

Universidad Central de Venezuela
Facultad de Ciencias Económicas y Sociales
Escuela de Antropología
Departamento de Arqueología, Etnohistoria y Ecología Cultural



Wihi Mopue (Soy Mapoyo)

*El Diseño de un Museo Comunitario en la Comunidad Indígena
Mapoyo de El Palomo, Edo. Bolívar y su Utilización como
Instrumento de Legitimación del Pasado y Reafirmación Identitaria*

Trabajo Final Presentado para Optar al Título de Antropóloga

Autora: Rommy Durán G.

Tutora: Kay Tarble

Caracas, 27 de octubre de 2008

DEDICATORIA

Dedicado a todos los Mapoyo,
y en especial a la memoria del señor Víctor Cañas.

AGRADECIMIENTOS

No podía comenzar este trabajo sin agradecer primero a todas las personas que forman parte del pueblo Mapoyo, por recibirme con gran hospitalidad y paciencia cada vez que llegaba a la comunidad, sobre todo a la familia del capitán Simón Bastidas, la familia de la señora Maritza (Justa) Reyes, al señor José (Candecho) Reyes y a todos los demás Mapoyo que amablemente me suministraron valiosa información sobre su cultura. Sin su amable colaboración no habría podido realizar este trabajo. A toda mi familia que siempre me apoyó, en especial a mi papá y a mi mamá por entenderme y preocuparse cada vez que me iba al campo tan lejos de la casa, y a mi hermana por ayudarme con los gráficos de la museografía. A mi profesora, tutora y amiga Kay Tarble, por haberme enseñado gran parte de lo que aprendí en la carrera y en este último año haciendo la tesis. A su esposo Franz, por su dedicación y asesoría teórica y por haberme facilitado parte de los mapas que presento aquí. Al Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC), por haberme dado la oportunidad de realizar parte de mi formación académica dentro de sus instalaciones. Al personal del Museo del Oeste Jacobo Borges, y en especial a Mónica Santander, Mariana Gámez y al antropólogo José (El Chino) Rangel, quienes siempre me ayudaron en lo referente a museos comunitarios. A la profe María Eugenia Villalón, por revisar las transcripciones de las palabras de la museografía y porque su trabajo anterior con los Mapoyo fue la base de muchas conversaciones interesantes y me permitió crear

vínculos con la comunidad. A la antropóloga Francia Medina por facilitarme algunos datos de su trabajo de campo con los Mapoyo. A la antropóloga Ananda Hernández por darme la oportunidad de acompañarla en su trabajo de campo en el 2006, donde visité por primera vez la comunidad. A todos los profesores y profesoras con quienes vi clases en el Departamento de Arqueología y Etnohistoria, pilares fundamentales de mi formación académica. A mis amigos de la universidad, en especial a Deja, Ele y Angela, porque me ayudaron en los primeros pasos de este trabajo. A Chelin, Marcel, Soraya, Alfredo, Eisa y todos los demás con quienes he tenido la oportunidad de formarme como Antropóloga, especialmente a Sumisky por tomarse la molestia de ayudarnos con los trámites para el financiamiento del proyecto. Al señor Javier por haber realizado el estimado de los materiales para el museo. A Daniel por animarme, regañarme y, sobre todo, escucharme, y por tenerme paciencia cuando mi único tema de conversación era la tesis. Finalmente, gracias especiales a mi amiga y colega María Elena Morales por prestarme su ayuda amable, incondicional y desinteresadamente siempre y en todo momento con la tesis, y por esas conversaciones tan productivas entre birras.

A todos y todas, por haberme acompañado a culminar no sólo mi tesis sino mi carrera, una de las etapas más importantes de mi vida, ¡Miles de profundas y sinceras gracias!

Rommy

ÍNDICE

DEDICATORIA	1
AGRADECIMIENTOS	2
ÍNDICE	4
RESUMEN	6
INTRODUCCIÓN	7
Estructura del Trabajo de Investigación	12
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	16
OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	24
General	24
Específicos	24
CAPÍTULO II: MARCO HISTÓRICO	26
Breve Historia de la Colonización y el Contacto Cultural en el Orinoco Medio	26
CAPÍTULO III: ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	36
Un Poco de Historia	36
Museos Locales y Turismo Cultural. Experiencias en EE.UU.	39
América Latina. Los Museos Comunitarios	42
Museos Comunitarios y Otras Experiencias de Gestión Cultural Comunitaria en Venezuela	47
CAPÍTULO IV: MARCO TEÓRICO	54
Teoría Aculturacionista, Teoría del Sistema Mundial y Antropología del Colonialismo y del Consumo: Tres Percepciones sobre el Contacto y el Cambio Cultural	56
Memoria Colectiva y Construcción/Representación del Pasado	62
Identidad y Cultura: ¿Entidades Estáticas o Procesos Dinámicos?	70
La Reafirmación de la Identidad	75
La “Invención” de la Tradición	79
“Contemplar” Vs. ¡Participar!: De la Museología Tradicional a la Nueva Museología	84
El Museo Comunitario	89

CAPÍTULO V: MARCO METODOLÓGICO	93
Enfoque Metodológico: La Investigación-Acción	
Participativa (IAP)	93
Método de Investigación	97
Técnicas de Investigación	98
Revisión y Contrastación de los Datos	
Bibliográficos	99
Revisión de los Restos Arqueológicos	100
Recolección de los Datos Etnográficos	
en el Campo	101
Descripción de los Viajes de Campo	106
Primer viaje de campo	107
Segundo viaje de campo	114
Tercer viaje de campo	121
CAPÍTULO VI: RESULTADOS Y ANÁLISIS	123
Apariciones en escenarios Públicos: La	
Dramatización de la Elección del Nuevo Chamán	125
El Diseño de un Museo Comunitario	128
La Lucha por sus Derechos Territoriales	131
CONCLUSIONES	139
Reflexiones	141
BIBLIOGRAFÍA	146
MAPAS	159
ANEXOS	164

RESUMEN

La presente investigación aborda, a partir de la utilización de las técnicas de la Investigación Acción Participativa, el diseño de un museo comunitario en la comunidad indígena Mapoyo de El Palomo, en el Estado Bolívar, Venezuela. Se hace referencia a realizaciones anteriores de museos comunitarios y de otras experiencias de gestión cultural comunitaria en otros países y en Venezuela, así como también se presenta una breve historia del contexto en el que surgieron los museos comunitarios. Por otro lado, se revisa la relación que existe entre la elaboración del museo, la memoria colectiva y la identidad de los Mapoyo.

Para ello, se hace especial énfasis en las representaciones y utilización que hace este pueblo indígena del pasado a la hora de elaborar la museografía del museo comunitario, lo que tiene implicaciones a nivel de identidad en el grupo. Dichas implicaciones se enmarcan dentro de lo que se explica como un actual proceso de reivindicación identitaria entre los Mapoyo. Se describe entonces, cómo ha sido el proceso de inserción Mapoyo a la sociedad dominante, con el fin de dar a entender el actual proceso de reafirmación identitaria y el papel que juega el museo comunitario en su identidad.

INTRODUCCIÓN

Esta investigación está enmarcada dentro del “Proyecto Arqueológico Suapure-Parguaza (PASP)” que coordinan los antropólogos Kay Tarble y Franz Scaramelli, y trata acerca del diseño de un museo comunitario en la comunidad indígena Mapoyo de El Palomo, en la Parroquia Los Pijigüaos, Municipio Cedeño, Estado Bolívar. Al mismo tiempo, se analiza el papel que juega el museo comunitario en la memoria y la identidad Mapoyo, influyendo sobre el actual proceso de reivindicación identitaria que lleva a cabo el grupo indígena a través de varias estrategias que han aprendido a aplicar a lo largo del proceso de dominación colonial.

Los Mapoyo también son conocidos en la literatura antropológica como los Wanai, debido a que en 1975 Paul Henley publicó una investigación acerca de ellos y notó que algunos autores confundieron a los Mapoyo con los Quaqua (a los que les decían Mapoyes) que habitaban más hacia el norte. Para evitar confusiones, prefirió llamar a los Mapoyo “Wanai”, explicando además que, según el capitán de ese momento, Juancito Sandoval, su autodenominación es “Wanai”, mientras que el término “Mapoyo” es el nombre que utilizaban los criollos de la zona para referirse a ellos (Henley, 1975; 1983). Igualmente, argumenta que cuando Gumilla (Padre Jesuita misionero en la zona durante la primera mitad del siglo XVIII) escribe que a los Mapoyo les gusta que los llamen “Uruanayes”, está tratando de transcribir el término Wanai “tan

precisamente como lo permite la escritura del castellano” (Henley, 1983: 223). En las páginas que siguen se utiliza siempre el término Mapoyo debido a que esa es la autodenominación actual de este grupo indígena.

Según la tradición oral, los Mapoyo han habitado tradicionalmente el territorio comprendido entre los ríos Suapure y Parguaza, en lo que actualmente es el Estado Bolívar. El paisaje de este sector del Orinoco medio se caracteriza por las inmensas sabanas y llanos inundables que adquieren un color verde entre los meses de invierno – de abril a octubre – debido a los torrenciales aguaceros y un color amarillento o ceniza entre los meses de verano – de noviembre a marzo – debido a la sequía y a los frecuentes incendios que ésta causa o que son provocados como una técnica de preparación del terreno para el cultivo. También se distinguen los prominentes cerros de granito que sobresalen del suelo por doquier, algunos de los cuales fueron, y aún son, utilizados por los grupos locales (entre ellos los Mapoyo) como depósitos funerarios. Especial importancia tienen los bosques de galería que florecen alrededor de los ríos, caños y lagunas que atraviesan la sabana ya que éstos albergan gran variedad de fauna silvestre que es utilizada como alimento por la población local.

El Mapoyo pertenece a un subgrupo de la familia lingüística Caribe. Zucchi y Tarble (1984) presentan un mapa de la distribución de las lenguas indígenas en el Orinoco medio para el momento del contacto (Ver mapa 1) en el que muestran a los Wanai (Mapoyo) ocupando el territorio en el que hacen

vida actualmente. Igualmente, refiriéndose a los restos arqueológicos que hallaron en la zona, explican que “los sitios (arqueológicos) que presentan una mayor concentración de material Valloide (...) coinciden con el antiguo territorio de los Pareca y Wanai” (Zucchi y Tarble, 1984: 444), lo que deja abierta la posibilidad de que estos grupos hayan producido o utilizado esta alfarería.

Complementando lo anterior, Tarble (1985) sugiere que los estilos arqueológicos de la serie Valloide (cerámica de elaboración prehispánica) pudieron haber sido hechos por los antecesores de los pobladores de la zona del actual Municipio Cedeño, específicamente los Caribe hablantes (Tarble, 2006). Teniendo en cuenta que los Mapoyo están ocupando esta área del Orinoco medio por lo menos desde la primera mitad del siglo XVIII (según el Padre Gumilla, misionero en la región en esa época y a quién se le atribuye la primera mención que con certeza se refiere a los Mapoyo), se podría hablar de su existencia previa al contacto español en este territorio, por lo que pudieron haber sido los productores de esta alfarería.

En la zona del Orinoco medio habitaron desde por lo menos finales del siglo XVII (cuando los Jesuitas intentaron fundar pueblos de misiones en el área) varios grupos indígenas, entre ellos los Pareca (Caribe), los Ature (Sáliva); los Guamo (sin clasificar); los Otomaco (sin clasificar) y los Achagua (Arawak) (Scaramelli, 2005). Otros grupos como los Mapoyo (Caribe); los Sáliva, los Wótuha (Sáliva), los Pumé (Macro-Chibcha) y los Hiwi (Guahibo-

Pamiga), aún viven en la zona. Sin embargo, más recientemente han llegado a la zona los Panare, los Piapoco, los Kurripaco y los Baré.

Hoy en día, la mayoría de los Mapoyo vive en una comunidad llamada “El Palomo”, que es el asentamiento principal y está ubicado a ambos lados de la carretera que va desde Caicara del Orinoco hasta Puerto Ayacucho, específicamente en el Municipio Cedeño, Parroquia Los Pijigüaos, en la zona que se encuentra entre el caño Caripo y el río Villacoa, a aproximadamente 20 kilómetros al SO del pueblo de Morichalito. (Ver Mapa 2). Otros Mapoyo viven en pequeños caseríos dispersos en la sabana cerca de El Palomo, de la carretera o del caño Caripo, que son: Piedra Raja’ (Piedra Rajada), Caripito, Simonero y Las Piñas.

Según la información dada por el Cacique de la comunidad, Simón Bastidas, actualmente los Mapoyo asentados en Palomo llegan a ser aproximadamente 400 personas (Simón Bastidas, comunicación personal, 21 de marzo de 2008), lo que incluiría la población total asentada en El Palomo y en las comunidades aledañas de Caripito, Simonero y Piedra Rajada. Por otro lado, existen personas de otros grupos indígenas que viven en la comunidad que han formado alianzas matrimoniales con algunos Mapoyo y que para el 2006 formaban el 7,5% de la población total de la comunidad. Para esa misma fecha, el 16% de la población total de la comunidad era criolla, sector que también han formado alianzas matrimoniales con los Mapoyo (Hernández, 2007).

La migración de Mapoyos es relativamente frecuente hacia lugares como Caicara del Orinoco, Ciudad Bolívar o Puerto Ayacucho, ya que las oportunidades de estudio en la zona son escasas. Aunque la comunidad cuenta con un Preescolar y una Escuela Primaria, deben realizar la Secundaria o Bachillerato fuera de ella, y la opción más próxima es el pueblo de Morichalito. Sin embargo, el transporte público es muy escaso, por lo que algunos Mapoyo han preferido irse de la comunidad hasta culminar sus estudios de Bachillerato, luego de lo cual vuelven a Palomo (Notas de campo de la investigadora).

Igualmente, la búsqueda de trabajo fuera de la comunidad es poco factible debido a que muchos de los trabajos exigen que los empleados hayan culminado el Bachillerato y la mayoría de las personas adultas de la comunidad no lo han hecho. Los trabajos más buscados por los Mapoyo y por otros habitantes indígenas y criollos de la zona son los que ofrece BAUXILUM, que es la empresa del Estado Nacional asociada a la CVG (Corporación Venezolana de Guayana) que se encarga de la explotación de Bauxita en ese territorio. Por las razones anteriores, siempre hay un flujo constante de Mapoyos que van y vienen de la comunidad y las migraciones son casi siempre temporales. Por otro lado, los Mapoyo que habitan en Palomo, tienen “la comida asegurada” en la medida en que cultivan conucos (siembran yuca, maíz, arroz, plátano, piña, caraota, ají, ñame, patilla, cambur, batata,

quinchoncho, entre otros cultivos), pescan y cazan, y en menor medida recolectan frutos de la sabana o las montañas.

Todas estas actividades económicas las realizan los Mapoyo, mayormente, para el consumo local, aunque pueden vender en los poblados cercanos las cosechas o recolectas de frutos. En el caso de la recolección de sarrapia (*Dipteryx punctata*), lo que llaman *sarrapiar*, esta fruta se seca al sol y luego la semilla es vendida a criollos o extranjeros, ya que este producto es utilizado en la realización de ciertos perfumes y cosméticos. Las actividades económicas mencionadas hasta ahora son las que han venido practicando los Mapoyo tradicionalmente desde hace varios siglos (Notas de campo de la investigadora).

Estructura del Trabajo de Investigación

A partir de los conocimientos transmitidos oralmente y de la información arqueológica, etnográfica y etnohistórica existente sobre los Mapoyo, se diseñó conjuntamente con los miembros de la comunidad de *El Palomo*, un Museo Comunitario. Dicha concepción viene del desarrollo que ha tenido la *nueva museología* a través del tiempo, la cual ha ido captando la atención de cada vez más museólogos a nivel mundial, así como también de las comunidades.

El presente trabajo de investigación consta de 6 capítulos, los cuales se distribuyen de la siguiente manera: El primer capítulo es el planteamiento del problema, en el que se presenta por qué y de qué manera se planteó la posibilidad de llevar a cabo el diseño de un Museo Comunitario en la comunidad de Palomo. Entre el primer y segundo capítulo se exponen los objetivos de la investigación. En el segundo capítulo se presenta el marco histórico, en el que se exponen brevemente las transformaciones sociales y culturales que ha ocasionado el (aún existente) proceso de colonización en el Orinoco medio, con el fin de dar a conocer las dinámicas sociales y relaciones de poder que se sucedieron desde el primer contacto con los europeos y sobre las cuales se fundó lo que es, hoy en día, el Orinoco medio, así como también para comprender las razones históricas que hicieron de los Mapoyo lo que son actualmente.

El tercer capítulo lo comprenden los antecedentes de la investigación, con los que se quiere dar a conocer experiencias anteriores en otros países y en Venezuela referentes a la realización de museos comunitarios. Luego, en el Marco Teórico (Capítulo IV) se sientan las bases conceptuales sobre las cuales se funda esta investigación y sus resultados, haciendo referencia a temas de gran interés para la antropología en lo que se refiere a procesos identitarios, de memoria y de tradición, y su relación con la nueva museología, específicamente con los museos comunitarios como espacios propios de identificación de las comunidades. En este capítulo también se hace referencia a la agencia que tienen las poblaciones indígenas en las situaciones coloniales,

y cómo influye ésta en la redefinición de identidades, para contrarrestar la concepción unilateral de la “aculturación” como consecuencia de la colonización.

Se expone luego el capítulo V (Marco Metodológico, a través del cual se observa cómo fue concebida la integración de las fuentes documentales, arqueológicas y etnográficas con el trabajo de campo en las distintas fases de la investigación. Así, se mostrará cómo fue el proceso de diseño del museo comunitario en El Palomo y la incorporación de la comunidad a este proceso, desde la investigación previa hasta el trabajo directo con la comunidad. Seguidamente se muestran los resultados de la investigación en el capítulo VI junto a un análisis de los mismos, en donde se observa el papel que juega el museo comunitario en la redefinición de la identidad Mapoyo.

Finalmente se pasa a las conclusiones y reflexiones sobre el trabajo de investigación en general, en donde, luego de haberse abordado la construcción que este grupo indígena hace de su pasado en la actualidad (construcción vista dentro del marco de los procesos de diseño del museo comunitario y de lo que se interpreta aquí que éste significa para ellos en el momento de la investigación), se reflexiona sobre la gran importancia que tiene esta construcción del pasado para la comprensión del universo cultural del grupo y de sus dinámicas identitarias, sobretodo en este momento en el que están ocurriendo cambios radicales a nivel político, económico, social y cultural en

todo el mundo, que afectan a todas las poblaciones humanas y, particularmente, a las indígenas.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

[E]l museo comunitario posibilita el reconocimiento cultural entre los pueblos y la creación de un mundo fraternal. Este tipo de museo difunde las singulares expresiones y códigos de comunicación de la comunidad, con el fin de preservar y conservar el área social y territorial; fortalece el sentimiento de pertenencia a un grupo al integrar y acercar a sus miembros individuales. Impulsa la revalorización de su idioma, tradiciones, costumbres, condiciones geográficas, formas de producción y promueve además, una relación más afortunada entre las comunidades, favoreciendo así el intercambio cultural (Arroyo, 1983, en Méndez Lugo, 2004).

Como parte del proceso de incorporación a la sociedad criolla, hace pocos años, los Mapoyo se organizaron en una Asociación Civil y, más recientemente (2006), en un Consejo Comunal. Los comités que conforman este último son diez: Comité de Salud, de Igualdad Social, de Educación, de Cultura, Recreación y Deportes, de Tierra Urbana y Rural, de Información, de Energía y Gas, de Agua, de Desempleados y de Paz y Seguridad. Aunque las Asociaciones Civiles y los Consejos Comunales son formas relativamente nuevas de organización social, ideadas desde el mundo criollo o el Estado venezolano, los indígenas (entre ellos los Mapoyo) han decidido formar parte de estas organizaciones, consultando primero con la autoridad “tradicional” de cada comunidad, es decir, el capitán (quien debe estar dentro del C.C.), antes de tomar una decisión que afecte a la misma (Argenis Bastidas, Capitán de El Palomo. Comunicación personal, 18 de marzo de 2008).

Lo anterior evidencia no sólo el grado de participación Mapoyo en la sociedad nacional dominante, sino la forma de hacerlo, es decir, insertándose en las estructuras de organización social que están actualmente legitimadas por el Estado venezolano, al mismo tiempo que mantienen una parte de la estructura “tradicional” de decisión, al consultar primero con el capitán o cacique las decisiones que debe tomar la colectividad.

Por otro lado, en la comunidad existen ciertos elementos de consumo o utilización colectiva que los Mapoyo han conseguido a través de la organización comunitaria y el aprovechamiento de ciertas coyunturas políticas (años electorales, por ejemplo). Entre estos elementos poseen dos plantas generadoras de energía eléctrica, otorgadas en 1998 por el candidato a gobernador del Edo. Amazonas Bernabé Gutiérrez; un camión para el transporte de materiales para la comunidad que obtuvieron a través del trabajo de la madera; un autobús para el transporte de indígenas de su comunidad y de las comunidades aledañas al que llaman “la ruta” y un camión cisterna que lleva el agua hasta los pozos de las casas, que fueron otorgados por la alcaldía y por la “Misión Guaicaipuro”, respectivamente. (Información dada por Argenis Bastidas).

Desde el año 2006, la comunidad también tiene una capilla católica debido a un pedido que hicieron los Mapoyo a las autoridades eclesiásticas de los Pijigüaos. Todos los sábados las Hermanas Concepcionistas de la Enseñanza (ubicadas en el pueblo de Morichalito) recorren las comunidades

indígenas cercanas, entre las cuales está Palomo, para dar la misa. Finalmente, los Mapoyo poseen un ambulatorio a medio terminar que fue comenzado a construir en el 2006 por la Alcaldía y se paró la construcción por falta de presupuesto. Actualmente están haciendo los trámites necesarios para terminar su construcción. El nombre que le quieren colocar es “Primer Hospital Indígena Chamán Juan Sandoval”, quien fuera el último chamán Mapoyo (Información dada por Argenis Bastidas y Carolina Bastidas).

Es evidente, por lo tanto, que en los últimos años ha habido un incremento en la participación política de los Mapoyo, lo cual ha sido el resultado de las múltiples estrategias de mantenimiento y reproducción cultural que han aplicado durante años de contacto con la sociedad dominante. Por esta razón, se les propuso la realización de un Museo Comunitario en la propia comunidad de Palomo, ya que:

1) Un Museo Comunitario constituiría otro elemento que les proporcionaría herramientas para su organización y la autogestión, en este caso, de su propio patrimonio; 2) el museo sería un producto de largos años de investigaciones y de participación indígena en dichas investigaciones; 3) el diseño y el posterior mantenimiento del museo permitiría aumentar la participación de la comunidad en las actividades que se desarrollan en cuanto a investigación y preservación de su patrimonio tanto material como inmaterial, lo que permitiría que se fortalezca el sentido de pertenencia y la conciencia

participativa de los individuos para con su comunidad, costumbres y forma de vida.

Por otro lado, el diseño de un museo comunitario no implica sólo lo dicho anteriormente, sino que se trata de todo un proceso de acompañamiento o facilitación a los miembros de la comunidad (los Mapoyo, en este caso) que debe llevar a cabo la persona que posea las herramientas teóricas y metodológicas necesarias para el diseño y la realización del museo comunitario (en este caso, la investigadora), con el fin de transmitirles dichas herramientas a la comunidad para que ésta se apropie de la idea del museo y consiga autogestionar su patrimonio cultural tangible e intangible, como parte del proceso de incorporación a las dinámicas de la sociedad dominante que se viene desarrollando desde los tiempos de la colonia.

Para lograr este fin, y para que los miembros de la comunidad aprobaran el proyecto de diseño de un museo comunitario en Palomo, se les planteó un plan de trabajo en conjunto entre ellos y la investigadora a través de lo que se llama un “comité coordinador” de los trabajos del museo comunitario (Ver Marco Metodológico), siguiendo las líneas de la investigación acción participativa y del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) de México, institución que lleva más de 20 años facilitando la realización de museos comunitarios en ese país. De la misma manera, un museo comunitario debe ser un elemento capaz de mostrar, a través de un discurso museográfico,

la sólida identidad indígena que poseen los Mapoyo, a pesar de los cambios culturales ocurridos en su población debido a la situación colonial.

Dicha situación colonial trajo consigo un complejo proceso de resistencia, negociación e incorporación de las sociedades indígenas a la sociedad dominante, que ha estado presente desde el primer contacto con los europeos. Así, los indígenas adoptaron estrategias que les permitieron no sólo sobrevivir como grupos étnicamente diferenciados, sino obtener ciertos beneficios de la situación de contacto (Ver Marco Histórico). Las estrategias adoptadas por los grupos aborígenes del Orinoco medio (incluyendo los Mapoyo) para encarar la situación de contacto fueron, por una parte, la *incorporación*, a sus sistemas de valores y de consumo, de artefactos europeos (Scaramelli y Tarble, 2005) y por otra, la *resistencia* que se expresó tanto en la indisposición para adoptar nuevas tecnologías en la cultura material, como en el mantenimiento de prácticas cotidianas tradicionales prohibidas por los misioneros, como el depósito de los difuntos en los abrigos rocosos (Scaramelli, 2006).

En el caso de los Mapoyo, su inserción a la sociedad nacional comienza en el siglo XIX, mismo siglo en que nace la Venezuela Republicana. Según la tradición oral Mapoyo, ellos participaron en una batalla en la que las tropas patriotas derrotaron a las fuerzas españolas, por lo que Simón Bolívar les entregó los títulos de propiedad del territorio comprendido entre los ríos Suapure y Parguaza. Independientemente de la veracidad o no de elementos de la historia o de sus personajes, lo que sí es cierto es que con su

reproducción, los Mapoyo ratifican su incorporación exitosa a la nueva sociedad venezolana que nació en el siglo XIX (Henley, 1983; Scaramelli y Tarble, 2000).

Ya a finales del siglo XX, en 1992, a partir de un problema territorial que tuvieron los Mapoyo con algunos Whóthuja, los primeros pidieron a los antropólogos Kay Tarble y Franz Scaramelli que realizaran un trabajo de documentación de los sitios antiguos ubicados dentro de su territorio. (Scaramelli, 2005). Durante los trabajos de campo de estas investigaciones algunos miembros de la comunidad participaron activamente, así como también en un proyecto de revitalización lingüística llevado a cabo por la antropóloga María Eugenia Villalón, y desde entonces se han venido involucrando cada vez más en los asuntos oficiales y académicos asociados a ellos (Scaramelli y Tarble, 2000), aunque ello no ha evitado que sectores criollos como hacendados, ganaderos, inmigrantes y la CVG-Bauxilum invadan su territorio hasta el punto que los Mapoyo actualmente, sólo controlan menos de la tercera parte de lo que reclaman como su territorio ancestral (Ver Mapa 3).

Como se observa entre los Mapoyo, la inserción en la dinámica de la sociedad dominante por parte de las poblaciones indígenas americanas se mantiene hasta el día de hoy. Así, como parte del mismo proceso, desde hace algunos años, las comunidades indígenas de América están cada vez más participando activamente en la toma de decisiones que los afectan directamente como comunidades y como pueblos, en la medida en que han

experimentado un proceso de inserción jurídica en las sociedades nacionales (Sierra, 1997) y, por lo tanto, un mayor conocimiento de las leyes y de los procedimientos legales que les interesan para sus reivindicaciones políticas y culturales.

Como consecuencia, han surgido movimientos indígenas en toda América cuyo núcleo de exigencias para sus sociedades, como ha explicado Gutiérrez Estévez (2001), tiene que ver más con reivindicaciones políticas y culturales que con demandas agrarias y sociales. En ese sentido, muchas comunidades indígenas han logrado adaptar sus costumbres a las nuevas exigencias políticas y administrativas del Estado (Sierra, 1997), logrando incorporarse exitosamente (con las diferentes respuestas de cada grupo) a las nuevas dinámicas del proceso colonial.

En Venezuela, los indígenas han tomado iniciativas de organización que les han permitido insertarse en la dinámica de la sociedad mayoritaria, desde el surgimiento del movimiento indígena venezolano en los años '70 del siglo pasado, pasando por la creación de la Organización Regional de Pueblos Indígenas de Amazonas (ORPIA) en 1993 y la incorporación de representantes indígenas en las discusiones sobre la Asamblea Constituyente en 1999, hasta la actual presencia de diputados indígenas en la Asamblea Nacional, donde se logró la aprobación de la Ley de Demarcación de los Hábitats y Territorios Indígenas (Aguilar Castro, 2004) y de la Ley Orgánica sobre Pueblos y

Comunidades Indígenas (LOPCI). Asimismo, en el 2007 se crea el actual Ministerio del Poder Popular para los Pueblos Indígenas.

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

General:

Diseñar un Museo Comunitario conjuntamente con la comunidad indígena Mapoyo de El Palomo a partir de los saberes transmitidos oralmente por el grupo y de las evidencias arqueológicas, etnohistóricas y etnográficas que se han relacionado con ellos desde el período prehispánico tardío hasta el presente.

Específicos:

1. Compilar la tradición oral Mapoyo sobre su territorio ancestral y sobre las actividades y acontecimientos que se han desarrollado en éste con el fin de utilizarla como material para el diseño del museo comunitario.

2. Documentar en el campo las actividades cotidianas, las prácticas rituales y otros conocimientos transmitidos oralmente por los Mapoyo para utilizarlos como material en el diseño del museo comunitario.

3. Compilar aspectos reconstruidos del pasado y del entorno Mapoyo por medio de la evidencia arqueológica, etnohistórica y etnográfica asociada a ellos para utilizar esa información como material para el diseño del museo comunitario.

4. Diseñar conjuntamente con la comunidad Mapoyo un bosquejo de la infraestructura del museo comunitario, sobre la base de las propuestas de la propia comunidad.

