

## Experiências Educativas de Integração Comunitária: Abordagens da Cultura Imaterial dos Povos Originários Venezuelanos

## Experiencias Educativas de Integración Comunitaria: Abordajes a la Cultura Inmaterial de Pueblos Originarios Venezolanos

## Community Integration Educational Experiences: Approaches to the Intangible Culture of Native Venezuelan Peoples

Jenny González Muñoz<sup>1</sup>

DOI 10.26512/museologia.v9i17.34539

### Resumo

Este artigo mostra duas experiências educacionais sobre o Patrimônio Cultural Imaterial da Venezuela, realizadas com o objetivo de sensibilizar alunos e professores do ensino fundamental, como atores sociais da comunidade, para os processos artísticos, cerimoniais e tradicionais de vários grupos étnicos indígenas da Venezuela. Essas atividades fazem parte de um projeto pessoal de conhecimento, disseminação e promoção para a salvaguarda dos povos originários e suas construções culturais, tendo o museu e a escola como espaços educacionais, lugares de memória e poder pertencentes à estrutura urbana contemporânea.

### Palavras-chave

Museu. Culturas indígenas venezuelanas. Educação. Comunidades. Patrimônio.

### Abstract

This article shows two educational experiences on Venezuelan intangible cultural heritage carried out with the aim of sensitizing primary education students and teachers, as community social actors, to the artistic, ceremonial and traditional processes of various indigenous ethnic groups of Venezuela. Such activities were part of a personal project on knowledge, dissemination and promotion for the safeguarding of ancestral peoples and their cultural constructions, having the museum and the school itself as spaces of education, as places of memory and power belonging to the contemporary urban structure.

### Keywords

Museum. Venezuelan indigenous cultures. Education. Communities. Cultural heritage.

### Resumen

El presente artículo muestra dos experiencias educativas sobre patrimonio cultural inmaterial venezolano, llevadas a cabo con el objetivo de sensibilizar a estudiantes y docentes de educación primaria, como actores sociales comunitarios, hacia los procesos artísticos, ceremoniales y tradicionales de diversas etnias indígenas de Venezuela. Dichas actividades formaron parte de un proyecto personal sobre conocimiento, difusión y promoción para la salvaguarda de los pueblos ancestrales y sus construcciones culturales, teniendo como espacios de educación el museo y la propia escuela, como lugares de memoria y poder pertenecientes a la estructura urbana contemporánea.

### Palabras clave

Museo. Culturas indígenas venezolanas. Educación. Comunidades. Patrimonio.

<sup>1</sup> Doctora en Cultura y Arte para América Latina y El Caribe (UPEL-Venezuela). Actualmente es profesora visitante de la Escuela de Bellas Artes de la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Email: jenny.planificacion@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8480-991X>.

En el presente ensayo compartimos fases de dos experiencias iniciadas en el año 2009, relacionadas con la educación patrimonial en el ámbito de la cultura inmaterial concebidas a partir de acervos etnográficos comunales, institucionales y privados, llevadas a cabo por equipos interdisciplinarios con el objetivo de sensibilizar a estudiantes y docentes de educación primaria, como actores sociales comunitarios, hacia los procesos artísticos, ceremoniales y tradicionales de diversas etnias indígenas de Venezuela.

La primera experiencia que relatamos forma parte de las actividades formativas del Museo Alejandro Otero (MAO), vinculadas con la muestra itinerante *Venezuela indígena: Universo sonoro*, conocida como “Valija Indígena” por sus características estructurales de composición material (PELETEIRO VÁZQUEZ; VIVAS PELETEIRO, 2015). Mientras que la segunda se ubica en la estrategia educativa de promoción y difusión de la cosmovisión indígena desde su vinculación con la ciudad, llevada a cabo con apoyo de dicha institución y el Centro Nacional de Historia, ambos en Caracas, Venezuela.

Las actividades fueron realizadas en forma de talleres previamente organizados por el Prof. Evelio Salcedo, para entonces Especialista en Educación del MAO, contando con un trabajo previo localizado en la escuela y más concretamente en el aula de cada grupo a abarcar, esto con la finalidad de que promover, por una parte, una integración alumno-docente-facilitador, y por otra, crear un ambiente de intercambio de saberes por medio del abordaje desde un diálogo interdisciplinario con conocimientos previos sobre el tema. Dichos talleres tienen formato teórico-práctico con incorporación de elementos etnográficos de la cultura material buscando así su lectura desde sus propios rasgos de inmaterialidad.

En ambas experiencias, se busca contribuir con el conocimiento y sensibilización de estudiantes y docentes, siendo que ellas y ellos son actores sociales, hacia los pueblos indígenas, desmontando viejos paradigmas de discriminación étnica y negación de identidades culturales nacionales. Así como también brindar herramientas formativas que permitieran observar el rol del museo como “casa de memoria y poder” (CHAGAS, 2007: 207) y sus acciones de difusión y promoción cultural más allá de su propio espacio, llevando el museo a las comunidades aledañas, lo que es de gran importancia para la integración comunitaria frente a sus propias instituciones culturales.

