUADROS, GRÁFICOS Y TABLAS

CUADRO 1 CATEGORÍAS Y SUBCATEGORÍAS DERIVADAS DE LA ENTREVISTA A PEDRO DURANT RELATIVA A LA CREACIÓN DEL CENTRO DE CIENCIA “DR. JOSÉ FRANCISCO TORREALBA” EN EL LICEO LIBERTADOR MÉRIDA, VENEZUELA. 1958-59: N° 64, p. 213.

CUADRO 1. LA PAREJA DEL DIVINO NIÑO Y EL ENCANTO: N° 64, p. 194.

CUADRO 2 CATEGORÍAS Y SUBCATEGORÍAS DERIVADAS DE LA ENTREVISTA A PEDRO DURANT RELATIVA A LA FORMACIÓN INICIAL DE DOCENTES EN EL ÁREA DE LA EDUCACIÓN AMBIENTAL EN MÉRIDA, VENEZUELA. 1970 -2003: N° 64, p. 216.

CUADRO 2. LA PAREJA DEL ESPANTO Y EL MUERTO MILAGROSO: N° 64, p. 201.

CUADRO 3 CATEGORÍAS Y SUBCATEGORÍAS DERIVADAS DE LA ENTREVISTA A PEDRO DURANT RELATIVA A LA FORMACIÓN PERMANENTE DE DOCENTES EN SERVICIO EN EL ÁREA DE LA EDUCACIÓN AMBIENTAL MÉRIDA, VENEZUELA. 1964 -2003: N° 64, p. 219.

- CUADRO 3. LOS PERSONAJES DEL MITO: N° 64, p. 202.
- CUADRO 4 CATEGORÍAS, SUBCATEGORÍAS Y PRODUCTOS DERIVADOS DE LA ENTREVISTA A PEDRO DURANT RELATIVO A SU TRABAJO COMO INVESTIGADOR EN EL ÁREA DE EDUCACIÓN AMBIENTAL EN LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES. 1967-2004: N° 64, p. 223.
- CUADRO N° 1 ANTROPONÍMICOS Y TOPONÍMICOS: N° 60, p. 62.
- CUADRO N° 1 CLASIFICACIÓN DE LOS RANGOS DE EDAD ESTIMADA: N° 71, p. 350.
- CUADRO N° 1. COMBINACIÓN DE INCLUSIONES IDENTIFICANDO ANTIPLÁSTICOS Y AGRUPÁNDOLOS POR GRUPO DE COMBINACIÓN, SEGÚN SU IMPORTANCIA CUANTITATIVA PARA LOS SITIOS ARQUEOLÓGICOS QUE CONFORMAN EL ESTUDIO. * REFERIMOS LA PRESENCIA DE CUARZO COMO ANTIPLÁSTICO SIN OBSERVACIÓN DE ROCAS COMO INCLUSIONES NATURALES: N° 71, p. 337.
- CUADRO N° 2 ANTROPONÍMICOS Y TOPONÍMICOS DE ESTANQUEZ, LAGUNILLAS LA SABANA Y NUTEA: N° 60, p. 62.
- CUADRO N° 2. COMPARACIÓN DE VARIABLES, MÉTODOS, TÉCNICAS Y RESULTADOS DE LOS TRES ANÁLISIS REALIZADOS A LAS MUESTRAS CERÁMICAS: ANÁLISIS PETROGRÁFICO, ANÁLISIS CERÁMICO ARQUEOLÓGICO Y ANÁLISIS DE MICROSCOPIA ELECTRÓNICA: N° 71, p. 338-339.
- CUADRO N° 2 VARIABLES ACTIVAS: N° 71, p. 353.
- CUADRO N° 3 ANTROPONÍMICOS Y TOPONÍMICOS: N° 60, p. 63.
- CUADRO N° 3 VARIABLE ILUSTRATIVA: N° 71, p. 354.
- CUADRO N° 4 ANTROPONÍMICOS Y TOPONÍMICOS: N° 60, p. 63.
- CUADRO N° 4 HISTOGRAMA DE LOS VALORES PROPIOS: N° 71, p. 354.
- CUADRO N° 5 ANTROPONÍMICOS Y TOPONÍMICOS: N° 60, p. 63.
- CUADRO N° 5 PESO RELATIVO, DISTANCIA, COORDENADAS, CONTRIBUCIONES ABSOLUTAS Y CONTRIBUCIÓN RELATIVAS POR VARIABLE ACTIVA: N° 71, p. 355.
- CUADRO N° 6 ANTROPONÍMICOS Y TOPONÍMICOS: N° 60, p. 64.
- CUADRO TURISMO, TEORÍA DE LA MODERNIZACIÓN, TEORÍA DE LA DEPENDENCIA: N° 66, p. 27.
- ESQUEMA DE PREPARACIÓN DE LOS ESTUDIANTES NORTEAMERICANOS: N° 60, p. 95.
- FIGURA 1 ESQUEMATIZACIÓN DE LA RELACIÓN “CAJA NEGRA”, DE EDMUND LEACH: N° 68, p. 191.

- FIG. 1. PORCENTAJE DE PLANTAS MENCIONADAS EN CADA UNA DE LAS CATEGORÍAS DE USO DEFINIDA: N° 64, p. 149.
- FIGURA 2 ESQUEMATIZACIÓN DEL FUNCIONAMIENTO DE LA “CAJA NEGRA” EN ARQUEOLOGÍA, DE EDMUND LEACH: N° 68, p. 192.
- FIG. 2. PRINCIPALES USOS DE LAS ESPECIES ÚTILES QUE FUERON MENCIONADAS POR LOS INFORMANTES: N° 64, p. 156.
- FIG. 3. CENTROS DE ORIGEN BIOGEOGRÁFICOS DE LAS ESPECIES CULTIVADAS: N° 64, p. 157.
- FIG. 4. PRINCIPALES USOS DADOS A LAS ESPECIES SILVESTRES: N° 64, p. 158.
- FIG. 5. UNIDAD ECOLÓGICA DE DONDE PROVIENE LAS ESPECIES ÚTILES: N° 64, p. 158.
- GRÁFICO N° 1 CONFORMACIÓN DEL EJE 1 SEGÚN CONTRIBUCIÓN ABSOLUTA POR MODALIDAD: N° 71, p. 356.
- GRÁFICO N° 1 EDADES DE LOS HABITANTES DE LA ALDEA DE HORCAZ: N° 66, p. 55.
- GRÁFICO N° 2 CONFORMACIÓN DEL EJE 2 SEGÚN CONTRIBUCIÓN ABSOLUTA POR MODALIDAD: N° 71, p. 357.
- MAPA COGNITIVO DE LAS CATEGORÍAS EMERGENTES EN LAS ENTREVISTAS: N° 71, pp. 398.
- TABLA 1 DISTRIBUCIÓN DE LA MUESTRA ESTUDIADA POR EDAD Y SEXO: N° 64, p. 173.
- TABLA 1. NÚMERO DE HABITANTES DEL MUNICIPIO RIVAS DÁVILA: N° 64, p. 142.
- TABLA 1 “PAPAS NEGRAS” EN TRES LOCALIDADES DE LA CORDILLERA DE MÉRIDA: N° 64, p. 117.
- TABLA 1. TASAS DE ENDOGAMIA ÉTNICA EN LA PARROQUIA INMACULADA CONCEPCIÓN DE LA CAÑADA, 1785-1834: N° 68, p. 363.
- TABLA 1. TIPOS DE VISITA: N° 61, p. 243.
- TABLA 2. CLASIFICACIÓN DE LA VISITA: N° 61, p. 245.
- TABLA 2 ÍNDICE FACIAL SUPERIOR (MM). SEXO FEMENINO Y MASCULINO: N° 64, p. 174.
- TABLA 2. MOTIVOS EXPUESTOS POR CONTRAYENTES «GENTE BLANCA» EN LA INMACULADA CONCEPCIÓN DE LA CAÑADA, 1784-1832: N° 68, p. 370.
- TABLA 2 SUPERFICIE Y DENSIDAD POBLACIONAL EN LOS MUNICIPIOS DE ESTUDIO: N° 64, p. 123.
- TABLA 2 TIPO DE PRODUCTOS UTILIZADOS POR LA COMUNIDAD CAMPESINA EN SUS DIFERENTES ACTIVIDADES: N° 64, p. 146.

- TABLA 3 ÍNDICE FACIAL SUPERIOR (MM). SEXO FEMENINO Y MASCULINO: N° 64, p. 175.
- TABLA 3 NOMBRE, EDAD DE LAS PERSONAS ENTREVISTADAS Y UBICACIÓN DE SUS VIVIENDAS: N° 64, p. 148.
- TABLA 3. EVOLUCIÓN DE MOTIVOS EXPUESTOS POR «GENTE BLANCA» A LA HORA DE SOLICITAR DISPENSAS PARA CONTRAER MATRIMONIO EN LA PARROQUIA INMACULADA CONCEPCIÓN DE LA CAÑADA (1784-1832): N° 68, p. 371.
- TABLA 4 NÚMERO DE PLANTAS MEDICINALES, NOMBRES Y VALOR RELATIVO DE USO EMPLEADO: N° 64, p. 151.
- TABLA 4 VALORES PROMEDIOS OBTENIDOS (M.M.). SEXO FEMENINO Y MASCULINO: N° 64, p. 176.
- TABLA 5. CONDICIÓN DE NIÑOS BAUTIZADOS POR GRUPO ÉTNICO EN PARROQUIA: N° 68, p. 374.
- TABLA 5 ÍNDICE FACIAL MORFOLÓGICO. SEXO FEMENINO Y MASCULINO: N° 64, p. 177.
- TABLA 5 NÚMERO DE PLANTAS MADERABLES, NOMBRES Y VALOR RELATIVO DE USO EMPLEADO: N° 64, p. 152.
- TABLA 6 ÍNDICE FACIAL SUPERIOR. SEXO FEMENINO Y MASCULINO: N° 64, p. 178.
- TABLA 6 NÚMERO DE PLANTAS COMESTIBLES, NOMBRES Y VALOR RELATIVO DE USO EMPLEADO: N° 64, p. 153.
- TABLA 7 NÚMERO DE PLANTAS USADAS COMO ARTESANÍA, NOMBRES Y VALOR RELATIVO DE USO EMPLEADO: N° 64, p. 154.
- TABLA 8 NOMBRE DE LOS INFORMANTES, UBICACIÓN DE SUS VIVIENDAS Y RAZÓN ARGUMENTADA POR LA QUE HAN DEJADO DE USAR LA FITOTERAPIA: N° 64, p. 155.
- TABLA N° 1 ACTIVIDAD GANADERA EN LA ALDEA DE HORCAZ: N° 66, p. 60.
- TABLA N° 2 ETNOBOTÁNICA EN LA ALDEA DE HORCAZ: N° 66, p. 63.
- TABLA N° 3. ACERCA DEL AVISO PARA REALIZAR UNA VISITA: N° 61, p. 254.
- TABLA N° 4. DÍAS Y HORAS DE LA VISITA: N° 61, p. 256.
- TABLA N° 5. INFRACCIONES: N° 61, p. 258.

ÍNDICE DE MAPAS

- FIGURA 1 (MAPA DE EXCAVACIÓN EN MUCUCHÍES): N° 65, p. 329.
- FIGURA 1. UBICACIÓN DE LOS SITIOS DE ESTUDIO EN EL ESTADO MÉRIDA: N° 64, p. 115.

- FIGURA 2 (RESTO ÓSEO DEL SITIO LOS TIRISALES, MUCUCHÍES):
N° 65, p. 331.
- FIGURA 3 (EXAMEN PERIODONTAL Y EXAMEN RADIOGRÁFICO): N°
65, p. 332.
- FIGURA 4 (MUESTRA DE LOS MOLARES): N° 65, p. 335.
- FIGURA 5 (CUADRANTE IV): N° 65, p. 336.
- FIGURA 6 (PÉRDIDA ÓSEA GENERALIZADA): N° 65, p. 336.
- FIGURA N° 1 UBICACIÓN ESPACIAL DE LAS MATAS, ESTADO ARAGUA,
VENEZUELA: N° 71, p. 346.
- MAPA 1 SITIOS ARQUEOLÓGICOS DE LA REGIÓN SICARIGUA–LOS
ARANGUES: N° 67, p. 306.
- MAPA DE PENETRACIÓN DE GRUPOS ÉTNICOS A LA CORDILLERA
ANDINA DE MÉRIDA: N° 60, p. 61.
- MAPA SIN IDENTIFICAR (UBICACIÓN DEL MUNICIPIO RANGEL,
MÉRIDA): N° 64, p. 114.
- MAPA SIN IDENTIFICAR (UBICACIÓN MOTILONES-BARÍ): N° 65, p. 395.
- MAPA DEL TERRITORIO DE LOS BARÍ, 1940: N° 60, p. 32.
- MAPA DEL TERRITORIO DE LOS BARÍ, 1950: N° 60, p. 34.