5. Diseñar la museografía del Museo Comunitario conjuntamente con los Mapoyo a partir de la documentación previa de sus actividades cotidianas, sus prácticas rituales, otros conocimientos transmitidos oralmente y las evidencias arqueológicas, etnohistóricas y etnográficas asociadas a ellos.

6. Describir el papel que juega el museo comunitario en el proceso de legitimación identitaria que se viene produciendo entre los Mapoyo como parte del proceso de contacto con la sociedad dominante y de las políticas nacionales actuales.

CAPÍTULO II

MARCO HISTÓRICO

Estas atracciones para entrar al sistema de la misión resultaron en profundas transformaciones de los modos de producción tradicionales – tanto económicos como simbólicos (...) En otras palabras, toda la “economía política” indígena (Rivière, 1983/1984) fue desmantelada y reemplazada con un capitalismo incipiente, dirigido por los europeos y criollos (Scaramelli y Tarble, 2005: 149) (Traducción libre de la autora).

Breve Historia de la Colonización y el Contacto Cultural en el Orinoco Medio

En el Orinoco medio, la colonización comenzó tardíamente, a partir del siglo XVII, debido a que es una zona de difícil acceso, y también fue más difícil ya que no existían estructuras verticales de poder, más susceptibles a la manipulación colonial, sino grupos diferenciados étnicamente con distintas formas de organización socio-política y diferentes lenguas. Como consecuencia del período colonial en la zona (1730 – 1830), no sólo las sociedades indígenas y su cultura material fueron de una u otra manera incorporadas al mundo occidental, sino que los europeos fueron “indigenizados” en la medida en que fueron insertados en las visiones del mundo de los nativos (Scaramelli y Tarble, 2005; Scaramelli, 2005).

Pero esta situación se dio con una dinámica muy compleja en la que los diferentes sectores involucrados negociaron su posición, identidad y poder con

respecto a los otros. Así, los españoles se disputaban con los ingleses, franceses, holandeses y portugueses la conquista de la zona de Guayana, mientras los Caribe se aliaban con los holandeses y asaltaban y quemaban las misiones jesuitas (y de otras órdenes religiosas presentes en Guayana como los Capuchinos y los Franciscanos Observantes) en busca de esclavos. La misión de Nuestra Señora de los Ángeles de Pararuma, donde posiblemente estuvieron congregados algunos Mapoyo, la quemaron dos veces. Por otro lado, otras “Naciones” indígenas, buscaban refugiarse de los ataques Caribe en los centros misionales, además de que en ellas tenían acceso a productos de manufactura europea como herramientas, cuentas, bebidas alcohólicas, entre otros (Vega, 2000; Lucena Giraldo, 1991; Scaramelli, F. 2005, Scaramelli, 2006).

Aunque el contacto con los españoles ayudaba a los indígenas a protegerse de los ataques Caribe, la rápida dispersión de las epidemias traídas desde Europa llevaron a la reducción demográfica de la población local, la extinción o lo que Scaramelli (2005) llama la *absorción* de unos grupos por otros. El Padre Agustín de Vega relata cómo, en el siglo XVII, “las biruelas y sarampion arruynaron y consumieron mucho las gentes del Orinoco” (2000: 683), y haciendo mención específica a los Mapoyo, cuenta que:

[D]espues que paso la primera epidemia, pase yo a reconocer las tierras de los Mapoyes, que empezaba a reducir a pueblo, visitando sus rancherias, las halle desiertas, y entrando en los ranchos halle los muertos por el suelo, o los chinchorros podridos, sin que huviese habido quien les hiciese la caridad de enterrarlos (Vega, 2000: 685).

Durante la época colonial también se evidencia un proceso de concentración urbana debido al involucramiento de los grupos locales en las misiones. Los sitios ceremoniales fueron abandonados o utilizados de forma secreta y las formas de representación ritual cambiaron. “Estos procesos resultaron en una fragmentación y reintegración de la población sin precedentes. Para aquellos que sobrevivieron, sin embargo, el colapso de la intervención colonial española en el Orinoco, sentó las condiciones para nuevas formas de intervención, no con menos consecuencias” (Scaramelli, 2005: 49) (Traducción libre de la autora).

Otra estrategia que utilizaron los europeos para dominar a los indígenas además de reducirlos en misiones, fue el comercio. Les daban a los grupos locales utensilios y herramientas de manufactura europea a cambio de productos indígenas. Igualmente, los misioneros sembraban caña de azúcar y obtenían aguardiente y se la daban a los indígenas para alejarlos de los holandeses y, por otra parte, obtenían (probablemente por contrabando con ingleses u holandeses) dichas bebidas para dárselas a los indígenas, como relata Eugenio de Alvarado, figura clave en la expedición de los límites del Orinoco en el siglo XVIII (Lucena Giraldo, 1991; Scaramelli y Tarble, 2005).

Además de las fuentes documentales, el registro arqueológico sostiene lo anterior. La poca cantidad de botellas de vidrio y la variedad de formas presentes en la alfarería local sugieren que, a principios del período colonial, se mantuvieron los sistemas locales de consumo, con una incorporación gradual

de los productos europeos que incluye las bebidas alcohólicas. Sin embargo, a finales de este período es cuando ocurre un cambio significativo en estos sistemas de consumo evidenciado en el aumento del número de botellas de alcohol y de artefactos de hierro y la reducción de variedad de formas de alfarería local en el registro arqueológico, lo cual sugiere que las bebidas alcohólicas y otros productos foráneos se obtenían a través del intercambio con los europeos. Esto creó un sistema de dependencia que obligaba a los indígenas a “pagar” con trabajo lo que obtenían, es decir, recolectando sarrapia, miel, quinina, látex y otros productos para los europeos (Scaramelli y Tarble, 2005).

Más adelante, para el período Republicano (1830 – 1920), no se tienen muchas fuentes documentales debido a que es el período posterior a la Guerra de Independencia en Venezuela y los misioneros, que eran los que habían registrado en mayor medida la lengua, vida y costumbres de los pueblos nativos, habían sido expulsados. Más bien, la mayoría de la información proviene del registro arqueológico, además de los relatos de algunos viajeros que a finales del siglo XIX y principios del XX exploraron la zona dejando información etnográfica y en algunos casos lingüística muy valiosa.

En este período, aparecen nuevas formas de interacción y se forma una nueva estructura de dominación, en la que los criollos líderes de las revueltas independentistas les prometieron derechos de tierra a los indígenas y mestizos a cambio de su participación en la guerra. Esas promesas no fueron cumplidas

debido a que la economía de los llanos y el Orinoco estaban devastadas por la guerra y finalmente, los caudillos y los militares antiguamente expatriados obtuvieron los títulos de tierras sobre los territorios indígenas, con el fin de explotar y comercializar los recursos locales. Con la expansión de las industrias extractivas, muchas comunidades indígenas del Amazonas, Guayana y los llanos fueron sometidas a relaciones de peonaje, esclavitud, violencia y etnocidio, así que muchas abandonaron el área de las misiones y pueblos para establecerse tierra adentro, lejos de la presencia criolla (Scaramelli y Tarble, 2000; Scaramelli, 2005).

La arqueología puede dar luces acerca de las dinámicas entre europeos e indígenas en este período. Una de las transformaciones más significativas en los materiales indígenas proviene de la incorporación masiva de bienes de comercio europeos, cuya obtención probablemente se pagaba con trabajo en las producciones de sarrapia y casabe. Scaramelli, (2006) explica que en este período aumenta considerablemente la cantidad de cerámica importada en los sitios arqueológicos, la cual termina sustituyendo casi por completo el uso de la cerámica local.

Los fragmentos de botellas de vidrio indican que también aumenta el consumo de cerveza, ron y aguardiente manufacturada. El incremento de artefactos de metal como cuchillos, calderos y machetes, también es evidente en este período. Se comienzan a utilizar los rallos de latón agujereados para rallar yuca. Las cuentas de vidrio (tan preciadas durante el período colonial)

desaparecen y son sustituidas por medallas católicas y crucifijos de plata. También se incorporan perfumes, lociones y esencias evidenciados por el incremento de las botellas para este fin (Scaramelli, 2005).

Por otra parte, las concesiones que da el nuevo gobierno a criollos y extranjeros para explotar productos como la sarrapia y el caucho, hacen que se formen relaciones “amistosas” entre los indígenas y los primeros, ya que los indígenas trabajaban para éstos en la fase de explotación de los productos. Al mismo tiempo, el registro arqueológico de los sitios del territorio tradicional Mapoyo que estuvieron ocupados para el período Republicano muestra que hubo cambios en la construcción y utilización de los espacios indígenas tanto domésticos como ceremoniales, lo que evidencia dos cosas: por un lado, cambios en las respuestas que los grupos locales daban a la situación de contacto y, por el otro, las prácticas coloniales en busca de poder (Scaramelli, 2005). De hecho, Chaffanjon, un explorador que visitó la zona a finales del siglo XIX en busca del lugar donde nace el Orinoco, cuenta que:

Los Mapoyos demuestran más desconfianza y resistencia [que los Yaruro]. Ya que temen las vejaciones de la gente civilizada, llamada *racionales*, se han establecido tierra adentro y no bajan hasta el Orinoco más que para pescar tortugas y recoger sus huevos. Al igual que los Yaruros, se construyen cobertizos en las playas, cerca de las desembocaduras de los caños, y desaparecen en cuanto se les señala la llegada de una embarcación (Chaffanjon, 1986: 158).

Igualmente, un patrón de asentamiento de gran dispersión, con casas construidas en la sabana y sin evidencias de utilización de materiales foráneos en la construcción dominó este período. Las cuevas fueron vueltas a utilizar como depósitos funerarios y para rituales ceremoniales a principios del siglo

XIX (Scaramelli y Tarble, 2000). Dichas cuevas, especialmente la del Cerro de las Piñas y Cerro de los Muertos juegan un papel importante en la memoria oral de los Mapoyo, y la segunda de estas es todavía utilizada como depósito funerario (Scaramelli, 2005).

Después de la Guerra de Independencia, los hatos y haciendas de los latifundistas se fueron expandiendo en la zona, lo que transformó significativamente el paisaje y su utilización, a la vez que ocasionaba la reducción progresiva de los territorios indígenas. Muchos de los hombres indígenas comenzaron a trabajar en las haciendas como peones, participando activamente en el incremento de la actividad comercial en la zona, lo que hizo que aspectos culturales locales importantes fueran redefinidos, reforzados o modificados. Así, emergieron nuevas orientaciones culturales como la sustitución de las cuentas de vidrio por la utilización de crucifijos de plata y medallas católicas. (Scaramelli, 2005).

Para principios del siglo XX, surgió la identidad “Criolla”, que eran personas que vestían ropa occidental, hablaban castellano y practicaban el catolicismo. Muchos de los grupos indígenas que estuvieron reducidos en las misiones como los Otomaco, los Guamo, los Achagua y los Tamanaco, no sobrevivieron como grupos étnicamente diferenciados debido a factores como el matrimonio interétnico, la pérdida demográfica, absorción por otros grupos indígenas o la decisión de convertirse en Criollos (etnogénesis). Por el contrario, otros grupos como los Mapoyo, Piaroa, Hiwi y Sáliva habitan todavía

en la zona, diferenciándose étnicamente de los otros grupos indígenas y criollos de la zona (Scaramelli, 2005; Scaramelli, 2006).

Como relata Gumilla, los Mapoyo tuvieron mucha resistencia a ser cristianizados desde la época colonial:

El mismo genio gastan los *Mapoyes* de *Uruanay*, y los indios *Paos*; tanto que desde el año 1731 hasta el de 1739 han sido recogidos éstos, y aquellos a colonias regulares, y a enseñanza tres veces, sin más logros que el de los párvulos, y adultos, que recibieron el santo bautismo antes de morir (Gumilla, 1955: 110)

Pero a principios del siglo XX, un cura de la Urbana los bautizó a casi todos (Henley, 1983), lo cual se refleja en el registro arqueológico sobre sus prácticas funerarias, ya que algunos comenzaron a enterrar a los difuntos en cementerios al aire libre sobre los que colocaban cruces de metal o de madera. Por otra parte, la recolección de sarrapia y la extracción de balatá y chicle se volvieron actividades económicas importantes entre los indígenas de la zona, entre ellos los Mapoyo, a principios del siglo. La preferencia por enterrar a los difuntos se mantuvo aproximadamente hasta la década de los '80 (Scaramelli y Tarble, 2000) pero, actualmente, según los miembros de la comunidad, algunos han vuelto a la práctica de depositar a los difuntos en las cuevas. Por otro lado, en los años '50 el precio de la sarrapia cayó y dejó de ser una actividad económica principal, aunque aún algunos Mapoyo trabajan como "sarrapieros" durante el verano.

En la década de los '80, la Corporación Venezolana de Guayana (CVG) exploró la zona y encontró enormes depósitos de bauxita en el territorio

Mapoyo. Dichos depósitos fueron casi inmediatamente explotados y como consecuencia, los Mapoyo perdieron grandes cantidades de terrenos por expropiación oficial, dentro de los cuales se encuentran asentamientos antiguos y cuevas-cementerios sagrados. La actividad minera en la zona condujo a la construcción del “campamento minero” y del pueblo aledaño de Morichalito, a donde han llegado inmigrantes de varias partes del país en busca de empleo como trabajadores de la mina, así como también de servicios para los nuevos pobladores (Scaramelli y Tarble, 2000).

Asimismo, la CVG-Bauxilum (antes, Bauxiven) ha financiado la construcción de diferentes servicios que han contribuido a reducir, de cierta manera, el impacto social que ha generado la construcción de la mina. La carretera nacional o la troncal 19, que va desde Ciudad Bolívar hasta Puerto Ayacucho, ha servido no sólo para la expansión industrial sino para mejorar las comunicaciones entre los habitantes de la zona y su movilización. La instalación de este centro industrial también ha traído inmigrantes de varios grupos indígenas que buscan aprovechar los centros educativos y de salud y las oportunidades económicas que ha generado la empresa (Scaramelli y Tarble, 2000).

Esta última situación ha traído problemas a los Mapoyo puesto que en 1992, un grupo whóthuha se estableció en su territorio y comenzó a explotar los recursos locales. Finalmente, entre los Mapoyo y los Whóthuha resolvieron el problema con un acuerdo “entre hermanos indígenas” y después de eso, los

Mapoyo formaron relaciones con los directores de la CVG y los gobiernos locales, con líderes de movimientos indígenas tanto nacionales como internacionales y pidieron la realización de estudios arqueológicos, antropológicos y lingüísticos (Scaramelli y Tarble, 2000), aumentando así su presencia en las esferas académicas y oficiales y el control sobre sus territorios ancestrales.

CAPÍTULO III

ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Las colecciones y los museos no han sido ajenos al movimiento político de las naciones. De esta manera, los grandes museos del mundo occidental, si bien surgen y se justifican en el desarrollo de las ciencias, su desenvolvimiento e importancia están vinculados a la expansión imperialista europea que culmina en el siglo XIX, cuando las naciones del norte del atlántico imponían su voluntad y su explotación al mundo entero (Lacouture Fornelli, 1994; en: DeCarli, 2003: 3).

Un Poco de Historia

Aunque el origen de los museos se puede remontar al siglo I A.C. aproximadamente (orígenes del coleccionismo en el viejo continente), el primer museo con carácter público no se crea sino hasta finales del siglo XVIII. Este coleccionismo se fue desarrollando dentro del propio estado (coleccionismo estatal u oficial) hasta que, con las monarquías absolutistas europeas, alcanzó su mayor auge. Al mismo tiempo, se desarrollaba el coleccionismo privado, que en América sirvió de base para la creación de los primeros museos (Hernández, 1992).

Para el siglo XIX, el modelo museológico europeo era la concentración del patrimonio, por lo tanto, las nuevas naciones de América Latina, buscando incorporarse al mundo “civilizado y moderno”, fundaron museos que trataban de imitar a los grandes museos europeos, creándose así los Museos

Nacionales como el de Buenos Aires, creado en 1823, el de Bogotá, en 1824 y el de México, en 1825. Estos grandes museos nacionales se fundaron sobre la base de un discurso histórico que buscaba fomentar las identidades y los sentimientos nacionalistas, al contrario de lo que sucedía en Europa, donde el discurso de los grandes museos se creaba sobre “patrimonios ajenos”, ya que sus colecciones estaban formadas por objetos provenientes de otras culturas y naciones (DeCarli, 2003: 3).

De hecho, Benedict Anderson explica que, en los Estados coloniales, hubo tres *instituciones de poder* que moldearon la manera en que el Estado colonial imaginó sus dominios: El censo, el mapa y el museo. Asegura que “los museos y la imaginación museística son profundamente políticos” (Anderson, 2007: 249) y que éstos representan la forma de pensar del Estado sobre “pueblos, regiones, religiones, lenguajes, productos, monumentos, etc.” (Ibíd. 257), lo que quiere decir que los museos fueron hechos para legitimar el papel del Estado y de las élites de esas sociedades como los grupos dominantes, quienes tienen el poder de decidir sobre la historia de dichas sociedades.

Estos grandes “mausoleos” o “santuarios” se fueron convirtiendo en lugares de estudio y de investigación, a fin de promover la historia oficial. No obstante, tanto la influencia de éstos como sus objetivos museísticos de legitimación de la cultura homogénea y de silenciamiento de la pluralidad étnica y lingüística característica de Latinoamérica fueron golpeados por la creación, en los años sesenta, de pequeños museos por exigencia de los gobiernos

locales u organizaciones comunales y durante los setenta, los movimientos políticos y culturales pusieron en tela de juicio las políticas educativas y culturales, así como la historia oficial. Entonces se realizó en Santiago de Chile en 1972 la Mesa Redonda que llevó como título *La importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo*, en la que se exigió un cambio en los museos (DeCarli, 2003).

Luego de la Mesa Redonda de Chile y del desarrollo en esa misma época, de una corriente teórico-metodológica llamada “nueva museología”, en 1974 el ICOM (Consejo Internacional de Museos), creado en 1946, redefinió al museo en el título 2, artículo 3 de sus estatutos como una “institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y que adquiere, conserva, comunica y presenta, con fines de estudio, educación y deleite testimonios materiales del hombre y su medio” (Hernández, 1992: 88); con la que reemplaza a la antigua, primera y única definición que había hecho esta institución en el artículo 3 de sus estatutos de 1947 como “toda institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, educación y deleite” (Hernández, 1992: 88), aunque ello no hizo que los museos orientados hacia la museología tradicional dejaran de funcionar.

En este sentido, aunque aún continúan habiendo museos que mantienen la vieja visión del museo institucional, existen museos que se han enfocado hacia la nueva museología y se han redefinido para mostrar ahora un

“patrimonio” a una “comunidad” desde un “territorio”, en vez de mostrar una “colección” a un “público”, desde un “edificio-museo”, como lo hacía la vieja museología tradicional (Díaz Peña, 2006). Además, los nombres de los museos definidos dentro de la nueva museología varían. Así, por ejemplo, en Europa y en Canadá se han llamado *ecomuseos*; en Estados Unidos, *museos vecinales* o *de barrio*; y en América Latina, *museos comunitarios*.

Este último término surgió de la propuesta del museo integral, producida en la IX Conferencia Internacional del ICOM, en Grenoble, Francia, en 1971 (DeCarli, 2003). Por otro lado, René Rivard (1999), asesor en museología y valorización del patrimonio de la UNESCO, explica que los museos vecinales, al igual que los museos comunitarios, nacieron como el equivalente urbano de los *ecomuseos*, que es un movimiento esencialmente rural.

Museos Locales y Turismo Cultural. Experiencias en EE.UU.

En 1969, el grupo indígena Apache de Montaña Blanca (White Mountain Apache Tribe: WMAT), en las tierras altas del este de Arizona, decidieron abrir su propio centro cultural en respuesta a la erosión que ellos pensaban estaban sufriendo sus tradiciones culturales y su lengua. Ellos llamaron a un especialista en lengua Apache, quien grabó cerca de 600 historias y canciones Apache y produjo el primer diccionario Apache-Inglés. El centro lo construyeron en las ruinas de un antiguo fuerte Apache. Gracias a los recursos de la

Sociedad Histórica de Arizona (AHS) y otras fuentes de recursos locales y nacionales, aún después del incendio que sufrió en 1985, el entusiasmo por mantener el centro como un lugar para la perpetuación de la cultura Apache y para la educación intercultural no murió, por lo que se reconstruyó el museo y 12 años después (en 1997), reabrió sus puertas (Welch, J.; Hoering, K. y Enfield, R., 2005).

El museo es llamado por los Apaches “Nohwike’ Bagowa” (La casa de nuestras huellas) y está dedicado a la continuación y celebración de la herencia cultural Apache. El museo actualmente es financiado por la “National Endowment for the Humanities” y las *Huellas de los Apache* “Ndee Biké” es el nombre de la primera interpretación museística personal que hacen los propios Apache de su historia cultural. Finalmente, los Apache crearon una oficina de turismo cultural para desarrollar el turismo cultural sustentable en la zona y lograr así un desarrollo económico a partir de ello (Welch, J.; Hoering, K. y Enfield, R., 2005).

Otra experiencia de trabajo con una comunidad indígena en Estados Unidos es el *Indian Pueblo Cultural Center*, que fue abierto en 1976, está ubicado en Albuquerque, en Tierra Federal y tiene dos divisiones. Una división pro-fondos llamada el *Indian Pueblos Marketing, Inc.* (IPMI) y una división sin fines de lucro que es el *Indian Pueblo Cultural Center* (IPCC). El IPCC obtiene apoyo financiero del IPMI y de donaciones y fundaciones, cuenta con un espacio de exhibiciones temporales, una exhibición permanente sobre la

historia, el arte y la cultura de los 19 pueblos indígenas de Nuevo México y con la *Casa Pueblo*, un museo interactivo para todas las edades. (Amy Johnson. Curadora del museo. Comunicación Personal, 2008).

Algunos de los programas ofrecidos por el museo son llevados a cabo por los propios indígenas Pueblo, como muestras de danzas y exhibiciones de artistas Pueblo. Actualmente trabajan en un proyecto que busca incorporar más a los indígenas Pueblo en el centro para obtener de ellos guía en las actualizaciones de las exhibiciones, trabajar con historias orales y revitalizar los estudios sobre los indígenas Pueblo (Amy Johnson. Comunicación Personal, 2008). Este centro cultural también tiene una tienda, un restaurante, un centro de viajes y un mercado al aire libre donde los indígenas venden artesanías y comidas locales (Leco S/F; Indian Pueblo Cultural Center, 2007).

Estas experiencias son sólo dos de las muchas otras que existen en los Estados Unidos, como por ejemplo en Chicago, donde hay museos vecinales (*neighborhood museums*) creados por los propios habitantes de una localidad, que muestran la diversidad cultural de esta ciudad ya que la mayoría se centran en herencias étnicas particulares como la mexicana, la lituana, la judía, la griega y la polaca. (http://egov.cityofchicago.org/city/webportal/portalContentItemAction.do?contentOID=536892567&contentType=COC_EDITORIAL&topChannelName=Exploring&channelId=-536884593&blockName=Promo+Item). Es evidente que en este país la idea de la participación comunitaria o vecinal (a nivel institucional y

local) está cobrando sentido en cuanto a la apropiación y gestión de lo que cada comunidad considera como su patrimonio.

América Latina. Los Museos Comunitarios

Luego de la realización de la Mesa Redonda de 1972 en Santiago de Chile y de otras reuniones que culminaron con varias declaratorias sobre la definición y función de los museos, en la década de los ochenta en México comenzó un debate sobre los avances y limitaciones de los museos tradicionales. Estas reflexiones desencadenaron finalmente en la realización de unos museos de carácter local que se llamaron “museos comunitarios”. Desde 1983, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) de México comienza a promover la creación de museos comunitarios en varios estados del país. Para 1994, se crea la *Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos A.C.* en el estado de Oaxaca. (Museo Regional Comunitario Cuitlahuac, 2002a). Más tarde se fueron creando uniones y delegaciones estatales que representaban a los museos de cada estado de México ante la Unión Nacional de Museos Comunitarios, la cual se encargó de apoyar, junto con esas otras delegaciones, la creación de más de estos museos en diferentes partes de América Latina. Algunos ejemplos son:

En la comunidad indígena de Sutiaba, León, en Nicaragua, fue fundado en 1985 con la colaboración de la comunidad, el Ministerio de Educación y el

Instituto Nicaragüense de Cultura, el Museo Indígena Adiact, cuyo nombre es el de un famoso cacique de Sutiaba, que es mantenido gracias a la comunidad y que aloja más de 300 piezas arqueológicas que los habitantes de la zona reconocen como piezas “de gran valor histórico de nuestros antepasados” (Manfut, 2001). Lamentablemente, desde hace algún tiempo el museo se ha ido deteriorando y actualmente tanto la infraestructura como las piezas que mantiene están en muy malas condiciones y a punto de perderse debido a la falta de atención por parte de las autoridades locales y nacionales (González, 2007).

Por otro lado, en el año de 1999 se creó el primer museo con sentido comunitario de Guatemala, el Museo Comunitario Rabinal Achí, en la comunidad de Rabinal, luego de que en 1998 la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca le proporcionara los conocimientos básicos acerca de la creación y mantenimiento de un museo de este tipo. En esa población la mayoría de los habitantes pertenecen a la etnia Maya-Achi. Luego del apoyo que recibió por parte de la población, una exposición temporal inaugurada en ese mismo año en el salón parroquial de la comunidad, se acordó que el museo tuviera un carácter permanente, y se creó con el objetivo de recordar a las víctimas indígenas de la violencia por parte del ejército guatemalteco entre 1981 y 1983. (<http://www.enlacequiche.org.gt/centros/rabinal/historia.html>).

La comunidad de Rabinal, en el sitio web del museo (<http://www.enlacequiche.org.gt/centros/rabinal/>) escribe refiriéndose al museo:

Se caracteriza por ser comunitario porque las comunidades son miembros participativos e incluyentes ya que la labor está en y para las comunidades. Es cultural porque promueve la cultura viva, valora y fortalece la riqueza cultural. Es histórico porque da a conocer los acontecimientos históricos del pueblo de Rabinal con énfasis al período del conflicto armado interno desde 1960 que concluyó con la firma de la paz el 29 de diciembre de 1996. Es histórico porque aporta con la recuperación de la memoria histórica con el fin de promover la reconciliación local y nacional para que las futuras generaciones tengan conciencia para no repetir la violencia del pasado, además es una forma para dignificar a las víctimas sobrevivientes. Es educativo porque promueve el respeto mutuo a través de seminarios, talleres, encuentros y conferencias con personas de diferentes etnias y generaciones. También las personas participan en el proceso de la formación y funcionamiento del museo al donar piezas arqueológicas. (<http://www.enlacequiche.org.gt/centros/rabinal/historia.html>).

Finalmente, en Panamá, en la comarca indígena de Kuna Yala existen tres museos comunitarios: el Museo Comunitario Olomaili de Ustupu, el Museo Comunitario Galu Dubbis de Niadup y el Museo de la Nación Kuna, que se concretizaron en el año 2004, después de 14 años de gestiones por parte de las tres comunidades interesadas con diferentes organizaciones internacionales. Estos museos fueron creados finalmente con el apoyo financiero de la Fundación Interamericana (FIA) de los Estados Unidos y el Congreso General de la Cultura Kuna. (Merry López, 2003).

El apoyo moral y técnico de la Unión de Museos Comunitarios de las Américas fue de gran ayuda para la realización de estos tres museos comunitarios puesto que dicha organización capacitó a los representantes de estos nuevos museos de la cultura Kuna en relación al concepto, diseño e importancia de los museos comunitarios, así como también en técnicas de recolección de historias orales. (Merry López, 2005).

Finalmente, es en México (donde hoy en día hay más de 250 museos comunitarios en comunidades tanto indígenas como mestizas), donde se concentran la mayoría de los Museos Comunitarios de América Latina. En este país, casi todos los estados tienen uno o más museos comunitarios. Entre dichos estados están, en primer lugar, Nayarit, que para el 2005 contaba con veinticinco museos comunitarios (CONACULTA-INAH, 2005), todos ellos pertenecientes al programa nacional de museos comunitarios.

Oaxaca es otro estado que cuenta también con casi veinte museos comunitarios. Según el directorio electrónico de museos y parques del ILAM (Instituto Latinoamericano de Museos) otros estados que también poseen museos comunitarios en México son: Aguas Calientes con 4, baja California con 7, Chiapas con 15, Chihuahua con 12, Coahuila con 6 y Colima con 2 (Fundación ILAM, 2007).

Los museos comunitarios de México poseen un gran valor para las comunidades que los hicieron posibles y todos cuentan con una gran cantidad de piezas arqueológicas y etnográficas, fragmentos de memoria oral y colectiva, tradición oral, lenguas y otros elementos tangibles e intangibles que representan la identidad de las comunidades. Por esta razón, se consideran importantes antecedentes de este trabajo de investigación. En vista de las limitaciones de espacio, sólo se discutirán aquí tres experiencias de museos comunitarios mexicanos.

En primer lugar está el museo comunitario de Teotitlán del Valle, ubicado en el valle de Tlacolula, donde las poblaciones indígenas que habitan allí poseen ancestralidad zapoteca. Este museo, como todos los demás museos comunitarios de México, fue creado a través de la metodología que utiliza la Unión Nacional de Museos Comunitarios (UNMC), así como las otras uniones, es decir, la creación (en asamblea comunitaria) de un comité que coordina los trabajos siguientes de creación y mantenimiento del museo. Las personas que forman parte del comité trabajan para el museo sin recibir dinero a cambio. Según ellos, es en el trabajo desinteresado y que privilegia el bien comunitario sobre el individual “donde radica la sabiduría y la riqueza espiritual, el legado de nuestra antigua civilización, que sigue viva y vigente” (Marín, 2006).