### **Educación y sensibilización más allá del espacio cerrado del museo**

La exposición itinerante *Venezuela Indígena: universo sonoro* fue un proyecto concebido por el Instituto de Artes Escénicas y Musicales (IAEM), ente adscrito al Ministerio del Poder Popular para la Cultura, de Venezuela, compuesto por una serie de afiches de fotografías que mostraban diversos aspectos culturales de pueblos originarios del país y audios en formato CD-ROM con música, cantos, en fin, narrativas de la vida originaria. Siendo distribuidos por dicho ente (en una suerte de embalajes tipo valija), a organismos culturales, donde los museos tuvieron un rol fundamental no solo en relación a la disposición para públicos, sino en la utilización de los materiales para ser incluidos en sus propuestas educativas. Cabe destacar que dicha Valija fue enviada, a través del IAEM, a todas las embajadas de Venezuela en el mundo, con la finalidad de llevar a cabo una mayor divulgación sobre la cosmovisión de los pueblos indígenas venezolanos, a partir del sonido y la corporeidad, haciendo hincapié en la existencia de una

[...] la exposición itinerante posee [elementos] para cumplir con su intento de divulgación o difusión del patrimonio cultural en sus diferentes espacios, sean estos privados o públicos, que consisten en señalar dos perspectivas importantes: una de vinculación con los lugares y la segunda sobre extensión hacía los lugares. La segunda (haciendo énfasis en ella), está ligada a la noción de un museo sin paredes, donde a partir de la exhibición de la muestra, se busca resignificar el lugar que la alberga y descentralizar las exposiciones que tradicionalmente son estáticas en las salas del museo. Cabe reiterar que las muestras itinerantes se constituyen como elementos simbólicos de determinado lugar, con la finalidad de implementar una exposición acompañada de actividades que establezcan la recuperación de dichos elementos para asentarlos dentro de la perspectiva de la museografía didáctica en construcciones significativas de conocimiento y saber (CHÁVEZ VÁZQUEZ, 2018: 71).

Para el año 2009, cuando salió a la luz dicha iniciativa cultural de la llamada coloquialmente Valija Indígena, dentro del contenido fue incluido un mapa de ubicación de cada una de las etnias reconocidas por el Estado para el momento, las cuales, según artículo intitulado *Interculturalidad y ciudadanía. Los pueblos indígenas de Venezuela: excluidos originarios*, publicado en esa misma época escrito por el especialista lingüista y antropólogo venezolano Omar González Ñañez (2009), contaban con un total de 600.000 personas, datos a su vez, basados en el Censo 2001 del Instituto Nacional de Estadística (INE). Esa cantidad de indígenas reconocidos como tales estaba distribuida identitariamente en 39 pueblos o etnias, ubicadas fundamentalmente en los estados Zulia, Lara, Apure, Bolívar, Amazonas, Delta Amacuro, Guayana Esequiba (también llamada Esequibo), Anzoátegui, Monagas y parte de Sucre, tal como de vela dicho investigador en el mapa de la República Bolivariana de Venezuela sobre la localización “relativa de sus pueblos y comunidades indígenas”, publicado por la Misión Guacaipuro en 2006. La misma cantidad de pueblos indígenas es reflejada en el mapa publicado como encarte de la revista *Memorias de la Resistencia Indígena* (2009) del Centro Nacional de Historia<sup>3</sup> (Figura 1), mientras que el incluido en uno de los tomos del libro *Salud Indígena en Venezuela*, realizado por Pascual Estrada (2007) y editado por los especialistas Germán Freire y Aimé Tillet (Figura 2) muestra, para los fines pertinentes, un total de 31 etnias las cuales son clasificadas por familia lingüística.

Esta muestra contiene una colección de afiches, videos y textos con imágenes e información de algunas etnias y un mapa de su distribución en el territorio nacional. La Fundación Museos Nacionales, a través del Museo Alejandro Otero, prosigue con la etapa itinerante de esta propuesta expositiva atendiendo al proceso de apertura de los museos a la comunidad para que el espectador asuma un papel activo y se involucre con el arte de manera participativa, logrando en las comunidades una conexión real con la esencia cultural ancestral venezolana<sup>4</sup>.

2 Fuente: <<https://hikaateneo.es/venezuela-indigena-universo-sonoro>>. Consulta en: 2 ago. 2020.

3 Este mapa no se encuentra incluido en la versión digital de la revista.

4 “Exposición Venezuela Universo Sonoro será inaugurada en Los Teques”, artículo de prensa publicado en 2012. Disponible en: <http://crespial.org/exposicion-venezuela-indigena-universo-sonoro-se-inaugurara-en-los-teques-venezuela/> Consulta en 4 ago. 2020.

En resumen, el material que forma parte de la Valija Indígena refleja, lógicamente, apenas las etnias contabilizadas por especialistas e instituciones en la época, situación que obliga a repensar en la actualidad las iniciativas que aún utilizan dicho material gráfico a modo de exposición itinerante<sup>5</sup>, sobre la necesidad de incorporar las otras existentes bajo autorreconocimiento y reconocimiento estatal, no solo como un trabajo de actualización estadística sino en el ámbito de la visibilización plena de las etnias ancestrales y sus procesos culturales contemporáneos<sup>6</sup>.

