

SABERES ETNOESTÉTICOS EN LAS FRONTERAS VENEZOLANAS CON BRASIL, COLOMBIA Y GUYANA

Resumen: El siguiente estudio pretende contextualizar al lector sobre las complejas realidades que viven tres de los pueblos indígenas venezolanos: *Pemón*, *Wayuu* y *Warao*; habitantes ancestrales de territorios que con la colonización y posterior fragmentación en repúblicas, se convirtieron en espacios fronterizos con países como Brasil, Colombia y Guyana. El interés principal de la inmersión es aproximarse a los procesos forzados de migración que padecen estos grupos étnicos, y como eso repercute en el abandono de los particulares saberes etnoestéticos que conforman los modos de vida de cada cultura originaria, para ello se desarrolló una metodología de orden cualitativo, privilegiando las siguientes técnicas a mencionar: observación participante, grupos de discusión y la entrevista, tomando como muestra intensional a mujeres indígenas de las comunidades de interés. Entre los hallazgos emergidos se puede mencionar, que son dos grandes motivos los que obligan a los indígenas a convertirse en refugiados en los países vecinos: el más notorio y conocido internacionalmente, la crisis socioeconómica y política que atraviesa la nación desde la llegada de Nicolás Maduro a la presidencia y la segunda, poco divulgada por los medios de comunicación, las políticas extractivistas implementadas por el Estado que violan todos los derechos humanos, ambientales, culturales y territoriales de los aborígenes.

Palabras clave: Saberes etnoestéticos; territorios fronterizos; indígenas venezolanos; migración.

CONTEXTUALIZACIÓN DE LAS ÁREAS FRONTERIZAS VENEZOLANAS

Antes de iniciar cualquier análisis sobre las dinámicas etnoestéticas que viven los pueblos indígenas venezolanos, que ancestralmente habitan territorios considerados desde la historia de la modernidad como zonas fronterizas, se considera necesario contextualizar los espacios limítrofes que demarcan la soberanía nacional a través de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, publicada en 1999 bajo el N° 36.860, donde se consagra legalmente bajo el Título II: Del Espacio Geográfico y de la División Política. Capítulo I: Del Territorio y demás Espacios Geográficos. El artículo 10, donde se declara:

El territorio y demás espacios geográficos de la República son los que correspondían a la Capitanía General de Venezuela antes de la transformación política iniciada el 19 de abril de 1810, con las modificaciones resultantes de los tratados y laudos arbitrales no viciados de nulidad.

Partiendo de dicha fundamentación en la carta magna de la nación venezolana, podemos decir que ella está ubicada en la parte norte de América del Sur, limitando su espacio geográfico al norte con el Mar Caribe, al este comparte frontera terrestre con la República Cooperativa de Guyana y marítima con la República de Trinidad y Tobago, al sur colinda con la República Federativa do Brasil y al oeste comparte territorio con la República de Colombia.

Claro que esta región geopolítica, originalmente no presentaba esas cicatrices fronterizas que impuso la colonización, como sistema de control geográfico sobre los espacios, por parte de las monarquías europeas. Antes de las invasiones de España,

Portugal, Inglaterra, Holanda y Francia, la región era hogar de miles de pueblos indígenas que conformaban libremente el *Abya Yala*, (expresión ancestral para referirse al continente americano que traduce: tierra grande en idioma *Caribe-Kuna*).

Por su parte suramérica era identificado por los pueblos indígenas como Guayana (castellano), Guaina (portugués), Guyana (inglés y holandés) y Guyane (francés), distintas formas de escuchar e intentar reproducir y escribir, el nombre originario que nuestros antepasados otorgaron a esta zona para señalar que era y aún es una “tierras de muchas aguas” (Ameliach, 2011). Sobre esto James Williams (1922) escribió en su diario de 1865:

It is hardly necessary to go beyond this for the identification of the name Guiana, but it may be stated that a softening of the 'G' will assist, no doubt the original word was pronounced Wiana. The spelling here, 'Guiania' must be a misprint for Guainia. A recently published book says: The name Guyana is said to mean flooded country (p. 22).¹

Tristemente eso nos muestra como la colonización no solo impuso sus idiomas, así como sistema capitalista, religión y esclavitud, sino que también provocó y aún provoca desde el racismo estructural y la colonialidad institucionalizada, sistemáticos procesos de invisibilización y olvido de nuestras raíces ancestrales, tal como lo refiere Antonio Bispo dos Santos (2023. P. 11-12) al compartir sus reflexiones:

Quando completei dez anos, comecei a adestrar bois. Foi assim que aprendi que adestrar e colonizar são a mesma coisa. Tanto o adestrador quanto o colonizador começam por desterritorializar o ente atacado quebrando-lhe a identidade, tirando-o de sua cosmologia, distanciando-o de seus sagrados, impondo-lhe novos modos de vida e colocando-lhe outro nome. O processo de denominação é uma tentativa de apagamento de uma memória para que outra possa ser composta.

Há adestradores que batem e há adestradores que fazem carinho; há adestradores que castigam e adestradores que dão comida para viciar, mas todos são adestradores. E todo adestramento tem a mesma finalidade: fazer trabalhar ou produzir objetos de estimação e satisfação.