ÍNDICE DE IMÁGENES

- DIAGRAMA DE PARENTESCO DE LOS BAHKUAGYA: N° 60, p. 35.
- DIAGRAMA DE PARENTESCO DE LOS SHISABAI: N° 60, p. 33.
- FIGURA N° 2 IDENTIFICACIÓN DEL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO
EN LAS CAJAS DE LA COLECCIÓN: N° 71, p. 348.
- FIGURA 1 MAPA DE LOCALIZACIÓN, ZONA DE ESTUDIO, DELTA DEL
RÍO RANCHERÍA: N° 69, p. 59.
- FIGURA N° 3 IDENTIFICACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL
CONTEXTO DEL ENTIERRO EN CADA HUESO: N° 71, p. 351.

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

- A LA IZQUIERDA (CENTRO) Y DERECHA (AL FONDO), SE PUEDEN VER
DOS DE LOS GRANDES HUECOS QUE HAN SIDO ABIERTOS POR
LOS CAZADORES DE BOTIJAS, EN BÚSQUEDAS ANTERIORES:
N° 68, p. 455 (2 fotos).
- A LA IZQUIERDA, EJEMPLO DE AGUJA CONVENCIONAL. A LA
DERECHA, CAZADOR DE BOTIJAS UTILIZANDO OTRO TIPO
DE AGUJA PARA DETECTAR UN ENTIERRO: N° 68, p. 457.

- ARRIBA, UNA PIEDRA QUE, SEGÚN SU DUEÑO CAZADOR DE BOTIJAS, ES UN TESORO TRANSFORMADO; SE ESPERA QUE AL PASAR EL HECHIZO, VUELVA A SER ORO. UNO DE NUESTROS INFORMANTES ATRIBUYÓ A ESTA PIEDRA LA CAPACIDAD DE ENFERMARLE, RAZÓN POR LA QUE TUVO QUE GUARDARLA LEJOS DE SU LUGAR DE DESCANSO: N° 68, p. 457.
- CERAMIO A. N° DE REGISTRO: CE-0325: N° 70, p. 268.
- CERAMIO B. N° DE REGISTRO: CE-0334: N° 70, p. 272.
- DE ARRIBA A ABAJO, EJEMPLOS DE LAS HERRAMIENTAS BÁSICAS UTILIZADAS POR LOS CAZADORES DE BOTIJAS PARA REALIZAR EL RITUAL: AGUJA, CRUCES DE PALMA, VELA DE LA CANDELARIA, AGUA BENDITA (EN FRASCO CON FORMA DE VIRGEN), CRUCIFIJO, ESCAPULARIO, Y BARRETÓN: N° 68, p. 456.
- EL CAZADOR DE BOTIJAS, PONIENDO AGUA BENDITA Y CRUCES DE PALMA EN UNA DE LAS ESQUINAS DEL TRIÁNGULO PARA ENCERRAR EL ENTIERRO: N° 68, p. 456.
- FORTALEZA DE PARAMONGA: N° 70, p. 270.
- GUILLERMO CONTRERAS MOSTRANDO SU ESTOLA SACERDOTAL, HERRAMIENTA QUE SUELE UTILIZAR PARA EL RITUAL DE EXTRACCIÓN DE LAS BOTIJAS: N° 68, p. 455.
- LÁMINA 1 A– VASIJA MULTÍPODA CON BASE ANULAR. GUECHE, SICARIGUA. B– VASIJA TRÍPODE. OREJA DE MATO, SICARIGUA: N° 67, p. 307 (2 fotos).
- LÁMINA 2 A– COLLAR DE CUENTAS DE CONCHA. OREJA DE MATO, SICARIGUA. B– FIGURINA FEMENINA. LA SABANA, SICARIGUA: N° 67, p. 308 (2 fotos).
- LÁMINA 3 A– ENTERRAMIENTO HUMANO. OREJA DE MATO, SICARIGUA. B– EXCAVACIÓN DEL SITIO LA BENDICIÓN (MONTÍCULO 1), SICARIGUA. C– EXCAVACIÓN DE UNA ESTRUCTURA EN LADERA. SAN PABLO, SICARIGUA: N° 67, p. 309 (3 fotos).
- LIBRADA DE LA SIERRA: N° 60, p. 31.
- SRA. CÁNDIDA ROSA TORRES, CUANDO NARRABA SU EXPERIENCIA COMO CULTIVADORA DE PAPAS NEGRAS, LAS PIÑUELAS, GAVIDIA, ESTADO MÉRIDA, AÑO 2002: N° 64, p. 138.
- SRA. CARMEN SANTIAGO, CULTIVA Y COMERCIALIZA PAPA ARBOLONA NEGRA, CAÑADA DE CHINÓ, PUEBLO LLANO, ESTADO MÉRIDA: N° 64, p. 138.

ÍNDICE DE SECCIONES FIJAS

BOLETÍN INFORMATIVO: N° 60, N° 61, N° 62, N° 63, N° 64, N° 65, N° 68, N° 69 y N° 70.

Boletín Informativo

1. EVENTOS

A) Del 17 al 19 de febrero del 2016, se celebraron las **Jornadas Preparatorias del Simposio Antropología Política del Sur y Descolonización del Pensamiento**, actividad pre-evento del Primer Congreso Internacional de Antropologías del Sur 2016, evento organizado por varias instituciones de educación universitaria del país. Dichas jornadas se realizaron en las instalaciones de la Biblioteca Pública “*María Calcaño*”, en la ciudad de Maracaibo, y estuvo organizada por el Centro de Estudios Sociales y Culturales (CESYC), del Núcleo Académico Investigación sobre Transformaciones Sociales, de la Universidad Bolivariana de Venezuela (UBV-Eje Geopolítico Cacique Mara) del Zulia, así como por la Universidad Nacional Experimental “*Rafael María Baralt*” (UNERMB) del Zulia y el Instituto Universitario de Tecnología de Maracaibo (IUTM), con el aval del Doctorado en Antropología, del Instituto de Investigaciones Bioantropológicas y Arqueológicas de la Universidad de Los Andes (ULA), y la Red de Antropologías del Sur.

El día de la inauguración el profesor Ángel Oroño, del CESYC-UBV, dijo estar complacido por organizar este encuentro en aras de articular el eje temático del Congreso Internacional y así evaluar, analizar y debatir las distintas visiones sobre las antropologías del Sur y la propuesta de descolonización del pensamiento. Por su parte, Laura Gamboa, directora de Extensión de la UNERMB, llamó al diálogo y al trabajo en el acto de apertura, además de proponer hacer una antropología que refleje nuestra diversidad: “Una antropología de piel morena, ojos rasgados... una meta-antropología de la mujer”.



*El Prof. Ángel Oroño, de la UBV-Zulia, fue uno de los organizadores de las jornadas.
Foto: Annel Mejías Guiza (AMG).*

En la ponencia inaugural, titulada “Las Antropologías del Sur como principio para la descolonización de la antropología en América Latina”, escritas por las profesoras Jacqueline Clarac de Briceño (presidenta del Congreso Internacional) y Annel Mejías Guiza, de la ULA, y la profesora Yanitza Lolaneyra Albarrán, del Colegio Universitario Hotel Escuela de Los Andes Venezolanos (CUHELAV), todas integrantes de la Red de Antropologías del Sur, se cuestionó la necesidad de repensar cómo estamos haciendo antropologías en el Sur y del Sur, analizando el marco teórico de las escuelas de antropología en el Noratlántico, y se explicó tanto el nacimiento como los postulados de la escuela en construcción de Antropologías del Sur, cuyo ideólogo es el Dr. Esteban Krotz, de la Universidad de Yucatán de México, y en Venezuela la Dra. Clarac de Briceño, de la ULA.

El profesor Edgar Figuera, del CESYC-UBV de Caracas, planteó en su ponencia “El desmontaje de la historia y una autopsia de la psiquiatría de los venezolanos”, que la historiografía universal ha propuesto una “historia

para todos”, lo que ha conllevado a una alienación cultural que tiene ya 500 años. Puso como ejemplo que una mujer warao debe aprender alrededor de 7 mil plantas y cerca de 190 mil recetas, representando un conocimiento diverso u otras narrativas que no han sido reflejadas por la historiografía occidental y que no es conocido y validado. “La tarea”, señaló, “es construir una antropología otra de un estatus epistémico distinto, deconstruir las estructuras de pensamiento eurocéntrico... deconstruir la arquitectura de las ciencias sociales”. La “otredad”, de la antropología del Norte, dijo, refleja la negación del “otro” o su negativización, así que puso en tela de juicio cómo se ha construido la noción de identidad desde nuestros países.



*El profesor Edgar Figueroa planteó deconstruir la arquitectura de las ciencias sociales.
Foto: AMG.*

El profesor Figuera planteó que la teoría debe constanciarse con la vida cotidiana y procurar resolver las necesidades surgidas en esos contextos, porque, de lo contrario, sería una postura “metafísica, pero si es teoría revolucionaria debe implicar la concienzación del sistema mundo, vinculado a una geopolítica de la sociedad globalizadora, de la sociedad neoliberal”. Llamó a la necesidad de “construir nuestra historia”, ya que “no es posible hacer antropología sin el pensamiento histórico” debido a “la unidad conceptual entre cuerpo-espíritu-espacio-mente” a lo largo del tiempo.

En su intervención, el profesor Eupidio González, de la UBV-Zulia, explicó que en su cultura Wayuu no hay distinción entre presente y pasado, ya que “somos presente y pasado”, y cuestionó la noción de Norte y Sur, porque se trata, según él, de “un esquema de la ciencia para dividir esa realidad”. Para el Wayuu, acotó, “más que pensar, sentimos... es más importante el sentir y desde mis pensamientos siento el mundo”, mostrando otra lógica de análisis que maneja su cultura.



El Prof. Eupidio González cuestionó la distinción entre norte y sur.

Foto: AMG.

El profesor Oroño manifestó sumarse a las Antropologías del Sur, recordando que Walter Mignolo ha escrito sobre los “corredores epistémicos” del Norte para legitimar la ciencia y enfatizo que se siguen usando esos criterios centro-hegemónicos en el Sur. “Es importante construir categorías nuestras desde la práctica revolucionaria, hay otra manera” de hacer ciencia como “antropólogos ‘salvajes’ y multicéntricos”, describió.

Durante el segundo día se presentó la videoconferencia, grabada, de Eduardo Restrepo, de la Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia, y presidente de la Asociación Latinoamericana de Antropología (ALA), sobre las “antropologías disidentes”, que se puede escuchar completa por You Tube en la siguiente dirección electrónica: <https://www.youtube.com/watch?v=fpt1s5tdPMA>.

Ahí plantea, en breves palabras, la propuesta de Esteban Krotz sobre antropologías del Sur, la noción de antropologías metropolitanas y periféricas, de Roberto Cardoso de Oliveira, además de las corrientes sobre antropologías del mundo y antropologías disidentes, esta última corriente en la cual él se siente identificado y “milita”.



Eduardo Restrepo, presidente de la Asociación Latinoamericana de Antropología (ALA), reflexionó en una videoconferencia sobre las maneras de reflexionar la antropología en América Latina. Foto: AMG.

Ese día también presentaron sus ponencias profesores investigadores e investigadoras de la UBV-Eje Geopolítico Cacique Mara, como Asmery González con su conferencia “Territorialidad indígena del despojo al retorno a los espacios originarios”, así como Lusbi Portillo con su exposición sobre la situación de los(as) indígenas de la Sierra de Perijá, especialmente los Yukpa. Durante el tercer día estuvieron el profesor Oroño con su ponencia “Glotofagia en la zona, caso Añú” para exponer la situación lingüística de este grupo étnico, mientras que Idelfonso Finol presentó su visión sobre los Añú, pueblo al cual considera el originario de esta zona y reales dueños del Lago de Maracaibo, y el profesor Eupidio González planteó “El modo de conocer Wayuu: el sentir pensar”. Cerraron académicamente estas jornadas dos ponencias: una etnografía sobre el contrabando y el bachaqueo, presentada por la profesora Dulvic Omaña, del IUTM, y “Fronteras, cadáver insepulto”, de Luis Contreras.



*Leyenda: La Profa. Dulvic Omaña presentó su ponencia sobre el bachaqueo en Zulia.
Foto: AMG.*

El grupo musical del proyecto Cumbe Agroecología José Leonardo Chirinos, de la UBV-Zulia, tocó un repertorio de canciones para amenizar:

Cumbe jala las manos, Anda mujer, El signo de nuestra universidad, Sólo el amor de Silvio Rodríguez, Martí, Cómo hago para decirte y Vente conmigo.