Figura 1 - Mapa de Pueblos Indígenas de Venezuela. Revisado por Jorge Mosonyi y Esteban Emilio Mosonyi, para el Ministerio del Poder Popular para la Educación, Venezuela

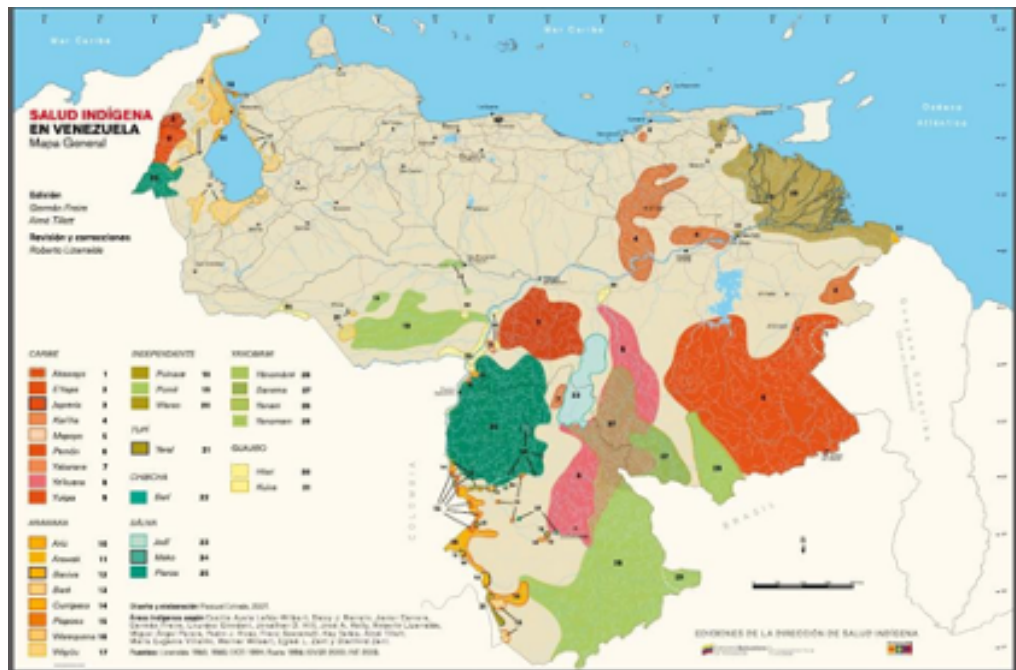


Fuente: Encarte de la Revista Memorias de la Resistencia Indígena, 2009.

5 Nos referimos a acciones como, por ejemplo, la muestra inaugurada en 2015 por el Museo Alejandro Otero, en la Escuela Fe y Alegría del sector Las Mayas, con actividades didácticas que buscan motivar “el descubrimiento de las tradiciones, ritos, ideologías y creencias, para que todo ese bagaje informativo proporcione la comprensión e interpretación de dicha cosmovisión, relacionándose con la asignatura Ciencias Sociales, y constituyendo un proyecto educativo que enseña de manera no formal a niños, niñas y adolescentes sobre la vida de nuestros pueblos originarios.” Información disponible en: <<https://www.arteinformado.com/agenda/f/venezuela-indigena-universo-sonoro-109212>>. Consulta en: 01 ago. 2020.

6 Los datos reflejados por el INE obtenidos en el Censo 2011 (el último realizado hasta ahora) expresa la existencia de 52 etnias indígenas en Venezuela, a saber: wayúu, warao, kari’ña, pemón, jivi, cumanagoto, añu, piaroa, chaima, yukpa, yanomami, pumé, yekuana, kurripako, baré, eñe’pa, piapoko, baniva, barí, yeral, waikerí, puinave, sanemá, arawak, mako, akawaio, gayón, jodi, inga, warekena, yabarana, mapoyo, shiriana, kuiva, sálva, timotokuika, ayamán, amorúa, japrería, píritu, makushí, guanano, kubeo, kaketí, wapishana, jirajara, tukano, matakó, uruak, kechua, sapé, tunebo. Disponible en: <<http://www.ine.gov.ve/documentos/Demografia/CensodePoblacionyVivienda/pdf/ResultadosBasicos.pdf>>. Consulta en: 4 ago. 2020.

Figura 2 - Mapa general Salud Indígena en Venezuela.



Fuente: Disponible en: <[https://www.researchgate.net/publication/324606338\\_Salud\\_indigena\\_en\\_Venezuela\\_Mapa\\_general](https://www.researchgate.net/publication/324606338_Salud_indigena_en_Venezuela_Mapa_general)>. Acceso en: 20 ago. 2020.

## Metodología y alcances de las actividades

El Museo Alejandro Otero está situado en La Rinconada, zona popular de la ciudad de Caracas, institución creada como homenaje al artista plástico venezolano por el cual lleva su nombre, dicho ente tiene dentro del área de Educación para la época en la cual situamos nuestras experiencias actividades que buscan la integración comunitaria desde una perspectiva recíproca. Bien sabemos lo árduo que ha sido en Venezuela involucrar a los actores sociales en el espacio museo, sobre todo en el dedicado a las artes plásticas donde ha destacado la poca afluencia de los públicos pertenecientes a sectores deprimidos económicamente hablando, pues, por la ausencia de identificación con los acervos expuestos – tal vez, por desconocimiento y falta de política públicas en función de la comprensión y sensibilización hacia el hecho artístico como parte de la cotidianidad –, no se ha logrado un diálogo comunidad-museo de continuidad a partir de la presencia de grupos vecinos de la institución<sup>7</sup>.