En otras palabras, ese espacio que fue renombrado como Amazonas a partir de los intereses de los colonizadores europeos para invisibilizar nuestras memorias ancestrales, aprovechando los sistemas educativos formales e informales, a fin de naturalizar la reproducción el mito europeo de las mujeres guerreras Amazonas, no fue otra cosa que un

¹ No es necesario ir más allá de esto para la identificación del nombre Guayana, pero se puede afirmar que una suavización de la 'G' ayudará, sin duda la palabra original se pronunciaba Wiana. La ortografía aquí, 'Guayana' debe ser un error de imprenta para Guainia. Un libro publicado recientemente dice: El nombre Guyana significa país inundado o de muchas aguas. (WILLIAMS, 1922, p. 22, nuestra traducción).

adiestramiento del que tristemente no nos hemos podido liberar, hasta el punto actual, de que los pueblos indígenas y sus líderes terminaron adoptando un nombre completamente ajeno a ellos. Hablar de Amazonia no es más que un olvido inducido sobre nuestro milenario vínculo con estas tierras guayanesas.

Al continuar profundizando etimológicamente sobre la palabra ancestral que nuestros pueblos indígenas utilizaban para identificar su territorio, encontramos que el vocablo de origen indígena que sonó entre: Guayana, Guyane, Guiana, Goiânia, Uaiana, Laiana o Wayana, siempre haciendo alusión a la gran cantidad de ríos y fuentes de agua dulce en toda la zona; dato que coincide plenamente con los planteamiento de James Williams (1922), quien desde la mentalidad del momento histórico plantea: “This English spelling “Guiana”; Spanish “Guayana”; and French “Guyane” represent, doubtless, the European attempt to perpetuate the sound of some word or words of one of the aboriginal languages of the South American continente” (p. 19)².

Ahora bien, al avanzar hasta las historias independentistas de los países suramericanos, podemos ubicarnos a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, donde los distintos gobiernos de cada nueva nación, impusieron imaginarios de nacionalismos criollos y mestizajes, que fueron desarrollados a través de instituciones sociológicas como escuelas, universidades, museos, iglesias, emisoras de radio y periódicos; fomentando una homogenización de las poblaciones, intentando erradicar las formas ancestrales de vida, blanquedando las manifestaciones etnoestéticas como muestra del desprecio por las culturas indígenas, la criminalización de los pueblos originarios y la desvalorización de los conocimientos aborígenes.

Evidentemente en Venezuela no fue diferente, de allí que nos proponemos en las próximas páginas, abordar desde una mirada crítica y descolonizadora, el estudio de las realidades fronterizas de los pueblos indígenas que ancestralmente viven en territorios, que con la modernidad se convirtieron en zonas limítrofes, nos referimos al pueblo Wayuu que ocupa la Guajira colombo-venezolana, así como al pueblo Warao que habita toda la zona deltana y parte del Esequibo, área en proceso de reclamación con Guyana, y el

² “Esta ortografía inglesa “Guiana”; “Guayana” española; y el francés “guyane” representan, sin duda, el intento europeo de perpetuar el sonido de alguna palabra o palabras de una de las lenguas aborígenes del continente sudamericano” (WILLIAMS, 1922, p. 19, nuestra traducción).

pueblo Pemón que se encuentra en el estado Bolívar, distribuido por todo el margen de estado brasilero de Roraima.

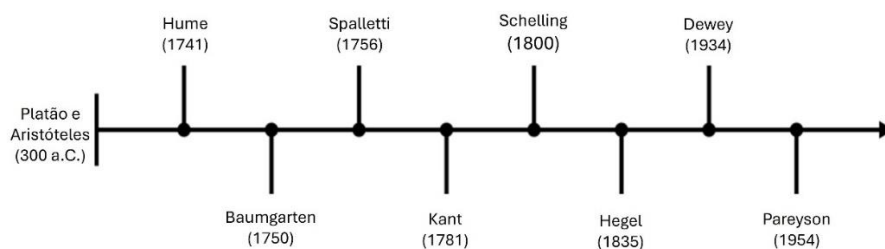
Para desarrollar el presente abordaje se asumió una metodología coherente con el paradigma cualitativo (GURDIÁN-FERNÁNDEZ, 2007), a fin de privilegiar procesos de aproximación a las comunidades en estudio, desde el máximo respeto a sus sistemas de valores y creencias, y para ello se aplicaron las técnicas de observación participante (GUBER, 2001), a través de la pernoctación con los diferentes pueblos indígenas que se han realizado desde el año 2014, así como grupos de discusión (GALEANO, 2004) en las distintas familias visitadas y entrevistas semiestructuradas (MÁRQUEZ, 2009), realizadas a mujeres indígenas como muestra intencional (MARTÍNEZ, 2006), pertenecientes a los grupos de interés.