En segundo lugar, está el Museo Regional Comunitario de Cuitláhuac, que fue el primer museo comunitario del Distrito Federal de México. Inaugurado en el año 2002 en la delegación Tláhuac del D.F., se encarga, entre otras cosas, de resguardar y mantener el patrimonio histórico y cultural de la comunidad. Además organiza exhibiciones temporales y talleres de danza y música prehispánica y realiza actividades de recuperación, conservación y difusión de los conocimientos tradicionales de esa y otras comunidades. Igualmente, el museo fomenta la realización de proyectos autosustentables de tipo cultural y de desarrollo económico que tengan que ver con el uso adecuado del patrimonio tanto natural como cultural. (Museo Regional Comunitario Cuitlahuac, 2002b).

Por último, el Museo Comunitario de Shan Dani (que significa *bajo el cerro*), ubicado en el valle de Santa Ana, Tlacolula, Oaxaca, abrió en 1986 en una antigua casa que funcionaba como escuela primaria. Los habitantes de este valle se auto-identifican como zapotecas y se dedican a la agricultura y a las artesanías textiles. Este museo comunitario se caracteriza por su dinamicidad y alta participación social (González Cirimele, 2002). El museo tiene una sala de arqueología que posee piezas que, como en casi todos los casos de museos comunitarios, han sido donadas por la propia comunidad; una sala sobre la revolución mexicana en el valle de Santa Ana; una sala sobre la danza de la pluma y otra sala sobre las artesanías de tejidos en lana que hace la gente de la comunidad.

Museos Comunitarios y Otras Experiencias de Gestión Cultural Comunitaria en Venezuela

En Venezuela, los museos institucionales están caracterizados dentro de la museología tradicional, aunque actualmente hayan intentos de convertir a la nueva museología algunas salas, como en el caso del Museo de Ciencias (en Bellas Artes, Caracas), que desde el 2007 ha abierto una sala para que el público interactúe (manipule) con las exhibiciones; o también hay propuestas de instituciones completas, como es el caso del Museo Jacobo Borges (en Gato Negro, Caracas), el cual ha permitido que las comunidades aledañas

participen en la realización de exhibiciones museográficas dentro del museo, a partir de estrategias como la investigación participativa.

En nuestro país también existen museos que han ido más allá de los muros del museo tradicional y se han creado al aire libre como el museo de sitio de Taima-Taima, ubicado en el estado Falcón, en donde se exhiben al público restos paleontológicos y arqueológicos que han sido excavados en el propio lugar. Por otro lado, varias experiencias de gestión cultural comunitaria se han venido desarrollando en ciertas regiones a nivel nacional desde hace algunos años, las cuales profundizaremos como parte de los antecedentes nacionales de esta investigación.

En primer lugar, en mayo del año 2004 se inauguró un museo comunitario en la comunidad de Sicarigua, en el Edo. Lara, después de años de investigaciones arqueológicas (desde 1998) llevadas a cabo por el antropólogo Luis Molina, arqueólogos del Museo de Quibor, estudiantes de la Universidad Central de Venezuela, y del trabajo con la comunidad, y con un antecedente del montaje de una exposición temporal de arqueología en el año de 1998 “como una forma de dar respuesta a la necesidad de devolver a los habitantes parte de su historia y de su patrimonio cultural” (Molina, S/F: 116).

El museo comunitario de Sicarigua abrió sus puertas gracias al apoyo financiero del Museo Antropológico de Quibor, que aportó el dinero para reparar una casa perteneciente a una hacienda que anteriormente se utilizaba

como “campamento”, “depósito de piezas”, y “laboratorio” arqueológico para los investigadores que llegaban a la comunidad y convertirlo en la sede del Museo Comunitario (Molina. Comunicación Personal. 07 de mayo de 2008).

En esta experiencia ha sido muy importante la participación y dedicación que ha tenido la propia comunidad ya que, aunque “teóricamente” no se corresponda con los principios de los museos comunitarios debido a que la idea no surgió de la comunidad y la museografía no fue diseñada por ellos, los habitantes de Sicarigua siempre han sentido sensibilidad e interés hacia los objetos arqueológicos que surgen constantemente bajo el suelo de los patios de las casas y en otras zonas de la comunidad. Varias personas se han incorporado a las excavaciones arqueológicas que se han venido realizando desde 1998 y, hoy en día, dos personas se están encargando del mantenimiento del museo, mientras que el Consejo Comunal de la comunidad ha ido tomando en sus manos progresivamente el museo. (Luis Molina. Comunicación personal, 07 de mayo de 2008).

En segundo lugar, están las experiencias en dos de las comunidades de la parroquia Caruao, Edo. Vargas, dirigidas por la antropóloga Yara Altez, que han sido el producto de años de trabajo arqueológico y etnográfico. Esta es una zona costera que está habitada por pobladores, en su mayoría, afrodescendientes, cuyos antepasados eran, según los documentos antiguos, mayormente los esclavos de las haciendas cacaoteras que funcionaban en la zona en los tiempos de la colonia (Altez, 1999).

La primera experiencia en Caruao se dio entre los años 1994-1995 en la comunidad de La Sabana, donde se realizó, a partir de la memoria oral de sus habitantes, una “sala de antigüedades” que buscaba recrear lo que sería una típica “casa sabanera” de mediados del siglo XX, de bahareque, con techo de caña amarga, piso de tierra y “muy rudimentarias en cuanto a los utensilios cotidianos”. Esta experiencia museográfica se realizó en una de las salas de la Escuela Artesanal e incluía artefactos de la vida cotidiana de aquel entonces y vestidos de fabricación casera (muy típicos también en esa época). (Yara Altez. Comunicación personal, 29 de mayo de 2008).

Esta sala tuvo el apoyo directo de la Casa de la Cultura de la comunidad, la Asociación Cultural El Panecillo (de la misma comunidad), algunos maestros y la comunidad en general que aportó objetos y vestidos viejos para la recreación de la casa. El montaje de la exhibición se hizo con la Asociación Cultural El Panecillo, quien estuvo encargada además de “cuidar” la exhibición, pero la misma se fue deteriorando porque no se le daba utilidad, y como resultado, “se lo comió el tiempo” (Altez. Comunicación personal, 29 de mayo de 2008).

La otra experiencia se realizó en la comunidad de Osma, también en la Parroquia Caruao y la idea, esta vez, era abrir un pequeño museo local a partir de los restos arqueológicos de los períodos prehispánico y colonial que se habían conseguido en la zona. Esta exhibición contaba con reproducciones

artesanales de algunas vasijas arqueológicas, fotografías y mapas de rutas migratorias indígenas en la zona. Le dieron el nombre de “Memorias de Osma” y la población aportó también objetos antiguos como baúles, ropa, escopetas, y otras cosas que ya no utilizaban y que habían pertenecido a sus padres o abuelos. En esta oportunidad, la exhibición se montó en la biblioteca pública del pueblo, la cual pertenece a la Biblioteca Nacional. Esta última pidió que se eliminara el museo de la biblioteca de la comunidad ya que esta no era el espacio adecuado para hacer una experiencia museográfica, por lo cual esta experiencia tampoco tuvo éxito (Altez. Comunicación personal, 29 de mayo de 2008).

En tercer lugar, la comunidad campesina de la población de Socopó, en el Municipio Antonio José de Sucre en el Estado Barinas ha realizado un gran trabajo de “rescate” del patrimonio arqueológico de contextos en los que, de otra manera, se habrían perdido. En el municipio se estaba viviendo una situación de pérdida de este patrimonio debido a la falta de políticas públicas con respecto a las piezas y sitios arqueológicos. La remoción parcial de montículos para la construcción de carreteras y viviendas y la sustracción ilegal de piezas de cerámica de sus contextos originales preocuparon a la población, por lo que decidieron actuar en favor de lo que consideraban su “herencia”.

A raíz de ello nace el Museo Arqueológico Antonio José de Sucre en el 2006, con el objetivo de “propiciar el rescate, resguardo y conservación de la arqueología del municipio Antonio José de Sucre, a fin de solventar las

diversas irregularidades que amenazan estos vestigios, y por consiguiente darle la valoración comunitaria que se merece” (CONAC y Otros, S/F). Este museo es una propuesta socioeducativa que procura informar y sensibilizar al público visitante a través de visitas guiadas por las dos salas de exhibición con las que cuenta el museo actualmente.

Dichas salas son: a) la sala de exposición fotográfica, que presenta a través de un registro visual las 17 zonas de montículos y calzadas de la Reserva Forestal de Ticoporo (donde se produjeron varias de las destrucciones mencionadas anteriormente), así como también las áreas de Bum-Bum, Las Lajitas y La Acequia, donde se encuentran los petroglifos y b) la sala de exposición de material lítico y cerámico, en donde se exhiben distintas piezas de esta índole que han sido encontradas y donadas al museo, en su mayoría, por los campesinos, ya que los afloramientos de materiales arqueológicos prehispánicos en las orillas de las quebradas y ríos son abundantes (CONAC, S/F).

Por último, existe un museo comunitario en el Estado Trujillo, específicamente en el pueblo de Niquitao, llamado Museo Comunitario Monseñor Jáuregui. Este museo se concretó gracias a los trabajos de “rescate” y “mantenimiento” de las tradiciones que ha hecho la comunidad de Niquitao, que llevan años en el pueblo. Aunque el museo ha tenido que cambiar de sede varias veces debido a la falta de financiamiento para el mantenimiento además de la falta de una infraestructura permanente, la comunidad ha sido constante

en la búsqueda de recursos e infraestructura. Las actividades que ofrece el museo son talleres de realización de artesanía típica de Niquitao dictados por los propios pobladores. Además se ha encargado de reproducir y mantener las tradiciones del pueblo (Rosa Pérez. Encargada del museo. Comunicación Personal, 2008).

Como se puede observar, los museos comunitarios y otras experiencias comunitarias de gestión patrimonial vistas aquí, se han llevado a cabo teniendo todos los mismos objetivos: la revitalización, el mantenimiento y la protección de la cultura, las tradiciones y el patrimonio. Sin embargo, y a pesar de la popularidad que cada día es mayor con respecto a los museos comunitarios, en nuestro país no se conocen experiencias de este tipo en comunidades indígenas como los hay en otras partes de América Latina, a excepción de una especie de museo que existe en la comunidad Yekuana de El Playón, en el Edo. Bolívar, en el que se exhiben y se venden objetos de cultura material Yekuana, pero lamentablemente, este sitio no ha sido documentado. (Franz Scaramelli. Comunicación Personal, 2008).

Por esta razón, el diseño de un museo comunitario en la comunidad indígena de Palomo constituiría un proyecto piloto a la vez que un incentivo para los Mapoyo de organizarse y desarrollar estrategias de autogestión de su patrimonio cultural y desarrollo sustentable, así como también para otras comunidades indígenas del país que quieran realizar proyectos de igual escala o parecidos.

CAPÍTULO IV

MARCO TEÓRICO

Esa preferencia por la virginidad y la asepsia ideológica y pragmática, ¿Qué sentido tiene? ¿Para qué queremos aumentar el acervo del conocimiento sobre la sociedad, si esto no posee ningún viso de utilidad para la misma? Este debate adopta su forma más virulenta en la antropología donde, históricamente, se había practicado un brutal etnocentrismo desde una supuesta vocación de objetividad (Massó Guijarro, 2005: 4)

En este capítulo se discute el marco conceptual que rige esta investigación. Los variados conceptos que se presentan aquí son de gran interés antropológico en la medida en que todos ellos se entretajan para formar una red en la que cada tema se comunica con otro directamente o a través de los demás para así poder entender las dinámicas sociales y culturales que rigen una situación colonial en cualquier población humana en general, haciendo referencia específica a las indígenas y en especial a la de los Mapoyo. Se exploran, en este sentido, temas como la memoria colectiva, las dinámicas de identidad y la “invención” de la tradición, como procesos que evidencian el cambio cultural en estas sociedades.

Así, se presenta una discusión, sobre cómo la disciplina antropológica ha tratado de explicar el fenómeno del cambio cultural en las sociedades subordinadas a partir de una relación colonial con la sociedad dominante. Para esto, se discuten tres teorías, la aculturacionista, la teoría del sistema mundial y

la antropología/arqueología del colonialismo y del Consumo. Se propone la última de estas teorías como la que mejor explica este fenómeno ya que, presta especial atención a la utilización de estrategias culturalmente diferenciadas (agencia) por parte de las sociedades subordinadas que les han permitido negociar, resistirse o incorporarse a las dinámicas de la sociedad dominante. Esto permite, por lo tanto, una mejor comprensión del fenómeno del contacto cultural, que ha condicionado durante años, la definición y redefinición de las identidades, memorias y tradiciones de los agentes involucrados, sin significar por ello, la pérdida de los valores culturales.

Se discute luego el proceso de la memoria colectiva, que indiscutiblemente está fuertemente vinculado a otros dos procesos que se tocan aquí, que son la identidad de un pueblo y su reafirmación y, la tradición de un pueblo y su re-inención. Seguidamente, se muestra cómo los museos comunitarios nacen de una corriente museológica llamada “Nueva Museología”, que se dio a conocer por su característica de renovar las bases sobre las cuales se fundaba la vieja museología, incluyendo a las comunidades en la producción museológica y museográfica.

De esta manera, se muestra cómo están interrelacionados cada uno de los temas presentados en esta sección. Los procesos de memoria, identidad y tradición pueden verse reflejados en los museos a través de la instalación de diversos dispositivos museográficos en la medida en que los museos reproducen y re-presentan memorias, identidades y tradiciones colectivas. Lo

más importante para esta investigación es que los museos comunitarios también conservan las vivencias pasadas, la cultura material y la información pasada de generación en generación, pero de las propias personas que los realizan, presentado al público, de esta manera, los procesos de cambio, los conflictos, la resistencia y la lucha de poder que ha caracterizado la historia de los pueblos subordinados, en este caso, la de los Mapoyo.

Teoría Aculturacionista, Teoría del Sistema Mundial y Antropología del Colonialismo y del Consumo: Tres Percepciones sobre el Contacto y el Cambio Cultural.

El colonialismo puede definirse como “el proceso por el cual una ciudad – o un Estado-Nación ejerce control sobre las personas – llamados indígenas – y territorios que están fuera de sus fronteras geográficas” (Silliman, 2005: 58). (Traducción libre de la autora). En las situaciones coloniales, los grupos dominados suelen desarrollar estrategias de sobrevivencia cultural debido a las relaciones desiguales de poder que surgen. Independientemente de cuál sea la estrategia, lo cierto es que va a darse un cambio cultural como consecuencia directa de la relación de poder, ya que los grupos implicados deben adaptarse a las condiciones de la nueva estructura que implica la situación colonial ya que, la hegemonía “no es una formación ideológica finiquitada y monolítica, sino un proceso político problemático y contestado de dominación y lucha” (Roseberry, 1994: 358) (Traducción libre de la autora).

Sin embargo, aunque hoy en día la antropología está conciente de lo anterior, hasta los años sesenta del siglo pasado, algunos autores de la antropología cultural hablaban de *aculturación* para referirse a los cambios ocurridos en las sociedades de pequeña escala frente a una situación colonial impulsada por la sociedad occidental (entre ellos Barnett, 1940; Redfield et al. 1936 y Lesser, 1933, entre otros, en: Cusick, 1998). El problema con la teoría aculturacionista era que los actores sociales de la cultura dominada, frecuentemente las comunidades indígenas, eran vistos como unos sujetos pasivos que recibían a la cultura dominante sin ninguna capacidad de acción sobre ella o sobre la situación de dominación que vivían, como si antes del contacto con Europa las sociedades indígenas eran culturas no cambiantes, estáticas, y como si el cambio hubiera sido introducido a partir del contacto (Dietler, 1999).

De hecho, detrás de este enfoque teórico existe la noción de que las culturas no occidentales que estaban en contacto con la cultura occidental “perdían” los “rasgos característicos” de su cultura, lo que pasaba por alto el dinamismo propio de cualquier interacción social en la que los actores de ambos bandos producen agencias. Esta perspectiva lleva implícita la idea de que la cultura es estática, y que la transformación implica inequívocamente una erosión o degeneración de la cultura tradicional (Dietler, 1999; Tarble y Scaramelli, 2000).

Por otro lado, durante los años sesenta y setenta se desarrolló en Latinoamérica lo que se conoce como *Teoría de la Dependencia*, cuyos mayores exponentes fueron A. Frank y F. Cardoso (Roseberry, 1988). Dicha teoría fue tomada por estudiosos de los Estados Unidos (específicamente Wallerstein), desarrollada y llamada *Teoría del Sistema Mundial*. También se le conoce como la teoría del *Centro-Periferia* (Roseberry, 1988). Esta teoría buscaba explicar el desarrollo de un sistema mundial que permitía mantener una dominación económica, colonial o postcolonial gracias a una dependencia regional generada a partir del constante flujo de materias primas y bienes, todo esto frente a una aparente autonomía política entre las naciones-estado. La aplicación de esta teoría en la antropología trajo como beneficio que las culturas indígenas no se vieran más como prístinas, aisladas y estáticas y que muchas de sus prácticas fueran entendidas en relación a su participación en la economía del sistema mundial (Rice, 1998; Dietler, 1999).

Sin embargo, aunque entre 1980 y 1990 el modelo del sistema mundial se volvió muy popular en la arqueología y otras disciplinas, muchos estudiosos han tenido serias críticas a su aplicación en la arqueología, ya que consideran que dicho modelo es esquemático y reduccionista, a la vez que las explicaciones se hacen al nivel de macro estructuras de poder económicas y de modos de producción, y la agencia sólo se considera en las sociedades del *núcleo* o del *centro* (Dietler, 1999), mientras que los desarrollos en la *periferia* parecen depender de las iniciativas tomadas en el *núcleo* debido a que las *periferias* son consideradas como “víctimas pasivas de de la explotación” (Rice,

1998: 46). Finalmente, las explicaciones de los eventos que suceden en el sistema giran en torno a las funciones que sirven al mantenimiento y desarrollo del núcleo y del sistema como un todo, en términos de la acumulación de capital (Roseberry, 1988: 167).

En fin, estas afirmaciones un tanto eurocentristas pudieron haber respondido a necesidades académicas propias del tiempo en que fueron producidas pero, a partir de la celebración de los quinientos años del descubrimiento de América (1992), los antropólogos y arqueólogos, sobretodo de los países que habían sido colonias europeas, centraron su atención en el contacto cultural entre las sociedades autóctonas y los europeos y las implicaciones del mismo (Tarble, 2000). Esta nueva situación y las críticas al aculturacionismo y al modelo del sistema mundial llevaron a varios investigadores a proponer nuevas posiciones teóricas para el estudio de las culturas en contacto.

Así, Dietler (1999) explica que la antropología histórica del colonialismo y la antropología del consumo, dejan claro su objetivo con respecto de los dos enfoques anteriormente mencionados: contrarrestar su mecanicismo y reduccionismo buscando maneras más sensibles de situar lo local dentro de lo global, viendo a la cultura como un producto histórico y como un agente. Lo que busca esta corriente es:

identificar la lógica local, social y cultural del consumo de bienes y prácticas foráneas y entender las consecuencias imprevistas de tal consumo en el enredo [entanglement] de la situación colonial. El énfasis está en entender la

experiencia local del encuentro y las transformaciones sutiles de la cultura, la conciencia y la identidad. (Dietler, 1999: 483) (Traducción libre de la autora).

En este sentido, hay que tener en cuenta que no es lo mismo el simple contacto cultural que el colonialismo, ya que este último envuelve relaciones de poder institucionales y personales, jerarquía laboral y económica, ataques sobre las prácticas culturales y creencias y, generalmente, racismo, el cual tiene efectos directos sobre los indígenas, como es el caso del Orinoco medio, y sobre sus estrategias o habilidades para sobrevivir. Pero aunque estas relaciones asimétricas ocurran, la situación de colonialismo no impide que los grupos dominados apliquen sus propias estrategias de sobrevivencia culturales (Silliman, 2005).

De allí pues, que Scott afirme que “ciertas situaciones más o menos forzadas producen una reacción” (Scott, 2000: 137) que puede tomar formas tan simples como complejas. Dicha reacción corresponde a los esfuerzos que realizan los grupos subordinados por defender sus espacios, mientras que las élites tratan de destruirlos o de infiltrarse en ellos. De esta manera, una de las formas más eficaces que los europeos encontraron para infiltrarse en el espacio de los indígenas fue la evangelización, la cual sirvió para insertar a estos últimos en las formas de pensamiento occidental. No obstante, los grupos indígenas del Orinoco medio, entre ellos los Mapoyo, desarrollaron estrategias de sobrevivencia durante los períodos colonial y republicano que les permitieron no sólo evitar la evangelización durante la colonia sino que pudieron integrarse selectivamente y con éxito en la sociedad venezolana del siglo XIX (Scaramelli y Tarble, 2000).

Ahora bien, los estudios arqueológicos de situaciones coloniales pueden dar cuenta de los cambios y adaptaciones sociales y culturales que sufrieron estos grupos indígenas. Por ejemplo, a través de ellos se puede determinar el papel que juega la cultura material en “la colonización de la conciencia” (Comaroff y Comaroff, 1991; en Dietler, 1999). De esta manera, Scaramelli y Tarble (2005) demuestran a través de la cultura material cómo los grupos indígenas del Orinoco medio incorporaron ciertos objetos europeos a su cultura, lo que transformó tanto las estructuras nativas de consumo como sus sistemas de valores, trayendo al mismo tiempo, ciertos beneficios tanto a los colonizadores como a los colonizados.

Para los europeos, se logró la dominación y conversión de los indígenas; para estos últimos, se manifiesta un aumento de prestigio, poder y belleza, que acompaña la adquisición de ciertos bienes. Con el tiempo, en la medida en que los sistemas de valores y de estatus aborígenes se iban incorporando a los sistemas europeos, por medio del comercio, se iba creando más desintegración y dependencia, sin contar el papel que jugaron las enfermedades, la guerra, la esclavitud y el deterioro ambiental (Scaramelli, 2005).

Finalmente, es preciso destacar que los cambios sociales, culturales, económicos y políticos que pudieran darse a partir de la implementación de una estrategia de sobrevivencia cultural por parte de una sociedad dominada, pueden también producir cambios a nivel de las identidades y/o memorias

colectivas de la sociedad que la implementa. Este es el caso de los nacientes países de América Latina luego de sus independencias, en donde el nuevo orden político republicano instaurado produjo un olvido o rechazo del período colonial, lo que produjo a su vez que las élites dominantes de la época buscaran una nueva identidad para los países nacientes fundada en las ideas del nacionalismo y de la población mestiza. En adelante, se discutirá el tema de la memoria colectiva, y de cómo ésta está relacionada con los procesos identitarios de una población.

Memoria Colectiva y Construcción/Representación del Pasado

Antes de hablar de memoria colectiva, se debe tener claro primero lo que es la memoria como fenómeno individual y sus bases biológicas. Joël Candau, antropólogo francés especialista en el campo de las ciencias sensoriales, explica que la memoria consiste en un conjunto de técnicas de memorización y rememoración y, basándose en estudios recientes de las neurociencias explica que el cerebro está caracterizado por tener un “desarrollo idiosincrático que culmina en una absoluta diversidad somática” (Candau, 2002: 12), lo que quiere decir que cada cerebro es único y diferente. Igualmente, fundamentándose en estudios sobre las bases bioquímicas de la memoria humana, explica que ésta no es una memoria que replica (como las memorias electrónicas de las computadoras), sino que es dinámica y nunca es la copia

exacta del objeto recordado; más bien, se modifica según las nuevas experiencias adquiridas.

Asimismo, escribe este autor que las “conductas mnemónicas” no pueden comprenderse sin tener en cuenta que tras la memoria subyacen fines, valores, símbolos y significaciones por lo cual, el recuerdo, como imagen del acontecimiento pasado, va a ser eventualmente alterado, ya que el mismo es una “construcción narrativa” del evento pasado (Welser, 2002; en Bohleber, 2007). Asimismo, recordar “consiste en configurar en el presente un acontecimiento pasado” (Candau, 2002: 31), aunque el presente sólo pueda ejercer esa función de foco bajo el que se percibe y estructura el pasado “de forma muy limitada”. Con esto se entiende que el proceso habitual de reconstrucción de recuerdos desde el presente, no es el mismo cuando se evocan experiencias traumáticas (Bohleber, 2007: 115).

Por otro lado, la memoria “compartida” por un grupo de personas o por una sociedad ha sido estudiada desde varias perspectivas. Memoria oficial, memoria vernácula, memoria pública, memoria popular, memoria local, memoria familiar, memoria histórica, memoria cultural, entre otros, son algunos de los nombres que se le han dado. (Olick y Robins, 1998). Al respecto, estos autores ofrecen un buen resumen histórico sobre las posiciones adoptadas y los autores que han escrito al respecto, mientras que ellos hablan de distintos tipos de “prácticas mnemónicas” para referirse a la memoria, es decir, “las variedades de formas a través de las cuales somos modelados por el pasado,

conciente o inconciente, público y privado, material y comunicativo, consensual y cambiante” (Olick y Robins, 1998: 112). (Traducción libre de la autora).

Para los efectos de este trabajo de investigación, se adoptó el término de *memoria colectiva* porque se considera una noción práctica en la medida en que permite designar “ciertas formas de conciencia del pasado (o de inconsciencia en el caso del olvido), aparentemente compartidas por un conjunto de individuos” (Candau, 2002: 61), aunque se esté conciente del relativismo del término. A su vez, se entiende a la memoria (tanto individual como colectiva) no como una cosa, sino como un proceso, en el que los grupos sociales comparten los recuerdos colectivos y lo que olvidaron de su pasado en común. Así, tanto los recuerdos como los olvidos, al formar parte de las dinámicas de la memoria, permiten hablar de memoria colectiva.

El concepto de memoria colectiva fue utilizado por primera vez por Hugo Von Hofmannsthal en 1902, pero fue Maurice Halbwachs quien, en 1925 con la publicación de *Los Marcos Sociales de la Memoria*, lo hace famoso (Olick y Robbins, 1998). Este término, según lo explica Halbwachs (2004), tiene que ver con el hecho de que los recuerdos individuales sólo pueden ser adquiridos en la medida en que cada persona está inserta en una sociedad y se apoya en los recuerdos de los demás para poder evocar el pasado, es decir, para recordar. Esto es lo que él llama los marcos sociales o colectivos de la memoria, y es así que la memoria colectiva existe.

De la misma manera, el autor explica que los recuerdos serán más ricos en la medida en que reaparezcan en el punto de encuentro en el que se cruzan los marcos sociales (los recuerdos de los otros), los cuales cambian en el tiempo a la par que la sociedad va modificando sus convenciones y representando su pasado de diferentes maneras para adaptarse a las circunstancias del presente. Muchas veces, al mismo tiempo que los individuos reconstruyen su pasado, lo deforman. Existen hechos, y detalles de ciertos hechos que el individuo olvidaría si los otros no los conservaran para él (Halbwachs, 2004: 336).

Sin embargo, se debe acotar que en este trabajo se comparte la idea de la indispensable utilización de los marcos sociales de la memoria para que la memoria individual exista; pero no se comparte la idea de Halbwachs de que las memorias acuñadas por las élites son compartidas por todos los miembros de un Estado-nación. Más bien, se considera que las memorias de los grupos dominantes pueden tener distintas versiones o pueden ser contestadas, reformuladas o reutilizadas por los grupos subalternos, lo que les da la capacidad de formar memorias e identidades alternativas (Aquino, 2003).

Por su parte, Ingrid de Jong en su reflexión sobre historia, memoria e identidad indígena, afirma que la memoria colectiva debe ser entendida como una construcción del pasado hecha desde el presente, pero, a la vez, como un producto histórico en sí mismo. Esto se debe a que, por una parte, las representaciones del pasado son instrumentos en los procesos de formación

de identidades, pero, por otra, las potencialidades de invención o construcción del pasado dependen de su consideración por grupos dominantes o subordinados, “ya que no todos los grupos sociales tienen el mismo poder para definir los sentidos de su identidad y de su historia” (de Jong, 2004: 134). En otras palabras, todos los integrantes del conjunto social participan durante la producción social de la memoria, pero lo hacen de manera desigual (de Jong, 2004), al igual que las diferentes versiones del pasado no compiten de manera igualitaria para ser aceptadas por todos como “la versión” del pasado (Navarrete, 2005).

Ahora bien, como se puede observar, todos estos autores coinciden en tratar a la memoria y a los recuerdos como interpretaciones, construcciones o moldeos del pasado. Dicha posición se adopta en esta investigación, viendo a la memoria también como un proceso que trabaja de diferente manera en diferentes puntos en el tiempo. Así, queda claro que la manera en que la memoria construye el pasado es desde el presente, ya que el primero se sujeta a los intereses de este último en la medida en que los grupos sociales producen “relatos históricos” que dan sentido a su presente. Esto, a su vez, va produciendo la identidad étnica del grupo que ha producido el relato. De esta manera, las sociedades no sólo construyen y reconstruyen, también revalorizan su pasado, recortando, omitiendo o agregando, con todo el derecho que les da el ser dueños de su propio pasado, pedazos a los relatos preexistentes (Amodio, 2005).

El mismo autor escribe que en las sociedades occidentales y en las otras sociedades que de alguna manera están influenciadas por su cultura, las identidades se fundan en una “existencia temporal de tipo lineal” o secuencial, es decir, que las identidades son sustentadas por el pasado, en la medida en que éste se construye desde el presente según las necesidades e intereses de los individuos y de los grupos. Todo esto implica que la identidad viene dada por la posibilidad que tiene el individuo o el grupo de vivir en un presente que es fundado por la reconstrucción del pasado (que se hace desde el mismo presente) y que, a su vez, prepara lo que podría ser en un futuro el individuo o el grupo. Es decir, que “la identidad étnica o la nacional se produce a través de ‘relatos’ históricos que dan sentido al presente del grupo productor [del relato]” (Amodio, 2005: 142).