B) Hasta el próximo 30 de julio sigue abierta la convocatoria de presentación de resúmenes de ponencias del **Primer Congreso Internacional de Antropologías del Sur 2016**, que se celebrará en distintos espacios del casco central de la ciudad de Mérida desde el 10 hasta el 15 de octubre de este año y que está organizado por la Red de Antropologías del Sur, el Grupo de Investigación sobre la Violencia en América Latina y el Caribe (VALEC), de la Universidad de Los Andes (ULA), y la fundación Intercultural de Venezuela C.A.

Este evento cuenta con el aval académico de ULA, tanto del Vicerrectorado Académico, del Instituto de Investigaciones Bioantropológicas y Arqueológicas de la Facultad de Odontología, del Centro de Estudios Políticos y Sociales de América (CEPSAL), del Centro de Investigaciones Penales y Criminológicas (CENIPEC) y del Grupo de Investigaciones VALEC de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Políticas, como del Departamento de Antropología y Sociología de la Facultad de Humanidades y Educación. También cuenta con el aval de la Licenciatura en Antropología de la Facultad Experimental de Ciencias de la Universidad del Zulia, del Programa de Estudios Abiertos de la Universidad Politécnica Territorial “*Kléber Ramírez*” de Mérida, del Aula-Laboratorio de Conservación y Restauración de Bienes Arqueológicos y Paleontológicos (ALAb-CRBAP), del Centro de Investigaciones Antropológicas, Arqueológicas y Paleontológicas (CIAPP) de la Universidad Nacional Experimental “*Francisco de Miranda*” (UNEFM), y del Centro Nacional de Investigaciones Turísticas (CENINTUR) del Colegio Universitario Hotel Escuela de Los Andes Venezolanos (CUHELAV).

Se están promoviendo nueve ejes temáticos abiertos:

- I: Antropología Política del Sur y Decolonización del Pensamiento.**
- II: Arqueologías del Sur.**
- III: Investigación, Gestión Social y Conservación Preventiva del Arte Rupestre.**
- IV: Antropología, Comunicación y Arte.**
- V: Educación, Sociedad y Cultura.**
- VI: Bioantropología en el Sur.**

VII: Estudios Indígenas del Sur.

VIII: Estudios Abiertos.

IX: Turismo en el Sur.

Mesa final de discusión.

Tendremos como conferencistas centrales al Dr. Esteban Krotz, de la Universidad de Yucatán de México; a la Dra. Jacqueline Clarac de Briceño, de la Universidad de Los Andes (ULA); al Dr. Esteban Emilio Mosonyi, rector de la Universidad Indígena de Venezuela; y a la Dra. Nelly García Gavidia, de la Universidad del Zulia (LUZ).

Hasta el cierre de este número (inicio del tercer plazo) había ponencias inscritas de Colombia, Brasil, Ecuador, México, Argentina, Chile, Perú y Venezuela, el país anfitrión. Está confirmada la presencia de los(as) miembros de la Asociación Latinoamericana de Antropología.

Dicho evento científico-académico tendrá su inauguración el lunes 10 de octubre a las 5:00 pm en el Aula Magna, del Edificio Rectoral de la ULA, con un concierto de una de las Orquestas Sinfónicas del Estado Mérida, e iniciarán los simposios el martes 11 de octubre en el casco central de la capital del estado andino. Culminará el sábado 15 de octubre con la plenaria de cierre, a realizarse en el auditorio de la Fundación para el Desarrollo de la Ciencia y la Tecnología del estado Mérida (Fundacite-Mérida), unidad territorial del Ministerio del Poder Popular para la Ciencia, Tecnología y Educación Universitaria, y ese día contaremos con actividades recreativas en la noche.

Como parte de los eventos pre-congreso, la Red de Antropologías del Sur, la Oficina de Atención a los Estudiantes Indígenas (OAEI) y el Grupo de Trabajo sobre Asuntos Indígenas del Centro de Estudios Políticos y Sociales de América Latina (CEPSAL), de la ULA, estuvieron en Lagunillas, en el municipio Sucre, del estado Mérida, el pasado 14 de mayo, leyendo un comunicado para salvar la Laguna de Urao (publicado en este número en la sección Documentos), con la presencia de la Dra. Jacqueline Clarac de Briceño, presidenta del Congreso Internacional, y las Profas. Belkis Rojas, directora de la OAEI-ULA, y Annel Mejías Guiza, de la Maestría en Etnología-ULA.



La Dra. Jacqueline Clarac de Briceño con un indígena guazábara. Foto: AMG.



La Prof. Belkis Rojas lee el comunicado para salvar la Laguna de Urao. Foto: AMG.



La Profa. Annel Mejías Guiza invita a firmar el documento. Foto: Cortesía Belkis Rojas.

C) El pasado jueves 26 de mayo comenzó clases la **XI Cohorte de la Maestría en Etnología, mención Etnohistoria**, con 18 estudiantes de diversas áreas, como historia, letras, artes visuales, derecho, politología, diseño gráfico, odontología, educación y actuación. El primer semestre se extenderá hasta diciembre de este año, cuando paralelamente cierre su escolaridad con su cuarto semestre la X Cohorte, integrada por diez estudiantes que desarrollan trabajos de investigación en bioantropología, etnoastronomía, etnoarte y antropología sociocultural.

El decano de la Facultad de Odontología, el Prof. Justo Bonomie, dio la bienvenida a las y los estudiantes a este postgrado, fundado por la Dra. Jacqueline Clarac de Briceño, mientras el Prof. Dr. Carlos García Sívoli, director del Instituto de Investigaciones Bioantropológicas y Arqueológicas, celebró la diversidad de áreas de las cuales vienen los nuevos y nuevas integrantes de esta cohorte, enfatizando sobre la pluridisciplinariedad. En la clase inaugural, realizada en el Salón de Anatomía Dentaria y dada por la Dra. Gladys Gordones, nueva coordinadora de este postgrado y profesora del seminario nuclear Metodología Etnohistórica, se debatió sobre el video de la conferencia del Dr. Néstor García Canclini sobre

interculturalidad, brindada en la inauguración de cursos de las licenciaturas de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), en México. La Dra. Gordonnes dijo que, gracias a la metodología etnohistórica fundada por la Dra. Clarac, se han seguido líneas de investigación trazadas, pero también se han abierto otras nuevas. Informó que a lo largo de 20 años, desde 1996, cuando se fundó este estudio de postgrado, han egresado de esta maestría 47 profesionales. En el acto inaugural también estuvieron presentes el Dr. Lino Meneses, coordinador del Instituto, y la Msc. Annel Mejías, profesora del seminario nuclear Actualización Nociológica en Etnología.



El decano de la Facultad de Odontología, Prof. Justo Bonomie, y el Dr. Carlos García Sívoli, dieron la bienvenida a las(os) estudiantes. Foto: AMG.



Un total de 18 estudiantes conforma la XI cohorte. Foto: AMG.

D) Del 6 al 8 de julio de este año se realizará en el auditorio del Colegio Universitario Hotel Escuela de los Andes Venezolanos (CUHELAV), de la ciudad de Mérida, el **I Seminario de Estudios Interdisciplinarios de Pensamiento Latinoamericano**, homenaje al Maestro José Manuel Briceño Guerrero, quien fue profesor de nuestro Doctorado en Antropología, de la Universidad de Los Andes. Esta actividad está organizada por la Cátedra Libre de Estudios Interdisciplinarios de Pensamiento Latinoamericano “*José Manuel Briceño Guerrero*”, de la Facultad de Humanidades y Educación, de la ULA, y por la Asociación Civil Maestro J.M. Briceño Guerrero para el Estudio y Promoción de las Artes, las Lenguas y el Pensamiento Latinoamericano.

Desarrollará tres Ejes Temáticos con conferencias centrales y debates: el primer día (06/07/2016) se contará con la introducción a los idiomas (hebreo, sánscrito, francés, alemán), el segundo día (07/07/2016) se abordará la reflexión sobre el pensamiento, la literatura y la cultura latinoamericana, y el tercer día (08/07/2016) se enfatizará en la problemática latinoamericana desde la ciencia y la filosofía, así como la propuesta de análisis de la realidad artística latinoamericana.

Para obtener más información, pueden escribir al siguiente correo electrónico: seminarioiopl@gmail.com.



El evento se enfocará en estos temas: los idiomas, pensamiento, literatura y cultura latinoamericana, y la problemática latinoamericana desde la ciencia y la filosofía. Foto: Cortesía A.C. Maestro J.M. Briceño Guerrero.

E) Del 6 al 9 de junio del 2017 se celebrará en la ciudad de Bogotá, en Colombia, el **V Congreso Asociación Latinoamericana de Antropología (ALA)** y el **XVI Congreso de Antropología en Colombia “Políticas de los conocimientos y las prácticas antropológicas en América Latina y el Caribe”**, eventos organizados por el Departamento de Antropología de la Pontificia Universidad Javeriana y la Asociación Latinoamericana de Antropología (ALA).

Trabajarán con los siguientes ejes temáticos:

- Geopolíticas del conocimiento y antropologías del sur.
- Antropología en y sobre lo público.
- Antropología aplicada y prácticas no académicas.
- Formación antropológica.
- Problematizaciones y límites de la cultura.
- Extractivismo, tierra y conflictos socio-ambientales.
- Estado, nación y políticas públicas.
- Racismo, sexismo y discriminación.
- Movimientos sociales.

Violencias, guerra y transiciones.
Clase, trabajo y desigualdades sociales.
Cuerpo y corporalidades.
Emociones, subjetividades e identidades.
Políticas de la salud, el bienestar y la enfermedad.
Contextos y procesos urbanos.
Políticas culturales, patrimonio y turismo.
Etnoeducación e interculturalidad.

Se podrá participar bajo cinco modalidades: simposios (que podrán inscribir a partir del 1° de mayo), mesas de trabajo, posters, muestra audiovisual y lanzamiento de libros y revistas. Para mayor información, pueden visitar la página electrónica: <http://www.asociacionlatinoamericanadeantropologia.net/congreso2017/>.

2. ACTIVIDADES ACADÉMICAS

PRESENTACIÓN DE TESIS Y TRABAJOS DE GRADO. Desde enero hasta mayo del año 2016, en los postgrados que ofrecemos en las áreas de antropología de la Universidad de Los Andes (ULA), presentaron sus tesis doctorales en Antropología seis estudiantes y sus exámenes de candidatura un magíster, y tres estudiantes egresaron de la Maestría en Etnología, mención Etnohistoria.

Para aspirar a ser Doctoras(es) en Antropología, el pasado 15 y 16 de marzo presentaron sus tesis doctorales Carlos Camacho, profesor de la ULA, y Francisco Hernández, profesor de la Universidad Nacional Experimental de los Llanos “*Ezequiel Zamora*” de Barinas, quienes expusieron sus trabajos titulados “Aportes de Francisco Tamayo a la Antropología en Venezuela” y “Antropología y vivienda, un estudio etnológico de las y los sin techos en la ciudad de Barinas en la primera década del Siglo XXI”, respectivamente, ambos con mención publicación. Posteriormente, el 28 de marzo Ana Hilda Duque, profesora de la ULA, defendió su tesis doctoral titulada “San Benito y la Identidad cultural en las comunidades de las cuencas altas de los ríos Chama, Santo Domingo, Chirurí y Motatán de los Estados Mérida y Trujillo”, igualmente con mención publicación.



Francisco Hernández presentó su tesis doctoral sobre la vivienda en Barinas. Foto: AMG.

El pasado 31 de marzo defendieron públicamente ante los jurados sus tesis doctorales tanto Fabiola Bautista, profesora de la Universidad Bolivariana de Mérida, como Carlos Valbuena, profesor de la Universidad del Zulia. Sus trabajos se titularon: “La Política Nacional de Desarrollo Endógeno en el Pueblo Pemón Kamarakoto (2007-2013), Estado Bolívar” y “Códigos contemporáneos de la identidad Wayuu en espacios urbanos de Maracaibo”, respectivamente, ambas con mención publicación. Para cerrar, el pasado 13 de abril Irama Sodja, profesora de la ULA, también defendió su tesis doctoral, de nombre “Plantas Medicinales: Elementos de identidad en la ciudad de Mérida, estado Mérida, Venezuela”, que resultó también con mención publicación.



Fabiola Bautista enfocó su tesis doctoral en las políticas de desarrollo endógeno aplicadas en una comunidad indígena Pemón. Foto: AMG.



Carlos Valbuena reflexionó en su tesis doctoral sobre la noción de identidad de los Wayuu en una zona urbana de Maracaibo. Foto: AMG.

El 8 de abril de este año Gustavo Paredes tuvo un positivo examen de candidatura del Doctorado en Antropología con su propuesta de tesis doctoral “Saberes y prácticas en torno al proceso de salud, enfermedad y atención en tres comunidades rurales del Estado Trujillo, Venezuela”, resultando “aprobada”.