Perspectivas estéticas y etnoestéticas en las fronteras de Venezuela

Dentro del territorio venezolano, se vivió por siglos las influencias del eurocentrismo, sobre todo en lo relacionado con la estética, el arte y las manifestaciones culturales, especialmente desde como lo comenta Ramón Grosfoguel (2013):

El conocimiento producido por unos cuantos hombres de cinco países de Europa occidental (Italia, Francia, Inglaterra, Alemania y los EE.UU.)? ¿Cómo es posible que los hombres de estos cinco países alcanzaran tal privilegio epistémico hasta el punto de que hoy en día se considere su conocimiento superior al del resto del mundo? ¿Cómo lograron monopolizar la autoridad del conocimiento en el mundo? ¿Por qué lo que hoy conocemos como teoría social, histórica, filosófica o crítica se basa en la experiencia socio-histórica y la visión del mundo de hombres de estos cinco países? ¿Cómo es que en el siglo XXI con tanta diversidad epistémica en el mundo, estemos todavía anclados en estructuras epistémicas tan provinciales? (p. 34)

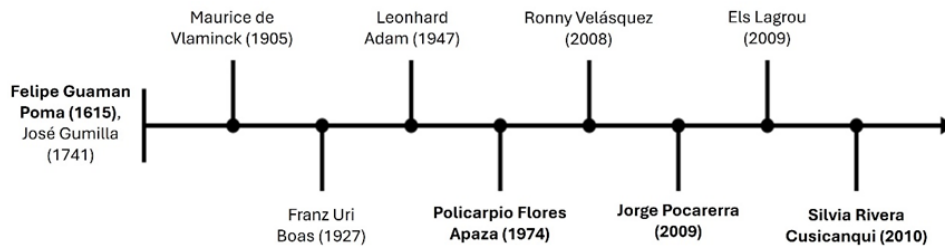
Sin lugar a dudas las “universidades occidentalizadas” (GROSFOGUEL, 2013) son las grandes responsables de imponer en países latinoamericanos como Venezuela, la visión estética de las "bellas artes", institucionalizando perspectivas y normas que desvalorizaron todos los saberes indígenas que llevan a la creación, co-creación y recreación del arte ancestral, etiquetando la música originaria como espectros sonoros, y nunca arte sonoro. Algo sobre lo que debemos reflexionar, es por qué esas expresiones inmaterial como canciones, danzas, dramatizaciones, ejecución de instrumentos y rituales, etc., las instituciones del supuesto arte erudito, las llamaron brujería. Siempre en un escalafón inferior, peyorativo e intrasendente. Esto siempre amparado en un conjunto de autores de esos países denunciados por Grosfoguel (2013) de los que presento la siguiente línea de tiempo en forma de gráfico.



Línea de tempo de la visión estética que impuso las "bellas artes" para subyugar el arte indígena en Venezuela. Fuente: el autor.

La élite política, económica y social de la Venezuela colonial (XVI), al igual que la independentista (XVIII), la republicana (XIX) y petrolera (XX), fueron siempre influidas por la visión estética propuesta por pensadores como: Hume (1741), Baumgarten (1750), Spalletti (1756), Kant (1781), Schelling (1800), Hegel (1835), William John Thoms (1846), Dewey (1934), Heyl (1943), Pareyson (1954), etc., quienes tomaron como base de sus interpretaciones a Platón y Aristóteles (300 a.C.), para imponer el canon de las "bellas artes", incentivando el desprecio por el arte material indígena, calificándolo como artesanía. Cualquier cestería, cerámica, tejidos, tallas en madera, collares, instrumentos musicales, etc., de procedencia indígena nunca fue considerado con el nivel para ingresar a una exposición en museos o galerías.

Un hecho curioso, es que esos supuestos “teóricos universales de la estética” jamás se dieron la tarea, de leer los escritos sobre estética realizados por Al-Farabi, producción del siglo X, de gran importancia en la cultura islámica, cerrando así la posibilidad de comprender otras perspectivas de comprender el arte, acción mesquina que se repite con otros ejemplos, como es el caso de las culturas asiáticas, árabes o africanas. Ahora bien, a partir del texto escrito por Franz Uri Boas (1927), titulado *Arte Primitivo*, comienza un lento pero importante giro en las rígidas estructuras institucionales en relación al análisis etnoestético en el continente, transformaciones que poco a poco fueron abriendo brechas y ganando espacios para dignificar las producciones artísticas producidas por los pueblos indígenas en Venezuela. Dichos aportes pudieron ser rastreados cronológicamente y colocados en la siguiente imagen.



Línea de tempo de los pensadores que inician el proceso de reconocimiento de la estética africana e indígena en el contexto venezolano. Fuente: el autor.

De ahí la importancia del estudio y comprensión de los investigadores en estética que inician el proceso de reconocimiento del arte africano e indígena como: Alexander von Humboldt (1799), Maurice de Vlaminck (1905), Franz Uri Boas (1927), Leonhard Adam (1947), Luc de Heusch (1964), y pensadores decoloniales como Edgardo Lander (2000), Ronny Velásquez (2008), Esteban Emilio Mosonyi (2012), Ramón Grosfoguel (2013), además de los escritos de autores indígenas, presentados en el gráfico en negritas, como Policarpio Flores Apaza (1974), Jorge Pocarerra (2009), Silvia Rivera Cusicanqui (2010), Davi Kopenawa (2015), Linda Tuhiwai Smith (2016) quienes vienen activando procesos de resignificación para dignificar el arte ancestral de nuestros pueblos originarios.