Esos relatos (o las imágenes de la memoria colectiva), como se verá más adelante, recrean el pasado en la medida en que son seleccionadas según las coyunturas políticas, sociales o culturales y los intereses colectivos del presente para re-producir una “tradición”. Como afirma Navarrete, “las visiones del pasado conforman un sustrato político de referentes conceptuales y simbólicos necesarios para la legitimación, continuidad – o, por el contrario, trasgresión y transformación – de las condiciones socioculturales existentes” (2005: 127).

Pero en las sociedades occidentales actuales los individuos pertenecen a diferentes grupos, por lo que se hace imposible la construcción de una

memoria unificada, lo cual provoca una fragmentación de las memorias (Candau, 2002). Esta pertenencia a distintos grupos provoca también la fragmentación de las identidades, en el sentido que es igualmente imposible la construcción de una identidad unificada en el marco de una sociedad global en la que los individuos pertenecen al mismo tiempo a grupos religiosos, grupos etarios, grupos políticos, grupos étnicos, etc., y por lo tanto, tienen memorias e identidades diferentes.

El fenómeno anterior ocurre también en las sociedades no occidentales, aunque en menor escala. Como ya es sabido, todas las sociedades construyen o representan su pasado. Estas representaciones o construcciones ayudan a formar las expectativas que la sociedad tiene para su futuro, en el sentido que las experiencias pasadas reproducen o modifican las instituciones sociales. En dichas representaciones, aunque no son siempre necesariamente orales, el lenguaje entra en juego inmediatamente al ser comunicadas. En las sociedades orales, el hecho de *contar* una historia es una acción social que busca mantener la sociedad a través de la utilización de una narrativa, ya que su contenido está estructurado por, y además reproduce la estructura social. (Tonkin, 1995).

La tradición oral, en la medida en que se refiere a la transmisión verbal de ciertos sucesos o acontecimientos pasados, más allá de la generación del presente, del período de vida del informante, está innegablemente relacionada con la memoria colectiva de una sociedad. La diferencia entre la tradición oral y

la historia oral es que esta última hace referencia a los sucesos o acontecimientos que ocurren y se transmiten durante la vida del informante (Vansina, 1985). En todo caso, la transmisión de los conocimientos o memorias orales garantiza, a través de la interacción oral, la perpetuación y adquisición de conocimientos y, por ende, la continuidad de una identidad.

Al crear un sentido del pasado, las memorias ayudan a la experiencia de la identidad del grupo debido a que el sentido que tiene una sociedad de su pasado es indispensable para su propia reproducción en el tiempo. Pero también hay que tener en cuenta que las historias orales son producidas por individuos que deben “recordar, reconstruir, ordenar y dirigir” lo que van a contar, a veces con mejores o peores resultados (Tonkin, 1995: 101). Las prácticas discursivas pueden “re-presentar, modificar, negar y conservar el pasado como una experiencia vivida y como un modo de entender” (Tonkin, 1995: 111), re-organizando así el presente del grupo.

A partir de lo anterior, es posible entender que la utilización de la memoria como un instrumento que, desde el presente reconstruye el pasado, es una acción propia tanto de las sociedades que utilizan la escritura como instrumento principal de transmisión de conocimientos como de las que utilizan la oralidad con el mismo fin. A través de dicha acción, el pasado puede “existir” en el presente a través de la memoria colectiva del grupo social y las imágenes significativas que la forman. De esta manera, la identidad del grupo se mantiene y se reproduce.

Se puede resumir entonces, que la memoria y la identidad son conceptos que están ligados, que no pueden separarse ya que la facultad de la memoria es la que le permite a los sujetos tener conciencia de sí mismos. De hecho: “...La memoria no es otra cosa que el nombre que se le da a esa facultad constitutiva de la identidad personal que permite que el sujeto se piense idéntico en el tiempo. Así se comprende que todo lo que amenaza la memoria ‘provoque pánico’” (Torodov, T. 1995: 112; en Candau, 2002: 116). Del mismo modo, la memoria no puede existir sin que los individuos y los grupos sociales tengan conciencia de que ésta puede significar algo para ellos.

Identidad y Cultura: ¿Entidades Estáticas o Procesos Dinámicos?

Al igual que la memoria, la identidad no se puede definir y no puede existir sin los otros, sin la otredad, porque la una y la otra se construyen en oposición a, o en asimilación con, otras memorias o identidades. Al mismo tiempo, ni la memoria ni la identidad pueden definirse sino como procesos que involucran cambios en sí mismos. Dichas afirmaciones se consideran fundamentales para la caracterización de los conceptos de cultura y de identidad de esta investigación en vista de que el cambio es considerado aquí como un elemento definitorio de las culturas y, por lo tanto, también de las identidades. De hecho, Tveskov escribe que:

La cultura, la tradición y la identidad no son sustancias estáticas o reificadas; más bien, ellas son activamente y continuamente reforzadas y refutadas por

los individuos durante la negociación de relaciones sociales estructuradas a través del uso innovador de las prácticas culturales aprendidas y compartidas (...) Las decisiones hechas por los individuos para reproducir o refutar acuerdos sociales aceptados (y sus consecuencias) continuamente refuerzan, cambian o establecen nuevos precedentes que moldean las experiencias sociales y la identidad de la actual y la siguiente generación de actores. (Tveskov, 2007: 432). (Traducción libre de la autora).

Sin embargo, es importante señalar también que la cultura no puede ser concebida como algo que siempre y sólo cambia, porque entonces no habría nada que pudiera llamarse identidad, continuidad, ni cordura (Sahlins, 1993), lo que quiere decir que, aunque el cambio es un elemento que está presente siempre en todas las culturas, también hay que estar concientes de que no se pueden ver a las sociedades como “sólo cambiantes”, más bien se debe pensar en cambios pero hasta cierto punto, para que siempre haya una continuidad y puedan seguir existiendo las identidades, las memorias, las culturas y otras cosas que sin la continuidad, evidentemente, no existirían.

Así, la identidad podría definirse como “una representación ideal por proyectar. No es algo hecho, transmitido por la tradición, sino un proyecto renovado en cada momento por el que se interpreta el pasado para darle sentido en función de fines elegidos” (Villoro, 1993; en Sierra, 1997), a la vez que actúa como “un sistema en el que coexisten distintas dimensiones identitarias que corresponden a diferentes tipos de agrupamientos en los que se reúnen los sujetos (Ruíz, 1996: 25) dependiendo de sus creencias, cultura, nacionalidad, grupo étnico, edad, profesión, género, etc.” (González Cirimele, 2002: 2).

Como se verá en adelante, el término “dinámicas de identidad” propuesto por Pinxten y Verstraete (2004) implica precisamente esta idea. Igualmente, estos autores presentan un modelo que revisa y critica el concepto tradicional de cultura definido por los antropólogos y proponen utilizar el término de “culturalidad”. Según ellos, la *cultura*, como se ha definido en la literatura antropológica, no puede verse simplemente como “un conjunto de rasgos culturales”, ya que esto sería esencializar el concepto. Más bien se debe ver como parte de un proceso de dinámicas identitarias que ocurren siempre entre los individuos, los grupos y las comunidades.

El modelo de las dinámicas de identidad se refiere a que entre esos tres ámbitos (individuos, grupos y comunidades) existen diferentes esferas de interacción social que cambian, toman prestado de las otras, se vuelvan a mezclar, etc., constantemente, “con una *permanencia* más o menos durable en el caso de cada rasgo cultural” (Pinxten y Verstraete, 2004: 14), lo que hace que los individuos, los grupos y las comunidades posean diferentes identidades según el contexto en el que se encuentren (género, edad, religión, posición social, grupo étnico, etc.).

Las dinámicas de identidad operan según tres dimensiones que son complementarias: la personalidad (relacionada con los rasgos de la personalidad como introvertido, extrovertido, inteligente, etc.), la socialidad (referida a las características transpersonales que organizan la interacción social) y la culturalidad, que sería la dimensión que incluye todos los procesos

de producción de significados (significados contextualizados en relación con las coyunturas sociohistóricas y políticas del momento), cuyos valores propios se van a manifestar de diferente manera según el conjunto de identidades de los individuos, los grupos y las comunidades. (Pinxten y Verstraete, 2004). En resumidas cuentas:

Consideramos que todo individuo, grupo o comunidad cambia y crea nuevas identidades. Debido a elementos intrínsecos y a contextos concretos, estos cambios se producen en su particularidad. (...) Según este modelo, cada constelación momentánea de identidad es una combinación de valores de los parámetros de personalidad, socialidad y culturalidad en un momento determinado. La combinación es bastante específica para cada interlocutor. (Pinxten y Verstraete, 2004: 20).

Por otro lado, en lo que se refiere a los pueblos indígenas, en muchos casos hubo un proceso de definición hegemónica de identidades durante la formación de los Estados-Naciones en América Latina (Brown y Fernández, 1991; Aquino, 2003), aunque se podría decir que este proceso comenzó durante la conquista y colonización. Como los europeos no comprendían las fronteras que definían a los diferentes grupos, pasaron a definirlos ellos mismos, así que les daban nombres genéricos a los grupos, los vinculaban con lugares, les daban el nombre de algún líder local conocido, o utilizaban los nombres que les daban sus vecinos indígenas cuyas lenguas hablaban los españoles. Finalmente esos nombres pasaron a ser de uso general y terminaron por reemplazar a los numerosos nombres que aparecían en las crónicas más tempranas (Brown y Fernández, 1991).

Pero por uno u otro medio, los grupos indígenas han logrado negociar con la dinámica colonial e influir en la estructuración de esas identidades, en

muchos casos, impuestas por los grupos dominantes. Las acciones concretas que han tomado los indígenas varían según sea el caso (Brown y Fernández, 1991; Turner, 1991; Scaramelli y Tarble, 2000 y Tveskov, 2007 amplían más este tema refiriéndose a casos específicos), lo que ha hecho que hayan podido mantener o redefinir esas identidades a pesar de la situación colonial que ha caracterizado todos estos años de contacto. Así, es necesario notar que el mundo, que parecía ser globalizante, se está *retribalizando* (concepto que incluye la revitalización cultural de los pueblos indígenas), lo que quiere decir que esas vías alternas para resistir o dar cabida a la cultura occidental que estuvieron (y aún están) disponibles para los pueblos indígenas fueron, hasta cierto punto, fructíferas (Tveskov, 2007).

Por citar sólo algunos ejemplos, los Kayapó han mantenido sus “tradiciones” y su identidad a través de la utilización de elementos tecnológicos de la cultura occidental como cámaras de video y radios de comunicación (Turner, 1991); los Asháninkas han resistido o luchado contra el nuevo orden social establecido por los “blancos” para tratar de implantar su antiguo orden indígena a través de movimientos mesiánicos (Brown y Fernández, 1991); los indígenas de Oregon en EU han mantenido su identidad a pesar de las extremas presiones externas contra ellos, negociando las relaciones sociales de género, espacio doméstico y espacio comunitario (Tveskov, 2007) y los Mapoyo se han integrado con éxito a la sociedad nacional venezolana mientras mantienen su identidad indígena. (Scaramelli y Tarble, 2000).

La Reafirmación de la Identidad

Sea lo que sea, lo importante para esta investigación no es si las identidades fueron impuestas o no, sino la forma en que han sido mantenidas, reivindicadas, reafirmadas o redefinidas por los pueblos indígenas, ya que los Mapoyo no han escapado a estos procesos identitarios que son inherentes a todas las culturas humanas. En este caso, como se verá en los resultados de la investigación, el diseño del museo comunitario entre los Mapoyo ha funcionado como una estrategia de reafirmación identitaria, al igual que sucede en los museos comunitarios de San José de Mogote y Santa Ana del Valle, los dos en Oaxaca, donde “la comunidad reinterpreta su pasado y su presente, se reconoce y refuerza cada etapa como grupo con un pasado, una tradición, un patrimonio y una identidad cultural compartida” (González Cirimele, 2002: 6).

En este sentido:

El carácter colectivo de la identidad cultural se evidencia porque permite garantizar la continuidad y permanencia en el tiempo de un grupo o sociedad, y establece los límites de ese grupo en relación con su entorno social, definiendo quiénes son y quiénes no son miembros de esa colectividad que comparte y se reconoce en su patrimonio cultural, lo que [se] ha denominado su “historicidad”, es decir, la presencia de rasgos de continuidad de la cultura a lo largo de la historia mediante la memoria colectiva, proceso que califica como elemento de cohesión social. (González Cirimele, 2002: 5).

Así, los procesos de reafirmación identitaria podría decirse que suceden debido a la necesidad de garantizar esa “continuidad y permanencia en el tiempo” de la cultura propia, rescatando y transmitiendo de generación en generación la herencia cultural indígena, asegurando así un vínculo que mantenga unida a la identidad con la tradición y la modernidad. Así, mientras la

globalización supone una homogeneización de las formas sociales y culturales, en realidad lo que surgen son cada vez más diferenciaciones a nivel local (Sahlins, 1993; Sahlins, 1999; Strathern, 1995a, 1995b, en Sahlins, 1999; Tveskov, 2007) que hacen énfasis en esa afirmación y reafirmación identitaria.

Por otro lado, existe algo llamado *self-cultural consciousness* o *cultural consciousness*, término que se refiere a la caída en cuenta de las poblaciones no occidentales, que ellos tienen algo que los occidentales llaman “cultura” y que además representa un instrumento político de gran peso en la relación con, o en la lucha contra la sociedad dominante (Turner, 1991 y Sahlins, 1993), lo que les ha permitido configurar estrategias de legitimación identitaria en la medida en que poseen también un alto nivel de conciencia histórica. No debe pensarse entonces que las culturas aborígenes suramericanas absorben los “eventos históricos” dentro de las “estructuras míticas”, sino que, más bien ellos tienen sus propias formas de conciencia histórica o conciencia social, como el *mito*, que en el caso de las sociedades occidentales, esas formas de conciencia están representadas por la *historia* (Turner, 1988).

De hecho, Fogelson afirma que para que puedan existir la recuperación, la reconstrucción y la revivificación del pasado, es necesario que existan formas de conciencia histórica y social particulares en la sociedad (que las poblaciones indígenas han desarrollado con un alto nivel) y, a su vez, explica que “la historia no es algo que les *pasa* a los indígenas; ésta debe mejor ser concebida como una potente fuerza que ellos activamente utilizan, recrean y

manipulan como un mecanismo de sobrevivencia” (Fogelson, 1989: 140) (Traducción libre de la autora).

Lo anterior se explica debido a que, en lo que se refiere a las poblaciones indígenas de las tierras bajas de la Amazonía y más específicamente a los Mapoyo, durante el siglo XX se publicaron escritos antropológicos que predecían su pronta “extinción” cultural (Cruxent, 1948: 65-66, en Henley, 1975: 51; Henley, 1975: 52; Perera, 1992). A pesar de ello, actualmente los procesos de reafirmación y reivindicación de las identidades no sólo entre los Mapoyo sino entre otros pueblos indígenas del mundo se hacen cada vez más evidentes (Strathern, 1995a, 1995b; en Sahlins, 1999). Estos procesos, que son el producto del rápido desarrollo de la conciencia histórica, social, cultural y política por parte de las culturas indígenas, dan fe de la utilización política de la noción de “cultura”, en este caso, como instrumento de reivindicación identitaria.

Otro elemento que puede ser utilizado de la misma manera, como instrumento para legitimar una identidad, es el territorio que, en el caso de las sociedades indígenas amazónicas, está muy relacionado con la memoria, en la medida en que los sucesos pasados y los relatos de tradición oral se desarrollan más en relación a referencias espaciales que a secuencias temporales. Tal es el caso de los Mapoyo, en donde el espacio “sirve como resumen contemporáneo de diferentes momentos en el pasado, desde el tiempo mítico, en que cerros se desplazaban por el paisaje como si fueran

humanos, hasta acontecimientos más recientes, cuyos protagonistas han permanecido en la memoria a través de la tradición oral” (Tarble y Scaramelli, 2007).

En este sentido y, considerando que la memoria histórica se plasma en el paisaje físico y crea el paisaje cultural mediante los significados (González, 2003: 79), vale la pena acotar que:

hay espacios de interacción directa con el pasado, que constituyen signos visibles de tiempos pretéritos: [los sitios arqueológicos]. Junto a ello, y como consecuencia de una necesidad humana universal por crear espacios de interacción con los tiempos pasados y con nuestros antecesores, [viene] la resemantización de espacios arquitectónicos y naturales, proceso que permite socializarlos y convertirlos en hitos espaciales en torno a los cuales es posible desplegar los relatos sobre el pasado. (Gil García, 2007: 10).

La idea anterior la presenta Santos-Granero con otras palabras, es decir, para él, tanto en las sociedades occidentales como en las no occidentales la memoria se “escribe” en los referentes espaciales o “topogramas”, lo que hace que la historia pueda ser “leída” por las personas que conocen los relatos que posee cada “topograma”, es decir, que poseen esa memoria. Por lo tanto:

si la conexión entre paisaje, memoria y conciencia histórica es importante en el contexto de las sociedades occidentales letradas, es mucho más importante en el contexto de las sociedades no letradas, donde el paisaje no sólo evoca la memoria, sino que es escrito sobre ella, volviéndose por lo tanto, memoria (Santos-Granero, 1998: 138) (Traducción libre de la autora).

A partir de lo anterior, se puede decir que una de las formas en la que la identidad cultural se reafirma, es a través de la apelación del grupo social a ciertos hitos espaciales para hacer referencia a sucesos de su propio pasado, sean históricos o míticos. De esta manera, se constata la existencia pasada por medio de la presencia de sitios a los que se les atribuyen sucesos pasados (Gil

García, 2007). En fin, “los paisajes son experimentados en la práctica diaria y se humanizan tanto a través del reconocimiento de los significados actuales, como por su relación con eventos pasados que ocurrieron allí” (Tilley, 1994; en González, 2003: 80). Dicho de otro modo, esa constante referencia a sucesos pasados en los paisajes físicos, transforma el simple espacio en un paisaje cultural cargado de significados que, gracias a la relación del presente con la memoria, implican la re-afirmación de la pertenencia a una identidad.

La “Invención” de la Tradición

Podría pensarse que los obstáculos a los que se enfrentan las tradiciones pasadas se encuentran en el presente. Unas nuevas necesidades han nacido, que la sociedad no se encuentra más en capacidad de satisfacer. Hace falta que modifique su estructura. Pero ¿Dónde encontrará la fuerza necesaria para separarse del pasado? ¿Y en qué términos podrá reconstruirse? ... Se podrá criticar las opiniones reinantes, demostrar que no responden a la situación actual, denunciar los abusos, protestar contra la opresión o la explotación. La sociedad sólo abandonará sus viejas creencias si ella está segura de encontrar otras (Halbwachs, 2004: 342).

Esta cita de Maurice Halbwachs resume muy bien lo que se intentará explicar en los párrafos siguientes. La reflexión que sigue gira en torno a lo que se ha llamado la “Invención de la Tradición”, término que ha sido utilizado (a veces de forma crítica) en varias ocasiones por autores como Hobsbawm (1995, quien dio origen al término en 1983), Linnekin (1983), Hanson (1989), Williams (1977, en Aquino, 2003), Sahlins (1993; 1999) Tveskov, (2007), entre otros, y que se refiere a que la “tradición” debe ser vista como una selección de ciertos elementos específicos del pasado que un grupo social necesita para la

construcción de su identidad presente. En este sentido, Hobsbawm explica que:

Las tradiciones inventadas (...) son respuestas a nuevas situaciones que toman la forma de referencia a viejas situaciones. (...) Es el contraste entre el constante cambio e innovación del mundo moderno y el intento por estructurar al menos algunas partes de la vida social dentro de este, como no cambiantes e invariables (Hobsbawm y Ranger, 1995: 2) (Traducción libre de la autora).

Asimismo, Williams escribe:

Lo que tenemos que ver es no sólo una tradición sino una tradición selectiva: una versión del pasado elegida intencionalmente que da forma al presente, la cual a su vez opera de manera muy poderosa en los procesos de identificación y en los procesos de definición social y cultural (Williams, 1977: 115. En: Aquino, 2003: 74).

Hanson por su parte, en su trabajo *The Making of the Maori: Cultural Invention and Its Logic*, advierte que los antropólogos e investigadores del siglo XIX y XX influyeron en la “invención” de la cultura Maorí. Aunque deja bien claro que “las invenciones son componentes comunes en el desarrollo constante de las culturas auténticas” (Hanson, 1989: 899) y que las mismas son tan normales en todas las culturas como los procesos de la vida cotidiana, recibió muchas críticas por parte de algunos estudiosos de la cultura maorí y de los maorí mismos, quienes pensaron (también gracias a la ayuda de los medios de comunicación impresos de Estados Unidos y Nueva Zelanda) que Hanson estaba diciendo que la cultura Maorí no era auténtica, sino inventada.

Al respecto, Linnekin (1991) hace un comentario titulado *Cultural invention and the dilemma of authenticity*, en el que explica que el concepto de la invención cultural ha tenido muchas críticas dentro y fuera del gremio antropológico, debido a la misma razón por la que fue atacado Hanson: la

autenticidad. Linnekin explica que Hanson construye su concepto de invención cultural sobre la base de autores como Clifford (1988), Handler (1984) y Wagner (1975), quienes ven a la construcción cultural como la construcción simbólica de la vida social y afirman “explícita y repetidamente” que la cultura (y por lo tanto la tradición) es una creación humana constante (Linnekin, 1991).

En este sentido, explica que “la autenticidad es de esta manera equiparada con la transmisión a través del tiempo de una tradición, que es, una esencia o núcleo objetivamente definible de costumbres y creencias” (Andel, 1986; Handler and Linnekin, 1984, en: Linnekin, 1991: 446). Precisamente es allí donde está el error, en ver a la tradición como algo que ha sido heredado a través del tiempo, pero que es estático, quitándole así la propiedad intrínseca que tiene de cambiar en el tiempo, según el contexto político en el que esté insertada.

Handler y Linnekin lo explican de la siguiente manera: “las culturas construidas simbólicamente no son inauténticas sino que todas las tradiciones - occidentales e indígenas - son inventadas porque son construidas simbólicamente en el presente y reflejan preocupaciones y propósitos contemporáneos en vez de un legado heredado pasivamente” (Handler y Linnekin, 1984; Linnekin, 1983, en: Linnekin, 1991). Lo que se debe tomar en cuenta es que:

Donde las viejas maneras están vivas, las tradiciones no necesitan ser revividas o reinventadas. Aunque se debe sugerir que donde ellas son inventadas, no es, con frecuencia, porque las viejas maneras no están más disponibles o no son viables, sino porque fueron deliberadamente dejadas de

usar o de adaptarse (Hobsbawm y Ranger, 1995: 8) (Traducción libre de la autora).

La tradición entonces, será definida para este trabajo de investigación utilizando las palabras de Aquino, como una *tradición selectiva*, es decir, como “una fuerza selectiva que forma presentes significativos en la construcción de identidades” (Aquino, 2003: 74), es decir, una *versión* del pasado que ha sido elegida con una intencionalidad definida para modelar un presente específico. De la misma manera, Aquino, volviendo a la discusión sobre la memoria, define lo que él llama la *memoria histórica* de las poblaciones indígenas, con un enfoque hacia las relaciones de poder y la hegemonía, como “la capacidad de individuos y colectividades de actualizar y de maniobrar con el pasado a partir de sus luchas cotidianas dentro de las instituciones que el colonialismo y el Estado han constituido en hegemónicas” (Aquino, 2003: 72). De esta manera, el pasado se actualizaría mediante las tradiciones o los “relatos históricos”, que serían utilizados según las necesidades sociales, políticas o culturales del presente del grupo local, que actuaría como productor de relatos o como *inventor de tradiciones*.

Ahora bien, para evitar que se utilice el término “invención cultural” en contra de los Mapoyo, como han afirmado Sacaramelli y Tarble (2000) que otras veces ha sucedido, cuando se han utilizado “argumentos antropológicos” que afirmaban su pronta extinción y su “no pureza” indígena para arrebatárles parte de su territorio, es preciso aclarar que si bien la invención de la tradición o de la cultura es un término que es perfectamente válido a nivel antropológico, el mismo no se refiere a la autenticidad o no de la cultura, sino a su característica

intrínseca, y propia en todas las sociedades humanas de cambiar, de re-crearse. “Las invenciones son precisamente las cosas de las que está hecha la realidad cultural” (Hanson, 1989: 898).

Así, la invención cultural ocurre en todas las sociedades. El problema está en que el etnocentrismo es tal que, cuando se trata de la cultura occidental, no se le llama invención sino “Renacimiento”, como bien ha afirmado Marshall Sahlins (1993; 2002) sobre esa época en Europa que sigue inmediatamente al llamado “Oscurantismo” de la edad media. El “Renacimiento” es el período de la historia europea en el que los filósofos y científicos buscaron “las raíces” de la civilización europea en los antiguos griegos, y sobre esa base se funda el llamado “Renacimiento” Europeo (Sahlins, 1993, 2002).

Esa búsqueda de las raíces griegas y el renacimiento de una nueva Europa que niega a la edad media y que enaltece a la antigua Grecia, implica también un proceso de invención cultural, un proceso de invención de la tradición, el cual es válido de la misma manera que existe entre todas las sociedades del mundo. Reinventar, resignificar, resemantizar, revalorizar, reconstruir, todos esos procesos han existido siempre y han contribuido a la sobrevivencia cultural e influenciado las transformaciones identitarias por las que han pasado todos los pueblos del mundo, occidentales o no.

Una vez entendidos los procesos de *identidad*, *memoria colectiva* y *tradición*, así como las dinámicas sociales que los producen y los reproducen,

se pasará ahora a la definición de otros conceptos igualmente importantes para esta investigación, que son los de *nueva museología* y *museo comunitario*, ya que en este trabajo se produjo una museografía a partir, en parte, de la memoria oral de los Mapoyo. Dicha museografía, como se verá en el capítulo dedicado a los resultados, refleja aspectos de las tradiciones y de la identidad étnica de este grupo indígena. Así, se discute cómo la teoría museológica ha evolucionado hasta llegar a lo que hoy en día se conoce como *nueva museología* y, cómo nuevos conceptos museísticos, entre ellos los museos comunitarios, surgen de esa propuesta teórica.

“Contemplar” Vs. ¡Participar!: De la Museología Tradicional a la Nueva Museología

La museología, entendida como una ciencia aplicada relacionada con las funciones del museo y sus objetivos, no aparece en escena sino hasta principios del siglo XX, cuando surge un movimiento dentro de los museos que busca renovar los mismos en pro de una función educativa y comunicativa. Hasta ese momento se hablaba sólo de museografía (término surgido en Europa) como “la teoría y técnica de la colocación de piezas” (Caballero García, 2004: 328). A partir de este movimiento se despliega una teoría expositiva que no se limitaba a los aspectos científicos/taxonómicos de una exhibición, sino que tiene en cuenta que las características de la misma pueden actuar como un medio de comunicación.

En los años 30 del siglo XX, se desarrolla una museografía que se basaba en tres principios: la *selección* de los objetos a exponer de la colección del museo; la *información complementaria* que debía llevar cada obra exhibida y la *sobriedad en la presentación*, que buscaba facilitar la contemplación de las obras. Más tarde en la década de los 60, se comienzan a aplicar nuevas prácticas museográficas y en Europa, se exponen obras que luego de la segunda guerra mundial no se habían vuelto a exhibir, por haber sido resguardadas de los bombardeos. Estas prácticas museográficas dieron como resultado el nacimiento de la museología como tal.

Al mismo tiempo, el ICOM (International Council of Museums) seguía intentando definir lo que quería que fuera la ciencia del museo (continuando la labor que había comenzado años atrás la Oficina Internacional de Museos), la cual llamó *museología* y se desarrolló primeramente bajo un paradigma funcionalista (análisis contextual del objeto para comprender su función social). Esta museología primaria es llamada científicista porque entendía al museo como un sistema coordinado y a la museología como la coordinadora de las experiencias museográficas (Caballero García, 2004).

Por otro lado, aunque se ha definido a la museología como la ciencia aplicada que se ocupa de la teoría o el funcionamiento del museo, y a la museografía como la que se encarga de los aspectos técnicos del mismo, es decir, de la instalación de las colecciones, de la climatología, de la arquitectura,

etc., lo cierto es que las dos disciplinas se complementan, por lo que Hernández afirma que la una y la otra tienen “tantos puntos de contacto y de intersección que, finalmente, pueden ser considerados como una sola y única materia” (Hernández, 1992: 92). Sin embargo, en los últimos años ha habido cambios en las teorías museológicas (como producto de los intensos debates sobre sus objetivos y funciones) que han traído como consecuencia la creación de nuevas corrientes teóricas como la *nueva museología*, definida por Hernández como:

Un conjunto de movimientos cuya idea principal es el museo visto como ente social y adaptado, por tanto, a las necesidades de una sociedad en rápida mutación. Desde este punto de vista, se ha intentado desarrollar un museo vivo, participativo, que se define por el contacto directo entre el público y los objetos mantenidos en su contexto. Es la concepción extensiva del patrimonio, que hace el museo de sus propios muros. (Hernández, 1992: 93).

Es preciso acotar que, aunque el movimiento de la *nueva museología* surgió como tal entre los años 70 y 80 del siglo XX, el mismo se ha ido gestando desde finales de la década de los 50, cuando el término comenzó a publicarse en diferentes ocasiones por museólogos reconocidos a nivel internacional (Díaz Peña, 2006). Más tarde, cuando el ICOM organizó la Mesa Redonda de Santiago de Chile en 1972, se formuló el concepto de *Museo Integral*, es decir, una “institución al servicio de la sociedad, que persigue formar dinámicamente la conciencia de las sociedades en que se integra a través de la gestión compartida de la institución y el diálogo pasado/presente que ésta propicia” (Caballero García, 2004: 330).