El 20 de enero pasado presentó su trabajo de grado de la Maestría en Etnología, mención Etnohistoria, la estudiante María Andreína Gómez con su investigación titulada “Etnografía y estructuras de parentesco en comunidades de la península de Macanao, Estado Nueva Esparta”, y el pasado 18 de marzo a Zoraida Áñez también se le aprobó su trabajo de grado “Diferencias entre la población de la Península de la Guajira y los descendientes que migraron hacia la zona Sur del Lago, comunidad ‘La Ranchería’ del Estado Mérida”. El 12 de abril del 2016 Argelia Carolina Castillo defendió ante el jurado su investigación titulada “Los Lunes al mercado: documental, etnografía y producción de imaginarios”, obteniendo la aprobación para egresar con el grado académico de Magíster Scientiae en Etnología, mención Etnohistoria.

3. TRABAJO CON EL PODER POPULAR

VISITANTES CONOCEN EL PARQUE PALEOARQUEOLÓGICO LLANO DEL ANÍS, EN MÉRIDA. Desde octubre del 2015 hasta abril de este año, el Parque Paleoarqueológico Comunitario Llano del Anís, de la parroquia Chiguará, del municipio Sucre, del estado Mérida, ha recibido a 293 turistas nacionales e internacionales, según reportan los guías comunitarios de este lugar, Mileyde Pereira y Danis Araque, de la Comuna Llano Gigante del Anís.

Ambos guías manifestaron su complacencia ante el arribo de visitantes, quienes conocieron el mastodonte en sitio, “un hallazgo único en la Cordillera Andina de Mérida, en un lugar cálido y xerófilo donde el o la turista puede identificarse y conocer su pasado para hacer posible el presente en el cual ahora hacemos la historia”, manifestaron. Las y los turistas iniciaron su recorrido en el punto de recepción, ubicado frente a la estación de servicios el Anís, debajo de un toldo con una lona militar y “unas vallas humildemente elaboradas con mensajes alusivos sobre la megafauna”, donde los(as) turistas pudieron ubicarse y recibir información sobre el lugar.

Si bien la temporada comenzó en octubre de 2015 “con muy poca recepción de turistas”, al transcurrir de los días “las personas hacían eco de este maravilloso lugar y se acercaban más personas”. En temporada baja trabajaron sólo los fines de semana, mientras que en temporada alta (vacaciones de diciembre, Carnaval y Semana Santa) trabajaron en horario corrido. “Las experiencias han sido maravillosas, hablar de megafauna, de vestigios de mastodontes ya es algo mágico, el turista viaja al pasado en su imaginación mientras escucha nuestra charla, mientras observa las vallas y cuestiona internamente sus dudas, esperando una satisfactoria y asombrosa respuesta por parte de nosotros los guías, la interacción es mutua y el turista demuestra sus creencias, sus costumbres, sus mitos y leyendas y comparte con nosotros saberes de la historia que nos ayuda a conocer aún más la cultura de nuestro país”.

Durante el último trimestre del año 2013 hasta abril tuvieron diferentes actividades, desde visitas de grupos de estudiantes y profesores tanto de universidades como de escuelas y liceos, hasta talleres de formación, actividades de crecimiento y embellecimiento del parque para el avance y desarrollo del mismo, de la mano con la comunidad organizada. El comité del Parque, dijeron, está integrado por la licenciada Zoraida Peña, la licenciada Mary Villasmil, el señor Pedro Leal, Dioneiver Gonzales y los jóvenes Enderson González y Estefanía Bandres.

Según las estadísticas manejadas por estos guías, durante octubre, noviembre y diciembre del año pasado visitaron este lugar 65 personas, mientras desde enero a abril de este año recibieron a 228 personas, siendo el mes de febrero el que presentó mayor cantidad de afluencia de temporadistas.



*Estadística de visitantes desde octubre del 2015 hasta febrero del 2016.
Foto: Cortesía Parque Paleoarqueológico Comunitario Llano del Anís.*

4. NOTICIAS DE INTERÉS

CREADO INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIO-ANTROPOLÓGICAS Y ARQUEOLÓGICAS DE LA ULA. Por resolución N° CU-2302/15 del Consejo Universitario, de la Universidad de Los Andes (ULA), se creó el 13 de noviembre del 2015 el Instituto de Investigaciones Bioantropológicas y Arqueológicas, adscrito a la Facultad de Odontología de esta casa de estudio, que funcionará de forma experimental hasta tanto sea aprobado por el Consejo Nacional de Universidades, del Ministerio del Poder Popular para la Ciencia, Tecnología y Educación Universitaria.

Este Instituto es único en su tipo en Venezuela y también el primero en América Latina. Contará con las siguientes unidades: Postgrado, Laboratorio de Arqueología y Bioantropología, Laboratorio de Restauración y Conservación, Centro de Documentación e Información, Publicaciones, Museo, Apoyo Administrativo y Secretarial. Como director fue nombrado el Prof. Dr. Carlos García Sívoli y como coordinador, el investigador Dr. Lino Meneses.

El pasado 5 de mayo fue electa como coordinadora de la Maestría en Etnología la investigadora, Dra. Gladys Gordones, y quedaron integrando el Consejo Directivo: Prof. Dra. Carlos García Sívoli, Profa. Dra. Nancy Díaz de Villabona, Profa. Msc. Annel Mejías Guiza, Profa. Od. Carla David como representante estudiantil, y como suplentes la Profa. Dra. Eduvigis Solórzano y el Inv. Dr. Lino Meneses.

También fue renovada el pasado 26 de abril la Junta Directiva del Doctorado en Antropología con el Prof. Dr. Carlos García Sívoli como coordinador y como integrantes principales, la Profa. Dra. Eduvigis Solórzano y el Inv. Dr. Lino Meneses, y como suplentes el Prof. Dr. Omar González Nández y la Profa. Dra. Ana Hilda Duque.

BOLETÍN ANTROPOLÓGICO ENTRÓ A ISI-WEB. El pasado 5 de mayo el Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes (CDCHTA), de la Universidad de Los Andes (ULA), anunció que 13 revistas científicas acreditadas por esta dependencia, incluyendo el *Boletín Antropológico*, fueron incorporadas a la base de datos ISI-Web of Science de Thomson Reuters, en su sección de Revistas Emergentes, denominada Emerging Source Citation Index, luego de que se evaluara su calidad editorial, la revisión y consulta de los pares y el factor de impacto en el área.

Las revistas hermanas incorporadas a este prestigioso índice fueron *Ciencia e Ingeniería*, *Procesos Históricos*, *Actualidad Contable Faces*, *Avances en Biomedicina*, *Revista Geográfica Venezolana*, *Medula*, *Lengua y Habla*, *Legenda*, *Ágora Trujillo*, *Cuadernos sobre relaciones internacionales*, *Regionalismo y Desarrollo*, *Propiedad Intelectual*, así como *Voz y Escritura*.

Extendemos nuestras felicitaciones al trabajo sostenido de los(as) investigadores(as), así como de los(as) editores(as) y el Comité Editorial de dichas revistas, así como al arduo trabajo de la Comisión de Publicaciones del CDCHTA-ULA y al apoyo del Repositorio Institucional Saber ULA, donde se alojan digitalmente estas publicaciones.

En el caso del *Boletín Antropológico*, agradecemos el respaldo institucional del Museo Arqueológico “*Gonzalo Rincón Gutiérrez*” de la ULA y el apoyo financiero del CDCHTA-ULA y de la Fundación para el Desarrollo de la Ciencia y Tecnología de Mérida (Fundacite-Mérida), unidad territorial del Ministerio del Poder Popular para la Ciencia, Tecnología y Educación Universitaria.

Hasta los momentos, la revista *Boletín Antropológico* se encuentra indizada en: Revencyt, Redalyc e ISI-Web, y se encuentra alojada en LATINDEX, CLASE, Handbook of Latin American Studies y el Directory of Open Access Journals (DOAJ).



*Imagen de felicitaciones para las 13 revistas ulandinas que entraron a Isi-Web.
Foto: Cortesía CDCHTA-ULA.*

ABRIÓ PÁGINA DE AUTORES(AS) REDALYC. La Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal (Redalyc), índice de la Universidad Autónoma del Estado de México en el cual está incluido la revista *Boletín Antropológico*, lanzó la plataforma

AutoresRedalyc, que permitirá a los(as) autores(as) de artículos, publicados en revistas aceptadas por este índice, tener su propia página electrónica o “crear tu propia ‘Página de Autor’”, como la promociona este sistema, para articular la producción con la iniciativa internacional, no comercial, ORCID (en inglés Open Researcher and Contributor ID, que en español traduce Identificación de Investigador y Colaborador Abierto).

El pasado 17 de febrero promocionaron para Venezuela un taller virtual de inducción para que las(os) autoras(es) pudiesen configurar su página con el fin de visualizar las descargas de sus artículos y el seguimiento por redes sociales, así como verificar otros indicadores bibliométricos, como distribución geográfica de las descargas y visitas en el mundo, redes de publicación colaborativa con otras instituciones y países, la proporción de su producción por disciplina, entre otros.

Aún sigue abierta la posibilidad de crear su página de autor(a) a través de la siguiente página electrónica: <http://autores.redalyc.org/iniciaAutores.oa>. Por medio de la cuenta de Skype: autores.redalyc, atenderán las dudas de quienes decidan crear su propia página, de lunes a viernes, en un horario de 10:00 a 15:00 horas (Ciudad de México, GMT-05:00).

Para quienes no pudieron acceder al taller, pueden conseguir la información en los siguientes vínculos:

1. Presentación del taller del 17/02/2016:

<http://www.slideshare.net/ariannabecerril/autoresredalyc?ref=http://redalyc.org/acercadeautores.oa>

2.- Tutoriales para la creación del perfil en AutoresRedalyc:

<http://redalyc.org/acercadeautores.oa>

Además, por medio de un convenio entre el Consejo Latinoamericano en Ciencias Sociales (CLACSO) y Redalyc, el cual se encuentra adscrito a CLACSO, pueden visualizar gratuitamente una colección, en continuo crecimiento, de 755 revistas de ciencias sociales y humanidades de Iberoamérica (278 mil 709 artículos en texto completo), colección que recibe más de 4 millones de descargas por mes, además de **indicadores científicos** de producción, colaboración y uso.

FUNDACITE-MÉRIDA BRINDA CHARLAS SOBRE ANTROPOLOGÍA A ESTUDIANTES DE FOR-TALENTO. El programa de Fortalecimiento al Talento y Liderazgo Estudiantil, conocido como For-

Talento, de la Fundación para el Desarrollo de la Ciencia y la Tecnología del estado Mérida (Fundacite-Mérida), brindó charlas a 236 estudiantes de los subsistemas de educación media y diversificada durante los actos de entrega de los reconocimientos, además de los incentivos monetarios para estos(as) jóvenes, con edades entre 12 y 17 años, quienes quedaron seleccionados(as) como los(as) estudiantes de Mérida con mejores promedios en el examen que se les aplicó hace un año.

La primera charla, titulada “¿Quiénes somos? El proceso de hominización”, dictada por la Profa. Annel Mejías Guiza, se dio en Santa Cruz de Mora el 16 de abril, en la Escuela Básica “*Carlos Zepa*”, evento al cual asistieron 129 estudiantes de los municipios del valle del Mocotíes de Mérida: municipios Rivas Dávila, Tovar y Santa Cruz de Mora, quienes pudieron escuchar de forma resumida cómo fue el proceso de hominización y cuáles serían las teorías de poblamiento en América, especialmente las hipótesis que se plantean en la Cordillera Andina de Mérida, donde se encuentra el Parque Paleoarqueológico Llano del Anís con los fósiles de un mastodonte y evidencias de posible presencia humana con presuntas boleadoras y puntas de flecha que se encuentran en estudio.

Mientras que la Dra. Jacqueline Clarac de Briceño brindó el pasado 7 de mayo un conversatorio en el Liceo Bolivariano “*Márquez Barillas*”, en Lagunillas, a 107 estudiantes del municipio Sucre quienes escucharon la charla sobre los “Grupos indígenas de Mérida y el culto sagrado a la Laguna de Urao”, dejando una importante reflexión sobre la importancia ambiental y mítica de este espejo de agua que desde hace un año vive una alarmante crisis ecológica. También planteó las hipótesis de poblamiento con los grupos indígenas de habla Chibcha y Arawak en la Cordillera Andina de Mérida, así como sus diferencias culturales que se conservan hoy día.



Asistieron 107 estudiantes de Lagunillas a la charla de FUNDACITE. Foto: AMG.



La Dra. Jacqueline Clarac de Briceño habló sobre los grupos indígenas de Mérida y el culto sagrado a la Laguna de Urao. Foto: AMG.