Aportes como los realizados por el profesor Ronny Velásquez (2008), son prueba de esfuerzos académicos de investigadores sensibilizados y coherentes con el pensamiento descolonizador que viene creciendo poco a poco en las universidades suramericanas:

La obra de arte no es para los aborígenes considerada sólo como objeto de pura contemplación artística. En algunos casos cumple una función, porque en cierta medida, el arte en determinadas culturas está investido de un papel utilitario muy preciso. Sólo que está unido y en estrecha relación con los sistemas religiosos, con las estructuras sociales e incluso con la organización económica. Así que la representación estética recubre una dimensión esotérica y un motivo que ante la vista de un lego es sólo decorativo, pero puede poseer una significación mágica. La obra de arte en las sociedades aborígenes tiene estrechas relaciones con el todo social y esto explica la poca importancia que durante mucho tiempo los etnólogos le dieron al arte. Los indígenas le asignan fines distintos de los del goce estético. por estas razones nosotros ponemos en tela de juicio el concepto de "artesanía". Consideramos que las artes aborígenes no son artes de ver, son artes para descifrar, leer, entender, interpretar. En las sociedades aborígenes el arte es razón de ser en sí y razón expresiva de su religiosidad, que a la vez es subliminal, porque no se establece de acuerdo con concepto alguno. (p. 55).

Dicho esto, es importante recordar que las fronteras venezolanas son espacios geográficos donde las culturas indígenas se manifiestan cotidianamente con fuerza. Los sistemas de valores y creencias ancestrales no son cosas del pasado o fósiles arqueológicos, al contrario constituyen un conjunto de patrimonios vivos, em permanente

diálogo con sus raíces y entorno, pero a su vez respondiendo a las necesidades del momento actual. Por ejemplo, en el occidente del país se encuentra la Guajira colombo-venezolana, territorio de los pueblos Añú, Barí, Japrería, Yukpa y Wayuu, un espacio de múltiples saberes artísticos de orden material e inmaterial que muestran sus formas de vida, prácticas, espiritualidades, ritualismos, textiles, cerámicas, música, danzas, gastronomía, arquitecturas, medios de producción de alimentos y movilidad que responden a cosmovisiones milenarias.

Pueblo indígena Wayuu

De las cinco etnias anunciadas, el grupo con mayor población en el territorio nacional venezolano es el pueblo Wayuu, su cultura indígena se caracteriza por una organización social basada en clanes totémicos y guiada por las abuelas que conocen la ascestralidad matrilineal, los mitos fundacionales en torno a *Juyá* (señor de la lluvia) y *Mna* (Madre Tierra) quienes sustentan la vida en dicho territorio desértico.

Dentro de la cultura cotidiana Wayuu podemos mencionar el vestido de la mujer (manta) con características particulares en su confección, uso de colores brillantes y grafismos simbólicos. Aspectos que dejan en evidencia que esta comunidad posee sus propios conceptos y valoraciones de lo bello y lo grotesco (VELÁSQUEZ, 2008), e interrelaciones sus propios criterios subjetivos e intersubjetivos, en función a las memorias ancestrales compartidas, crean y re-crean un ritual de paso femenino que gira en torno al uso de la *sheinpaala* (manta Wayuu), como representación de esa materialidad convertida en vestuario que sustenta el saber espiritual y ritual de la mujer indígena en comunidad. Sobre esto Ángela Carrasquero y José Finol (2012, p. 2) comentan:

La celebración de la yonna es propicia para que los Wayuu de diferentes castas se relacionen entre sí. En dichas fiestas se apoya, el advenimiento de una nueva piache y la representación de las jóvenes fértiles, ensalzadas. La salud recuperada, la llegada de las lluvias, las cosechas abundantes, la visita de amigos y parientes, son otros de los motivos para que los Wayuu organicen un pioi y se reúnan al son de la kásha e imiten a sus hermanos uchii.

Por su parte también podemos hacer mención de los instrumentos musicales como el tambor *khassa*, fundamental para la danza de la *yonna*, otras manifestaciones espirituales entorno a los astros, mudanzas o sueños y ritos funerarios. Así como las particulares formas de vivir en las rancherías, la wayunquerra una muñeca de barro sin rostro que sirve de juguete a las niñas de la comunidad, una gran diversidad de tejidos con colores intensos que sostiene el comercio en la zona, objetos funerarios, etc.



Paso de *karaykuya* o alcaraván durante la danza *yonna*, danzantes: Alejandro González Fernández y su prima Angélica Fernández, al fondo Raquel y María Fernández. Foto del autor. Hacienda El Toboso, Petare, municipio Sucre, estado Miranda – Venezuela (2015).