Luego, durante la Declaración de Québec de 1984 que se tituló *Principios Básicos de una Nueva Museología*, se reafirmó el papel social que debían tener los museos (Fernández, 1999 en Díaz Peña, 2006), mientras que en América Latina ha habido un crecimiento de la conciencia sobre este mismo aspecto que se evidencia en las diferentes declaratorias que han surgido de distintas reuniones a nivel regional (Declaratoria de Oaxtepec, 1984; Declaración de Caracas, 1992; Declaración de Barquisimeto, 1995; Yunén, S/F), como bien escribió Maure:

En la perspectiva de la nueva museología, la función esencial del museo es ser un instrumento de desarrollo social y cultural al servicio de una sociedad democrática. Dentro de este panorama, pareciera esencial que se desarrollara un “nuevo museo” caracterizado por otros objetivos y prácticas diferentes a los del museo tradicional (...) profundamente marcado por el objetivo de construcción de una cultura nacional basado en el mito de la homogeneidad cultural (...) la cultura de los “obligados” u “oprimidos” se convierte en la opción dominante de los “nuevos museos”. Sus objetivos se basan en que los grupos existentes dentro del cuadro de estado tengan los mismos derechos y posibilidades de preservación, valorización, utilización y difusión de su propia cultura (Maure, 1996 en Díaz Peña, 2006: 164).

De esta forma, los museos inclinados hacia la nueva museología proponen una transformación del antiguo paradigma Museo-Colección-Público hacia el nuevo triángulo Territorio-Patrimonio-Comunidad, propuesto por el museólogo francés Hugues de Varine-Bohan (Méndez-Lugo, 2004), uno de los promotores fundamentales de la nueva museología. Dicho triángulo traspasa los muros del museo tradicional, entendiéndolo como un territorio; considera que la colección es ahora un patrimonio colectivo y reconoce no a un público sino a una comunidad que debe ser participativa y que, a su vez, está dentro de ese territorio y posee ese patrimonio. En este sentido, la nueva museología entiende al museo como “un medio que establece una relación dinámica entre

las piezas del museo y la sociedad, para el desarrollo de ésta” (Caballero García, 2004: 331).

Caballero García (2004) también presenta las características que definen a la nueva museología, entre las cuales están:

1. Su objeto de estudio son las relaciones entre los seres humanos y la realidad, por lo tanto concibe al museo como un medio que facilita una visión prospectiva y global de la realidad.
2. El nuevo museo amplía sus límites e incorpora sus dos referentes: la cultural material y la comunidad.
3. Posee un nuevo concepto de público que es la comunidad, entendida como un agente activo en la construcción del museo.
4. Tiene una nueva forma de entender al objeto, lo cual implica nuevos criterios expositivos (todo objeto es museable y contextualización del objeto exhibido).
5. El museo de la nueva museología es un museo territorial, es decir, involucra al territorio como elemento indispensable del museo.
6. Es una ciencia aplicada al museo, entendido éste como un instrumento interdisciplinario que busca la comunicación.
7. Es una ciencia que se transforma constantemente para mantener su función de servicio social.

Asimismo, Yunén (S/F) explica que toda *nueva museología* debe tener una *nueva museografía*, por lo que resalta las características de esta última diferenciándola de la museografía tradicional:

1. Fuerza al visitante a complementar lo dado porque se le entregan sólo los marcos de referencia.
2. Es científica y multidisciplinaria.
3. Las obras interactúan con el espacio, inclusive involucrando al cuerpo y reconstruyendo la realidad. Esta interacción hace que la exposición como instalación forme parte de la obra de arte.
4. Las exposiciones son pensadas para todo tipo de público, y se basan en emociones y no en conocimientos previos, por lo que producen un impacto sensorial que genera vivencias y afecciones.
5. Estimula el conocimiento y la interactividad.
6. Las exposiciones no necesariamente terminan en la sala de exhibición. Pueden haber actividades complementarias a la salida de ésta.
7. Las buenas exposiciones cambian al visitante, porque están pensadas para ser instrumentos de cambio social.

El Museo Comunitario

Ahora bien, definida ya la nueva museología y sus características básicas, queda por exponer el concepto de Museo Comunitario como concepto que

surgió de las propuestas de la nueva museología. Este planteamiento nació en México en los años 80 a partir de los debates antes mencionados. Cabe destacar que en este país se han creado la mayoría de los museos comunitarios de Latinoamérica y que el mismo posee las organizaciones promotoras por excelencia de experiencias de este tipo (Unión Nacional de Museos Comunitarios, Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, Programa Nacional de Museos Comunitarios, Red de Museos Comunitarios de las Américas), las cuales también se han encargado de apoyar la creación de museos comunitarios a nivel continental. El museo comunitario implica el reconocimiento y el respeto por igual de todos los que participen en el diseño, la realización y el mantenimiento del mismo, así como también del patrimonio de la comunidad involucrada.

En el sitio web del Museo Regional Comunitario de Cuitlahuac (www.cuitlahuac.org), ubicado en México, aparece la siguiente definición de lo que es un Museo Comunitario, redactada por la misma comunidad propietaria del museo:

El museo comunitario es la vida de un pueblo donde dejamos plasmado nuestro pasado y así; dejar huella a las futuras generaciones.

Un museo comunitario; Es un espacio donde la comunidad realiza acciones de adquisición, resguardo, investigación, conservación, catalogación, exhibición y divulgación de su patrimonio cultural y natural, para rescatar y proyectar nuestra identidad fortaleciendo el conocimiento de su proceso histórico a través del tiempo y del espacio.

El Museo Comunitario fue concebido desde sus inicios como un espacio participativo, cuya premisa era conjugar las preocupaciones de las comunidades indígenas, rurales y urbanas para ofrecerles la oportunidad de reconocerse con su patrimonio cultural, para descubrir y afirmar su valor, investigarlo, resguardarlo y disfrutarlo, estimulando la generación de proyectos de desarrollo basados en un aprovechamiento adecuado de su propio patrimonio, y propiciando la creación de un terreno común en el que las

comunidades pudieran encontrarse y apoyarse. (Museo Regional Comunitario Cuitlahuac, 2002c).

Asimismo, la guía llamada *Pasos para Crear un Museo Comunitario*, del INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) de México, explica que un museo es comunitario cuando responde a las necesidades y derechos de la comunidad, y se crea y desarrolla con la participación comunitaria. Afirma también que una instancia organizada de la comunidad (llamada comité en muchos casos) debe dirigir y administrar el museo durante su realización y una vez que abra sus puertas al público (lo cual se aplicó a esta investigación. Ver marco metodológico), para que de esta manera se fortalezcan las bases de la organización y la acción comunitaria. Asimismo, la característica más importante de un museo comunitario es que la comunidad es su dueña y no las instituciones, como ocurre en los museos tradicionales". (Morales, Camarena y Valeriano, 1994).

Teniendo ya una idea de lo que una comunidad puede entender como museo comunitario (lo que le da total validez a tal definición), resulta necesario precisar ahora, el papel que juega este (tomando en cuenta que los museos, comunitarios o no, son una creación occidental) en una población caracterizada por pertenecer al bando de los dominados a lo largo del proceso de colonización, específicamente en una comunidad indígena. Los museos comunitarios deben ser vistos como espacios de contestación política en los que el discurso museográfico se opone al discurso hegemónico de los museos institucionales del Estado (Gamboggi y Melville, S/F).

Asimismo, los museos comunitarios ubicados en poblaciones indígenas, son espacios en los que estos grupos subordinados incorporan a su cultura una forma de dinámica institucional propia de la sociedad occidental dominante, gracias a la cual consiguen reafirmar o revalorizar su identidad étnica y sus tradiciones, por medio de la utilización de discursos propios, respondiendo de esa manera a la situación de dominación actual. En ocasiones, como explica Aquino, la agencia de los grupos subordinados referente la construcción de memorias e identidades alternativas “implica una participación activa en el uso de medios que son considerados ‘externos’, espurios o no ‘propios’ de las sociedades indígenas” (2004: 73).

CAPÍTULO V

MARCO METODOLÓGICO

No deseo estudiar, como antropóloga, los hechos sociales como si fueran muebles, como si la realidad constituyera un museo de actos por el que transitamos estúpidamente extasiados los conservadores. Para participar y transformar, junto con los actores, necesitamos de perspectivas teóricas como la IAP y de una discusión vigorosa, ya que todo lo humano acarrea inexorablemente terrenos pantanosos y porosos, impidiéndonos huir de la complejidad (Massó Guijarro, 2005: 3).

Enfoque Metodológico: La Investigación-Acción Participativa (IAP)

Actualmente, las investigaciones, especialmente las sociales, se están conectando cada vez más con los actores dentro de la sociedad, en la medida en que están involucrándose con aspectos como el marketing, el diseño, la producción, entre otros. Esto significa que una significativa parte de las investigaciones están operando en contextos que están definidos por otros. Son contextos distintos que hacen que los objetos y temas de investigación difieran, lo que implica la necesidad de nuevas estrategias. Por ello, la investigación debe explorar las prácticas de los actores y sus nuevos contextos, pero no sólo escribiendo sobre ellos, sino trabajando con ellos. Esto es, precisamente, lo que define lo que hace la moderna investigación-Acción (Gustavsen, 2003).

De hecho, la Investigación-Acción (IA) tuvo sus orígenes en el trabajo del psicólogo Kurt Lewin, quien en 1946 propuso la utilización de este término para referirse al método de investigación que combinaba la teoría y la práctica por medio del análisis del contexto, la categorización de prioridades y su evaluación en las mismas comunidades estudiadas. Más tarde, en 1972, Fals-Borda, Bonilla y Castillos dieron lugar a la investigación-acción participativa (como se la conoce hoy en día). Este método de investigación hacía énfasis en la resolución de problemas sociales a través del compromiso de los investigadores con las comunidades estudiadas, por lo que lo llamaron “investigación militante” (Balcazar, 2003).

Así, se entiende que el enfoque teórico de la IAP supone una conjunción entre práctica política e investigación social, sabiendo que los datos “se construyen” y que, por tanto, toda investigación social va a tener un sesgo y no puede ser neutra ni totalmente objetiva (Montes, 2000, en Massó Guijarro, 2005). En este sentido, la idea de *política* se entiende aquí como la ha señalado Massó Guijarro en su artículo titulado *Fundamentos Teóricos y Derivaciones Prácticas de la IAP en España*, es decir:

La noción de político que aquí manejo traspasa las fronteras de la política institucionalizada y partidaria, asumiendo su sentido más etimológico y original “de referente a la polis”, es decir, la acción social de los ciudadanos en clara referencia a las relaciones de poder. Y la insistencia en la necesidad de considerar e incluso promover un aspecto político fundamental en la investigación antropológica se deriva de la defensa de que no hay investigación fuera de un contexto socio-político ni exenta de connotaciones en este sentido (Massó Guijarro, 2005: 6).

De esta manera, la Investigación-Acción Participativa (IAP) busca desarrollar un nivel de conciencia en los miembros de la comunidad estudiada

para que desarrollen grupos de acción y así mejore su calidad de vida, involucrándolos en el proceso de investigación como “agentes de cambio” con una perspectiva crítica y no como “objetos de estudio” pasivos que no juegan ningún papel en este. La idea es que se incremente el grado de control que las comunidades tienen sobre aspectos relevantes de su vida. Esto se puede traducir como “acción social en el plano comunitario” (Balcazar, 2003).

Ahora bien, la IAP puede ser utilizada en la antropología como una herramienta para el conocimiento y la resolución de problemas sociales, lo que bien podría llamarse *antropología aplicada*. No se quiere decir con esto que no se pueda llevar a cabo la IAP en otras áreas no definidas como “problemas” o como “problemáticas” de las sociedades. En este sentido, el hecho de que los Mapoyo estuvieran de acuerdo con la propuesta de un museo comunitario en su comunidad (como se verá más adelante), que no tuvieran las herramientas teóricas ni técnicas para llevarlo a cabo y que existiera la posibilidad de ofrecerles no sólo ese apoyo sino también las herramientas para ser protagonistas en ese diseño y, más adelante, en la autogestión de su patrimonio, era una buena oportunidad para utilizar el método de la IAP en esta comunidad.

Este tipo de investigación (IAP), cuando se hace en el seno de la antropología, está orientada hacia, y pone énfasis en, lo que es su función social, por lo que aboga para que los objetivos y receptores de las acciones antropológicas sean replanteados: ¿Para qué y para quién hacemos

antropología? (Massó Guijarro, 2005). En este sentido, la IAP, al promover que los actores de la comunidad estudiada, independientemente de su posición social o grado de educación, participen activamente en el proceso de investigación, les hace entender que la experiencia de cada persona involucrada es valiosa en sí y permite contribuir a dicho proceso, que a su vez busca generar acciones para la transformación de la realidad social (Balcazar, 2003). De hecho:

Las líneas básicas de la IA son la relación entre teoría y praxis (la producción de conocimientos se realiza mediante la transformación social), la cuestión de la objetividad y la neutralidad (tan importante es la relevancia científica, o hacer avanzar el conocimiento sobre las sociedades humanas, como la relevancia social, o generar conocimientos útiles para mejorar las condiciones de tales sociedades e impulsar el cambio social) y la dicotomía sujeto-objeto (ruptura de esta disociación, heredada de las ciencias naturales, mediante la incorporación del grupo investigado al proceso de investigación y acción) (Massó Guijarro, 2005: 5).

Ahora bien, es importante destacar que el “mejoramiento” de las condiciones de vida de las sociedades, debe darse en función de lo que los actores sociales creen que es mejor para ellos, y nunca se debe actuar según lo que los antropólogos u otros investigadores creen que es mejor, es decir, las acciones que se tomen deben ser siempre consultadas con los afectados directos a fin de que las consecuencias de dichas acciones no puedan ser recriminadas por los mismos actores o por otros, dentro de la academia o fuera de ella. De esta manera, se debe asegurar mantener una “objetividad” o “neutralidad” en las investigaciones antropológicas, mientras se contribuye a una transformación social en función de lo que los propios actores piensan que debe cambiar, y si es que debe cambiar algo. Asimismo, el involucramiento del

antropólogo en las decisiones comunales debe hacerse sólo con permiso de la comunidad, sólo si esta lo permite.

Por otro lado, se ha dicho que la mayoría de las propuestas de investigación-acción (IA) se han enfocado sólo a responder sus propias preguntas de investigación, haciendo de la IA un método muy heterogéneo que varía según la población en estudio y los investigadores. Pero lo cierto es que cada contexto específico requiere de un proceso de investigación diferente. Entonces, todo proceso de investigación siempre estará condicionado por factores externos a este (Gustavsen 2003), por lo que ello no debe ser visto como una característica única de la IAP, sino de todas las investigaciones científicas. Además, lo que más importa en las investigaciones que aplican el método de la IA es lo que tienen en común, que es precisamente, la introducción de la noción de participación del sujeto de estudio (los actores sociales) en el proceso de investigación.

Método de Investigación

La metodología utilizada en esta investigación se desarrolló para cumplir los objetivos específicos propuestos anteriormente. Para ello, se utilizó el método etnográfico, que:

es aquel mediante el cual el investigador produce datos que constituyen la evidencia de un tipo particular de texto, la etnografía. Una etnografía es, en primer lugar, un argumento acerca de un problema teórico-social y cultural

suscitado en torno a cómo es para los nativos vivir y pensar del modo en que lo hacen (Guber, 2001:123).

La investigación estuvo orientada también hacia la aplicación de aspectos del método de la Investigación Acción Participativa (IAP), así que el método etnográfico se combinó con dos de las técnicas utilizadas en la IAP, es decir, la Asamblea Participativa (Massó Guijarro, 2005) y el Grupo de Investigación-Acción Participativa (GIAP) (Basagoti y Bru, 2003).

Técnicas de Investigación

Con respecto a la investigación de fuentes existentes sobre el pasado y presente de los Mapoyo, la técnica de investigación consistió en la revisión y contrastación de las fuentes bibliográficas, etnohistóricas y arqueológicas disponibles, no sólo para utilizarlas a la hora de diseñar el museo comunitario y la museografía del mismo, sino para reconstruir aspectos de su historia como grupo étnico indispensables para el mejor entendimiento de su situación sociocultural y política actual. La información recopilada de estas fuentes se apoyó en la recolección de datos etnográficos (incluida la tradición oral) durante tres viajes de campo realizados entre los meses de septiembre del 2007 y marzo del 2008 en la comunidad de Palomo. Igualmente, se revisaron fuentes bibliográficas sobre historia de los museos y los museos comunitarios en específico. En adelante, se describe el proceso de revisión de las distintas fuentes.

Revisión y contrastación de los datos bibliográficos: La recopilación de la información bibliográfica se hizo sobre investigaciones pasadas que guardaban relación con el tema de los museos comunitarios, sobre los fundamentos teóricos de los temas abordados en esta investigación (ver Marco Teórico) y sobre la metodología de investigación en el campo. La investigación bibliográfica ocurrió durante todo el proceso de realización del trabajo final, y se ve reflejado en todas sus partes, desde la definición del problema hasta el análisis de los resultados.

De la misma forma, se consultaron fuentes bibliográficas con contenidos etnográficos, históricos y arqueológicos sobre la zona y sobre los Mapoyo, sobre contacto cultural, tradición oral, memoria colectiva, identidad, invención de la tradición y sobre museología, museografía y museos comunitarios, así como también referencias electrónicas y trabajos de grado y postgrado relacionados con los mismos temas. Asimismo, se consultaron fuentes primarias que se consideraron importantes para el desarrollo de esta investigación como los escritos y descripciones de los exploradores y misioneros que visitaron la zona y tuvieron algún contacto con los indígenas en siglos pasados.

Finalmente, se utilizaron algunas grabaciones con datos de tradición oral mapoyo del proyecto del CONICIT N° S1-2786, recogidos por las antropólogas María Eugenia Villalón y Francia Medina. Igualmente, se utilizaron dos entrevistas hechas por la antropóloga Ananda Hernández al capitán de la

comunidad Simón Bastidas y a la señora Maritza (Justa) Reyes donde también aparecen datos de tradición oral. Estas informaciones fueron suministradas amablemente por las investigadoras para complementar la información que se tenía sobre este tema para proceder al diseño del museo comunitario.

Revisión de los restos arqueológicos: La revisión del material arqueológico se llevó a cabo en varias etapas realizadas paralelamente que incluyeron: en primer lugar, la participación de la investigadora en las visitas a la comunidad y los trabajos de prospección y excavación arqueológica que los antropólogos Tarble y Scaramelli llevaron a cabo en la zona en agosto del año 2006 y en febrero del año 2007. En segundo lugar, el análisis en el Laboratorio de Arqueología de la Universidad Central de Venezuela, bajo la supervisión de la antropóloga Kay Tarble, de restos de cerámica local prehispánica, específicamente de los sitios pre-contacto tardíos Simonero (BO-118) y El Rincón del Perro Enrollado (Bo-125), y de las cuevas Jacobero (BO-122) y Pérez (BO-115), todos esos sitios están ubicados dentro de lo que los Mapoyo reconocen como su territorio tradicional y, además, figuran en su tradición oral.

En tercer lugar, se examinaron los restos arqueológicos de la colección del Proyecto Arqueológico Suapure-Parguaza (PASP) que permanecen en el Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas a cargo del antropólogo Franz Scaramelli. Dicha colección está compuesta por objetos de vidrio, metal, cerámica local, cerámica importada y lítica, con fechas que varían (según el material) desde el siglo XVI hasta el siglo XX y que fueron recolectados de la

zona geográfica que se encuentra entre los ríos Suapure y Parguaza en el Estado Bolívar, y que los Mapoyo reclaman como su territorio tradicional.

Varios de los objetos más representativos de la colección fueron fotografiados para mostrárselos a los Mapoyo durante una primera reunión con la comunidad (aunque varios de ellos ya los conocían puesto que han participado activamente en las actividades de prospección y excavación de este proyecto). Los Mapoyo decidieron incluir algunos de estos objetos en la museografía propuesta para el Museo Comunitario. (Ver anexos 7 y 8: restos arqueológicos en la museografía). Igualmente, los Mapoyo, durante el diseño de la museografía, dejaron abierta la posibilidad de incluir más adelante nuevas piezas arqueológicas en las exhibiciones del museo comunitario, ya que decidieron que el mismo debería realizar exposiciones temporales en vez de que se mantuviera una sola exhibición permanente.

Recolección de los datos etnográficos en el campo: Para poder “producir los datos” de la evidencia etnográfica, se utilizaron las técnicas cualitativas de investigación, es decir, la observación participante y la entrevista etnográfica no directiva, como la han llamado algunos investigadores (Thiollent, 1982 y Kandel, 1982, en Guber, 2001) o entrevista informal, como la han llamado otros (Kemp, 1984 y Ellen, 1984, en Guber, 2001), además de las conversaciones con los miembros de la comunidad y la “asamblea participativa” o “comunitaria” y la conformación de Grupos de Investigación-Acción Participativa (GIAP), o “comités”. Estas técnicas fueron las que guiaron la

recolección de los datos, ya que permitieron fijar la atención en los fenómenos complejos que siempre están desarrollándose en la vida cotidiana de cualquier sociedad, y los que se desarrollaron durante los trabajos de diseño del Museo Comunitario. El registro de los datos obtenidos por medio de estas técnicas se hizo a través de las anotaciones de campo, ya que estas:

representan el método tradicional usado en etnografía para registrar los datos procedentes de la observación. De acuerdo con el carácter de la observación etnográfica, las notas de campo consistirán en descripciones más o menos concretas de procesos sociales y sus contextos. La finalidad es captar los procesos sociales en su integridad, resaltando sus diversas características y propiedades, siempre en función de cierto sentido común sobre lo que es relevante para los problemas planteados en la investigación. (Hammersley y Atkinson, 1994: 162).

Igualmente, el registro de los datos en el campo estuvo complementado por la utilización de grabaciones de audio y de fotografías. Asimismo, la observación participante tuvo como objetivo “detectar las situaciones en que se expresan y generan los universos culturales y sociales en su compleja articulación y variedad” (Guber, 2001: 56). Por otro lado, las entrevistas se realizaron siempre como si fueran conversaciones con la gente más que “entrevistas” como tal, debido a que “el sentido de la vida social se expresa particularmente a través de discursos que emergen constantemente en la vida diaria, de manera informal por comentarios, anécdotas, términos de trato y conversaciones” (Guber, 2001: 75).

Además, las entrevistas y las conversaciones informales con los actores locales se entendieron como un tipo de observación participante ya que las primeras consisten en un intercambio discursivo entre el investigador y la persona entrevistada en el que puede existir tanto la observación directa como

la participación. Las preguntas realizadas en las entrevistas y conversaciones fueron de tipo abiertas con el fin de no limitar el marco de perspectivas que pudiera dar el informante acerca de cierta realidad, y de que interfiriera menos la investigadora, aunque hay que tener en cuenta que el sólo hecho de que el investigador haga las preguntas, implica que el marco interpretativo de las respuestas ya lo establece él mismo (Guber, 2001).

Por otra parte, es necesario destacar que, en lo que respecta al acceso a ciertas informaciones por medio de los y las informantes, no se observaron diferencias de género en cuanto a la capacidad de proveer información a la investigadora, es decir, si bien las mujeres siempre estaban más dispuestas a “sentarse” a hablar que los hombres (probablemente por la condición femenina de la investigadora), no se notó que los conocimientos estuvieran marcadamente divididos por sexo, aunque sí por edad. Tanto hombres como mujeres podían dar informaciones acerca de casi cualquier tema que se les preguntara (rituales, tradición oral, vida cotidiana).

La diferencia se notaba cuando la información ofrecida se refería a actividades que practican sólo los hombres, como la caza, o sólo las mujeres, como cocinar y, sin embargo, tanto hombres como mujeres pueden dar información básica sobre la realización de actividades propias del sexo opuesto. Por otro lado, las diferencias en conocimientos por edad se mostraban cuando debían informar sobre algún ritual o actividad que actualmente no se practica, que es cuando buscan alguna persona mayor para que lo relate, como

precisamente sucedió cuando se les preguntó por la manera en cómo depositaban a los difuntos en la “casa de piedras” anteriormente. De la misma manera, algunos de los más jóvenes no tienen conocimientos sobre la mayoría de las historias de tradición oral, y cuando se les preguntaba, especificaban que son los mayores los que saben, remitiendo a la investigadora a preguntarles a ellos.

En este sentido, se debe destacar que existen diferencias en la información dada por los informantes (sobre todo si pertenecen a generaciones distintas) en cuanto a vida cotidiana y rituales, así como también con respecto a la tradición oral, ya que pueden existir diferentes versiones de una misma historia, y las mismas son reconocidas y legitimadas por las personas que las cuentan. En algunos casos las versiones no difieren mucho, mientras que en otros se nota una gran diferencia pero, en el caso de la información recogida para esta investigación, generalmente, las diferencias en las historias tenían que ver más con la disposición de contar el relato completo (es decir, la omisión de fragmentos) que con el contenido de las mismas propiamente dicho.

Asimismo, las conversaciones informales con la gente, además de aportar información indispensable para la realización del museo, fueron de gran importancia para poder desarrollar las propuestas e iniciativas en relación al museo que surgieron tanto por parte de la investigadora como por parte de los propios Mapoyo. En ese sentido, la toma de decisiones sobre el Museo se trató de mantener siempre en los Mapoyo, ya que se debe recordar que el propósito

de un Museo Comunitario no se refiere a la tutela sobre los actores sociales o sobre su patrimonio, sino a iniciar un proceso que le permita a la propia comunidad protegerlo, conservarlo y difundirlo por ellos mismos.

La realización de asambleas participativas, por otro lado, como una de las técnicas de investigación que utiliza la IAP y que contribuye a la “participación consciente de un grupo social en un proyecto de investigación de su propia cultura mediante su incorporación a las diferentes etapas del mismo” (Montes, 2000: 222; en Massó Guijarro, 2005: 7), consistieron en reuniones abiertas y públicas en las que los miembros de la comunidad expresaron y debatieron sobre sus ideas y necesidades dentro del marco de la investigación planteada. Esta técnica se corresponde con la técnica aplicada en México para realizar los Museos Comunitarios, llamada en este caso, “asamblea comunitaria”, donde lo que se plantea son las cuestiones referentes a la creación del museo y a la participación de la comunidad en este proceso (Morales, Camarena y Valeriano, 1994), que fue precisamente lo que se hizo con los Mapoyo.

Finalmente, la conformación de un Grupo de Investigación-Acción Participativa (GIAP) tuvo una gran importancia en lo que a participación y aportación de ideas por parte de la comunidad se refiere. Esta técnica de investigación fue aplicada porque está íntimamente relacionada con la noción de “comité” que manejan los Museos Comunitarios de México. Mientras el GIAP hace referencia a una agrupación de personas (investigadores y miembros de la comunidad) con la que es posible trabajar continua, involucrada

y permanentemente en la investigación (Basagoti y Bru, 2003), la idea de comité implica que un grupo de personas de la comunidad (y posiblemente un facilitador externo a ella) sirvan como coordinadores de la participación de todos los miembros de la comunidad en los trabajos del museo (Morales, Camarena y Valeriano, 1994).

En esta investigación se utilizó el nombre de “comité”, el cual trabajó en conjunto con la investigadora, funcionando también como un GIAP. Así, se realizaron tanto asambleas comunitarias como reuniones con el comité, precisamente para promover la incorporación de los Mapoyo al trabajo de investigación y su apropiación de la idea del museo mediante la aportación de ideas por parte de ellos durante todo el proceso de propuesta y diseño del museo comunitario. Este proceso se presenta en la sección siguiente, *Descripción de los Viajes de Campo*, con el fin de describir cómo fue la incorporación de la comunidad en el trabajo de investigación y su participación activa en este.

Descripción de los Viajes de Campo

Los viajes de campo para los fines de la investigación fueron tres, aunque anteriormente se habían realizado varias visitas a la comunidad, dentro del marco de los proyectos arqueológicos que los profesores Tarble y Scaramelli vienen desempeñando en el territorio mapoyo desde hace varios años, en

donde se le había propuesto la idea del diseño de un museo para Palomo al capitán. Al mismo tiempo, esas visitas anteriores permitieron que la investigadora se familiarizara con la comunidad, estableciera un *rapport* con sus habitantes y se formara un vínculo de trabajo entre ambos. A continuación se describirán los tres viajes de campo realizados para esta investigación y la forma en que se realizaron los trabajos de diseño del museo y cómo fueron registrados los datos etnográficos.

Primer viaje de campo: Este viaje se hizo con el objetivo de realizar una reunión general con toda la comunidad de Palomo para proponerles formalmente el diseño de un Museo Comunitario en conjunto entre la investigadora y ellos, y para obtener el consentimiento informado de la comunidad para involucrarlos en la realización del proyecto (Ver anexo 1: Acta de aprobación de la comunidad del proyecto de museo comunitario). El día 28 de noviembre de 2007 se llevó a cabo dicha reunión, que fue la primera de tres reuniones (todas grabadas con una grabadora digital Sony IC Chip, modelo ICD-U60) realizadas sobre el tema de la investigación en sus diferentes etapas. Esta fue convocada por el Capitán de la comunidad Simón Bastidas y allí se explicó el proyecto de tesis que la investigadora quería desarrollar. También se buscaba establecer un diálogo continuo con los Mapoyo que propiciara el intercambio de ideas y la participación protagónica de ellos durante la realización conjunta (investigadora/comunidad) del proyecto.