Por medio del proyecto educativo del MAO, concebido a partir de la utilización de la muestra *Venezuela Indígena: Universo sonoro*, fui invitada a participar como facilitadora de mi trabajo de investigación, en talleres más que de formación, de conocimiento, sensibilización y difusión sobre aspectos culturales de varias etnias originarias del país. La metodología utilizada consiste en, por parte del museo, hacer el montaje de las fotografías (debidamente enmarcadas, pues

7 Esta falta de interés de los actores sociales provenientes de las comunidades aledañas a dicho museo y otros de arte, traducida en la no visita a dichos espacios (gratuitos y de libre acceso), la pudimos constatar en el corto periodo cuando estuvimos al frente de la Coordinación de Educación del MAO, y también cuando estuvimos en la misma área en el Museo de Ciencias (Caracas), donde en este último la presencia del público de sectores populares de la ciudad capital (ya no solo los aledaños a la institución) era bien significativa, contrastando de manera drástica con la poquísima visita a los museos de Arte.



la Valija solo dispone el material en forma de afiche) a través de una curaduría concebida desde las necesidades de lo que el equipo deseaba focalizar, abriendo la exposición con el mapa de ubicación de los pueblos indígenas en el territorio venezolano, incorporando asimismo, elementos sonoros de los CD's de la Valija. Dicha exposición (de carácter itinerante) se lleva a cabo, entonces, en los propios espacios escolares, siendo acompañada por el especialista Evelio Salcedo, seguimiento que involucra un trabajo mancomunado docente-museo proyectado a las y los estudiantes de los distintos grados de educación primaria, con el objetivo de abrir camino hacia la investigación de los quehaceres ancestrales en la contemporaneidad, para luego desarrollar talleres con temáticas específicas.

Mi participación como facilitadora invitada se desarrolló en varias escuelas, entre ellas Fe y Alegría Las Mayas, U.E.N. Fuerte Tiuna y Escuela Nacional Bolivariana Mary Márquez Mejías<sup>8</sup>, siempre con estudiantes de 4° y 5° grado de educación primaria y la inclusión del personal docente por cada grado. Fundamentalmente, el proyecto sobre Patrimonio Cultural Inmaterial indígena, aborda para dichas actividades los pueblos *yekuana*, *pemón*, *piaroa*, *eñepa* y *warao*, con un taller teórico-práctico en dos etapas: la primera (teórica) con una breve introducción ubicando en el mapa las etnias ancestrales nacionales y luego ampliando conocimientos en relación al arte y cultura de aquellos grupos previamente abordados en aula para ser vistos en el taller. El material visual y sonoro de apoyo es el presentado en la exposición itinerante y el espacio propuesto, la propia sala de la muestra. En la segunda etapa (práctica) se llevan a cabo actividades de construcción grupal realzando expresiones artísticas étnicas desde la óptica y realidad de cada estudiante.

El taller “Los warao, gente de agua”, sitúa a las y los estudiantes y sus docentes en el estado Delta Amacuro, observando al pueblo *warao* como grandes conocedores de su entorno y contexto geográfico netamente fluvial, excelentes navegadores y constructores de curiaras (canoas hechas a base de un solo tronco de árbol), llamadas en idioma *warao*, *waibaka*, palabra de la que se desprende *wa*, que junto a *arao*, es designativa de “gente de curiara” o “gente de agua”, dando nombre a la etnia, desde su autodefinición (GONZÁLEZ MUÑOZ, 2019). Dicha identificación del *warao* con el agua se afianza en su vinculación con el Río Padre Orinoco, sobre el cual (en sus caños) llevan a cabo todas sus manifestaciones culturales, tanto materiales (casas palafíticas llamadas *janoko*, por ejemplo) (Figura 3) como inmateriales en la configuración de sus mitos y visión cosmogónica de la vida.

De manera que la parte práctica del taller se basa en la creación y construcción de pequeñas curiaras hechas con ramas, disponiendo cada uno de los pasos seguidos por los *warao* para la obtención de su producto final: medio de transporte que hace posible el intercambio; los cuales van desde el mito de creación de la curiara, ritos ceremoniales de petición de permiso a la naturaleza porque se va a tomar uno de sus elementos (manifestación de la cultura inmaterial), hasta la confección propiamente dicha corte de tamaño, lijado, prueba técnica y demás aspectos (cultura material). Esta misma actividad se lleva a cabo con la construcción del *janoko* y cestería, esta última a partir de la técnica del macramé con utilización de hilos de meca tillo, simulando así la fibra procesada del moriche (*Mauritia flexuosa*).

<sup>8</sup> Noticia sobre uno de los talleres disponible en: ><http://www.analitica.com/entretenimiento/taller-sobre-la-utilizacion-de-la-energia-y-la-medicina-tradicional-en-los-pueblos-originarios-para-estudiantes>>. Consulta en: 5 ago. 2020.

Figura 3 - Vista de curiara y janoko, San Francisco de Guayo, municipio Antonio Díaz, estado Delta Amacuro



Fuente:Acervo de la autora.

El taller Pintura indígena, tiene como objetivo fundamental fue mostrar la riqueza del arte simbólico ancestral visibilizando la existencia de la estética indígena (VELÁSQUEZ, 2003) como una narrativa de vida que merece ser reconocida y difundida para lograr una verdadera consolidación de políticas públicas abocadas a su protección y salvaguarda como Patrimonio Cultural Inmaterial originario.