Entre otras prácticas inmateriales de la cotidianidad se encuentran: el palabrero (abogado indígena), la distribución de la tierra por clan, el doble rito funerario, la interpretación de los sueños como centro en la toma de decisiones familiares, los procesos de curación con plantas locales a través de bebidas a base de plantas locales y la famosa danza *yonna* que busca representar con los movimientos a sus símbolos totémicos mientras se desplazan en círculos hasta que la mujer logra tirar al suelo al hombre. Sobre los brebajes, Dina Fernández comparte su testimonio (entrevista de septiembre 2016), manifestando:

De las bebidas de la muchacha, las que se toma, la primera: jawapi es un remedio que se le da a la muchacha cuando ella se desarrolla, pero eso es para que ella mantenga la menstruación normal, no le vaya a venir mucho ni le vaya a venir menos, que le venga mensual, igual que la otra, kaswo'u y la última es palisse, es para que la muchacha se mantenga joven, se mantenga bonita y no se le caiga la piel y todo ese tipo de cosas.

Por cuestiones de espacio solo mencionamos manifestaciones como: el palabrero (abogado indígena), la distribución de la tierra por clan, el doble rito funerario, la interpretación de los sueños como centro en la toma de decisiones familiares, la composición corporal y los procesos de curación con plantas locales.

Pueblo indígena Warao

Por su parte, en el extremo noreste de Venezuela encontramos el Delta del Orinoco, territorio ancestral del pueblo indígena Warao, el segundo grupo más poblado del país y el mayor grupo migratorio como refugiados a Brasil desde 2014. Las comunidades aborígenes de este grupo étnico viven en circulación permanente a lo largo

de las fronteras marítimas con Trinidad y Tobago, así como a través de la zona en disputa con Guyana, según Ayala y Wilbert (2012):

Se llaman así mismos Warao que significa “gente de curiara” (wa = la raíz de wajibaka = curiara; y arao = gente, habitante). Su idioma se clasifica como independiente. Desde 1930, inducidos por los Warao de la isla de Trinidad y de Guayan, practican la horticultura (p. 7).

Ahora bien, a fin de comprender con la amplitud necesaria, las complejas influencias pasadas y presentes del territorio y sus aguas, como elementos que se conjugan en la construcción de un paisaje cultural que responde a los intereses etnoestéticos propios, desarrollado por los Warao a partir de sus interpretaciones del mundo y sin descuidar sus raíces ancestrales. Se rescatan las palabras de Amodio, Rivas y Dox (2006) cuando señalan:

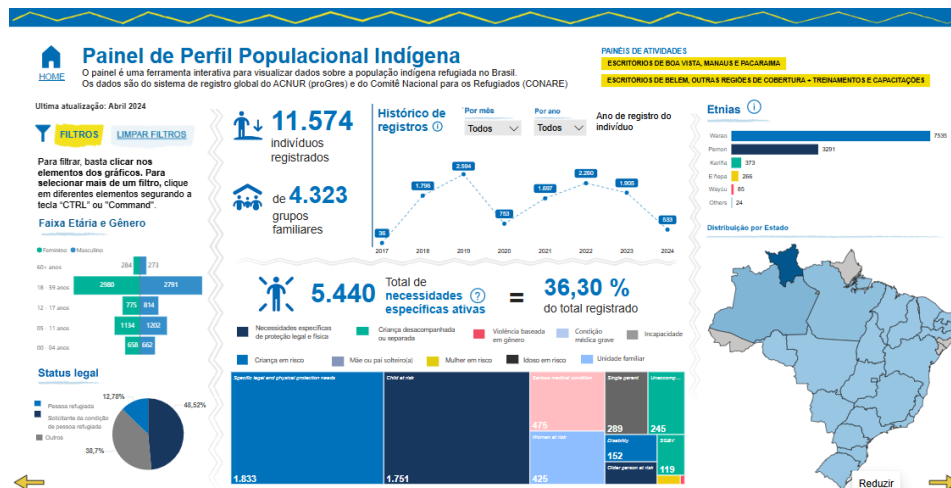
Los warao han producido un complejo sistema de creencias fuertemente relacionadas con el agua del río y el ambiente deltaico. Fundamentalmente, están convencidos de la existencia de dos fuerzas espirituales (*Hebu*), relacionadas con el viento y el agua, que pueden ser benignas o malignas, y que son controladas por varias figuras chamánicas, como el *wisiratu*, el *hoarotu* y el *bahanarotu* (p. 11).

Esos sistemas de valores y creencias han generado un conjunto de producciones materiales e inmateriales del arte Warao que a partir de la crisis social, económica y política que atraviesa el país con la llegada a la presidencia de Nicolás Maduro Moros en 2013, se da inicio a procesos migratorios masivos que convierten al grupo étnico en el mayor número de indígenas refugiados en Brasil. Empujándolos a un fuerte aislamiento cuando el Estado venezolano, restringió el uso de combustibles para todo tipo de transporte, produciendo diversas problemáticas que influyeron directamente en la alimentación, colocándolos en la pobreza extrema y generando un cuadro clínico de enfermedades devastadoras para las distintas comunidades deltanas.

Realidad a la que hay que añadir aspectos directamente vinculados con la deforestación de la selva, la contaminación química por mercurio y cianuro en los ríos, destrucción del paisaje biodiverso, a través del uso de motobombas para la extracción de oro, diamante, coltán, etc., erosionando los suelos y desfigurando progresivamente todos los referentes de sus terruños que conforman sus memorias afectivas.