Las fuentes de las que se sacó la información que se le dio a los Mapoyo en la reunión fueron: las páginas web en las que se encuentran las experiencias mexicanas de realización de museos comunitarios indígenas; la guía *Pasos para Crear un Museo Comunitario* de los antropólogos Teresa Morales, Cuautemoch Camarena y Constantino Valeriano (1994); y las experiencias, sobretodo nacionales, de museos comunitarios que se observaron en el *Encuentro Internacional de Comunidades y Experiencias de Gestión Cultural* realizado en el Museo Jacobo Borges, Catia, Caracas, en noviembre del año 2007, así como también las propuestas e ideas de síntesis que surgieron de las mesas de trabajo instaladas en dicho encuentro, realizado en el Museo Jacobo Borges, Catia, Caracas, en el mes de noviembre del año 2007. Toda esta información fue vaciada en una presentación con diapositivas hechas en el programa *Power Point*, que contenía material fotográfico y escrito, para presentárselo a la comunidad. Al mismo tiempo, se diseñó una guía para esta primera reunión con la comunidad Mapoyo (Ver anexo 2: guía de la reunión).

A la reunión asistieron alrededor de 30 personas pertenecientes a dicha comunidad indígena. La introducción fue hecha por el señor Alexis Joropa, quien explicó el motivo de la reunión y presentó a la investigadora, a la vez que explicó el proyecto de Tesis que se quiere llevar a cabo en la comunidad. Una vez hecha esta presentación, la investigadora planteó los puntos a los presentes de la reunión, al tiempo que se les abrían espacios de intervención

para que ellos opinaran y propusieran ideas, lo cual hicieron de manera satisfactoria, llenando las expectativas de la reunión.

Por otra parte, la idea era realizar la reunión con ayuda de la presentación de *Power Point*, que contenía imágenes del Museo Etnológico de Puerto Ayacucho (referencia museística más cercana a los Mapoyo), para ejemplificar lo que es un museo tradicional; imágenes de los museos comunitarios en México, en donde aparecían fotos de comunidades reunidas para la toma de decisiones con respecto al museo y trabajando para construirlo, así como también imágenes de las exhibiciones de dichos museos; finalmente, fotografías de objetos arqueológicos encontrados en su territorio con el fin de darles un ejemplo de los objetos que podrían mostrar en el museo.

Lamentablemente, las imágenes y textos contenidos en la presentación de *Power Point* no pudieron ser pasados debido, aparentemente, a un problema con la generación de energía eléctrica en la comunidad, por lo cual la computadora portátil que contenía la presentación no encendió al momento de la reunión. A pesar de ello, la reunión fue grabada para dejar un registro de la decisión de los Mapoyo con respecto a la creación del museo y su compromiso de involucrarse en el diseño del mismo. Los puntos que se tocaron se presentan a continuación. El orden en el que están escritos no corresponde al orden en el que fueron tratados durante la reunión, ya que muchos de los puntos fueron tocados varias veces. Más bien las viñetas se colocaron por razones metodológicas, para reconocerlos y separarlos.

- Al comienzo, la investigadora dijo nuevamente el motivo de la reunión, haciendo hincapié en que la propuesta del museo estaba dentro del marco del Trabajo Final de Grado de la investigadora y que se trataba del diseño del museo, no de la construcción del mismo, aunque se comprometió a buscar recursos en las instituciones en Caracas.
- Se les explicó la diferencia entre los Museos Tradicionales y los Museos Comunitarios, haciendo referencia a experiencias de realización de estos últimos en comunidades indígenas de países como México y en comunidades rurales y campesinas de Venezuela.
- Se les informó acerca de las características que debe tener un museo para que pueda llamarse “comunitario” y se les dio a entender que no necesariamente el lugar que se diseñe debería llamarse Museo, de hecho ellos propusieron nombres como “Casa de la Cultura”, “Casa de los Ancestros” y “Casa de la Memoria”.
- El Capitán de la comunidad preguntó si la experiencia del museo podría “figurar también en Caracas”, puesto que:

Nosotros los... los indios... los indígenas Mapoyo, no figuramos en ningún museo, no tenemos ninguna cultura en ningún museo como lo tienen los otros indígenas. No figura porque yo he ido en los museos de Caracas, museos de Bolívar, hemos ido a to... y ahí no hay ninguna música... los museos de los Mapoyo, no hay el lenguaje 'e los Mapoyo, no hay la cultura 'e los Mapoyo, ¡no hay nada pues! (Simón Bastidas, 28 de noviembre de 2007)

- Por ello, la investigadora afirmó que podrían hacerse exposiciones itinerantes y móviles, para que llegaran a otros museos del país, y así llevar la experiencia del museo más allá de las fronteras de Palomo.

- Asimismo, se les habló sobre el *Encuentro Internacional de Comunidades y Experiencias de Gestión Cultural* que se había llevado a cabo la semana anterior en Caracas, en la cual se discutió la posibilidad de conformar un Red Nacional de Museos Comunitarios. En este sentido se les explicó la importancia de pertenecer a dicha red una vez terminado el museo para compartir conocimientos y experiencias con otras comunidades organizadas.
- Con respecto a los objetos que contendría el museo, los Mapoyo recalcaron que las piezas antiguas que se habían extraído en los proyectos arqueológicos debían retornar a la comunidad, ya que son parte de su pasado:

...y la otra sala sería la sala donde van a estar todos los restos de... como lo dije anterior, de los antropólogos que han pasado por aquí que han, sacado de... de la corteza terrestre, y... lo tienen en su poder y que... están dispuestos a retornar eso a nuestra comunidad pues (Alexis Joropa, 28 de noviembre de 2007).

Todo lo que es ya... ya lleva'o regresa pa'tras. To'o eso va a queda' aquí otra vez (Simón Bastidas, 28 de noviembre de 2007).

- Se les explicó también que los recursos para la construcción y mantenimiento del Museo Comunitario debían ser buscados por ellos mismos como gestores de su propio museo.
- Los Mapoyo querían estar seguros de que alguna institución se encargaría de financiar el proyecto (ya que lo reiteraron varias veces en la reunión), así que la investigadora se comprometió a buscar apoyo moral, económico o logístico para llevar a cabo la construcción del museo.

- Ellos propusieron diseñar un espacio que fuera hecho con materiales tradicionalmente indígenas, “un caney con algunos compartimientos”, como dijo Alexis Joropa, pero luego decidieron diseñarlo con materiales más duraderos como “bloques o adobe bien trabajado”, al darse cuenta de que uno de los riesgos de hacer el museo es que se pierda el patrimonio cultural y la información documental de los Mapoyo por el maltrato o mal cuidado del mismo, lo que podría suceder si se guardan esos objetos y documentos en un lugar hecho con palmas y madera.
- Igualmente, se les habló sobre los beneficios que el Museo podría traerle a la comunidad, como el fortalecimiento de las raíces indígenas, la conservación y revitalización del patrimonio, el fomento del trabajo comunitario, el hecho de que la información sobre el grupo se encuentre en la propia comunidad, la generación de iniciativas culturales entre los diferentes grupos indígenas de la zona y de otras regiones de Venezuela y el posible desarrollo económico al que podría llevar el desarrollo del turismo en la zona a partir de la construcción del museo.
- Por su parte, Carolina Bastidas propuso que el museo funcionara como una “Casa de Cultura”, en donde las personas que saben sobre tejidos, sobre “tinajas”, “todo lo que es cultura indígena” enseñen a los demás que no saben, con lo cual estuvieron de acuerdo.
- La investigadora les informó que era preciso conformar un comité que estuviera encargado de informar a los demás miembros de la comunidad sobre los trabajos que se estuvieran haciendo en torno al museo, así

como también de fomentar la participación de la comunidad y de lidiar con las instituciones que podrían ayudar a la construcción del museo.

- Al respecto del punto anterior, Carolina Bastidas mencionó que el Comité de Cultura, Deporte y Recreación del Consejo Comunal existente en la comunidad podría ser el comité encargado del museo. En la reunión habían dos personas de dicho comité (Eloy Joropa y José Reyes) y ambos estuvieron de acuerdo en realizar ese trabajo.
- La investigadora se comprometió a redactar un proyecto para el Ministerio de Educación Superior con la finalidad de conseguir apoyo financiero para la construcción del museo y luego a enviarlo por Internet a Alexis Joropa, para que se lo enseñe a la comunidad, ya que ese fue uno de los puntos más presentes en la reunión, el financiamiento del proyecto para la futura construcción del museo.
- Al finalizar, los Mapoyo afirmaron que estaban dispuestos a aportar su trabajo desinteresado para construir el museo pero resaltaron que necesitaban ayuda institucional en cuanto a materiales de construcción, logística, etc., y Simón Bastidas agregó que “si la institución nos va a ayuda’ que nos ayude con un corazón bien puesto pues”.

Ahora bien, sobre la base de las propuestas, reflexiones y planteamientos de la reunión con los Mapoyo es que se diseñó el museo comunitario en Palomo (Ver segundo viaje de campo). Siempre se discutió cada idea previamente con la comunidad, ya que la misma es la que tiene la autoridad para decidir sobre el desarrollo de su autogestión cultural. Además, como se

vio en la reunión, los Mapoyo se refieren a los objetos arqueológicos como objetos de sus ancestros que deben retornar a su territorio. Actualmente las comunidades se sienten con todo el derecho de reclamar de vuelta el patrimonio “expropiado”¹ por los museos nacionales, para ser gestionado por ellos mismos como comunidad.

Segundo viaje de campo: Esta visita a la comunidad duró dieciséis días (del 31 de enero al 15 de febrero de 2008), y su objetivo principal fue diseñar los planos y la(s) sala(s) de exhibición del museo comunitario propuesto y aceptado durante la reunión de noviembre de 2007, a partir de la recolección de datos orales sobre actividades cotidianas y rituales realizadas en la comunidad y de los datos etnográficos, arqueológicos e históricos sobre los Mapoyo. Para este fin, se realizó una segunda reunión con la comunidad el 03 de febrero del 2008, en donde se planteó la necesidad de elaborar un cronograma de trabajo para que entre la investigadora y la comunidad se diseñara el museo comunitario.

El plan de trabajo que se acordó consistió en realizar reuniones en las horas de la tarde y, en lo posible, diarias, (debido a los compromisos laborales de las personas de la comunidad), entre el Comité de Cultura, Deporte y Recreación del Consejo Comunal, que se había propuesto en la reunión de noviembre como el grupo de personas que se encargarían de coordinar los trabajos del museo, y la investigadora. Igualmente, se acordó que a dichas

¹ Término utilizado por los representantes comunitarios durante el *Encuentro Internacional de Comunidades y Experiencias de Gestión Cultural*, que se encuentra en las propuestas e ideas de síntesis surgidas de allí. (Ver anexo 3: ideas de síntesis y propuestas del encuentro)

reuniones podría asistir cualquier miembro de la comunidad que quisiera participar en los trabajos de diseño del museo.

El Comité de Cultura, Deporte y Recreación del Consejo Comunal de la comunidad estaba compuesto, para el momento de la investigación, por dos voceros: el vocero de cultura, el señor José (Candecho) Reyes, también maestro intercultural bilingüe de la comunidad; y el vocero de deportes, el señor Eloy Joropa, maestro de la comunidad. En total se realizaron cinco reuniones para cumplir el objetivo de diseñar el museo comunitario, según el plan de trabajo, a las cuales asistieron estas dos personas y la investigadora, pero también se unieron al trabajo las señoras Carolina García, Carolina Bastidas y Charitza Carrero.

Durante las reuniones y en los horarios del día que no se estaban realizando las reuniones con el comité, se hacía un registro de actividades cotidianas y rituales del presente y del pasado y de memoria oral relacionada con algunos sitios arqueológicos y actividades del pasado, como parte de la investigación etnográfica para conseguir la información que iría en las salas de exhibición del museo, así como también para registrar la información concerniente a las transformaciones culturales que han tenido lugar a partir del proceso de contacto con la sociedad dominante.

Esto se logró mediante la observación participante y el diseño de una guía para recolectar datos etnográficos en el campo (Ver anexo 4: Guía para

recolectar los datos etnográficos en el campo), por lo cual todo fue registrado a través de las anotaciones en la libreta de campo y de las fotografías. La documentación de la tradición oral se realizó por medio de una grabadora digital Sony IC Chip, modelo ICD-U60. Por lo general, las grabaciones ocurrían sin haber planificado una entrevista, es decir, cuando el informante se proponía contar alguna historia oral de interés para la investigación se procedía a la grabación de la misma (previa autorización del informante). Asimismo, las fotografías para los tres trabajos de campo de esta investigación fueron tomadas con una Cámara Digital Sony Cyber Shot, de 4.1 Megapixels, modelo DSC-S80.

Por otra parte, los planos del museo fueron hechos entre todos los miembros del comité (Eloy Joropa, Charitza Carrero, Carolina Bastidas, José Reyes, Carolina García) y la investigadora (Rommy Durán) en hojas de papel Bond, mientras que los dibujos de la museografía de las dos salas de exhibición fueron hechos por la investigadora (debido a compromisos laborales de tres de los miembros del comité de diseño del museo, que les impidieron reunirse después del día 07 de febrero, además de que para el día 10 de febrero se había pautado una reunión con la comunidad a fin de presentar el diseño completo, por lo cual el tiempo apremiaba), pero siempre a partir de las propuestas y observaciones del trabajo en conjunto con los Mapoyo. A continuación se describe cada una de las reuniones de trabajo con los miembros del comité para el diseño del museo.

Primera reunión: 04 de febrero de 2008: Carolina Bastidas mostró a los presentes el boceto de un plano del museo que habían diseñado la mañana anterior durante una reunión del Consejo Comunal. A la estructura decidieron llamarla “Museo Comunitario Murukunĩ”, que significa “Palomo” en lengua Mapoyo. Dicho boceto estaba compuesto por una estructura de una planta de 12m x 4m, con ocho divisiones internas (Ver anexo 5: Boceto de diseño presentado por la comunidad): una “sala de enseñanza del idioma”, una “sala de enseñanza de tejidos y cerámica”, una “sala de documentación” una “sala de eventos culturales, reuniones, etc.”, una “sala de exposición”, una “recepción” y dos “baños”. Asimismo, pidieron que el techo fuera de machimbrado, que las paredes fueran de lajas de piedras, encontradas fácilmente en el territorio mapoyo, que el piso fuera de terracota y que las puertas fueran de dos hojas.

Durante la reunión se discutieron esos requerimientos y se hicieron algunas modificaciones a ese primer boceto y finalmente, se llegó a un consenso en relación al plano del museo (Ver anexo 6: foto del plano final), el cual se comenzó a dibujar por los presentes de la reunión ese mismo día.



Primera reunión: Miembros del comité realizando el boceto de los planos del museo comunitario.

Segunda reunión: 05 de febrero de 2008: Casi se terminó de hacer el plano del museo a partir del boceto mostrado por ellos el día anterior y de las modificaciones propuestas por los reunidos. En esta reunión el señor José Reyes relató la historia (registrada a través de la libreta de campo) del lugar llamado “El rincón del perro enrollado”, nombre local de un sitio arqueológico con materiales prehispánicos que, según la tradición oral del grupo, fue un asentamiento mapoyo.

Tercera reunión: 06 de febrero de 2008: En las reuniones anteriores los Mapoyo habían propuesto colocar una churuata al lado del museo, como una muestra de “la tradición indígena” (Carolina Bastidas, 04 de febrero de 2008), pero Eloy Joropa propuso cambiarla por un caney porque “los Mapoyos no hacemos churuatas sino puro caney” (Eloy Joropa, 06 de febrero de 2008). Se diseñó entonces un caney con seis kioscos adentro a fin de que las personas puedan vender artesanía, comida, “sus plantas medicinales como están en la plaza del indio de Ayacucho” (Eloy Joropa, 06 de febrero de 2008), o cualquier otra muestra de productos indígenas.



Tercera reunión: Miembros del comité realizando el boceto de los planos del museo comunitario.

Cuarta reunión: 07 de febrero de 2008: Una vez terminado el diseño de los planos del museo, se debía definir lo que ellos querían exhibir en las salas de exhibición para proceder luego a dibujarlo. La realización de los dibujos en láminas de papel bond fue una estrategia para que ellos tuvieran una idea de cómo quedarían las salas de exhibición. Después de varias conversaciones con los miembros de la comunidad, así como también durante las reuniones con el comité, se decidió que la museografía de ambas salas estaría compuesta por dos dispositivos museísticos: las vitrinas con objetos arqueológicos o etnográficos y los escritos, dibujos y/o fotografías en las paredes.

En la sala I, se decidió colocar: La “vestimenta Mapoyo” (vitrina), el “ritual funerario Mapoyo” (vitrina con fotografía gigante en la pared), la historia de la “Batalla en el Cerro Castillito” (escrito en la pared), junto con la espada y la lanceta otorgada por Bolívar a los Mapoyo (vitrina), los “instrumentos de guerra” (vitrina), la historia del “Sacrificio Mapoyo en el cerro las Piñas” (escrito en la pared), los “instrumentos del chamán” (vitrina), los “collares tradicionales” (vitrina), la “dramatización del ritual de la elección del nuevo chamán” (escrito en la pared) y la descripción del juego del “pestokoko” (escrito en la pared) con el pestokoko (vitrina) (Ver anexo 7: Dibujo de la museografía de la sala I completa más todos los detalles, y ver anexos 9 y 10: Textos de las paredes y vitrinas de la sala I).

En la sala II, al igual que en la I, los dispositivos museísticos constan de vitrinas y escritos, fotografías o dibujos en las paredes de la sala, pero a diferencia de ésta, la temática tiene que ver más con las actividades cotidianas de la comunidad que con las actividades rituales representadas allí. En esta sala se acordó colocar: una “maqueta de vivienda Mapoyo” (vitrina), la “historia de cuando se oscureció el mundo” (escrito con dibujo en la pared), la historia de “La creación del Orinoco” (escrito con dibujo en la pared), los instrumentos de “caza y pesca” (vitrina con fotos en la pared de dichas actividades), la “agricultura” (escrito en la pared con fotografías), un pilón (en tamaño real afuera), las “manos de moler y piedras de amolar” antiguas (vitrina), las “bebidas autóctonas”, la “cría y liberación de los tortuguillos” (vitrina con foto en la pared) y la “recolección de la sarrapia” (vitrina). (Ver anexo 8: Dibujo de la museografía de la sala II completa más todos los detalles, y ver anexos 11 y 12: Textos de las paredes y vitrinas de la sala II).

Quinta reunión: 09 de febrero de 2008: Esta fue la última reunión entre la investigadora y el comité designado para el diseño del museo. Aquí, se le mostró al comité los bocetos de las salas de exhibición que se habían hecho a partir de sus propuestas. Finalmente, el comité aceptó la propuesta de museografía y decidió presentarlo el día 10 de febrero como se había designado en una reunión con toda la comunidad.

Una vez en la plenaria con la comunidad (que fue grabada y fotografiada), Carolina Bastidas les explicó el diseño a los miembros de la comunidad y fue aprobado por ellos unánimemente.



Reunión con la comunidad (10 de febrero): Carolina Bastidas, miembro del comité coordinador de los trabajos del museo, presentando el diseño de los planos y la museografía a la comunidad.

El mismo día, luego de la reunión, el señor José Reyes se reunió con la investigadora para registrar algunas palabras y frases en lengua Mapoyo relacionadas con la exhibición debido a que el comité había decidido colocar (en los casos en los que fuera posible) los nombres de los objetos a ser exhibidos en el museo en castellano y en mapoyo, así como los títulos de las vitrinas y de los escritos y/o fotografías de las paredes. (Ver anexos 8, 9, 11 y 12: Los textos de las vitrinas y paredes con las palabras en Mapoyo).

Tercer viaje de campo: Fue realizado entre los días 17 al 23 de marzo (8 días), durante el asueto de Semana Santa del año 2008. En este viaje se tomaron fotografías de actividades cotidianas y rituales, y de la celebración de las festividades de Semana Santa por parte de los Mapoyo. Todo ello para complementar tanto información referente a las transformaciones culturales del

grupo como a la museografía propuesta durante el diseño del museo comunitario. Al igual que en los dos viajes anteriores, la observación participante, las entrevistas no dirigidas y las conversaciones informales con la gente de la comunidad fueron principalmente las técnicas que se implementaron para poder acceder al mundo simbólico de los actores locales.

En este sentido, se hizo un registro de actividades de la vida cotidiana y prácticas rituales que, al igual que otros tipos de conocimientos en las sociedades indígenas, se transmiten oralmente (incluyendo la tradición oral) por dos razones: 1) para realizar el diseño de la museografía sobre la base de un discurso propio, indígena y 2) para saber cuáles son los cambios que estas actividades han sufrido en el tiempo. Por otro lado, durante las reuniones con el comité coordinador de los trabajos del museo y las conversaciones informales referidas al mismo con dicho comité y con otros miembros de la comunidad, iba surgiendo poco a poco el significado que tenía el museo para los Mapoyo, lo cual se discutirá durante el análisis de los resultados.

CAPÍTULO VI

RESULTADOS Y ANÁLISIS

Después que nosotros nos vayemos, les queda la historia a los muchachos que en estos momentos pues no... hay muchos que no... no saben pues esa historia, pero ya en un futuro habiendo esa casa (el museo comunitario), se les den esas informaciones a ellos, ellos van a conocer su historia de dónde vienen, sus raíces, esa es la opinión que yo le puedo dar... (Rafael García, Palomo, 28 de noviembre de 2007).

En esta sección se presenta lo que se interpreta que fue el significado para los Mapoyo del museo comunitario, a partir de los resultados que arrojó la metodología utilizada durante el diseño del mismo con la comunidad, es decir, de la participación de los Mapoyo en el diseño del museo. Al mismo tiempo, se compara esta interpretación con otras que se han hecho sobre su evolución en el tiempo como pueblo indígena, relacionadas con sus propias estrategias de resistencia a la sociedad dominante o su incorporación a ella, y finalmente se explica cómo estos procesos han contribuido a la redefinición de la identidad Mapoyo a lo largo del tiempo, especificando el papel del museo comunitario como legitimador de la identidad del grupo.

Los Mapoyo, como consecuencia del contacto cultural con los europeos y, más recientemente con los Criollos, han logrado desarrollar y aplicar exitosamente estrategias de sobrevivencia cultural que les han permitido tanto resistir como incorporarse a la sociedad dominante (Scaramelli y Tarble, 2000). Dichas estrategias deben ser vistas como respuestas únicas y exclusivamente

propias de los Mapoyo, tomando en consideración que cada grupo subordinado tendrá sus propias respuestas en cara a las relaciones de dominación según sean éstas y que cada respuesta debe ser considerada como propia, más allá de los supuestos aculturacionistas que manejaban la mayoría de los antropólogos hasta no hace mucho tiempo, que hablaban de “absorción” de ciertos rasgos culturales de la cultura dominante por la cultura dominada, hasta la “pérdida” total de los valores y costumbres de la última, debido a su reemplazo por los valores y costumbres de la primera (Barnett, 1940; Redfield et al. 1936 y Lesser, 1933, entre otros. Todos ellos en Cusick, 1998).

En este sentido, Sahlins (1993) y Turner (1991) explican cómo la literatura antropológica había condenado a las poblaciones indígenas de las tierras bajas tropicales a la extinción, basándose en un “pesimismo sentimental”. Un ejemplo de esto lo dan las publicaciones antropológicas del siglo XX que describieron a los Mapoyo como un grupo indígena que iba en decadencia y que, por lo cual no tardaría mucho tiempo en extinguirse (Cruxent, 1948: 65-66, en Henley, 1975; Henley, 1975; Perera, 1992). Sin embargo, esa imagen construida por la antropología de los Mapoyo como un grupo en extinción, puede verse hoy en día despedazada no sólo por el aumento poblacional que han vivido en los últimos años, sino por la innegable reafirmación identitaria que vive este grupo indígena en la actualidad.

Esta reafirmación identitaria puede verse manifestada en la realización de ciertas actividades que buscan reivindicar la identidad indígena a través de la

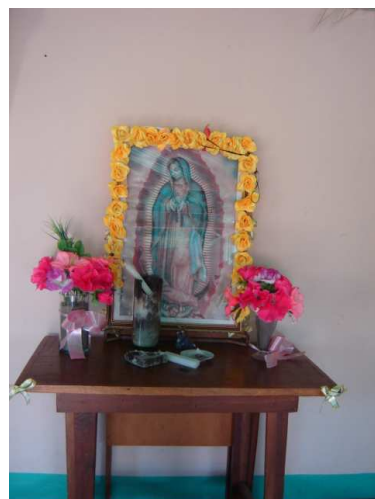
legitimación del pasado. De esta manera, el museo comunitario, el territorio ancestral y la tradición oral son los instrumentos a partir de los cuales se llevan a cabo las estrategias de legitimación del pasado. Estas estrategias (que se llevan a cabo gracias a la utilización de los instrumentos antes mencionados) entre los Mapoyo son: aparecer en escenarios públicos realizando actos “propios de la cultura, tradicionales” (específicamente la dramatización de la elección del nuevo chamán), colocar en la museografía del museo comunitario las actividades pasadas y los sitios arqueológicos asociados a sus dos historias orales más representativas y, finalmente luchar por lo que ellos consideran que son sus territorios ancestrales.

Dichas estrategias se describen a continuación, tomando en cuenta que no pueden ser concebidas como elementos que funcionan independientemente unos de otros, sino más bien como fenómenos que tienen la capacidad de fusionarse y actuar en conjunto, por la relación que poseen (memoria colectiva, tradición oral, prácticas cotidianas y rituales, territorio, identidad). Se han separado aquí sólo por razones metodológicas de identificación y mejor manejo en la lectura.

Apariciones en Escenarios Públicos: La Dramatización de la Elección del Nuevo Chamán:

Todos los años para la segunda semana del mes de diciembre se realizan en la comunidad de Palomo las Ferias Culturales Indígenas en Honor a la

Virgen de Guadalupe, la cual fue escogida como la Patrona de la comunidad “porque ella le apareció al indio Juan Diego en México” (Carolina Bastidas, 18 de marzo de 2008). Es interesante notar que cuando se le preguntó a la informante por qué se había escogido a la Virgen como la Patrona de la comunidad esta respondió lo siguiente: “Uno siempre siguiéndole los pasos a los criollos” (Carolina Bastidas, 18 de marzo de 2008). Las ferias comenzaron hace diez años celebrándose como el aniversario de la comunidad, luego se convirtieron en las *Ferias Culturales Indígenas* y finalmente se introdujo a la Virgen de Guadalupe “como complemento” (Información dada por Carolina Bastidas, el 18 de marzo de 2008).



Altar a la Virgen de Guadalupe en la capilla de la comunidad

El hecho es que, en esas ferias se invita a diferentes pueblos indígenas de la zona e incluso de otros Estados de Venezuela para que hagan “actos culturales” en los que muestren parte de su “cultura”, y los Mapoyo deben cumplir también con este requisito. También invitan a cantantes de música

criolla reconocidos de la zona y hacen festivales de canto.



Tarima en el caney de uso comunitario. La pancarta es del festival de canto de música llanera que se realiza durante las Ferias de la Virgen de Guadalupe. Póngase especial atención en la frase "Rescatando nuestros valores".

Ahora bien, debido al propio proceso de definición identitario, los Mapoyo (nosotros) necesitan ser reconocidos por los *otros* grupos indígenas y criollos de la zona como tal, es decir, como indígenas y como Mapoyos, cosa que logran mediante la demostración pública (en este caso, en las ferias) de una parte de su cultura.

La estrategia consiste en que un grupo de niños varones Mapoyo, dirigidos por el maestro de la escuela de la comunidad, realizan una dramatización de lo que fue en otros tiempos *la elección del nuevo chamán*. Los niños se visten con guayucos y coronas (vestimenta antigua, que ya no se usa entre los Mapoyo) y beben carato de maíz o batata para simular estar bebiendo el Kashiri (bebida de yuca fermentada utilizada antiguamente en las ceremonias). Entretanto, los niños danzan. El que representa al antiguo chamán elige a uno de los otros niños como su sucesor, rezando y pidiéndole a los espíritus que le den la fortaleza para poder llevar a la comunidad por el

camino del bien. El maestro de la escuela, Eloy Joropa, explica que esta dramatización sigue “al pie de la letra” lo que fue esta ceremonia en tiempos antiguos. De esta manera, los Mapoyo llevan a cabo una estrategia que reafirma su identidad y su pasado indígena, pero sobre todo Mapoyo, frente a un público tanto indígena como criollo.

El Diseño de un Museo Comunitario:



Comité Coordinador de los trabajos del museo mostrando el diseño del museo comunitario a la comunidad.

Durante los trabajos de diseño de la museografía del museo comunitario, en varias ocasiones la investigadora le propuso al comité coordinador incluir en la museografía la forma actual en la que se desempeñan algunas actividades cotidianas como la pesca, la caza o la agricultura, pero la respuesta siempre era que “así no se hacía antes” (Carolina Bastidas, 05 de febrero de 2008) y que las formas actuales de hacer las cosas no podían exhibirse porque en el museo iban a estar “las cosas de nuestros ancestros” (Eloy Joropa, 06 de febrero de 2008), entre ellas, decidieron colocar el relato de la *elección del nuevo chamán*, descrito anteriormente.

Un ejemplo concreto de esto se ve en el momento en que se les propuso incluir en el museo el relato de la práctica de cría y liberación de la tortuga del Orinoco que realizan todos los años los Mapoyo en conjunto con el Ministerio del Poder Popular para el Ambiente, a lo cual afirmaron que “eso es algo más nuevo” (Carolina Bastidas, 06 de febrero de 2008) y no creían que debía ir en el museo. Después de varios intentos por parte de la investigadora, finalmente aceptaron incluir esta práctica en la museografía de la sala II, donde también se encuentran las actividades cotidianas de caza, pesca y siembra.

El hecho de que los Mapoyo no quisieran exhibir las actuales formas de reproducir la vida social cotidiana, priorizando más bien las antiguas formas de hacerlo, se consideró importante ya que, a la hora de analizar el significado que tiene la colección de un museo para el público (que en este caso también es el diseñador del museo), hay que tener en cuenta tanto lo que está en la museografía como lo que no se exhibe.