HABILITAN OFICINA REGIÓN ANDINA EN DEFENSA DEL PATRIMONIO CULTURAL. El Instituto de Patrimonio Cultural (IPC) abrió su oficina regional andina para realizar acciones en los estados Mérida, Trujillo y Táchira, con un equipo conformado por especialistas en arqueología, arquitectura y derecho, quienes serán los responsables de ejecutar la política de protección, registro y socialización del patrimonio como principio de identidad nacional, tutelado por la legislación nacional y directrices del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, reseñó una nota de Prensa IPC. El presidente del IPC, Omar Vielma, informó que, como parte de una política de desconcentración de la gestión del ente rector en la protección y defensa del patrimonio, se están abriendo oficinas regionales. La primera se inauguró en la ciudad de Barinas que vigilará este estado llanero, así como los estados Portuguesa y Cojedes, indicó, y próximamente abriría sus puertas la oficina Región Llanos 2 con competencias en Guárico, Apure y Amazonas. También Bolívar, Delta Amacuro, Sucre, Nueva Esparta, Monagas y Anzoátegui se encuentran en el cronograma de formalización.

La referida oficina andina tiene su sede principal en la ciudad meridiana, ubicada frente a la plaza Simón Bolívar, coordinada por Genrry Flores, director del Gabinete de la Cultura en el estado.

LIBRO SOBRE EXCAVACIÓN EN SAN BERNARDINO DEL IVIC. Publicado por Ediciones IVIC (Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas), salió el libro *San Bernardino: Orígenes de un pueblo del oriente venezolano*, de la investigadora emérita de este organismo, Dra. Alberta Zucchi. Este texto cuenta con siete capítulos y compila los estudios y excavaciones realizadas con la intención de desentrañar el pasado de San Bernardino, ubicado en el estado Anzoátegui, proyecto que se desarrolla esta investigadora desde el 2007, titulado “Planes para cuatro ciudades patrimoniales sustentables” del Instituto de Patrimonio Cultural (IPC).

Las excavaciones arqueológicas en esta zona se iniciaron en 2004 y culminaron un año luego, enmarcadas en el proyecto “Arqueología Colonial y Republicana del norte de Venezuela”, desarrollado por la Dra. Zucchi en los estados Falcón, Zulia y Anzoátegui. Ahí se desenterró el asiento misional que en sus orígenes tenía una superficie de 4 mil 960 metros cuadrados, y que podría corresponder a un solo período ocupacional comprendido entre los años 1750 y 1830, como reseña la nota de prensa del IVIC. “A pesar de la explotación de la comunidad indígena durante la etapa colonial, es

necesario reconocer la importancia histórica de las misiones por su aporte a la fundación y consolidación de núcleos poblacionales en el territorio venezolano”, destacó Zucchi.

IVIC CELEBRÓ ENCUENTROS DE ESTUDIOS GENÉTICOS Y FORENSES. La Unidad de Estudios Genéticos y Forenses (UEGF), del Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC), ubicada en la capital del país, inició el pasado 11 de marzo el ciclo de conferencias en Bioinformática y Biología Computacional, que se hará cada quince días con profesionales nacionales e internacionales, en el marco de celebrarse el 17° aniversario de esta unidad y con la intención de conformar proyectos y grupos de trabajo capaces de analizar la data generada por el IVIC como centro de secuenciación pionero en esta técnica.

La primera conferencia estuvo a cargo de Ascanio Rojas, especialista en Biología Computacional del Centro Nacional de Cálculo Científico de la Universidad de Los Andes (CeCalcULA) y quien desde el año 1997 viene formando a profesionales en el área de genómica y análisis de datos. Según una nota de prensa del IVIC, a esta actividad acudieron 110 personas de 15 instituciones y universidades del país, entre ellas el Instituto de Medicina Tropical de la Universidad Central de Venezuela, el Instituto de Higiene “*Rafael Rangel*”, la Fundación Instituto de Estudios Avanzados, así como la Universidad del Zulia, la Universidad de Oriente y la Universidad Experimental de las Fuerzas Armadas.



*En el IVIC se debatió sobre secuenciación de nueva generación.
Foto: Cortesía IVIC/Brunno García.*

Luego, el 17 y 18 de marzo se celebró también en el IVIC el I Encuentro Nacional de Especialistas en Genética Forense, en el cual se congregaron alrededor de cien profesionales del país para capacitarse en la identificación de individuos a través del análisis de la molécula de Ácido Desoxirribonucleico (ADN) para la administración de justicia, especialidad conocida como genética forense.

La genetista adscrita al Ministerio Público, Yarimar Ruiz, informó que esta disciplina trasciende la mera identificación de cadáveres, siendo de mucha utilidad en el esclarecimiento de casos civiles y penales de víctimas con vida. Para formar y sensibilizar sobre la utilidad de esta disciplina, se propuso crear la Sociedad Venezolana de Genética Forense con miras a consolidar el gremio en el país.

Sangre, apéndices córneos (uñas), saliva, tejido epitelial (el que recubre los órganos huecos y las glándulas, y conforman la superficie exterior del cuerpo), piezas óseas y tejido muscular, son las muestras biológicas más usadas para la identificación genética forense, indicó Ruiz. Se abordaron otros temas, como la regulación de los procedimientos y laboratorios encargados de analizar las muestras, debido a la ausencia de leyes específicas para normar el uso de la información genética, una tendencia observada en diversos países de Latinoamérica, como Brasil, Chile, Argentina y Venezuela, según indicó la genetista del Hospital Vargas de Caracas, Aída Falcón.

La actividad también contó con la participación, por videoconferencia, de dos especialistas en la creación y manejo de bases de datos de ADN: Adriana Gotti, del Centro de Estudios Biomoleculares y Genética Forense de Argentina, y Lourdes Prieto, de la Comisaría General de la Policía Científica en Madrid de España.



*I Encuentro Nacional de Especialistas en Genética Forense se realizó en el IVIC.
Foto: Cortesía IVIC/Elvys Hernández.*

MUSEO COMUNITARIO MURÜKUNÍ ABRIÓ EXPOSICIÓN.

El Museo Comunitario Murükuní, que está en manos del Poder Popular Wanai, inauguró el pasado 30 de abril en la comunidad El Palomo, del estado Bolívar, la exposición “Naha Penare Ko'bantomo Waimuru”, que significa “Las palabras de nuestros ancestros” en el idioma Wanai, con el objetivo de aproximar a la comunidad al origen de la cultura Mapoyo. Se pudieron observar distintos temas, como “Yëhë yepuru yumu” (El árbol padre de los frutos), con el cual se pudo ver el origen de la cultura Mapoyo, desde el momento en que “Maiwaka (Dios)” indica la ubicación de los frutos en el conuco, así como el “Tëpĩtë Wanai y Cisuru Amaka” (Los cultivos Wanai y El Gusano de la Yuca Dulce), mostrando los procesos productivos entorno a la yuca, considerado como un cultivo ancestral, refiere la nota de Prensa del Instituto de Patrimonio Cultural (IPC). También se pudieron mostrar: “Wirinuku so'bahe menwarë (El origen del Orinoco) y el “Aaporono senemahe” (La primera menstruación). Según la nota de Prensa IPC, desde noviembre de 2014, la comunidad Wanai ha venido realizando un avance en el proceso de fortalecimiento del idioma Wanai/Mapoyo, en la creación de un diccionario bilingüe y gramatical del idioma ancestral, denominado

“Palabras Memoria del pueblo Wanai/Mapoyo, nuestro territorio, historia y cultura”, en honor al extinto capitán Juancito Sandoval, y además abrió este museo comunitario.

DECLARAN EL CONUCO BIEN DE INTERÉS CULTURAL.

Bajo la Gaceta Oficial N° 40.875, del 30 de marzo del 2016, “El Conuco” fue declarado por el Instituto de Patrimonio Cultural (IPC) Bien de Interés Cultural, debido al Carácter de Práctica Cultural de Resistencia y Pervivencia en el Tiempo de los Saberes Ancestrales y su beneficio social. Según reseña una nota de Prensa IPC, esta declaratoria se otorgó por “su consonancia con las prácticas ancestrales de un proceso socio-productivo, que se ha distinguido por la adecuación de los suelos en pequeñas áreas, tomando provecho de distintas topografías”, y esta acción persigue “fomentar la difusión, educación y formación hacia el desarrollo de la cultura de ‘El Conuco’ como expresión de una forma de vida más equilibrada con el medio ambiente, aprovechando las técnicas ancestrales, conocimientos y aspectos culturales, que se relacionan con los hilos históricos de la venezolanidad”.

POSTURA DE CLACSO SOBRE EL *IMPEACHMENT* CONTRA DILMA ROUSSEF EN BRASIL. El Consejo Latinoamericano en Ciencias Sociales (CLACSO), red que reúne más de 500 instituciones en 40 países del mundo, calificó de “golpe de estado” el proceso de *impeachment* que sacó del poder a la presidenta de Brasil, Dilma Rousseff, según manifestó Pablo Gentili, secretario ejecutivo de CLACSO, una de las más importantes organizaciones sobre ciencias sociales que existe en América Latina.

Gentili calificó de “maniobra fraudulenta” de la oposición y de los sectores que eran aliados del gobierno el *impeachment* que vivió la ahora ex mandataria Rousseff, quien fue separada de su cargo mientras se le sigue un juicio “sin que haya cometido ningún delito”, afirmó el secretario ejecutivo de CLACSO.

“Tenemos en CLACSO las armas del conocimiento y de la crítica. Las usaremos para seguir luchando por la democracia, por los derechos humanos, por la justicia social y la igualdad en Brasil y en donde sea necesario. Nos sumamos a los procesos de movilización y de lucha que serán realizados para el restablecimiento del estado de derecho democrático en el país. Expresamos nuestro rechazo y denunciemos la ilegitimidad del nuevo

gobierno, liderado por Michel Temer. Lo combatiremos, implacablemente”, escribió Gentili en una comunicado divulgado por las redes sociales y la página electrónica de CLACSO.

5. ORGANIZACIÓN INDÍGENA

OFICINA DE ATENCIÓN A LOS ESTUDIANTES INDÍGENAS-ULA REALIZÓ PRUEBAS A 27 ASPIRANTES DE PUEBLOS ORIGINARIOS. El pasado 18 y 27 de abril se realizó en la Universidad de los Andes (ULA) el primer proceso de admisión de este año de aspirantes provenientes de los pueblos indígenas, el cual consistió en una entrevista oral y escrita que tuvo como finalidad conocer las competencias lingüísticas que tienen estas y estos jóvenes.

Esta entrevista la realizó la Oficina de Atención a los Estudiantes Indígenas (OAEI), de la ULA, coordinada por la profesora Belkis Rojas, de la Facultad de Humanidades y Educación y miembro activa del Grupo de Trabajo sobre Asuntos Indígenas (GTAI), perteneciente a la Facultad de Ciencias Jurídicas y Políticas de nuestra Universidad. Dicha prueba se hizo en los salones de reuniones de la División de Asuntos Estudiantiles (DAES) y de la Oficina de Admisión Estudiantil (OFAE).

En esta oportunidad se contó con la asistencia de la profesora Rojas; del profesor Vladimir Aguilar, coordinador del Grupo de Trabajo sobre Asuntos Indígenas; del profesor Erik Muñoz, coordinador de la OFAE y miembro de la Comisión de Ingreso de Población Indígena; de la profesora Rosalba Ulloa, directora de la OFAE, así como de la abogada María Teresa Morán, representante de la OFAE, y de la analista Rosana Navarro, representante de DAES y adjunta de la Oficina de Atención a los Estudiantes Indígenas. Así mismo, colaboraron varios bachilleres indígenas hablantes, pertenecientes a la Federación de Estudiantes Indígenas de la ULA (FEIULA).

Según la profesora Rojas, se inscribieron 27 aspirantes, a quienes se les abrió expedientes en actividad conjunta entre la Oficina de Atención a los Estudiantes Indígenas (OAEI) y la Oficina de Admisión Estudiantil (OFAE). Estos y estas bachilleres pertenecen a tres estados donde hay presencia indígena en Venezuela: catorce (14) provienen del estado Amazonas, de los cuales diez aspirantes son del pueblo indígena Piaroa, dos son Yekuana y dos Ñengatu/yerál; dos (2) son oriundos del estado Bolívar, pertenecientes

al pueblo Pemón, y siete (7) vienen del Estado Bolivariano de Mérida, de los cuales uno pertenece a la etnia Quinaroe, dos a la Mucumbú y cuatro a la Guazábara.

La profesora Rojas informó que las carreras solicitadas fueron tanto Administración de Empresas, Contaduría, Ciencias Políticas, Criminología y Derecho, así como Educación Básica Integral, Diseño Industrial, Arquitectura, Ingeniería Mecánica, Ingeniería Geológica, Ingeniería Eléctrica, Bioanálisis y Farmacia.

Documentos

DOCUMENTO 1 COMUNICADO POR LA VIDA DE LA LAGUNA DE URAO JAMA CHÍA O DOÑA SIMONA

Nosotros, antropólogos, antropólogas, investigadores e investigadoras que hemos trabajado en el municipio Sucre del estado Mérida, sobre su población originaria, las creencias y los rituales de esta, hoy por estar organizados en la Red de Antropologías del Sur, la Oficina de Atención a los Estudiantes Indígenas de la Universidad de Los Andes (ULA) y el grupo de Trabajo sobre Asuntos Indígenas del Centro de Estudios Políticos y Sociales de América Latina (CEPSAL) de la ULA, y por encontrarnos preparando el Primer Congreso Internacional de Antropologías del Sur 2016, nos vemos obligados una vez más a apoyar a dicha población, así como a los habitantes de Lagunillas, en su lucha para conservar el monumento natural y sagrado: Laguna de Urao o, en lengua indígena, Yohama.