Para que el lector tenga mejor idea sobre el número de aborígenes del territorio venezolano que se han visto obligados a abandonar sus comunidades para convertirse en refugiado, a continuación comparto los datos de la Painele de informações sobre

populações indígenas refugiadas e migrantes no Brasil³, donde se muestra que el grupo más numeroso, son personas de pueblo Warao con 7535, Pemón con 3291, Eñepa con 266, Kari'na con 373 y Wayuu con 85. Esto da un total de los 11.574 individuos registrados, que conforman 4.323 familias indígenas venezolanas que ya no tienen acceso a las materias primas que utilizan ancestralmente para sus producciones estéticas.



Capture de pantalla del *Painel de informações sobre populações indígenas refugiadas e migrantes no Brasil*. Fuente: <https://bit.ly/painel-indigena>

Violaciones a los derechos humanos que ponen en peligro saberes etnoestéticos milenarios, no solo del pueblo Warao, sino también de los otros pueblos indígenas contemplados en la imagen, donde se puede resaltar todas las prácticas de cestería tanto para el uso de ritos de sanación, como de uso gastronómico o en forma de chinchorros.



Exposición de cestería Warao durante el II Seminario Internacional Warao, realizado en la Universidade Federal de Roraima (junio 2024). Fuente: el autor.

Es importante destacar que el principal patrimonio de un pueblo indígena es su cultura, de allí que para Prats (2005), los vínculos como generadores de comunidad, son

³ Disponible en: <https://bit.ly/painel-indigena> Acceso en 25 may 2024.

una correspondencia de contigüidad, afirmando textualmente “En este sentido, podríamos decir que el patrimonio local está compuesto por todos aquellos objetos, lugares y manifestaciones locales que, en cada caso, guardan una relación metonímica con la externalidad cultural” (p. 23 - 24).

En relación a esto, se puede informar que ciertamente, las familias Warao que habitan refugios en Roraima tienen cierto acceso a la fibra del moriche y otros elementos de la gastronomía originaria del grupo étnico, pero el resto de los refugiados que viven en otros estados, ya tienen una década alejados de materialidades e inmaterialidades que conforman la identidad cultural Warao.

Pueblo indígena Pemón

En el sur de la República Bolivariana de Venezuela, hallamos los estados Bolívar y Amazonas, espacio geográfico que originalmente estaban habitados por pueblos indígenas de distintos idiomas y culturas, donde el aborigen hizo presencia desde lo que es actualmente la capital histórica de la región, Ciudad Bolívar, hasta las actuales zonas fronterizas con Brasil y Colombia, entre ellos podemos mencionar grupos como: Yanomami, Sapé, Aratani, Wóthuha, Guajibo, Arahuc, Baniva, Baré, Guaraquena, Curripaco y Piapoco.

Desde los cauces y riveras del Orinoco que llegan hasta los llanos venezolanos, hasta la Gran Sabana y sus tepuys, conforman el milenario paisaje biodiverso y cultural que ha sido especialmente, el hogar de comunidades originarias de raíz Caribe, como Kari'na, Eñepá, Acaguayo, Ye'kuana, Yabarana, Mapoyo, Joti y Patamona; que cohabitan en plena armonía con su entorno; entre dichos grupos étnicos se encuentra el Pemón, pueblo que se ramifican en tres variantes idiomáticas *Kamaracoto*, *Taurepan* o *Arekuna*. Sobre ella Luis Angosto (2009, p. 18) comenta:

El pemón es un pueblo de filiación lingüística caribe que habita un vasto territorio del sureste venezolano y zonas limítrofes de Guyana y Brasil. La polis pemón no sólo se constituye como unidad humana con estructuras políticas distintivas, sino que sus contenidos y límites quedan también establecidos por otra serie de características y estrategias de sus miembros que la refuerzan como ente distinguible (...). La presencia del aparato estatal en la mayoría de comunidades pemón, básicamente en aquellas que no están situadas junto a la Troncal 10, alrededor de centros mineros, misionales y/o turísticos importantes, continúa hoy siendo muy limitada.

Los indígenas del pueblo Pemón como habitantes del terruño sureste venezolano, posee un sistema de valores y creencias basadas en oralidades y ritos que se fundamentan especialmente a partir de esa relación consciente e inconsciente que tienen con el entorno

identificado como planicies selváticas, ríos, cascadas y la Gran Sabana con sus exuberantes tepuyes que caracterizan el espacio absoluto, internalizado por los imaginarios ancestrales que dan paso a cosmogonías y cosmovisiones, debido al significado “trascendente, sagrado, mágico y cósmico. (...), percibido como naturaleza” y “su carácter dual —sacro y maldito” (LEFEBVRE, 1974, p. 275).



Tapuruka Tuma (rancho o casa de cocina) de la comunidad *Itoyponkon*, 2015.

Fuente: el autor.