La estética de los pueblos originarios incluye una serie de modificaciones que intervienen la piel, los músculos, el cráneo, el pelo, los dientes, las orejas y los glúteos. La pintura corporal se inscribe en la misma fuente de “técnicas” que tienen por materia prima el cuerpo la pintura facial, la cosmética de las deformaciones, las escarificaciones y los tatuajes, prácticas que producen una “transmutación” que convierte al “yo” en el “otro”.

La piel es como una geografía en la que cada cultura deja marcadas sus señales, pues es precisamente sobre el cuerpo humano convertido en primer soporte de lo estético, en el que la piel física, se transforma en piel simbólica. (DELGADO, 2015: 44)

Para procesos de comprensión y sensibilización de culturas aparentemente lejanas a la propia de corte occidental urbano, es imprescindible brindar herramientas cónsonas con la realidad conocida por vivencia de los actores sociales receptores del mensaje (en nuestro caso estudiantes y docentes), lo cual se logra por medio de un acercamiento a lo ya conocido. En el caso de la pintura corporal indígena, lo hicimos incorporando analogías respecto al maquillaje de familiares de las niñas y niños, la diferencia según la ocasión, por ejemplo, para una boda, un bautizo, un cumpleaños, una fiesta nocturna, o simplemente en la cotidianidad, lo cual no es otra cosa que actos ceremoniales de la sociedad occidental contemporánea a la que ellas y ellos mismos pertenecen, haciendo hincapié que no es lícito observar la pintura corporal indígena desde el juicio de valor que pretende minimizarla, desvirtuando así su verdadero sentido sígnico y simbólico.

Bien es sabido que la práctica de pintarse el cuerpo no es exclusiva de los pueblos indígenas ni tampoco un fenómeno moderno, pero en el caso particular del aspecto simbólico también es interesante pensarla como modo tradicional conservado a lo largo de los años, practicado y heredado de generación en generación, pues implica una serie de elementos ceremoniales vinculada con la espiritualidad en su relación con la madre tierra, prácticas de la medicina ancestral, ritos de muerte, tránsitos migratorios, a lo que no se puede agregar el disfrute ornamental, inherente a todo humano social. En este sentido, podemos citar la presencia de las pintaderas o sellos hechos en madera pertenecientes a las culturas *eñepa* y *yekuana*, por ejemplo, que pueden ser redondos, cuadrados o rectangulares, de los cuales echamos mano para nuestro taller Pintura corporal indígena.

Cada pintadera, tanto en forma como en tamaño, varía de acuerdo a la zona del cuerpo donde se vaya a colocar el diseño, y también depende del sexo de la persona que lo porta. “Su uso consiste en colocar una sustancia tintórea sobre el sello, generalmente onoto y estampar presionando el sello sobre la piel, retirarlo y dejarlo secar” (DELGADO, 2015: 47-48). En el caso concreto del pueblo *eñepa* también se cuenta con la puya, un palillo largo de madera que se llena de tinta en uno de sus extremos, cubierto previamente de algodón, usado para hacer dibujos que casi siempre son a base de puntos en la cara, alusión a algún animal de la localidad (Figura 4). Cabe destacar que los materiales señalados son obtenidos directamente de la naturaleza circundante y sometidos por los propios indígenas a procesos para su uso adecuado.

Las plantas de las cuales se extrae la pintura roja o naranja-marrón, en las regiones de Guayana y el Amazonas, son el onoto (*Bixa orellana*) cuyas semillas son secadas, molidas y mezcladas generalmente con una aromática resina llamada caraña (*Protium carana*), que también es utilizada como unguento terapéutico y profiláctico. El color negro se obtiene con la extracción de la pasta de la semilla del caruto o genipapo (*Genipa sp.*) mezclada también con caraña, así como con carbón de leña, cenizas y otras resinas quemadas (VALLÉS, 1998 apud CAPUTO JAFFÉ, 2016: 77).

Luego de haber concluido la parte teórica del taller, cada estudiante ha de escoger la forma de madera dispuesta para la actividad y proceder a realizar el diseño para la conformación de su sello, lo cual se lleva a cabo no a la manera original con cuchillo de talla sino haciendo el dibujo con un crayón y posteriormente, recubriéndolo en cada línea con estambre o meca tillo pegados a la madera, evitando así posibles accidentes en estudiantes y docentes. Los dibujos (a alto relieve) son libres, pero deben obedecer las formas geométricas usadas por los grupos indígenas; en relación a la pintura, los colores utilizados son el rojo y el negro (usados por el pueblo originario) en nuestro caso suministrados con pinta dedos o ténpera.



Figura 4 - Diseños eñepa para pintaderas.



Fuente: (DELGADO, 2015: 47).

En el caso de la pintadera siempre preferimos que fuese obsequiada a quien la confeccionó tanto por ser memoria compartida (HALBWACHS, 1976) por el grupo sobre la actividad, como por el objeto simbólico de elemento multiplicador de saberes, pues al estudiante llevarlo a casa contará la experiencia a familiares y amistades contribuyendo así, de una u otra manera, con el objetivo de conocimiento y sensibilización hacia el hecho cultural de nuestros pueblos originarios. Mientras, en el taller de la curiara y el *janoko* se cristaliza la idea de hacer una muestra expositiva en la escuela con la finalidad de crear espacios para el intercambio de conocimientos y promoción de las culturas indígenas en el ámbito escolar.