Basados en los trabajos que hemos realizado en relación con la Laguna Sagrada de Urao, publicados en libros y artículos, podemos considerar:

1. Que la Laguna es el lugar natural y cultural que ha centrado la vida de los habitantes de Lagunillas (antigua Jamú) a lo largo de su historia, desde la época antes de la llegada de los españoles hasta el presente, como lo revela el cronista Fray Pedro de Aguado al señalar que esta gente era: “indios de buena distinción y pacíficos ... [era] gente aventajada y respetada de los demás indios de esta provincia de Sierras Nevadas, como en verdad lo son,

por respeto de cierto lago o laguna que estos indios tienen en su tierra”. Para los pueblos originarios de Lagunillas la Laguna ha tenido y tiene un significado cosmogónico y religioso fundamental, según sus mitos de origen todavía conocidos por los pueblos indígenas de la zona, en cuanto que fue ella, la diosa Jama, quien escogió ese lugar y a esas personas, hombres y mujeres indígenas, para vivir, compartir y proteger a sus personas y a su territorio. Así lo indica el mito cuando señala a la Laguna como el hábitaculo de la Madre de los indios o como la Madre misma, quien vive en su fondo en una ciudad de oro. Por esta razón, se siguen haciendo ofrendas, aunque ya no sacrificios, a esta Laguna.

2. Que la Laguna no solamente es el lugar sagrado más importante para los pueblos indígenas de Lagunillas, sino que también es un tesoro ecológico, un importante bioma del Estado Bolivariano de Mérida, ya que representa el hábitat de numerosas especies de flora y fauna propias del lugar, así como de fauna estacionaria. Según una lista, aún no exhaustiva, hecha por Pascual Soriano y Yelitza Rangel, de la etnia Quinaroe, en la Laguna y su zona de influencia hacen vida aves pertenecientes a 52 especies distintas, 17 especies diversas de mamíferos, tres de anfibios, cinco de peces y dos de invertebrados, sin sumar la diversidad de fauna, especialmente de árboles de gran tamaño, algunos arbustos y gramíneas, importantes para la vida cultural alrededor de este espejo de agua.

3. Que el turismo está poco desarrollado en la zona, y ahora que se puede desarrollar más con la apertura del Sistema Teleférico Mukumbarí, es cuando truncan el agua de la Laguna para que desaparezca definitivamente.

4. Que la Laguna de Urao goza de la figura legal de Monumento Natural, según el Decreto 172 del 18 de junio de 1979, y que pensamos que esta declaratoria es INSUFICIENTE debido a su importancia como patrimonio material e inmaterial (ecológico y cultural) del pueblo de Lagunillas y sus adyacencias, así como para el Estado Bolivariano de Mérida. Sabemos que esta figura legal no ha evitado el deterioro ambiental de esta Laguna, ya que actualmente este LUGAR SAGRADO, el de mayor jerarquía en la zona, vive una crisis ecológica que viene sufriendo desde hace décadas. Estamos en conocimiento y apoyamos la lucha que han venido realizando tanto los pueblos originarios (Quinaroe, Quinanoques, Mucumbú, Guazábara, Orcáz y Casés) de Lagunillas, como sus habitantes no indígenas, en trabajo con los organismos del Estado, quienes consideran necesaria una reforma de este

Decreto 172 para ampliar los linderos del Monumento y así salvaguardar el espejo de agua, pero esta solicitud no ha sido tomada en cuenta ni se han escuchado los reiterados reclamos. Sin embargo, consideramos que se hace urgente generar acciones más contundentes con respecto a la necesidad de protección y rescate de la Laguna de Urao, Madre Jama o mamita Simona, como suelen llamarla los habitantes de Lagunillas.

5. Que Lagunillas fue un lugar densamente poblado y que la Laguna ha jugado un papel importantísimo en la economía de estos pueblos indígenas y no indígenas que habitan en el lugar, según las noticias dejadas tanto por los cronistas coloniales que estuvieron en este lugar como por los viajeros de los siglos XVIII y XIX que también estuvieron allí, y los primeros escritores o padres de la etnología de Los Andes. Fue a raíz de la llegada de los españoles que la Laguna perdió importancia económica y sagrada. Así, podemos resumir la evolución bio-socio-histórico-cultural de la Laguna de la siguiente manera:

A. En la época anterior a la llegada de los españoles, los indígenas explotaban el Urao (sequiscarbonato de sodio) que se encuentra depositado en su fondo, este comercio se expandía tanto por la Sierra Nevada, como fuera de ella, hacia el Lago de Maracaibo, Trujillo, Falcón y llegó a los mercados que se realizaban en las riberas del Orinoco medio, expandiéndose hasta Colombia. Con esta materia se elaboraba otro producto de importancia, el chimó, además de que se realizaban distintos productos artesanales con los elementos vegetales de esta Laguna.

B. En la época colonial, los conquistadores españoles prohibieron todos los rituales vinculados a la Laguna, y especialmente a partir de la llegada del primer obispo de Mérida, Fray Juan Ramos de Lora. A partir del siglo XVIII, debido a una Real Cédula de junio de 1777, la Corona española promulgó el “estanco” del tabaco en las provincias de la actual Venezuela, lo que causó que se monopolizara tanto el tabaco y, por consiguiente, el urao usado para procesar el tabaco y hacer chimó, provocando que los indígenas tomaran un papel de mano de obra extractiva del urao por medio de un método de buceo muy difícil y peligroso para su salud y vidas; sin embargo, estos invasores europeos no lograron dominar la explotación del urao, ya que los indígenas eran los únicos que lo podían extraer. En 1853 Miguel María Lisboa escribe que: “Una parte de ella [de la Laguna] está seca, otra llena de juncos y eneales y solo una tercera parte tiene el agua limpia; de ésta

se extrae el urao y también se sacaría de las otras si estuviesen despejadas y con agua”. A principios de la segunda mitad del siglo XX, los indígenas de Chiguará, de origen Chibcha y de la actual parroquia Chiguará, se dejaron convencer para vender sus tierras colectivas y así terminar perdiéndolas. A principios del siglo XX también perdieron frente a los criollos, apoyados por las autoridades de turno, el bosque a orillas del Lago, que era parte sagrada de la Laguna de Urao, tierra colectiva de esta población originaria, así como posteriormente perdieron las tierras alrededor de la Laguna, donde actualmente están los restaurantes y áreas recreativas. Esto ha causado el cercamiento de la Laguna Sagrada de Urao Jama Chía hasta producir su reducción física.

C. En actualidad tanto los pueblos indígenas como los no indígenas de Lagunillas mantienen una relación espiritual, mística, mágica y religiosa con la Laguna, pero también una relación de beneficio económico. Hasta hace muy poco tiempo algunas familias vivían de la explotación, aunque a pequeña escala, del urao para la fabricación del chimó. Otras familias aún recolectan los juncos y enes para la fabricación de esterillas para uso familiar y pequeñas ventas. Pero sobre todo la Laguna significa en la actualidad UN LUGAR SAGRADO y TURÍSTICO tanto para el Municipio Sucre como para el Estado Bolivariano de Mérida.

Por estas razones, recomendamos a las autoridades del estado Mérida y del país lo siguiente:

1. Que el Estado venezolano considere la protección de la Laguna de Urao Jama Chía, de la parroquia Lagunillas, municipio Sucre del estado Mérida, como patrimonio natural y cultural del país.
2. Que la voz de los indígenas de Mérida sea escuchada para la protección de su Laguna Sagrada de Urao Jama Chía.
3. Que sea declarada en emergencia ambiental la Laguna Sagrada de Urao, en vista de la pronta desaparición total de este espejo de agua que tiene tanta importancia para los habitantes del estado Mérida.

En Mérida, a los catorce (14) días del mes de mayo del año 2016, apoyamos este comunicado los abajo firmantes,

FOTOGRAFÍAS DE LA LAGUNA DE URAO EN EL 2008



*Panorámica de la Laguna Jama Chía desde la carretera hacia la Trampa.
Foto: Annel Mejías Guiza (AMG).*



Ofrenda de la doncella a la Laguna por parte del moján quinaroe Valerio. Foto: AMG.



Ofrenda de cacao y maíz a la Laguna. Foto: AMG.

FOTOGRAFÍAS DE LA LAGUNA DE URAO EN MAYO DEL 2016



Sequia de la Laguna de Urao en la zona recreativa. Foto: AMG.



Varios metros ha retrocedido la Laguna de Urao. Foto: AMG.



Se han secado las orillas y hay gran cantidad de peces muertos. Foto: AMG.



Ya la extracción del urao se hace difícil. Foto: AMG.

DOCUMENTO 2
LA ASOCIACIÓN DE ARQUEÓLOGOS Y ARQUEÓLOGAS
DE VENEZUELA (AAAV) SE PRONUNCIA EN RELACIÓN
AL DECRETO 2.248 PARA LA CREACIÓN ZONA DE
DESARROLLO ESTRATÉGICO NACIONAL “ARCO
MINERO DEL ORINOCO” Y EL PATRIMONIO
ARQUEOLÓGICO Y CULTURAL DE LOS VENEZOLANOS

Más de 100 años de investigación arqueológica y antropológica en la cuenca del río Orinoco, desarrollada por nuestros pioneros de la antropología y la arqueología en Venezuela y proyectos de investigación impulsados y ejecutados por arqueólogos/as venezolanos/as y extranjeros/as de reconocida trayectoria académica de la Universidad Central de Venezuela (UCV), el Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC) e independientes, financiados desde el Gobierno Nacional y sus entes descentralizados (FONACIT, CVG, EDELCA y CORPOELEC, entre otros), nos han permitido saber que en la cuenca del río Orinoco existió desde el inicio del Holoceno una gran región geohistórica ocupada por comunidades antiguas de cazadores-recolectores y posteriormente grupos agroalfareros semisedentarios y sedentarios que poblaron esta porción territorial y cuya historia se vincula, por un lado, con la cuenca del río Amazonas a través de la interconexión fluvial natural que se establece entre los ríos Orinoco-Casiquire-Negro-Amazonas; y por el otro, con los Llanos venezolanos y el Caribe insular, lo que hace de la cuenca del Orinoco, en términos de la investigación arqueológica sistemática, una referencia continental para la comprensión de nuestros procesos históricos culturales del norte de Suramérica y las islas caribeñas que sustentan nuestros lazos de integración política y cultural.

La formación y articulación de la gran región geohistórica a la que hacemos mención se debió a la existencia de una gran red de comunicación fluvial que confluía en el majestuoso río Orinoco y a los numerosos y variados ecosistemas presentes en un área tributaria bi-nacional del orden del millón de kilómetros cuadrados y una longitud de 2.140 km, hasta su desembocadura al mar: bosques tropicales, selvas de galería, sabanas, ciénagas y lagunas: hábitats ricos en recursos vegetales y animales que facilitaron definitivamente la reproducción social y material de la vida humana.

Hasta la fecha, las investigaciones realizadas en diversos contextos arqueológicos nos han permitido conocer que la cuenca del río Orinoco fue ocupada entre los 10.000 y 4.500 años antes de nuestra era por grupos de cazadores/as-recolectores/as-pescadores/as y es alrededor de 1.000 años antes de nuestra era que emerge la sociedad tribal productora de alimentos que es disuelta con la irrupción del modo de vida colonial expresado también en contextos arqueológicos orinoquenses, cuya cronología estaría entre los años 1536-1817 de nuestra era, período en el cual las misiones capuchinas catalanas en Guayana desarrollan el primer proyecto capitalista vinculado, entre otros productos, a la explotación y fundición del oro aluvional extraído de las arenas del río Caroní.

Las evidencias arqueológicas obtenidas de los sitios arqueológicos hasta el presente nos indican que, desde épocas muy tempranas, los grupos humanos que colonizaron la cuenca del río Orinoco se apropiaron de los recursos económicos territorialmente estables y predecibles tales como los que ofrecía la fauna y la flora orinoquense: venados, capibaras, morrocayos, tortugas, roedores, caimanes, manatíes, peces, monos, aves, así como también, de diversas frutas de palmas, tubérculos y raíces. Ello les condujo desde períodos muy tempranos a desarrollar procesos de ocupación del territorio en aldeas semipermanentes y permanentes, domesticación de plantas como la yuca, ñame, maíz, frijoles y ajíes, entre otros; así como también, a cambios ideológicos-culturales que se expresaron en el desarrollo muy temprano de una estética visibilizada en la cerámica arqueológica orinoquense y en las representaciones rupestres plasmadas en petroglifos y pinturas realizadas al aire libre, en abrigos rocosos y cuevas presentes en la región.