Por esto, se hizo necesario preguntarse: ¿A qué se debía el interés por colocar sólo las actividades pasadas y dejar de lado la inclusión de actividades actuales en el museo? La respuesta es muy sencilla: Un Museo en Palomo constituiría un elemento indispensable para legitimar el pasado y la identidad indígena Mapoyo. El pasado, para los Mapoyo (pasado manifestado en los artefactos y prácticas exhibidos en el museo, en los restos arqueológicos y en la tradición oral) constituye la clara evidencia de que ellos son indígenas y que

habitan en ese territorio desde hace más de 300 años, y por lo tanto, les pertenece.

Los procesos de “revitalización” cultural de los pueblos indígenas son comunes en todas las regiones de América, pero específicamente en México, estos procesos han tenido mucho que ver con la realización de museos comunitarios, como bien escribe González Cirimele en su trabajo sobre el discurso identitario y los museos comunitarios en dos poblaciones indígenas del valle de Oaxaca:

En este sentido, para cada población el museo comunitario está íntimamente asociado a la idea de defender sus identidades. El espíritu colectivo está dirigido a resistir el olvido de lo propio, convirtiéndose así en el museo de grupos sociales que tratan de reconocerse, reconstruirse y perdurar en el tiempo, independientemente de las intervenciones de otros sujetos culturalmente diferenciados, que bajo la forma de asesorías determinan el sentido museográfico de las exposiciones. (González Cirimele, 2002: 5).

Es así como el museo comunitario de Palomo (*Museo Comunitario Murukun̄*) se ha entendido como un instrumento de legitimación del pasado Mapoyo. A su vez, a través de este pasado – el cual ha sido seleccionado intencionalmente – se construye la identidad en el presente, identidad que luego se manifiesta públicamente mediante la exhibición de ese pasado en el museo y mediante apariciones en escenarios públicos.

Es de notar que estos procesos no se están realizando sólo en poblaciones indígenas que tienen museos comunitarios sino que es algo mucho más generalizado y que tiene que ver con varios factores. Así, Tveskov (2007) explica que:

Los pueblos indígenas americanos de Oregon, como muchos otros alrededor de Norte América, están experimentando una revitalización en desarrollo económico, activismo político, e identidad cultural (Wasson 2001; Younker 2003). Esto también incluye la reconstitución de las prácticas culturales tradicionales a través de referencias a la historia oral y a través de la participación activa en investigación académica – histórica, antropológica y arqueológica. (Tveskov, 2007: 431) (Traducción libre de la autora).

La Lucha por sus Derechos Territoriales:

En las revitalizaciones culturales que están sucediendo a nivel general en las poblaciones indígenas, la tradición oral juega un papel importante. En el caso de los Mapoyo, los sitios arqueológicos ubicados dentro de lo que ellos reclaman como su territorio ancestral están estrechamente vinculados a su tradición oral. Estos sitios son considerados por ellos como “pruebas” de su existencia en el pasado (Ver Mapa 4). Por esta razón, se consideró que los Mapoyo han utilizado su tradición oral y su territorio en la reivindicación de su identidad indígena. Para entender cómo lo han hecho, se debe hacer referencia a la forma en que los Mapoyo construyen su pasado.

Entre las comunidades indígenas en las que el conocimiento se transmite de manera oral, entre ellas las de las tierras bajas tropicales de la Amazonía, el pasado funciona de manera distinta al occidental, es decir, los fenómenos no se ordenan necesariamente de manera lineal, para desembocar en la construcción de una cronología; más bien, “el presente se extiende de manera indefinida y los hechos y personajes del pasado continúan existiendo en el mundo mítico” (Amodio, 2005: 141). Entre los Mapoyo, más específicamente, el

pasado se relaciona más con referencias espaciales que con secuencias temporales (Kay Tarble, 2007. Comunicación Personal). Como estas referencias espaciales están asociadas a su tradición oral, Tarble y Scaramelli hablan entonces de las “memorias paisajísticas” que les sirven a los Mapoyo para “construir” y “rememorar” su pasado social (Tarble y Scaramelli, 2007). Esto es posible entenderlo de la manera en que Gil García lo explica:

Hay espacios de interacción directa con el pasado, que constituyen signos visibles de tiempos pretéritos... Junto a ello, y como consecuencia de una necesidad humana universal por crear espacios de interacción con los tiempos pasados y con nuestros antecesores, [viene] la resemantización de espacios arquitectónicos y naturales, proceso que permite socializarlos y convertirlos en hitos espaciales en torno a los cuales es posible desplegar los relatos sobre el pasado. (Gil García, 2007: 10).

Ahora bien, los dos sitios arqueológicos a los que los Mapoyo le dieron mayor importancia durante el diseño del museo comunitario fueron: el Cerro las Piñas y el Fortín de San Francisco Javier de Marimarota. A estos dos sitios los Mapoyo les atribuyen dos historias orales que son las más conocidas por los vecinos criollos e indígenas de la zona y por los mismos miembros de la comunidad, es decir, son las historias más representativas de la comunidad y por las que más se conoce a los Mapoyo en la zona.

La primera historia sucede en el Cerro *Las Piñas*, lugar donde, según la tradición oral, una familia entera de Mapoyos se vio obligada a lanzarse desde la cima de dicho cerro debido a que una muchacha “safrisca” sacó la mano de la casa durante una ceremonia de chamanes, violando así la norma que prohibía a las mujeres tener alguna presencia en las ceremonias de este tipo. De esta historia existen varias versiones, pero todas coinciden en que la

desobediencia de una o varias mujeres causó el suicidio colectivo de los Mapoyo. (Ver anexo 13 para una de las versiones de esta historia).

La segunda historia se ambienta en las ruinas del antiguo Fortín de San Francisco Javier de Marimarota, que fue una “fortaleza” construida por los soldados, misioneros españoles y por los indígenas en la desembocadura del río Parguaza, encima de una laja de piedra llamada *Masrumarúta* en lengua Sáliva, pero los españoles le decían Marimarota porque no podían pronunciar bien la palabra (Gumilla, 1955). Dicha fortaleza tenía el fin de controlar el tráfico de esclavos y de mercancías por parte de los Caribe y evitar sus continuos ataques a las misiones jesuitas. (De Vega, 2000; Gumilla, 1955; Perera, nota al pie N°99, en: Chaffanjon, 1986: 158).

Según cuenta la historia, en los tiempos de la independencia de Venezuela, en ese lugar se libró una batalla entre el Ejército Español y el Ejército Realista o Patriota comandado por el General José Antonio Páez y ayudado por los Mapoyo. Dicha batalla fue ganada por el Ejército de Páez, por lo que Simón Bolívar (como Jefe del Ejército Realista) le obsequió al Cacique Mapoyo Paulino Sandoval por su ayuda su espada, una lanceta y, lo más importante para los Mapoyo, los títulos de propiedad del territorio que va desde las barrancas del río Suapure hasta las barrancas del río Parguaza. Esta historia también tiene varias versiones, pero en lo que sí coinciden todas es en que el título de propiedad de las tierras se quemó cuando se quemó la casa de

Paulino Sandoval, en donde había sido guardado (Ver anexo 14 para una de las versiones de esta historia).

A partir de lo anterior, se puede comprender el importante papel que tiene la relación entre la tradición oral y el territorio tradicional Mapoyo dentro de su proceso de legitimación identitaria. Como dice Tveskov con respecto al paisaje:

Los paisajes son poderosos campos de la experiencia social, y el acto de manipular físicamente o intelectualmente un lugar o paisaje e inscribirlo con significado, experiencia común y presencia ancestral recursivamente refuerza o cambia aquellas experiencias comunes que sobre un largo período crean el precedente y la estabilidad de significados que ayudan a constituir la identidad social. (Tveskov, 2007: 432). (Traducción libre de la autora).

El papel fundamental que juega el territorio tradicional en la vida social y política de los Mapoyo, sobre todo en lo que se refiere al reconocimiento de los derechos territoriales y a la legitimación de la identidad Mapoyo, se hace evidente en ciertas afirmaciones del capitán de la comunidad, como la siguiente:

El trabajo que ha hecho Franz (se refiere a los trabajos de arqueología que han realizado en la zona los antropólogos Scaramelli y Tarble), es un trabajo que nos lleva muy adelantao bastante, a uno... porque tenemos ya... nos falta poquito el mapa que va a presentar ¡to'o el territorio Mapoyo!, y ese es un trabajo grande que no lo hacen así en un día. (Simón Bastidas, 28 de noviembre de 2007).

O como esta otra:

Ya... ya yo tengo 60... 65 años ya... mi papá murió... mi mamá es la que queda, bueno y así nos vamos acabando todos pero queda la... queda la historia de los niños ¡mira lo que nos dejaron... los viejos de nosotros! Como nos dejaron los antes de nosotros, nos dejaron estas tierras, lucharon bastante, murieron... ganaron esta tierra fue matándose unos con, con los españoles, que Bolívar no les regaló a ellos y... esas tierras aquí, y... y entonces... es un recuerdo que dejó Bolívar pues, y dejaron ellos mismos que lucharon, murieron varios pero... quedamos, nos dejaron aquí esto. Y eso... les queda pues a ellos (a las futuras generaciones) (Simón Bastidas, 28 de noviembre de 2007).

Estos sitios del territorio Mapoyo pueden categorizarse dentro de lo que Pierre Nora (1984-1992, en Candau, 2002) ha llamado “lugares de memoria”, es decir, lugares simbólicos, significativos para una determinada comunidad, en este caso los Mapoyo. Estos lugares pertenecen a la memoria y son producto de ella, vienen de ella. Son “los lugares *en los que* la memoria se encarna” (Candau, 2002: 113) y consolidan su identidad en la medida en que la historia de la comunidad se crea y se recrea alrededor de ellos. Esto sin duda está ligado con la memoria generacional de los Mapoyo, es decir, “la conciencia de pertenecer a una cadena de generaciones sucesivas de la que el grupo o el individuo se siente en mayor o menor medida el heredero. Es la conciencia de ser los continuadores de nuestros predecesores” (Candau, 2002: 54).

A partir de lo anterior es posible ver la conexión que hay entre espacio, memoria, identidad y tradición entre los Mapoyo, así como ocurre con la memoria sobre las capitanías anteriores y su secuencia. El reconocimiento de estas capitanías es otro elemento cultural que ha jugado un papel importante en la definición de la identidad cultural Mapoyo contemporánea. La memoria sobre ellas llega siete generaciones atrás, y la más vieja que recuerdan es la de Paulino Sandoval en las Bateas, contemporánea a la de Alejo Sandoval, su hermano, en Pueblo Viejo. Las siguientes fueron las de José Bonifacio y Demesio Sandoval, luego la de Juan Sandoval y actualmente la de Simón Bastidas (Scaramelli, 2005).

Ahora bien, el proceso de incorporación selectiva a la sociedad dominante no es algo nuevo entre los Mapoyo, ya que Henley (1983) y Scaramelli y Tarble (2000) explican que la tradición oral que cuenta cómo los Mapoyo ayudaron en la guerra de independencia de Venezuela podría interpretarse como una estrategia para incorporarse con éxito en la nueva República que nació en el siglo XIX. De esta forma, podría decirse que el proceso de reafirmación identitaria entre los Mapoyo responde a dos fenómenos. El primero, ya explicado antes, se debe a la larga lucha que enfrentan los Mapoyo por los derechos sobre sus territorios ancestrales, mientras que el segundo es relativamente más reciente, que es la cada vez mayor participación que tienen los indígenas dentro de las instituciones gubernamentales del país, así como también en las decisiones que los afectan directamente.

Igualmente, los Mapoyo han incrementado su presencia en esferas políticas y se han involucrado en las investigaciones que se hacen sobre ellos (a raíz de la expropiación por grupos criollos, de parte de su territorio, que se llevó a cabo luego de los sucesos de 1992, cuando un grupo de indígenas Piaroa se introdujo en su territorio), logrando así participar activamente en ciertas decisiones sobre planeación territorial, a la vez que se han interesado cada vez más en mantener ciertas tradiciones como la oral, y en menor medida, su lengua (Scaramelli, 2005).

Como producto de toda esta participación y del *self cultural consciousness* de los Mapoyo, actualmente, estos se han dedicado a “rescatar”

algunas de sus tradiciones, entre las cuales sobresalen: a) el juego de la zaranda y el trompo que realizaban todos los años durante la Semana Santa, pero que tenían tiempo sin realizar. Este mismo año, todos los miembros de la comunidad se reunieron para volver a hacer el mencionado juego, que consiste en que, después de que cada persona fabrique su instrumento de juego (los hombres el trompo y las mujeres la zaranda), las mujeres lanzan la zaranda y los hombres deben partirla lanzando el trompo sobre ella mientras baila; y b) la enseñanza de los tejidos con palma a los niños y niñas, que se había dejado de hacer, incluso los más viejos ya no tejían, por lo que decidieron “rescatar” esta costumbre Mapoyo.



Juego tradicional Mapoyo de Semana santa. Las mujeres lanzan las zarandas y los hombres las tratan de partir con el trompo mientras las zarandas bailan.

Es así como los festivales culturales indígenas, la dramatización de la elección del nuevo chamán por los niños, la realización de los juegos tradicionales en semana santa, la enseñanza de los tejidos a los más pequeños y cualquier otro intento de “rescatar” las tradiciones entre los Mapoyo, constituyen el material esencial a través del cual este pueblo indígena legitima su pasado, reivindica su identidad y “reinventa” sus tradiciones.

Asimismo, existen otros elementos culturales de los Mapoyo que han permanecido a través del tiempo pero que también actúan como marcadores identitarios. Estos son: las actividades económicas tradicionales (agricultura de roza y quema, pesca, cacería, recolección), las actividades rituales que están volviendo a realizar como el depósito de los difuntos en las “casas de piedra”, y las que no han dejado de hacer como la cura del ombligo de los bebés recién nacidos con ceniza de verada, el ritual de “desahume” con una resina de un árbol llamada caraña de los niños y niñas recién nacidos y de los que son “yelados” por los muertos, así como también de las casas al terminar de construirlas y antes de habitarla.



Cura del ombligo de un recién nacido con la ceniza de la verada.



Ritual de “desahume” con caraña de un Recién nacido.

CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

La valoración de identidades tradicionales en el discurso indígena contemporáneo se debe más a un interés político, históricamente justificado, de controlar recursos y cuestionar una dominación política y cultural, y no tanto a la búsqueda por sí misma de una identidad en abstracto (Sierra, 1997: 133).

En los capítulos anteriores, se han descrito las estrategias utilizadas por el pueblo indígena Mapoyo que les han permitido garantizar la permanencia de su identidad, desde el primer contacto con los europeos hasta el presente, y se ha hecho énfasis en su actual proceso de reafirmación identitaria. Evidentemente, el pasado Mapoyo ha sido construido a partir de la necesidad que tienen ellos en el presente de mantener su identidad y de ser reconocidos como indígenas. A su vez, este pasado ha sido legitimado a través de representaciones públicas de rituales ancestrales, exhibiciones museográficas, realización de prácticas en algún momento olvidadas por la comunidad y sitios arqueológicos (referentes espaciales) asociados a la tradición oral en el que se legitima no tanto el pasado como tal, sino la *existencia* Mapoyo en el pasado dentro de ese territorio, “demostrada” por su participación en los sucesos ocurridos en dichos sitios, como la tradición oral que habla sobre la batalla en el Fortín del Parguaza, que es una forma de re-afirmar el derecho ancestral que tienen sobre ese territorio.

Pero ¿por qué hacer tanto énfasis en legitimar el pasado cuando en el presente hay tantos elementos que refieren a una cultura y una identidad

Mapoyo que no tiene nada que ver con el debilitamiento cultural del que hablaban los antropólogos anteriormente? Pareciera entonces que los Mapoyo visualizan su pasado como la única forma de demostrar que son indígenas, como si las prácticas actuales que han sido tomadas del mundo occidental no correspondieran con la “manera indígena” de hacer las cosas. Cabría entonces preguntarse si esta forma de pensar a los indígenas como sujetos “aculturados” o globalizados, que actualmente tienen poco o nada que aportar a la diversidad cultural del país y del mundo debido a la “sustitución” de las “propias” prácticas y los “propios” artefactos por las prácticas y artefactos occidentales, se ha ido transfiriendo a los indígenas, hasta el punto que ellos mismos se piensen así.

Ahora bien, para responder a esa pregunta es necesario hacer una investigación que profundice sobre esos aspectos, ya que el actual trabajo no se pensó para ello, por lo cual no los considera. Aún así, se mencionan debido a que es una pregunta/reflexión que surgió de la investigación y que deja el campo abierto para que en el futuro se trabaje sobre ella. Por otro lado, el interés de esta investigación no es si resulta cierta o no la respuesta a dicha pregunta, sino las respuestas dadas por los indígenas ante la situación del colonialismo, que son las que los han llevado a ser lo que son hoy en día, con todo y sus particulares sincretismos religiosos y culturales. Porque como dicen Brown y Fernández:

Los indígenas identificaron la llegada de los europeos, quienes portaban terribles epidemias y actuaban como agentes de radicales cambios sociales, con las transformaciones instantáneas ya bien establecidos en los mitos y leyendas amazónicas. Entre tal caos, los nativos encontraron necesario repensar sus propias instituciones y creencias (Brown y Fernández, 1991: 212) (Traducción libre de la autora).

En este sentido, lo que se ha llamado aquí la re-invencción de la tradición Mapoyo, es vista como un recurso cultural totalmente válido que han utilizado para legitimar su identidad, pero no como algo que evidencie el deterioro cultural de este grupo indígena puesto que, como se ha mencionado con anterioridad, todos los grupos humanos inventan y re-inventan sus tradiciones para poder re-producir su cultura. Por lo tanto, siempre llega la hora en que la tradición debe ser “re-inventada”.

Reflexiones

La idea de diseñar el Museo Comunitario en un trabajo en conjunto con la comunidad, era que el resultado fuese un lugar de esparcimiento e interacción entre los Mapoyo, los grupos indígenas aledaños y los grupos criollos y foráneos de la zona, con el que se impulsara la difusión de las expresiones culturales de esta etnia a nivel regional, en principio, esperando que pueda crecer a futuro llevando a nivel nacional esta experiencia, para que ellos mismos se den a conocer a través de este espacio para la organización y la participación comunitaria. Al parecer, esto se podrá lograr ya que los Mapoyo se han mostrado muy dispuestos a colaborar con el proyecto y han demostrado su gran interés en el mismo.

De hecho, durante los trabajos de campo en la comunidad, los Mapoyo siempre hablaban de que ya se habían “perdido” muchos valores y costumbres indígenas, que tenían que rescatarse y que el museo era un espacio ideal para ello. Durante la primera reunión en noviembre de 2007, se habla un poco acerca del rescate de las costumbres a través del museo. Las alusiones al pasado como: “Todo ha cambiado”; “ya las cosas no son como antes”; “esas eran las creencias de ellos, de antes, ahora no”, etc., siempre estuvieron presentes en el discurso Mapoyo cuando se les preguntaba por la forma de realización de alguna actividad cotidiana o ritual.

Aunque se les preguntara por la forma en la que se hacen actualmente ciertas actividades, generalmente hacían alusiones a su forma de realización en el pasado, lo que confirma que el pasado para los Mapoyo es un elemento importante dentro de su identidad étnica porque a través de éste pueden conocerse y re-conocerse y los “otros” pueden conocerlos y re-conocerlos como un pueblo indígena que no se ha extinguido y que, *por los vientos que soplan*, no lo hará próximamente.

Por otro lado, aunque el Museo Comunitario contribuya a la reafirmación identitaria de los Mapoyo, hay que tener en cuenta que “todo espacio museístico descontextualiza y sacraliza a los objetos” (Mendez Lugo, 2004: 2), aún cuando estos no se hayan considerado sagrados por sus creadores o por quienes los utilizaron. Así que hay que tener conciencia de que el significado de ciertos objetos podría, eventualmente, cambiar de *profano* a *sagrado* al

incluirse dentro de la exhibición museográfica y, si eso sucediera, tendría que ser visto como un proceso propio y legítimo Mapoyo de respuesta a una nueva situación con unas nuevas características ya que, el museo comunitario constituye una respuesta más, una estrategia más de los Mapoyo para incorporarse en la dinámica del funcionamiento del mundo occidental.

De igual manera, si bien es cierto que no debemos seguir hablando de pueblos aculturados, como si no existiese agencia ni transformaciones en las sociedades subordinadas, tampoco podemos quedarnos de brazos cruzados mientras los pueblos indígenas piensan que van a terminar de perder sus tradiciones. Digo esto porque, si los pueblos indígenas no pensarán que puede ocurrir su extinción cultural, no existirían tantos movimientos indígenas reclamando derechos de todo tipo (territoriales, políticos, culturales, sociales, educativos, económicos, etc.) a las sociedades dominantes y a sus gobiernos de turno.

No quiero decir con esto que creo que los pueblos indígenas se extinguirán, pero es necesario darse cuenta de que “lo que antes era tratado como una imposición unidireccional de los conquistadores sobre los conquistados, ahora debe ser analizado como una consecuencia compleja y reflexiva de múltiples y a menudo contradictorias estrategias, puestas en juego por los diferentes grupos de intereses envueltos en la situación colonial” (Scaramelli, 2005: 22) (Traducción libre de la autora), en la que los grupos

indígenas están cada vez más involucrándose activamente en defensa de sus derechos.

En este sentido, si los Mapoyo (así como muchos otros pueblos indígenas del mundo) están luchando continuamente para rescatar sus valores porque están seguros de que los han perdido, ¿quiénes somos nosotros para decirles que no se preocupen, puesto que eso es un proceso “normal” de todo contacto cultural en el que una cultura dominante se impone sobre otra? Hay que tener en cuenta que esa construcción de la identidad Mapoyo, así como ocurre entre los Mapuche de los Toldos, en Argentina y entre otros pueblos indígenas de América “responde a los parámetros de ‘autenticidad’ que la misma hegemonía reclama para reconocer la condición indígena” (De Jong, 2004). Entonces ¿Debe el antropólogo actuar para “resolver” o “mediar” cuando existan conflictos como estos, o simplemente debemos observar (como el camarógrafo impotente en la filmación de un documental sobre animales donde un león se come a un venado) lo que sucede y producir un conocimiento (texto) “objetivo” y “científico”? Vale la pena preguntarse por el papel del antropólogo en esos casos.

Finalmente, debo decir que esta fue una buena experiencia de antropología aplicada. La metodología de la Investigación Acción participativa fue de utilidad a la hora de aprender cómo aplicar los conocimientos teóricos adquiridos durante la formación profesional. De igual manera, la facilitación o la asesoría en el diseño museográfico fue una experiencia productiva para ellos

como comunidad y para mí como profesional. Pero más allá de lo obvio, me di cuenta también de que la antropología debe repensarse. Se debe seguir insistiendo en tratar de buscar la manera de llegar a comprender lo que está pensando el otro que está haciendo, y no imponer lo que el antropólogo o antropóloga como “científicos” cree que están haciendo los otros, y aunque hay muchas discusiones y propuestas al respecto, esto se sigue haciendo.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Castro, V. (2004). Política y Cuestión Indígena en Venezuela. En: **Société Suisse des Américanistes**, Bulletin 68, 2004. pp. 91-104.
- Altez, Y. (1999). El Patrimonio Desconocido y la Autoridad del Olvido. En: **Boletín Antropológico**, N° 45, enero-abril 1999. Centro de Investigaciones Etnológicas – Museo Arqueológico – Universidad de los Andes – Mérida.
- Amodio, E. (2005). Extranjero en un País Ajeno. Construcción del Pasado y Realidad Histórica desde una Perspectiva Antropológica. En: **Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales**, 2005, vol. 11, n° 2, Caracas, (mayo-agosto), pp. 141-157.
- Anderson, B. (2007). **Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el Origen y la Difusión del Nacionalismo**. Cuarta reimpresión. Fondo de Cultura Económica. México, D.F.
- Aquino, S. (2003). Cultura, Identidad y Poder en las Representaciones del Pasado: El Caso de los Zapotecos Serranos del Norte de Oaxaca, México. En: **Estudios Atacameños**, n° 26, pp. 71-80.
- Balcazar, F. (2003). Investigación Acción Participativa (IAP): Aspectos Conceptuales y Dificultades de Implementación. En: **Fundamentos en Humanidades**. Universidad Nacional de San Luis. Año IV-N° I/II, (7/8), pp. 59-77.

- Basagoiti, M. y P. Bru. **“Mira Quién Habla”**. (El Trabajo con Grupos en la IAP). [En línea]. 2002. [Revisado el 03 de junio de 2008]. Disponible en: <http://www.cimas.eurosur.org/global/fichas/ficha.php?entidad=Textos&id=33&htmltable=1>
- Bohleber, W. (2007). Recuerdo, Trauma y Memoria Colectiva. La Batalla por el Recuerdo en el Psicoanálisis. En: **Revista de Psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica de Madrid**. (2007). N°50.
- Brown, M. y E. Fernández. (1991). **War of Shadows. The Struggle for Utopia in the Peruvian Amazon**. University of California Press. Berkeley y Los Angeles, California.
- Caballero García, L. (2004). Museología y Museografía: Últimas Tendencias. En: **Acta Científica Venezolana**, 55: pp. 327 – 333.
- Candau, J. (2002). **Antropología de la Memoria**. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.
- Chaffanjon, J. (1986). **El Orinoco y el Caura**. Editorial Croquis, Caracas.
- CONAC y Otros. (S/F). **Museo Arqueológico del Municipio Antonio José de Sucre**. Tríptico Informativo. Ministerio del Poder Popular para la Cultura. CONAC.
- CONACULTA-INAH. (2005). **Fiebre de Museos en el Estado de Nayarit, Resultado de la Promoción Social del INAH Durante 14 Años**. [En línea]. CONACULTA-INAH. Publicado el 19 de diciembre de 2005. [Revisado el 12 de mayo de 2008]. Disponible en: http://paginah.inah.gob.mx:8080/sPrensa/servlets/sSalaPrensa_04?sFecha=19%20de%20diciembre%20de%202005FlagCon=1

- Coulon, A. (1988). **La Etnometodología**. Ediciones Cátedra. Madrid.
- Cusick, J. (1998). Historiography of Acculturation: An Evaluation of Concepts and Their Application in Archaeology. En: Cusick, J. (Ed). **Studies in Culture Contact: Interaction, Culture Change and Archaeology**. Center for Archaeological Investigations. Occasional Paper N° 25.
- DeCarli, G. (2003). Vigencia de la Nueva Museología en América latina: Conceptos y Modelos. En: **Revista ABRA, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional**, Editorial, EUNA, Costa Rica, Julio-Diciembre, 2003. [Edición Electrónica]. [Revisado el 25 de septiembre de 2007]. Disponible en: http://www.ilam.org/ILAMDOC/ILAM_pub/Edit3_Art_VigenciaNM.pdf
- De Jong, I. (2004). De la Asimilación a la Resistencia: Disputas en Torno al Pasado entre la Población Indígena de Los Toldos (Provincia de Buenos Aires). En: **Cuadernos de Antropología Social**, N° 20, pp. 131-150, Buenos Aires, 2004. [En línea]. [Revisado el 04 de marzo de 2008]. Disponible en <http://www.scielo.org.ar/pdf/cas/n20/n20a09.pdf>
- Díaz Peña, N. (2006). **La Colección Arqueológica del Lago de Valencia. Documentación y Nueva Museología**. Alcaldía de Valencia. Valencia, Venezuela
- Dietler, M. (1999). Consumption, Cultural Frontiers, and Identity: Anthropological Approaches to Greek Colonial Encounters. En: **Confini e Frontiera nella Grecia d'Occidente** (Atti del XXXVII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto, 3-6 ottobre, 1997). Pp. 475-501

- Fogelson, R. (1989). The Ethnohistory of Events and Nonevents. En: **Ethnohistory**, 36: 2 (Spring).
- Fundación ILAM. (2007). **México. Directorio de Museos y Parques.** [En línea]. Fundación ILAM. 2007. [Revisado el 12 de abril de 2008]. Disponible en: <http://www.ilam.org/mx/mx.html>
- Gamboggi, A. y Melville, G. (S/F). Museo Comunitario como Tecnología Social en América Latina. En: **Revista Digital Nueva Museología.** [En línea]. [Revisado el 25 de septiembre de 2008]. Disponible en: <http://www.nuevamuseologia.com.ar/Museocomunitariotecnol.htm>
- Gil García. F. (2007). Expropiando el Pasado para la Construcción del Presente. Discurso Histórico e Identidad en una Comunidad del Altiplano de Lípez (Dpto. Potosí, Bolivia). En: **Nuevo Mundo Mundos Nuevos.** N° 7, 2007. [En línea]. [Revisado el 29 de febrero de 2008]. Disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/document3662.html>
- González Cirimele, L. (2002). El Discurso Semiótico de la Identidad en los Museos Comunitarios de Oaxaca. En: **Cuicuilco.** Mayo-agosto, año/Vol. 9. N° 025. Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Distrito Federal, México.
- González, J. (2003). **Paisajes Físicos y Paisajes Culturales. Patrón de Asentamiento y Construcción Social del Espacio en la Comunidad de San Pedro de Tauca, Dto. Sucre, Edo. Bolívar, Venezuela.** Trabajo Final de Grado Presentado para optar al Título de Antropólogo. Escuela de Antropología. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

- González, J. (2007). Deterioro de Museo Indígena en León. **El Nuevo Diario**. [En línea]. Publicado el 30 de diciembre de 2007. [Revisado el 12 de mayo de 2008]. Disponible en: <http://www.elnuevodiario.com.ni/nacionales/4811>
- Guber, R. (2001). **La Etnografía. Método, Campo y Reflexividad**. Grupo Editorial Norma. Bogotá.
- Gumilla, J. (1955). **El Orinoco Ilustrado. Historia Natural, Civil y Geográfica de este Gran Río**. Biblioteca de la Presidencia de Colombia. Editorial ABC. Bogotá.
- Gustavsen, B. (2003). New Forms of Knowledge Production and the Role of Action Research. En: **Action Research**. Vol. 1 (2):153-164. London.
- Gutiérrez Estévez, (2001). Política Democrática y Pueblos Indios en un Tiempo Poscolonial. En: **Revista de Occidente**, N° 246, Noviembre, 2001. [En línea]. Antropólogos Iberoamericanos en Red. 2002. [Revisado el 12 de agosto de 2008]. Disponible en: <http://www.aibr.org/antropologia/boant/articulos/MAR0201.html>
- Halbwachs, M. (2004). **Los Marcos Sociales de la Memoria**. Anthropos Editorial. Barcelona, España.
- Hammersley, M. y P. Atkinson. (1994). **Etnografía. Métodos de Investigación**. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, España.
- Hanson, A. (1989). The Making of the Maori: Culture Invention and Its Logic. En: **American Anthropologist**, New Series, Vol. 91, N° 4, (Dec.), pp. 890-902.