Otro abordaje llevado a cabo a partir de la muestra itinerante *Venezuela Indígena: Universo sonoro*, es el taller Saberes, sonidos y sabores de nuestros pueblos indígenas, concebido con el objetivo de divulgar la sabiduría ancestral desde la riqueza de la gastronomía indígena como Patrimonio Cultural Inmaterial, la importancia de la conjunción de la armonía con la naturaleza para la configuración de la medicina tradicional y el sonido de objetos ceremoniales en los procesos de sanación. Esta actividad educativa abarca aspectos inherentes a la cultura material e inmaterial, ecología, salud, arte y Ciencias Sociales.

La metodología utilizada se fundamenta en el uso de los materiales contenidos en los CD's y proyecciones de *slides* como una manera de apoyo para ilustrar informaciones sobre todo en relación a las plantas medicinales. En las experiencias de este tema concretamente, fue muy interesante la identificación de los grupos participantes con ciertas "ramas", las cuales eran inmediatamente reconocidas por ser utilizadas por sus abuelas o madres para curar o aliviar quebrantos de salud estomacales, fiebre, gripe, o incluso algunos más álgidos como enfermedades cutáneas tal el sarampión, lechina, rubiola, entre otras, lo cual nos lleva a entender que la medicina tradicional (WILBERT, 2001), heredada

de generación en generación como campo del saber popular desde la oralidad, es significativa en nuestra identidad cultural nacional, también en zonas urbanas.

Para este taller la parte teórica y la práctica fueron planificadas para ser realizadas de manera simultánea, puesto que en la sección sobre la comida en algunas ocasiones se contó con la incorporación de pequeñas muestras como la domplina, una suerte de pan hecho en olla, sin horno, originario de la isla de Trinidad y Tobago, ejemplo de una verdadera hibridación cultural (GARCÍA CANCLINI, 2008) siendo ampliamente adaptado a la culinaria *warao* y criolla del estado Delta Amacuro, como elemento acompañante del pescado. Por su parte, las plantas con propiedades medicinales muchas también han estado presentes en el propio taller, por ejemplo, el cambúr (*buratana jarajisa*, en *warao*), fruta de uso común en el país, cuya cáscara verde es usada como remedio para lesiones leves de la piel y la boca; la muy usada auyama (nombre científico *Cucurbita maxima*) útil para aliviar los efectos del sarampión, o el llantén (nombre científico *Plantago major*) que, aunque no originario de la llamada América, se ha tornado de importancia para varios grupos indígenas por su efectividad en dolores de articulaciones e inflamaciones producidas por golpes, entre otros tantos ejemplos.

Es conveniente destacar que cada una de estas actividades se desarrollan en conjunto con los cantos chamánicos explicando la importancia de la figura del curandero o curandera, de la parte espiritual, del ritual, para la efectividad de los remedios desde la creencia de los pueblos indígenas. Como resultado de este taller se ha obtenido el diseño de varios dibujos que ilustran diversas partes de las actividades desde la interpretación de las y los estudiantes participantes y sus docentes.

### **Cuentos y cantos ancestrales: inmaterialidades corporizadas**

La segunda experiencia a compartir es la desarrollada, también con carácter de invitada como facilitadora, con el taller Cosmovisión indígena el cual concebí para ser dictado dentro del propio museo o casa cultural con la finalidad de crear un espacio cónsono entre el público participante y la institución que acoge acervos y colecciones puestas a la disposición de las y los visitantes para su difusión, promoción y contemplación. En el ejemplo que referiré la participación se ha realizado con estudiantes de escuelas solicitantes (por intermedio de su docente) de visita guiada a las exposiciones del MAO y el citado taller, cubriendo parte del programa curricular de Historia de Venezuela y Arte.

En este taller se abordan diversos aspectos de mitos fundantes de distintos pueblos indígenas de Venezuela, con la incorporación de objetos pertenecientes a mi colección particular de la cultura material, la cual está conformada por cestería, artefactos de cacería, instrumentos musicales, tejidos, vestimentas ancestrales, obtenidas como producto de trabajos de investigación de campo y/o viajes a territorios originarios. El objetivo de esta actividad se sostiene en comprender la cosmovisión indígena en tiempos contemporáneos como rasgo esencial de la identidad cultural de los pueblos ancestrales y resaltar la importancia de la tradición oral como soporte de memoria histórica (NORA, 1993), teniendo en los objetos, como cultura material, la corporeización de esas inmaterialidades.

## Metodología y alcances de las actividades

El taller Cosmogonía Indígena lo llevamos a cabo con apoyo del Centro Nacional de Historia en varios museos de la ciudad de Caracas, como el de Ciencias, la Galería de Arte Nacional (en este último caso con adultos) y el MAO, utilizando la metodología de teatralización al modo cuenta cuento, para la narración de mitos de creación de etnias *piaroa*, *yekuana*, *warekena*, *yanomami* y *warao*, buscando una mayor cercanía con las niñas y niños participantes, siempre con el acompañamiento del o la docente. Se hace uso de la teoría planteada por Eliade (1985) en cuanto a que las cosas están allí demostrando la veracidad del mito, con analogías frente la vida urbana contemporánea y cuentos infantiles conocidos a nivel nacional que hablan también de creaciones y enseñanzas morales, como el africano *Tío Tigre* y *Tío Conejo*, *Caperucita Roja* y los *warao Iboma Nabarao* o el mito de la *Creación del Moriche*, entre otros tantos.