El legado material e inmaterial de todos estos procesos que impulsaron los pueblos que ocuparon la cuenca del río Orinoco a partir del año 10.000 antes de nuestra era, deviene en la actualidad en una herencia cultural que se expresa en nuestro patrimonio arqueológico: antiguos espacios habitacionales abandonados con sus suelos antropogénicos asociados, restos de paleoflora y paleofauna, instrumentos líticos, cerámica arqueológica, petroglifos y pinturas rupestres, entre otros, poseen la cualidad imprescindible para reconocer en ellos los procesos históricos concretos que nos permitirán como sociedad reconocernos en nuestra historia común de manera que podamos entender el carácter causal que dicha historia precedente tiene sobre nuestras condiciones actuales de existencia.

Por lo dicho anteriormente, vemos con gran preocupación la decisión de crear la *Zona de Desarrollo Estratégico Nacional “Arco Minero del Orinoco”*, según el decreto 2.248, emitido por el ciudadano Presidente de la República, Sr. Nicolás Maduro Moros, publicado en la Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 40.855, con una extensión de 111.843,70 kilómetros cuadrados, cuya poligonal incluyen: la desembocadura de los ríos Apure y Zuata sobre el río Orinoco y las cuencas de los ríos Chorro Macho, Aro, Ariza, Mato, Tacoto, Caura, Cuchivero, Cuchiverito, Guaniamo y Parguaza y los límites noroeste del Monumento Natural Sierra de Maigualida y a solo 5 kilómetros del Monumento Natural Cerro de Guanay, declarados ambos monumentos nacionales, según el Decreto N° 1.233 del 2 de noviembre de 1990, publicado en la Gaceta Oficial Extraordinaria N° 4.250 del 18 de enero de 1991.

La poligonal de la *Zona de Desarrollo Estratégico Nacional “Arco Minero del Orinoco”* engloba un territorio con condiciones paleoecológicas únicas en el mundo, con una estratégica riqueza hídrica (más del 40% de la cuenca tributaria del río Orinoco se ubica en el territorio que abarca el Arco Minero) y, como lo ha demostrado la arqueología venezolana en su más de 100 años de investigación en esta Gran Región Geohistórica, es un territorio rico en yacimientos arqueológicos tales como: Petroglifos, cuevas con pintura rupestres, sitios habitacionales y suelos antropogénicos que contienen restos arqueobotánicos y zooarqueológicos que evidencian las culturas, los modos de vida con sus respectivos modos de trabajo y el manejo dado a las plantas y a los animales por los pueblos ancestrales originarios que ocuparon la cuenca del río Orinoco.

Lamentablemente, el decreto 2.248 que crea la *Zona de Desarrollo Estratégico Nacional “Arco Minero del Orinoco”*, no contempla nada en relación al estudio y conservación del Patrimonio Arqueológico que se encuentra y se pudiera encontrar en este territorio y obvia por completo el ordenamiento jurídico venezolano estructurado en los últimos 16 años, en especial el artículo 99 del Capítulo VI de Los Derechos Culturales y Educativos y el 127 y 129 del Capítulo IX de Los Derechos Ambientales de nuestra Constitución de la República

Bolivariana de Venezuela.

De igual manera, el decreto 2.248 que crea la *Zona de Desarrollo Estratégico Nacional “Arco Minero del Orinoco”*, obvia el artículo 11 de la Ley

Orgánica de la Cultura (Decreto 1.411, Gaceta Oficial Extraordinaria de la República Bolivariana de Venezuela N° 6.154, 19 de noviembre de 2014) que contempla que: “A los efectos del presente Decreto con Rango, Valor y Fuerza de Ley Orgánica de Cultura, se considera Patrimonio Cultural de la Nación a todas y cada una de las manifestaciones materiales o inmateriales que se entiendan como resultado o testimonio significativo de la cultura venezolana... También son considerados patrimonio cultural, los bienes culturales arqueológicos y paleontológicos que estén o se hallen en la tierra o en su superficie, circulen, reposen o se encuentren en el medio acuático o subacuático de la República Bolivariana de Venezuela...” y evade el principio de corresponsabilidad del Estado venezolano establecido en el artículo 12 de dicha ley que establece que: “El ministerio del poder popular con competencia en materia de cultura, a través del ente nacional con competencia en patrimonio cultural, en corresponsabilidad con el Poder Popular, debe fomentar el conocimiento, creación, promoción, identificación, valoración, preservación, rehabilitación, salvaguarda, consolidación y puesta en uso social del patrimonio cultural de la Nación”.

El decreto 2.248 que crea la *Zona de Desarrollo Estratégico Nacional “Arco Minero del Orinoco”*, esquiva por completo y en especial el artículo 5 de la Ley de Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas, dada, firmada y sellada en la sede de la Asamblea Nacional, en Caracas, a los 11 días del mes de diciembre de 2008, estando la ciudadana Cilia Flores como Presidenta de la Asamblea Nacional (Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 39.115 del 6 de diciembre de 2009).

El decreto 2.248 que crea la *Zona de Desarrollo Estratégico Nacional “Arco Minero del Orinoco”*, también obvia por completo la Ley Orgánica del Ambiente (Gaceta Oficial Extraordinaria de la República Bolivariana de Venezuela, N° 5.833 del 22 de diciembre de 2006) y la Ley Penal del Ambiente (Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 39.913 del 02 de mayo de 2012) en lo referido a la necesidad de realizar en todas las actividades capaces de degradar el ambiente los estudios de impacto ambiental y sociocultural necesarios otorgar las permisologías correspondientes.

El decreto 2.248 que crea la *Zona de Desarrollo Estratégico Nacional “Arco Minero del Orinoco”*, también obvia el artículo 15 en su parágrafo único de la Providencia Administrativa mediante la cual se dictan las Normas y

Procedimientos que Regulan las Actividades Arqueológicas y Paleontológicas en la República, dictada por el Instituto de Patrimonio Cultural (Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 40.028 del 15 de octubre de 2012): “Los programas y proyectos de desarrollo que de acuerdo con la normativa ambiental, por la naturaleza de la actividad requieran Estudios de Impacto Ambiental, deberán incluir en los mismos las medidas necesarias para el rescate de los bienes arqueológicos o paleontológicos que se descubran, a tales efectos deberá contarse con el asesoramiento de profesionales de la arqueología y la paleontología”.

Por todo lo anterior, los/as arqueólogos/as que integramos la Asociación de Arqueólogos y Arqueólogas de Venezuela exhortamos al Ejecutivo Nacional para que revise el decreto 2.248 que crea la *Zona de Desarrollo Estratégico Nacional “Arco Minero del Orinoco”* para adecuarlo a las normas jurídicas vigentes de la República referidas a la investigación, valorización, preservación, protección y salvaguarda del Patrimonio Arqueológico y Cultural tangible e intangible del pueblo venezolano y de igual forma, solicitamos, amparados en el artículo 99, del Capítulo VI de los Derechos Culturales y Educativos de nuestra Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, que establece que: “Los valores de la cultura constituyen un bien irrenunciables del pueblo venezolano y un derecho fundamental que el estado fomentará y garantizará, procurando las condiciones, instrumentos legales, medios y presupuestos necesarios... El estado garantizará la protección y preservación, enriquecimiento, conservación y restauración del patrimonio tangible e intangible y la memoria histórica de la Nación. Los bienes que constituyen el patrimonio cultural de la Nación son inalienables, imprescriptibles e inembargables. La ley establecerá las penas y sanciones para los daños causados a estos bienes” (CRBV, Gaceta Oficial Extraordinaria de la República Bolivariana de Venezuela N°: 5.908 de 19/2/2009), que se ponga en marcha con arqueólogos/as venezolanos/as un gran proyecto de investigación arqueológica en la *Zona de Desarrollo Estratégico Nacional “Arco Minero del Orinoco”* a los fines de preservar para futuras generaciones la herencia histórica y cultural que nos legaron a todos/as los/as venezolanos/as los pueblos originarios que ocuparon desde épocas muy tempranas el territorio delimitado por la poligonal del decreto 2.248 que crea la *Zona de Desarrollo Estratégico Nacional “Arco Minero del Orinoco”*.

Por la AAAV:

Lino Meneses Pacheco

Mario Sanoja Obediente

Iraida Vargas Arenas

Gladys Gordones Rojas

Gabriela Alvarado

George Armaiz

José Tomás Águila

Luis Molina

Ana Cristina Yilo

César Bencomo

Johnny Alarcón

Virginia Vivas

Aníbal Carballo

Elimar Rojas

Nancy Escalante

Freisy González

Larisbeth Velázquez

Deirdre Carrillo

Miren Bilbao

Antonio Niño

Asociación de Arqueólogos y Arqueólogas de Venezuela (AAAV)

e-mail: asociaciondearqueologos@gmail.com

Teléfonos: 0426-574.04.64

DOCUMENTO 3

SOBRE EL ARCO MINERO Y LOS PUEBLOS INDÍGENAS

En los años 90's hubo toda una discusión sobre la minería ilegal en la cuenca del río Caroní dado que la sedimentación producto de esa actividad estaba afectando severamente el funcionamiento de la represa de Guri. A finales de dicha década se propuso incluso el trasvase del río Caura al río Paragua lo que produjo una alarma a nivel nacional por las severas consecuencias que un plan de ese tipo tendría en las comunidades indígenas y en la biodiversidad de la región. Afortunadamente dicho plan fue desdeñado y surgió la auto-demarcación de la Cuenca del Río Caura, como hábitat de comunidades indígenas, a fin de garantizar tanto la protección del medio ambiente como el reconocimiento y protección a las culturas autóctonas que allí viven. Este proyecto sirvió de inspiración para la realización de auto-demarcaciones a nivel nacional y el reconocimiento territorial indígena en la Constitución del 99.

En el año 2006, una invasión minera incontrolada originó protestas y acciones a nivel nacional que llevaron a su control intermitente. Sin embargo, a pesar de las acciones indígenas, de los aliados y del gobierno hasta el 2011, para controlar dicha actividad, ha sido imposible erradicarla.

Nosotros, que hemos trabajado en el Caura desde finales de los ochentas, hemos visto desde la incursión minera un cambio radical en la organización social ye'kwana y la contaminación de un ambiente otrora prístino. En la actualidad las relaciones de reciprocidad que mediaban los intercambios han sido sustituidos por el dinero, ahora se compra -no se comparte o regala-, ahora hay trata de personas, se oprime y se prostituye, ahora no se puede tomar agua del río, ahora no se puede consumir el pez aymara ni otros peces, ahora animales lejos de la mina están contaminados, ahora nacen muchos niños con malformaciones y otros mueren durante el embarazo o al nacer, ahora los jefes y los Consejos de Ancianos no son respetados pues vale más el que tiene dinero o lo que deciden los Consejos Comunales; ahora las comunidades pelean y se dividen entre las que quieren y las que no quieren la minería, ahora no hay tranquilidad en la zona pues está invadida por personas extrañas nacionales y extranjeras, que dan miedo y que meten miedo, ahora la mayoría de los ye'kwana y sanema (según estudio de la Universidad de Oriente) tienen 40 veces más mercurio en pelo que lo

máximo permitido por la Organización Mundial de la Salud, **ahora hay uno o dos suicidios mensuales de jóvenes.**

Un especialista nos dijo que si se parara totalmente la minería en la cuenca del Caura en este momento, se tardaría por lo menos treinta años para su recuperación. Un grupo de profesionales vinculados con la región, conjuntamente con la organización Kuyujani, nos dirigimos al Instituto de Salud Pública del Estado Bolívar y nos reunimos con su directiva el año pasado, la cual se mostró alarmada por esta situación y comprometida a buscar solución. A pesar de las buenas intenciones aún no se ha hecho nada.

Al contrario, vemos con horror la aparición de este proyecto de Arco Minero y la posterior creación de una Comisión en la cual se insta a los indígenas a hacer minería asumiendo su protección en la realización de esta actividad.

El Arco Minero comprende tanto la margen derecha como la margen izquierda del Orinoco y va desde el río Apure (tierra de los Pumé) pasando por Palital (zona Kari'ña frente a Ciudad Guayana) hasta el límite con el Estado Delta Amacuro en Barrancas (Zona Warao) por la margen izquierda; y luego entra hacia la margen derecha del Orinoco, hacia el Cuyuni (zona Arawak, pemón y kari'ña), a la zona de influencia del Parque Nacional Canaima (Pemón), al río Paragua (afluente del Caroní - Pemón, Sapé, y tierra de los últimos Uruak y Arutani) y luego cae al Aro (zona Kari'ña) desde donde avanza hacia la cuenca del Caura (zona ye'kwana, sanema), la traviesa y sigue hacia el Monumento Natural Sierra de Maigualida (zona Hoti) hacia el Cuchivero (zona Eñé'pa-Panare) y va hacia el Parguaza (zona Wanai –Mapoyo, Piaroa) de donde regresa al punto original en donde también hay ocupación estacional Hiwi. Después de la experiencia del Caura, y de los efectos documentados de la extracción minera en las zonas indígenas, nos preguntamos si lo que realmente producirá este proyecto no es la desaparición masiva de los pueblos indígenas de la región, su aún más acelerado etnocidio, y la intervención de áreas protegidas de larga data como el Parque Nacional Canaima, Monumento Ichún-Guanacoco, Zona Protectora Sur del Estado Bolívar, Reservas Forestales de la Paragua y del Caura, Monumento Natural Sierra de Maigualida, así como la sedimentación y contaminación masiva del embalse del Guri, todas ABRAE dentro del Arco Minero.