En el pasado, las distintas comunidades que conforman el pueblo Pemón eran semi-sedentarios y trabajaban la agricultura con el cultivo de tubérculos, recolectando frutas, practicando la cacería y elaborando piezas de cerámica para la cocción de alimentos, donde se destaca especialmente la invención del budare de barro para convertir la *kesera* (yuca amarga o mandioca brava en idioma Pemón) en *ekii* (casabe, pan indígena deshidratado). Ellos además moldeaban la arcilla procurando materializar sus imaginarios, alcanzando estéticamente la representación de figuras humanoides que a su vez fungían de artefactos sonoros para realizar rituales de conexión con lo sobrenatural, héroes celestiales y espíritus; al respecto Arroyo; Blanco; Wagner (1999, p. 56), señalan:

Hacia comienzos del segundo período, Barrancas Clásico, estimado entre 200 a.C. y el año cero de la era, hay una amplificación notable del cultivo de plantas vegetativas, lo cual puede inferirse en el registro arqueológico a partir del gran aumento de fragmentos de budare. (...). Para aquella época ya existían aldeas barrancoides en el alto Orinoco, aunque la antigüedad de las mismas podría remontarse unos siglos antes. De la misma manera, los barranqueños establecieron aldeas a todo lo largo del Orinoco y del bajo Caroní en la costa noreste y central de Venezuela. En el bajo Caroní reocuparon los mismos territorios que miles de años antes habían sido asiento de las bandas de recolectores-cazadores alrededor de los raudales de Cachamay y Caruachi.

En la actualidad son muchos los cambios que viene enfrentado el pueblo Pemón, si bien es cierto que también se han visto obligados a migrar por la violencia a causa de la minería ilegal y las masacres por abuso de poder de los militares venezolanos, tal como

lo comenta la indígena Pemón-Taurepan Carmen Becerrit (septiembre 2024), cuando comenta: *“Es muy triste tener que dejar su tierra, todo por la corrupción del gobierno, lo bueno es que mi familia y yo estamos a salvo del hambre y los tiros, aquí en São José dos Pinhais”*.

Claro que tanto doña Carmen, su esposo y sus hijos llegaron intentando adaptar todos sus saberes ancestrales a la nueva realidad cultural y geográfica de Paraná, ellos pese a sufrir mucho por el frío, continúan creando con sus manos, mientras recuerdan su comunidad en Gran Sabana, espacio donde aún sobreviven danzas y cantos ancestrales que con las transformaciones fruto de intercambios multiculturales, abre espacio a otras formas de arte, tal como lo refleja la Colección Bicentenario de Santillana (2008, p. 26), N- 1 dedicada a Pueblos Indígenas de Venezuela, donde se hace la siguiente referencia:

Aunque las expresiones artísticas han avanzado fundamentalmente hacia el canto, la danza y la literatura oral y más recientemente escrita, en la actualidad, el Grupo Teatral Kavanarú, de la comunidad de Kavanayén, lleva a escena la leyenda que nos cuenta el enfrentamiento entre el kavanarú o gallito de las rocas y el chituparak o carpintero. A raíz de aquella disputa, ambos adquirieron sus crestas.

El amanauk es un canto para anunciar tanto la llegada del día como la de la noche o para despedir a los invitados que han asistido a una fiesta. Es un recurso para que los más jóvenes les den valor a las costumbres antiguas del pueblo pemón.

El marik, en tanto, se canta y de baila y durante su desarrollo se evoca a diferentes animales. Se le considera una expresión ligada a la alegría y puede referirse tanto al amor como a la bebida, a una buena cosecha o a la felicidad que provoca el baile por sí mismo.

Es mucho lo que podemos aprender sobre los lazos de colectividad, identidad y amor por el territorio a partir de la espiritualidad, resistencia, autodeterminación y luchas sociales que el pueblo Pemón viene enfrentando desde la colonización europea que implantó en las mentalidades de las estructuras suramericanas de los Estados-Nación, el capitalismo-extractivista sobre las tierras indígenas.

Ahora bien, no podemos cerrar este espacio sin decir: Son incalculables y valiosos los aportes de todas las comunidades indígenas que habitan las zonas fronterizas venezolanas, pueblos con tantas creaciones materiales e inmateriales del arte etnoestético, poseedores de múltiples saberes fundamentados en la relación plena con *Noomwannosanoito* (Madre Tierra en idioma Pemón), que definitivamente debemos desde la humildad del investigador sensibilizado y comprometido, dejarnos enseñar y guiar desde la más sencilla cotidianidad comunal, manifestada a través de la pedagogía propia de sus ancestralidades.

CONSIDERACIONES FINALES

El estudio crítico y descolonizado de las culturas indígenas es sumamente importante, sobre todo en quienes habitan las zonas fronterizas venezolanas, ya que son comunidades permanentemente atacadas por las políticas extractivistas del gobierno que no se preocupan por la contaminación de los ríos con mercurio y cianuro, por el contrario promueven la minería, llevando a las comunidades indígenas a migrar de sus territorios originarios debido a la violencia, hambre y enfermedad, desmantelando sistemas ancestrales de vida.