La incorporación de los objetos de la cultura material entra a escena en el momento de la narración de los mitos (los cuales fueron distribuidos impresos para cada docente, con la finalidad de que luego sean utilizados como material de apoyo en aula de clase), ilustrando el tema tratado y, a la vez, mostrando la riqueza artística-cultural de nuestras etnias originarias. El acervo que forma parte de mi colección privada utilizado en los talleres, estuvo compuesto por: un manare de arnear *yekuana*, una réplica de máscara *piaroa* perteneciente al ritual *warime* (ceremonia más importante de la cosmovisión de dicha etnia), dos cestas para guardar pertenecientes a la cultura *warao* (Figura 5), una cerbatana *yanomami* con cesto y flechas con punta revestidas de algodón para la colocación del curare, un palo de lluvia *yanomami*, collares *warao*, *warekena*, *yekuana* y *kari'ña*; tejidos (manta y bolso) *wayúu*, un bolso *piaroa* y un par de maracas (réplica) chamánicas *pumé*. Todos dichos artefactos, luego de expresadas detalladamente su función, contexto y entorno de uso, además de puntualizar su manipulación correcta durante el taller, son entregados a cada participante para mejor observación, comprensión y activación de cierta familiaridad cultural.

Figura 5 - Detalle de cesta ornamental para guardar objetos, perteneciente a la cultura *warao*.



Fuente: Acervo de la autora.

El propósito de jugar un poco con la presentación de artefactos de la cultura material y la narración de mitos provenientes de la tradición oral indígena, rasgo de la cultura inmaterial, está focalizado en la necesidad de propiciar un ambiente integral donde tanto estudiantes como docentes, logren una sensibilización a partir del conocimiento, sobre la importancia de los pueblos indígenas en la configuración sociocultural del país, entendiéndolos desde la realidad de su existencia como ciudadanas y ciudadanos con derechos constitucionales, reflejados en el capítulo VIII de la Carta Magna vigente (1999) y un amplio marco legal de protección (GONZÁLEZ ÑAÑEZ, 2009) que si bien tienen una larga historia anterior a la época precolombina, continúan en franca resistencia en el siglo XXI, con conflictos y luchas por la reivindicación y respeto de sus territorialidades, modos de vida, asistencia en el área de salud, económica y educativa, aspectos que ciertamente forman parte de la realidad histórica nacional en la contemporaneidad.

## Resultados y conclusiones

Los resultados obtenidos de las experiencias relatadas han superado muchas expectativas, ya que la demanda para llevar el proyecto a otras regiones del país rindió frutos interesantes abarcando no solo docentes y estudiantes de educación primaria y secundaria, sino también a otros públicos pertenecientes a comunidades ubicadas en barriadas caraqueñas y otras del interior del país, como las localizadas en Valencia (estado Carabobo), Barquisimeto (estado Lara), Valera (estado Trujillo), Los Teques (estado Miranda), con talleres dictados en museos, casas de cultura (ateneos), bibliotecas, escuelas y espacios comunitarios.

Con la idea inicial de llevar a cabo los talleres en la propia escuela o en espacios culturales como museos, siempre contando con la presencia del personal docente de cada grado, se ha logrado una integración sinérgica a partir de actividades que buscan el estudio y conocimiento de bienes y manifestaciones culturales nacionales desde un diálogo interdisciplinar, donde el museo abre sus puertas y caminos para dirigirse a otros espacios circundantes que también merecen ser reconocidos e incluidos participativamente en los programas y planes institucionales.

Fue generada, igualmente, una expectativa interesante por parte de padres y representantes al acudir a las exposiciones producidas en los talleres, lo cual dio paso a la continuidad de nuestro proyecto sobre Patrimonio Cultural Inmaterial Indígena, en una segunda fase que contempló la visita de representantes indígenas para compartir experiencias culturales con las y los participantes de los talleres, acción pensada como punto de partida para producir debates en relación a la situación de nuestras etnias originarias que estaban conformando una migración interna a las grandes urbes del país, donde estaban viviendo en franco abandono social.

Para concluir este breve ensayo consideramos pertinente hacer un brevísimo enlace con la situación de las etnias *warao*, *pemón*, *eñepa* y *kari'ña*, con varios grupos en condición de solicitantes de refugio o como inmigrantes a Brasil, constituyendo un total aproximado de 5.000 personas (ACNUR, 2020) siendo 66% *warao*, 30% *pemón*, 3% *eñepa* y 1% *kari'ña*, estando actualmente en proceso una serie de actividades de acompañamiento e investigación en mayor parte sobre *warao*, donde a nivel académico destacamos la charla inaugural (marzo 2020), a mi cargo, intitulada *Identidade, Migrações e Políticas Eurocêntricas. Povos Indígenas do Abya Yala: a etnia Warao como estudo de caso*, del PPG en Artes de