Algunos indígenas (no todos) podrán ponerse de parte de los intereses del gobierno, eso se entiende después de una política que ha co-optado a la

mayoría de la dirigencia indígena. Los indígenas tienen sus propias voces, tienen derecho a fijar su posición a favor o en contra, y también tienen derecho a equivocarse. Pero nosotros los que les hemos acompañado en sus luchas, los que hemos reflexionado sobre ellos, los que entendemos el valor de la diversidad cultural, no podemos quedarnos mudos, ni podemos, como dijo El Libertador en Angostura, ser instrumento ciego de su propia destrucción. Nosotros tenemos la obligación de hacer escuchar nuestra voz de protesta y de alarma frente a un proyecto etnocida que conllevará la destrucción del legado en oxígeno, agua, bosques, biodiversidad y patrimonio cultural de ellos y de todos nosotros.

Dra. Nalúa Rosa Silva Monterrey
Coordinadora del Centro de Investigaciones Antropológicas
UNEG (Universidad Nacional Experimental de Guayana)

Instrucciones para los árbitros

Los trabajos propuestos para su publicación en el Boletín Antropológico serán evaluados por árbitros/as calificados/as, los/as cuales deben regirse por los criterios de arbitraje exigidos por el Boletín y las pautas para la elaboración de los artículos.

El proceso de arbitraje se realizará bajo la modalidad de doble ciego (*peer review duobleblind*), es decir, el autor, la autora o los autores del artículo no conocerán la identidad de sus evaluadores/as ni los evaluadores/as conocerán la identidad del autor, autora o autores del artículo.

Los/as evaluadores/as deben tomar en cuenta los siguientes criterios para la evaluación de los artículos:

1. **Título:** Debe corresponder al contenido del artículo.
2. El/la evaluador/a debe considerar la pertinencia del artículo para la especialidad de la revista. Los artículos de la revista deben estar ubicados en el campo de la antropología u otra ciencia que contribuya con el avance de la ciencia antropológica venezolana.
3. Los artículos no puede ser una simple descripción, debe haber exigencia en cuanto al análisis y los resultados, estos han de ser coherentes con el desarrollo del tema.
4. **Estilo:** Debe haber claridad, coherencia en la sintaxis y buena ortografía.
5. Originalidad e importancia del tema desarrollado del artículo y originalidad e importancia en el análisis.
6. **Organización del artículo:** Debe tener subdivisiones claras, numerada en número arábigo indicando la metodología seguida, los resultados obtenidos y la discusión de éstos (ver punto cuatro de las pautas para la elaboración de los artículos).

7. Las citas, notas al final del artículo, referencias en el texto y la bibliohemerografía final deben seguir el Sistema APA (ver pautas para la elaboración de los artículos).

8. Es importante que el/la evaluador/a pondere de manera equilibrada el manejo actualizado de la bibliohemerografía utilizada en el artículo.

9. Es importante que el/la evaluador/a revise el resumen (ver pautas para la elaboración de los artículos). El mismo debe expresar claramente el contenido del artículo.

10. Cualquier otro criterio que el/la evaluador/a considere trascendental. El mismo debe ser agregado en la planilla de arbitraje en el campo de las observaciones.

Pautas para la elaboración de artículos

1. Los artículos deben realizarse en formato electrónico, a doble espacio, tamaño de la fuente 12, con márgenes de 3,5 cms. (izquierdo) y 3 cms. (derecho), en papel tamaño carta y escritos en Formato: RTE, ODT y/o DOC.

2. No deben exceder las veinticinco (25) páginas, incluyendo gráficos, mapas y fotografías.

3. Al comienzo del artículo se debe especificar primero los apellidos y luego los nombres del autor y/o autora, su dirección (postal y electrónica), su especialidad, institución de adscripción y la fecha en que terminó el artículo.

4. El artículo debe tener subdivisiones (subtítulos) claras, numeradas (en número arábigo) en orden continuo. Se debe indicar la metodología empleada, los resultados obtenidos y la discusión de estos.

5. Las citas se deben hacer siguiendo el sistema APA. Las referencias bibliográficas en el texto deberán incluir el apellido del/los autores en minúsculas y años de publicación, por ejemplo: Salas (1995); si la cita es textual se debe incluir el número de página, la cual se colocará después del año (Salas, 1995: 15).

6. Las notas se colocarán al final del texto y sólo contendrán información complementaria al párrafo en referencia.

7. La bibliografía final deberá ir así:

Si es un libro:

ACOSTA SAIGNES, Miguel. 1954. *Estudios de etnología antigua de Venezuela*. Instituto de Antropología y Geografía, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Si es una revista:

FOUNIER, Patricia 1999. “La arqueología del colonialismos”. En *Boletín de Antropología Americana*. N° 34, México. pp. 75-87.

Si es un artículo de periódico:

FRAGUI, Gonzalo. 2001. “Alfredo, las noches y las calles”. *Frontera*, Mérida, Venezuela: 9 de mayo, cuerpo A, p. 5a.

8. Se debe agregar al inicio del artículo un resumen en español y en inglés, de no más de diez (10) líneas, con tres o cuatro palabras claves del texto.

9. Los gráficos, mapas y fotografías deben estar numerados con sus correspondientes leyendas e indicaciones acerca de su colocación en el artículo. Las fotografías, gráficos y mapas deben ser entregados aparte del texto en formato electrónico con una resolución de 300 DPI.

10. Se debe enviar el archivo electrónico del artículo, así como el texto original con todos los datos de identificación del autor y de su institución, además de dos copias sin identificación del autor/a o de su institución para uso de los árbitros. El autor o la autora deben entregar una **carta de originalidad** de su artículo, el cual debe ser inédito. El artículo no puede estar postulado para publicarse de forma simultánea en otras revistas u órganos editoriales.

11. Los artículos serán sometidos a evaluadores externos. En función de ellos se le puede solicitar a los/as autores/as sugerencias tendientes a mejorar la calidad del trabajo.

12. Los originales de los artículos —haya sido o no aprobada su publicación— no serán devueltos a sus autores.

13. Los artículos deben ser enviados a:

BOLETÍN ANTROPOLÓGICO:
COMITÉ EDITORIAL

Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes Tlf.: +58 274 2402344 - 2401739. Fax: +58 274 2402344.

E-mail: museogrg@ula.ve o boletinantropologico.ula@gmail.com.

Instituciones con las cuales tenemos canje

En Venezuela:

- Cuadernos de Filosofía Política, ULA / Revista Actual, ULA
- Revista de Teoría y Didáctica de las Cs. Sociales, ULA
- Revista Montalbán, UCAB / Revista Ágora Trujillo, ULA–Trujillo
- Revista Espacio Abierto, LUZ / Revista Argos, USB
- Revista Utopía y Praxis Latinoamericana, LUZ / Revista FERMENTUM, ULA
- Revista Opción, LUZ / Revista de Ciencias Sociales, LUZ
- Revista Geoenseñanza, ULA–Táchira / Revista de Análisis de Coyuntura, UCV
- Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales, UCV
- Revista Mañongo, Asociación de Historiadores Regionales y Locales del estado Carabobo
- Revista de Presencia Ecueménica, Acción Ecueménica
- Revista Venezolana de Gerencia, LUZ
- Revista Ciencias del Gobierno, Gobernación del estado Zulia
- Revista Nacional de Cultura, Fundación La Casa de Bello
- Revista de Filosofía, ULA / Revista Presente y Pasado, ULA
- Boletín de Archivo Arquidiocesano, Archivo Arquidiocesano de Mérida
- Revista Natura, Fundación La Salle
- Revista Antropológica, Fundación La Salle / Revista Perfiles, USB
- Boletín “Anthropos de Papel”, Museo del Táchira
- Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura, UCV

En Argentina:

- Cuadernos de Antropología Social, Universidad de Buenos Aires
- Revista Relaciones, Sociedad Argentina de Antropología

En Chile:

- Revista Conserva, Centro Nacional de Conservación y Restauración DIBAM

En Colombia:

- Universidad Nacional de Colombia: Biblioteca Nacional
- Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República
- Universidad de Los Andes, Departamento de Antropología
- Convenio Andrés Bello, Bogotá

En Costa Rica:

- Revista Vínculos, Museo Nacional de Costa Rica
- Boletín del Museo Nacional de Costa Rica

En España:

- Revista Complutense de Historia de América, Universidad Complutense

En Estados Unidos:

Smithsonian Institute, Washington / Congress Library, Washington
The University of Texas at Austin

En Francia:

Cahiers des Ameriques Latines, IHEAL, Universidad de la Sorbona Nouvelle Paris III
L'Ordinaire Latino American–Ipealt, Université Toulouse–Le Mirail
L'Homme, L'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales

En Inglaterra:

Archaeology International, University College of London

En Italia:

Boletín ICCROM, ICCROM

En Martinica:

Bilan Scientifique de la Région Martinique,
Direction Régionale Des Affaires Culturelles
Martinique

En México:

Revista Alteridades, Universidad Autónoma Metropolitana
Revista Mexicana del Caribe, Universidad de Quintana Roo
Revista Actualidades Antropológicas, UNAM
Desacatos, CIESAS–Unidad Oaxaca
Cuadernos del Sur. Ciencias Sociales, Centro INAH–Oaxaca
Revista Antropológica, Universidad Autónoma de Yucatán
Temas Antropológicos, Universidad Autónoma de Yucatán

En Panamá:

Handbook of North American Indians,
Instituto Smithsonian de Investigaciones Tropicales

En Perú:

Boletín de Arqueología, Pontificada Universidad Católica del Perú
Bulletin D'Institut Français D'Etudes Andines, Institut Français d'Etudes Andines

BOLETÍN ANTROPOLÓGICO

Edificio del Rectorado

Avenida 3, Mérida, Estado Mérida–Venezuela

Telefax: 0274–2402344

E–mail: museogrg@ula.ve / boletinantropologico.ula@gmail.com



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES

CDCHTA



El Consejo de Desarrollo, Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes es el organismo encargado de promover, financiar y difundir la actividad investigativa en los campos científicos, humanísticos, sociales y tecnológicos.

Objetivos Generales:

- El CDCHTA, de la Universidad de Los Andes, desarrolla políticas centradas en tres grandes objetivos:
- ~Apoyar al investigador y su generación de relevo.
 - ~Vincular la investigación con las necesidades del país.
 - ~Fomentar la investigación en todas las unidades académicas de la ULA, relacionadas con la docencia y con la investigación.

Objetivos Específicos:

- ~Proponer políticas de investigación y desarrollo científico, humanístico y tecnológico para la Universidad.
- ~Presentarlas al Consejo Universitario para su consideración y aprobación.
- ~Auspiciar y organizar eventos para la promoción y la evaluación de la investigación.
- ~Proponer la creación de premios, menciones y certificaciones que sirvan de estímulo para el desarrollo de los investigadores.
- ~Estimular la producción científica.

Funciones:

- ~Proponer, evaluar e informar a las Comisiones sobre los diferentes programas o solicitudes.
- ~Difundir las políticas de investigación.
- ~Elaborar el plan de desarrollo.

Estructura:

- ~Directorio: Vicerrector Académico, Coordinador del CDCHTA.
- ~Comisión Humanística y Científica.
- ~Comisiones Asesoras: Publicaciones, Talleres y Mantenimiento, Seminarios en el Exterior, Comité de Bioética.
- ~Nueve subcomisiones técnicas asesoras.

Programas:

- ~Proyectos.
- ~Seminarios.
- ~Publicaciones.
- ~Talleres y Mantenimiento.
- ~Apoyo a Unidades de Trabajo.
- ~Equipamiento Conjunto.
- ~Promoción y Difusión.
- ~Apoyo Directo a Grupos (ADG).
- ~Programa Estímulo al Investigador (PEI).
- ~PPI-Emeritus.
- ~Premio Estímulo Talleres y Mantenimiento.
- ~Proyectos Institucionales Cooperativos.
- ~Aporte Red Satelital.
- ~Gerencia.

www.ula.ve/cdcht

E-mail: cdcht@ula.ve

Tel: 0274-2402785/2402686

Alejandro Gutiérrez
Coordinador General

www.ula.ve/cdcht