La interpretación del arte indígena material e inmaterial de los pueblos Wayuu, Warao y Pemón desde un enfoque holístico, que respete sus propios sistemas de valores y creencias sobre los imaginarios de la belleza, lo sublime o lo feo, es una condición necesaria en la época sudamericana, porque solo así los investigadores del campo estético llegarán a una comprensión que dignifique los conocimientos ancestrales de los pueblos originarios de las tierras fronterizas. históricamente violentada por la colonización y la criminalización que aún existe en la institucionalidad con prácticas eurocéntricas.

La etnoestética como rama antropológica para el estudio de las estéticas ancestrales, se presenta como una forma posible de acercamientos coherentes y respetuosos a los pueblos del *Abya Yala*, reconociéndolos como creadores y recreadores culturales, ya que sus propuestas emergen de la reflexividad latinoamericana y caribeña, responde también a principios interdisciplinarios y transculturales, y permiten la restauración de categorías secuestradas por el eurocentrismo, apoyando los abordajes en metodologías etnológicas para dar voz a los marginados e invisibilizados por el modelo civilizatorio de la modernidad que intenta borrar sistemáticamente las memorias indígenas.

Referencias

AMELIACH, J. (2011). **La Guayana Esequiba**: Algunos datos sobre su reclamación. Disponible <http://www.aporrea.org/actualidad/a132991.html> Acceso en 2024, enero 18.

AMODIO, Emanuele; RIVAS, Yelitza; DOX, Clever. **Las pautas de crianza del pueblo warao de Venezuela**. Caracas: UNICEF, Ministerio de Educación, 2006.

ARROYO, M., BLANCO, L.; WAGNER, E. **El Arte Prehispánico de Venezuela**. Caracas: Fundación Galería de Arte Nacional, 1999.

ANGOSTO, L. Donde lo pemón se torna indígena: perspectivas etnográficas para el estudio de las políticas étnicas y la conciencia colectiva. **Revista de Antropología**. Tomo LIII, No 111-112. Pp13-34, 2009.

AYALA, C.; WILBERT, W. **Gente de la curiara: Los Warao. Un pueblo indígena de caños y humedales**. Caracas: Fundación La Salle, 2012.

BOAS, Franz. **Arte Primitiva**. 1927. Traducción al portugués Fabio Ribero. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FINOL, José., y CARRASQUERO, Ángela. Mito, concepciones del cuerpo y yonna wayuu. **Revista Omnia**, Año 16, No. 1, 2010, pp. 18 – 34. Disponible en <http://www.joseenriquefinol.com/v4/index.php/articulos/articulos-en-espanol/15-mito-concepciones-del-cuerpo-y-yonna-wayuu>. Acceso en 30 jun 2023.

FLORES APAZA, Policárpico. **El hombre que volvió a nacer**. Vida, saberes y reflexiones de un amawt'a de Tiwanaku. La Paz: Edición: Aos/Padem/Cosude, 2005.

GACETA OFICIAL DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA N° 5453. (Extraordinaria). (1999). **Constitución de la República Bolivariana de Venezuela**. Disponible <http://www.tsj.gov.ve/legislacion/constitucion1999.htm>

GALEANO, María. **Estrategias de Investigación Social Cualitativa**. Medellín: La Carreta, 2004.

GROSGOUEL, Ramón. Racismo/Sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/epistemicidios del largo siglo XIV. **Tabula Rasa**: Bogotá, n. 19, 2013.

GUAMAN, Felipe. **Nueva crónica y Buen Gobierno** (1615). Tomos I y II. Lima: Universidad de San Marcos de Lima. 1964.

GUBER, Roxana. **La etnografía, Método Campo y Reflexividad**. Buenos Aires: Norma, 2001.

GURDIÁN-FERNÁNDEZ, Alicia. **El Paradigma Cualitativo en la Investigación Socio-Educativa**. San José: Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana (CECC) y Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), 2007.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã Yanomami**. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Pablo: Companhia Das Letras. 2010.

LEFEBVRE, H. **La producción del espacio**. 1. ed. Madrid 1933: Capitán Swiny, 1974.

MÁRQUEZ, Efraín. La Perspectiva Epistemológica Cualitativa en la formación de docentes en investigación educativa. **Revista de Investigación**, Universidad Pedagógica Experimental Libertador, 2009.

MARTÍNEZ, Miguel. La investigación cualitativa (síntesis conceptual). **Revista IIPSI Facultad de Psicología UNMSM**, v. 9, n. 1, p. 123-146, 2006.

MOSONYI, Esteban. **Identidad nacional y culturas populares**. Caracas: Fondo Editorial Fundarte. 2012.

PRATS, Lorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropología Social**, n. 21, p. 17-35, 2005. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7173998>. Acceso en: 10 nov 2024.

POCATERRA, Jorge. **Los Wayuu, Na Wayuukana**. Caracas: Odebrecht Venezuela. 2009.

RIVERA-CUSICANQUI, Silvia, **Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

SANTILLANA. **Pueblos Indígenas de Venezuela N° 1 Pemón**. Colección Bicentenario. Caracas: Editorial Santillana, 2009.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

VELÁSQUEZ, Ronny. **Estética Aborigen**. Caracas: Fondo Editorial Fundarte. 2008.

WILLIAMS James. The name « Guiana ». In: **Journal de la Société des Américanistes**. Tome 14-15, 1922. pp. 19-34.