Experiências Educativas de Integração Comunitária:  
abordagens da Cultura Imaterial dos Povos Originários Venezuelanos

la Escuela de Bellas Artes - Universidad Federal de Minas Gerais y las acciones de la Universidad Federal de Piauí, por medio de los trabajos de la antropóloga Carmen Lúcia Lima, iniciados con el *I Seminário Indígenas Warao: Direitos e Práticas de Acolhimento e Proteção* (septiembre de 2019) que contó con amplia participación de público interesado y de indígenas warao, quienes intervinieron en las mesas de trabajo, conferencias y talleres, además de hacer una muestra cultural de danza y venta de artesanía propia, abriendo así el camino para una serie de tareas de conocimiento y sensibilización hacia la cultura warao, de las cuales hemos formado parte, con mayor preponderancia en estos difíciles tiempos de pandemia, cuando nuestras etnias indígenas del *Abya Yala* (palabra de origen *karibe-kuna*, que puede ser interpretada como continente en expansión, al referirse a la territorialidad que va desde México hasta la Patagonia) son aún más vulnerables.

Abogamos, entonces, por el desarrollo y continuidad de trabajos teórico-prácticos, investigaciones académicas y apoyos institucionales que promuevan actividades de sensibilización y conocimiento de los pueblos ancestrales como actores sociales contemporáneos desde su participación, toma de decisiones, desarrollo de sus culturas desde el respeto a la diversidad y la integración social como ciudadanas y ciudadanos protagonistas de su propia historia.

## Referências

CAPUTO JAFFÉ, Alessandra. Sobre lenguajes corporales: una visión transversal del tratamiento simbólico del cuerpo en el mundo indígena en Venezuela.

*Revista Española de Antropología Americana*, v. 46, 2016, p. 71-95. Disponible en: <<http://dx.doi.org/10.5209/REAA.58288>>. Consulta en: 5 ago. 2020.

CHAGAS, Mário. Casas e portas da memória e do patrimônio. *Em Questão*, v. 13, n. 2, UFRGS, 2007, p. 207-224. Disponible en: <[https://issuu.com/fundacionmuseosnacionales/docs/huellas\\_de\\_lo\\_sagrado](https://issuu.com/fundacionmuseosnacionales/docs/huellas_de_lo_sagrado)>. Consulta en: 5 ago. 2020.

DELGADO, Leila. *Huellas de lo sagrado: Estética y grafismos originarios*. Caracas: Fundación Museos Nacionales, 2015. Disponible en: <[https://issuu.com/fundacionmuseosnacionales/docs/huellas\\_de\\_lo\\_sagrado](https://issuu.com/fundacionmuseosnacionales/docs/huellas_de_lo_sagrado)>. Consulta en: 5 ago. 2020.

ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Labor, 1985.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2008.

GONZÁLEZ NÃÑEZ, Omar. Interculturalidad y ciudadanía. Los pueblos indígenas de Venezuela: excluidos originarios. *Anuario GRHIAL*. Universidad de Los Andes. Mérida, n. 3, enero-diciembre, 2009, p. 61-68. Disponible en: <<http://revencyt.ula.ve/storage/repo/ArchivoDocumento/agrhial/v3n3/art04.pdf>>. Consulta en: 5 ago. 2020.

GONZÁLEZ MUÑOZ, Jenny (Edit.). *Memorias de la Resistencia Indígena*. Caracas: Centro Nacional de Historia, 2009. Disponible en: <<https://issuu.com/historia-delsur/docs/memoriasresistenciaindigena/42>>. Consulta en: 5 ago. 2020.

GONZÁLEZ MUÑOZ, Jenny. Etnia indígena warao: visibilidad de los prejuicios occidentales contemporáneos hacia la ancestralidad. In: GOULARD, Edna (Org.),



*Serviço social & Saúde*, v. 18, UNICAMP, 2019, p. 1-28. Disponible en: <<https://doi.org/10.20396/sss.v18i0.8656931>>. Consulta en: 5 ago. 2020.

HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Mouton: Paris, 1976.

HIKAATENEO. In: Expo «Venezuela Indígena, Universo Sonoro» Erakusketa, [2009?]. Texto disponible en: <<https://hikaateneo.eus/venezuela-indigena-universo-sonoro/>> Consulta en: 2 ago. 2020.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Traducción: Yara Aun Houry. *Proj. História: São Paulo* (10), 1993. Disponible en: <<http://www.pucsp.br/projetohistoria/series/seriesI.html>>. Consulta en: 5 ago. 2020.

PELETEIRO VÁZQUEZ, Isabel Elena; VIVAS PELETEIRO, Domingo Antonio. Valija Cultural Indígena de Venezuela. Experiencia expositiva etnográfica desarrollada en el Museo do Pobo Galego–Santiago de Compostela-España. In: *quadernsanimacio.net*, n. 21, 2015, p. 1-8. Disponible en: <[http://quadernsanimacio.net/ANTERIORES/veintiuno/index\\_htm\\_files/Valija%20cultural.pdf](http://quadernsanimacio.net/ANTERIORES/veintiuno/index_htm_files/Valija%20cultural.pdf)>. Consulta en: 5 ago. 2020.

VELÁSQUEZ, Ronny. *Estética aborígen*. Caracas: Fundarte, 2003.

WILBERT, Werner. *Dau Yarokota: Plantas medicinales Warao*. Caracas: Fundación La Salle de Ciencias Naturales, 2001.

Submetido em 30 de maio de 2020

Aprovado em 07 de julho de 2020