- Henley, P. (1975). Wanai: Aspectos del Pasado y del Presente del Grupo Indígena Mapoyo. En: **Antropológica**. 42, pp. 29-55.
- _____. (1983). Los Wanai (Mapoyo). En: W. Coppens, (Ed.). **Los Aborígenes de Venezuela**. Vol. II. Fundación La Salle de Ciencias Naturales. Instituto Caribe de Antropología y Sociología. Caracas.
- Hernández, F. (1992). Evolución del Concepto de Museo. En: **Revista General de Información y Documentación**. Vol. 2 (1). 85- 97. Editorial Complutense, Madrid.
- Hernández, A. (2007). **Etnoarqueología del Espacio Habitacional y Comunitario de la Población Indígena Mapoyo de la Comunidad El Palomo, Municipio Cedeño, Estado Bolívar**. Trabajo Final de Grado Presentado Para Optar al Título de Antropólogo. Universidad Central de Venezuela.
- Hobsbawm, E. y T. Ranger, (Eds). (1995). **The Invention of Tradition**. Tercera reimpresión. Cambridge, University Press. Cambridge
- Indian Pueblo Cultural Center. (2007). **Indian Pueblo Cultural Center**. [En línea]. Indian Pueblo Cultural Center. 2007. [Revisado el 19 de mayo de 2008]. Disponible en: <http://www.indianpueblo.org>
- Leco, M. (S/F). **Albuquerque, Nuevo México**. [En línea]. S/F. [Revisado el 19 de mayo de 2008]. Disponible en: <http://www.usatourist.com/espanol/places/newmexico/albuquerque.html>
- Linnekin, J. (1983). Defining Tradition: Variations on the Hawaiian Identity. En: **American Ethnologist**, Vol.10, Nº 2. (May), pp. 241-252).

- _____. (1991). Cultural Invention and the Dilemma of Authenticity. En: **American Anthropologist**, New Series, Vol. 93, Nº 2 (Jun., 1991), pp. 446-449.
- Lucena Giraldo, M. (1991). **Laboratorio Tropical. La Expedición de Límites al Orinoco, 1750 – 1767**. Monteávila Editores. Caracas
- Manfut, E. (2001). **Museo Indígena de Sutiaba, León, Nicaragua. Museo Adiact**. [En línea]. Manfut, E. 2001. [Revisado el 14 de mayo de 2008]. Disponible en: <http://www.manfut.org/museos/sutiaba.html>
- Marín, G. **Museo Comunitario de Teotitlán del Valle**. [En línea]. Publicado el 06 de agosto de 2006. [Revisado el 01 de diciembre de 2007]. Disponible en: http://www.aquioxaca.com/centros/museo_comunitario.html
- Massó Guijarro, E. (2005). Fundamentos Teóricos y Derivaciones de la IAP en España. En: **AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana**. Edición electrónica. Nº 43, septiembre-octubre. [En línea]. [Revisado el 31 de mayo de 2008]. Disponible en: <http://www.aibr.org/antropologia/43sep/articulos/sep0502.pdf>
- Medina, F. (1997). **Introducción a la Fonética y a la Fonología Mapoyo (Caribe)**. Trabajo Final de Grado Presentado para Optar al Título de Antropólogo. Escuela de Antropología. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Méndez Lugo, R. (2004). Teoría y Método de la Nueva Museología en México. En: **Revista Digital Nueva Museología**. [Revisado el 15 de enero de

2008]. Disponible en:

<http://www.nuevamuseologia.com.ar/ecomuse2.htm>

Merry López, A. (2003). **Museos Comunitarios de Kuna Yala**. [En línea].

Publicado el 02 de diciembre de 2003. [Revisado el 14 de mayo de

2008]. Disponible en:

<http://onmaked.nativeweb.org/presentacionmuseos.htm>

_____. (2005). **Historia de Museos Comunitarios de Kuna Yala**. [En línea].

Publicado el 12 de enero de 2005. [Revisado el 14 de mayo de 2008].

Disponible en: [http://onmaked.nativeweb.org/historia_de_museos .htm](http://onmaked.nativeweb.org/historia_de_museos.htm)

Molina, L. (S/F). El Museo Comunitario de Sicarigua. En: Molina, L.

(Compilador) (S/F). **Investigaciones Arqueológicas en el Estado Lara:**

Región Sicarigua-Los Arangues. Museo Antropológico de Quibor

Francisco Tamayo Yépez. Barquisimeto.

Morales, T; C. Camarena y C. Valeriano, (1994). **Pasos para Crear un Museo**

Comunitario. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, D.F.

Museo Comunitario Rabinal Achí. (S/F). **Historia del Museo Comunitario**. [En

línea]. Museo Comunitario Rabinal Achí. S/F. [Revisado el 14 de mayo

de 2008]. Disponible en:

<http://www.enlacequiche.org.gt/centros/rabinal/historia.html>

Museo Jacobo Borges. (2007). **Ideas de Síntesis y Propuestas del I**

Encuentro Internacional de Comunidades y Experiencias de

Gestión Cultural. Museo Jacobo Borges, Caracas. En Prensa.

Museo Regional Comunitario Cuitlahuac. (2002a). **Cómo surgen los Museos**

Comunitarios. [En línea]. Museo Regional Comunitario Cuitláhuac.

2002. [Revisado el 18 de noviembre de 2007]. Disponible en:
http://www.cuitlahuac.org/c/sec_1.htm
- _____. (2002b). **Inauguración del Museo Regional Comunitario de Cuitláhuac**. [En línea]. Museo Regional Comunitario Cuitlahuac. 2002. [Revisado el 01 de diciembre de 2007]. Disponible en:
http://www.cuitlahuac.org/i/sec_4.htm
- _____. (2002c). **¿Qué es un museo comunitario?** [En línea]. Museo Regional Comunitario Cuitláhuac. 2002. [Revisado el 01 de diciembre de 2007]. Disponible en: http://www.cuitlahuac.org/c/sec_2.htm
- Navarrete, R. (2005). ¡El Pasado está en la Calle! En: **Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales**, 2005. Vol. 11, N° 2 (mayo-agosto), pp. 127 – 140.
- Olick, J y J Robbins. (1998). Social Memory Studies: “From Collective Memory” to the Historical Sociology of Mnemonic Practices”. En: **Annual Review of Sociology**. 1998. 24: 105-40.
- Perera, M. (1992). Los Últimos Wanai (Mapoyo). Contribución al Conocimiento de Otro Pueblo Amerindio que Desaparece. En: **Revista Española de Antropología Americana**. N° 22. Ed. Universidad Complutense de Madrid.
- Pinxten, R. y G. Verstraete, (2004). Culturalidad, Representación y Autorepresentación. En: **Revista CIDOB d’Afers Internacionals**, N° 66-67, pp. 11-23, 2004. [En línea]. [Revisado el 27 de marzo de 2008]. Disponible en:
www.cidob.org/es/content/download/3144/33054/file/pinxten_cast.pdf

- Rice, P. (1998). Contexts of Contact and Change: Peripheries, Frontiers, and Boundaries. En: J. Cusick (Ed.). **Studies in Culture Contact: Interaction, Culture Change, and Archaeology**. Center for Archaeological Investigations. Occasional Paper N° 25.
- Rivard, R. (1999). El Museo Cobra Color. En: **El Correo de la UNESCO**. Vol. 52, 1. Enero de 1999. pp. 40-42. Edición digital en castellano. [Revisado el 20 de mayo de 2008]. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001146/114699s.pdf>
- Roseberry, W. (1988). Political Economy. En: **Annual Review of Anthropology**. Vol. 17, 1988. Pp. 161-185.
- _____. (1994). Hegemony and the Language of Contention. En: G. Joseph y D. Nugent, (Eds). **Everyday Forms of State Formation. Revolution and the Negotiation of Rule in Modern Mexico**. Duke University Press.
- Sahlins, M. (1993). Goodbye to Tristes Tropes: Ethnography in the Context of Modern World History. En: **Journal of Modern History**, 65. (March): 1-25.
- _____. (1999). Two or Three Things that I Know About Culture. En: **Journal of the Royal Anthropological Institute**. Vol. 5, N° 3 (Sep), pp. 399-421.
- _____. (2002). **Waiting for Foucault, Still**. Cuarta Edición. Prickly Paradigm Press, Chicago.
- Santos-Granero, F. (1998). Writing History into the Landscape: Space, Myth and Ritual in Contemporary Amazonia. En: **American Ethnologist**. 25, N°2, (May), pp. 128 – 148.

- Scaramelli, F. (2005). **Material Culture, Colonialism and Identity in the Middle Orinoco, Venezuela**. Unpublished PhD Dissertation, Division of the Social Sciences. University of Chicago. Chicago, Illinois.
- Scaramelli, K. (2006). **Picking Up the Pieces. Ceramic Production and Consumption on the Middle Orinoco Colonial Frontier**. Unpublished PhD Dissertation, Division of the Social Sciences. University of Chicago. Chicago, Illinois.
- Scaramelli, F. y K. Tarble. (2000). Cultural Change and Identity in Mapoyo Burial Practice in the Middle Orinoco, Venezuela. En: **Ethnohistory**, 47: 3-4 (Summer-fall 2000), pp. 705 – 729.
- _____. (2005). The Roles of Material Culture in the Colonization of the Orinoco, Venezuela. En: **Journal of Social Archaeology**, Vol. 5(1): 135-168.
- Scott, J. (2000). **Los Dominados y el Arte de la Resistencia. Discursos Ocultos**. Ediciones Era.
- Sierra, M. (1997). Esencialismo y Autonomía: Paradojas de las Reivindicaciones Indígenas. En: **Alteridades**. (14). pp. 131 – 143.
- Silliman, S. (2005). Culture Contact or Colonialism? Challenges in Archaeology of Native North America. En: **American Antiquity**, Vol. 70, N° 1, pp. 55 – 74.
- Tarble, K. (1985). Un Nuevo Modelo de Expansión Caribe Para la Época Prehispánica. En: **Antropológica**. 63 – 64. 45 – 81.
- _____. (2000). Arqueología Venezolana en los 90: El Complejo de la Complejidad. En: Meneses, L. y G. Cordones (Ed). **La Arqueología**

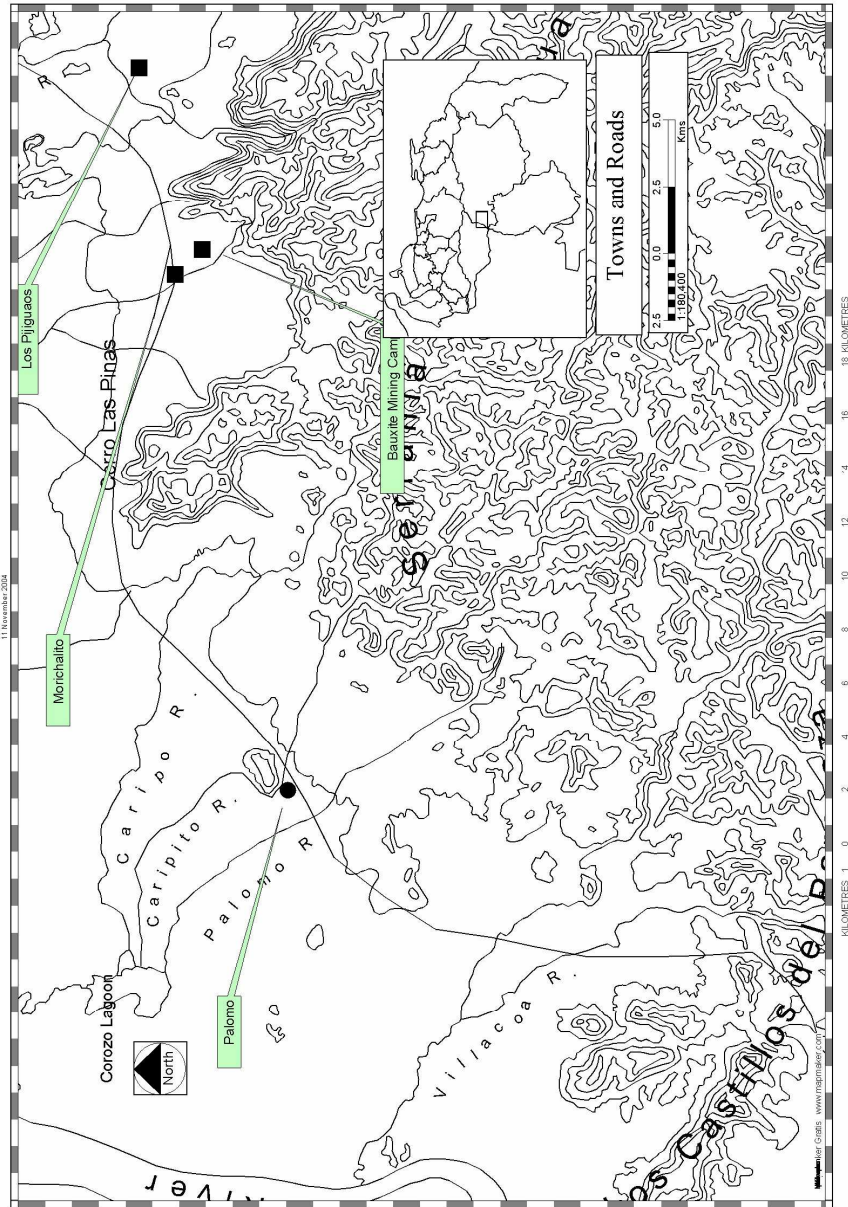
- Venezolana en el Nuevo Milenio.** Consejo Nacional de la Cultura. Museo Arqueológico. CIET-CRIAL. Universidad de Los Andes.
- Tarble, K. y F. Scaramelli. (2007). El Paisaje de la Memoria: Producción Temporal-Espacial entre los Indígenas Mapoyo, Venezuela. En: **Lecturas Antropológicas de Venezuela.** CD Editado por Meneses, L.; Gordones Rojas, G.; y Clarac de Briceño, J. CONAC. Museo Arqueológico Gonzalo Rincón Gutierrez, Universidad de Los Andes. pp. 385-392.
- Tonkin, E. (1995). **Narrating our Pasts. The Social Construction of Oral History.** Primera Reimpresión. Cambridge University Press, Great Britain.
- Turner, T. (1988). Ethno Ethnohistory: Myth and History in Native South American Representations of Contact with Western Society. En: J. Hill, (Ed.). **Rethinking History and Myth: Indigenous South American Perspectives on the Past.** Champaign. University of Illinois Press.
- _____. (1991). Representing, Resisting, Rethinking. Historical Transformations of Kayapo Culture and Anthropological Consciousness. En: G. Stocking, (Ed). **Colonial Situations. Essays on the Contextualization of the Ethnographic Knowledge.** History of Anthropology. Vol. 7. The University of Wisconsin Press. Madison, Wisconsin.
- Tveskov, M. (2007). Social Identity and Culture Change on the Southern Northwest Coast. En: **American Anthropologist.** Vol. 109, Issue 3, pp. 431-441.

- Vansina, J. (1985). **Oral Tradition as History**. University of Wisconsin Press. Wisconsin.
- Vega, A. (2000). **Noticia del Principio y Progresos del Establecimiento de las Misiones de Gentiles en el Río Orinoco, por la Compañía de Jesús**. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia. Fuentes para la Historia Colonial de Venezuela. N°253. Caracas
- Villalón, M. (2003). **Mopue Waimuru. Idioma Mapoyo**. Instituto del Patrimonio Cultural. Caracas.
- Welch, J.; K, Hoering y R. Enfield, (2005). Enhancing Cultural Heritage Management and Research Through Tourism on White Mountain Apache Tribe Trust Lands. En: **The SAA Archaeological Record**. May, Vol. 5. N° 3.
- Yunén, R. (S/F). ¿Museología Nueva? ¡Museografía Nueva! En: **Revista Digital Nueva Museología**. [En línea]. [Revisado el 28 de septiembre de 2007]. Disponible en: <http://www.nuevamuseologia.com.ar/RafaelYunen.htm>
- Zucchi, A. y Tarble, K. (1984). Nuevos Datos Sobre la Arqueología Tardía del Orinoco: La Serie Valloide. En: **Acta Científica Venezolana**. 35: 434 – 445.

MAPAS

MAPA 2

MAPA DE UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE LA COMUNIDAD Y DE LOS PUEBLOS VECINOS

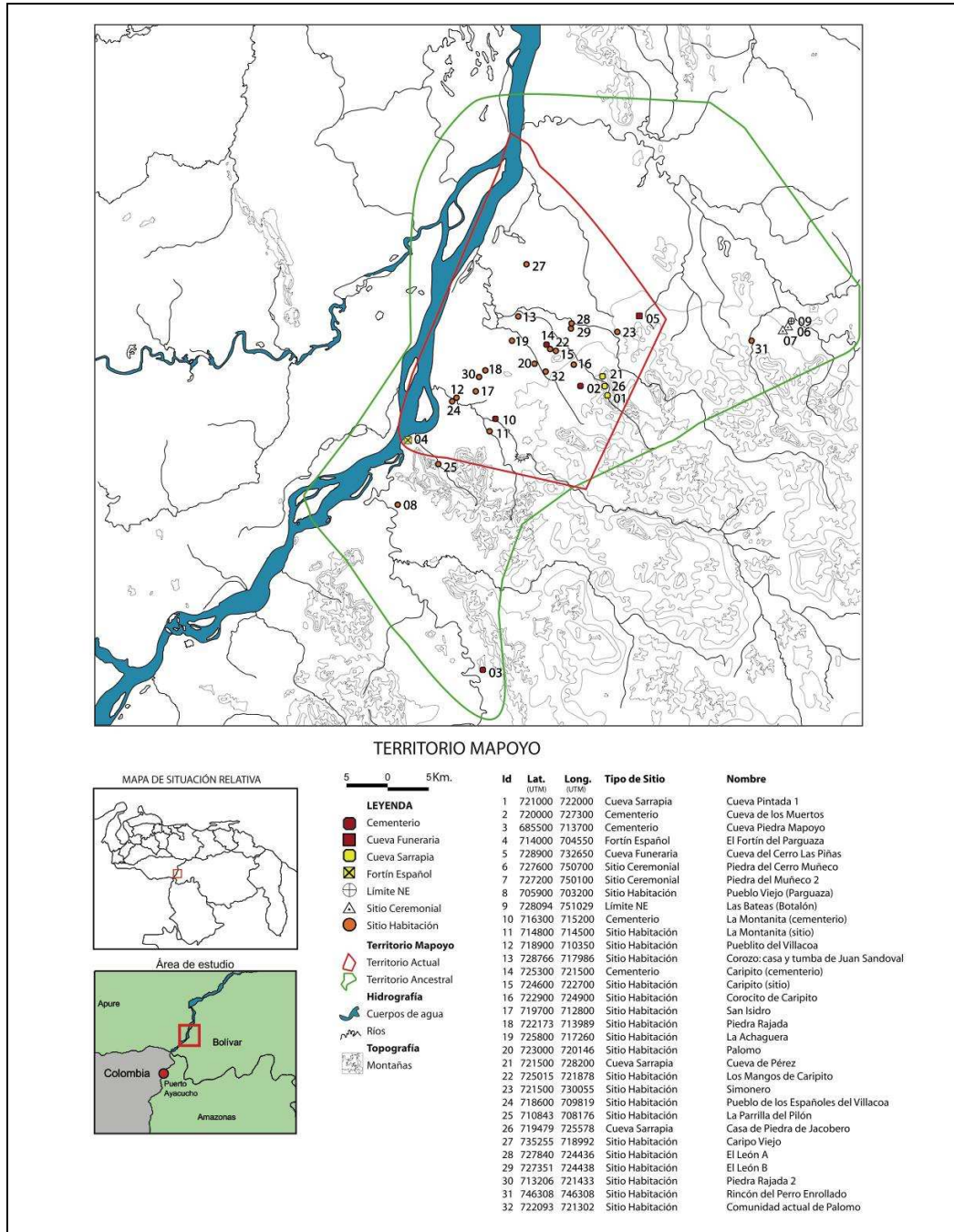


Mapa elaborado por: Franz Scaramelli

MAPA 3

CONTROL ACTUAL MAPOYO SOBRE SU TERRITORIO

(Las líneas roja y verde muestran sus territorios actual y ancestral respectivamente)



Mapa elaborado por: Franz Scaramelli

ANEXOS

ANEXO 1

ACTA DE APROBACIÓN DEL PROYECTO DE MUSEO COMUNITARIO POR
LA COMUNIDAD

REPUBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
ESTADO BOLIVAR- MUNICIPIO CEDEÑO
PARROQUIA LOS PIJIGUAOS
COMUNIDAD INDIGENA
EL PALOMO



ACTA DE APROBACION DEL PROYECTO COMUNITARIO

Hoy, martes (29) del mes de abril del año dos mil ocho, siendo las 9:30 a.m. los ciudadanos y ciudadanas indígenas abajo firmantes, debidamente identificados y habitantes de la comunidad EL PALOMO, pertenecientes al pueblo indígena Mapoyn, parroquia los Pijiguas, Municipio General Manuel Cedeño del Estado Bolívar, reunidos en Asamblea comunitaria hemos aprobado por unanimidad la propuesta del proyecto comunitario titulado como: **CONSTRUCCION DE "MUSEO COMUNITARIO MURUKUNI"**, En señal de autenticidad de la presente, firmamos, a los veintinueve días del mes abril del 2008.

NOMBRE Y APELLIDO	C.I	FIRMA
José Alexis	8-913476	<i>[Firma]</i>
Maria Bastida	25-734-985	Maria Bastida
Mirilla S. Quintero		Mirilla S. Quintero
Richard Bastida	13-964205	<i>[Firma]</i>
Pedro H. Gómez	0-902-102	Pedro H. Gómez
Carmen Barrios	15-500-729	Carmen Barrios
Eloy Toropu	10-662-610	Eloy Toropu
Jesús Roa	9-869-803	Jesús Roa
Fraida Barrios	14-563-205	Fraida Barrios
Hilda Barrios	15-500-327	Hilda Barrios
Maximiliano Sandoval	10-657-192	Maximiliano Sandoval
Vijilio Toropu	4-221-951	Vijilio Toropu
Rosa Reyes	14-039-115	Rosa Reyes
Pedro Toropu	9-907-954	Pedro Toropu
José Ortega	8-907-388	José Ortega
Orlando Bastida	13-964-209	Orlando Bastida
Wilmer Correa	13-964-066	Wilmer Correa
Rosa Zamudio	1-567-870	Rosa Zamudio
Rosa Bastida	19-902-691	Rosa Bastida
Manoel Juanes	4-329-330	Manoel Juanes
Curtis Bastida	13-964-829	Curtis Bastida
Elizabetta Pubido	15-216-470	Elizabetta Pubido

Alvaro	Humilde	15.100.2416	Alvaro
Amirza	Carmona	14.040.790	Amirza
Asma	Josépa	16.827.797	Josépa A.
Edy	Bastidas	15.200.233	Bastidas Edy
Daido	Bastidas	16.767.514	Bastidas
Carlos	Josépa	10.660.757	Josépa Carlos
Luisa	Carmona	13.760.712	Luisa Carmona
Alina	Reyes	21.548.500	Reyes Alina
Luis	Carmona	18.943.261	Carmona Luis
Tabareida	Lara	21.100.079	Lara Tabareida
Mara	Reyes	9.039.299	Mara Reyes
Juanma	Carmona	10.657.408	Juanma
Tomina	Carmona	15.066.618	Tomina Carmona
Julio	Carmona	13.395.967	Julio B. Carmona
Elida	Pulido	21.527.273	Pulido Elida
Rafael	Carmona	1.565.008	Rafael
Denis	Hernandez	8.901.833	Denis
Carmona	Reyes	8.416.636	Carmona Reyes
Alirio	Olivo	17.051.217	Alirio Olivo
Zoraida	Hernandez	13.464.874	Zoraida Hernandez
Carmona	Carmona	19.364.167	Carmona Carmona
Maria	Josépa	7.116.197	Josépa Maria
Maria	Alvarez	13.768.914	Maria Alvarez
Abelaida	Carmona	15.500.478	Abelaida Carmona
Luis	Josépa	6.567.398	Luis Josépa
Carmona	Reyes	9.039.767	Carmona Reyes
Ulises	Reyes	10.666.759	Ulises Reyes
Quenda	Bastidas	21.107.582	Quenda
Person	Carmona		Person
Ingrid	Nata	18.713.290	Ingrid
Zabel	Bastidas		Zabel Bastidas
Roberto	Carmona	9.039.264	Roberto

ANEXO 2

GUÍA DE LA PRIMERA REUNIÓN CON LOS MAPOYO

(28 de noviembre de 2007)

GUÍA DE LA PRIMERA REUNIÓN CON LOS MAPOYO (28 de noviembre de 2007)
1. Presentación y explicación del motivo de la reunión a los Mapoyo
2. Presentación del Proyecto de tesis: ¿Qué es un museo comunitario? Diferencias entre éste y los museos institucionales. (La explicación fue acompañada con ejemplos y fotografías del <i>Museo Etnológico de Puerto Ayacucho</i> , referencia museística más próxima a ellos).
3. Presentación de experiencias de museos comunitarios en otros países: Presentación de experiencias exitosas de museos comunitarios en poblaciones indígenas mexicanas con fotografías y textos. Por ejemplo, M.C. San Pedro Lagunillas, Nayarit; M.C. de Jalisco; M.C. de Ñuu Kuiñi, Oaxaca; M.C. de Teotitlán del Valle, entre otros.
4. Características del Museo Comunitario: El diseño de la exhibición de los objetos (museografía) debe realizarse por la propia comunidad, con la posibilidad de recibir asistencia técnica por parte de la investigadora. El Museo Comunitario es propiedad de la comunidad, aún cuando se reciba ayuda económica por parte de instituciones externas.
5. Recursos y/o financiamiento para la construcción y mantenimiento del museo: La comunidad y la investigadora se comprometen a buscar recursos por medio de instituciones públicas y privadas para la construcción del museo. El mantenimiento debe correr por cuenta de la comunidad para el aseguramiento del desarrollo de los planes de autogestión comunitaria.
6. Beneficios y riesgos de la construcción de un museo en la comunidad: Las ideas de esta sección fueron aportadas tanto por la investigadora como por miembros de la comunidad durante la reunión (Planteadas más adelante en los puntos tocados durante la reunión).
7. Espacio para las opiniones y aclaratoria de dudas. Aprobación o

rechazo del proyecto de Museo Comunitario: Una vez presentadas las opiniones de los miembros de la comunidad, aprobaron el proyecto y se pasó a la siguiente sección.

8. Elección de un Comité Coordinador de los trabajos del Museo Comunitario: La idea de nombrar un comité es que:

Al ser nombrado en asamblea (...) tendrá la gran ventaja de fungir como el ejecutor de la voluntad comunitaria de desarrollar el museo. Está laborando en beneficio de su comunidad y no por un interés particular. Como acepta el cargo desinteresadamente, tiene la autoridad moral para pedir la participación igualmente generosa y desinteresada de sus vecinos (Camarena, 1994: 26)

El comité nombrado por la comunidad fue el Comité de Cultura del Consejo Comunal.

9. Presentación de los restos arqueológicos recuperados durante el Proyecto Arqueológico Suapure-parguaza: Fotografías de los materiales arqueológicos encontrados en el territorio Mapoyo, con el fin de darles un ejemplo de los objetos que podrían incluir en la exhibición.

10. Elementos necesarios para el diseño y la construcción del Museo Comunitario. (Explicado más adelante, en los puntos tocados durante la reunión).

ANEXO 3

ENCUENTRO INTERNACIONAL DE COMUNIDADES Y EXPERIENCIAS DE GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA.

Caracas. Museo Jacobo Borges, 21, 22 y 23 de noviembre de 2007

Documentos producidos a partir de la discusión en las distintas mesas de trabajo y discutidos en plenaria:

SÍNTESIS DE LAS DISCUSIONES EN LAS MESAS DE TRABAJO

- Es muy importante entender que los museos comunitarios son parte de un contexto con una historia. Donde el problema no es si se exhibe o no un objeto, sino que sea la gente de la comunidad quien decida qué se exhibe
- Se hace necesaria la capacitación en el manejo y gestión del patrimonio cultural de las comunidades
- En función de esto decimos que los museos comunitarios son la gente, no los objetos, por ello deben poner énfasis en el reconocimiento del proceso histórico, en el colectivo, en sus relaciones internas y con el medio
- En el museo comunitario el eje central son los sujetos colectivos comunitarios, lo cual quiere decir que es un espacio para crear nuestra propia historia, donde nos interpretemos y no nos interpreten otros. En ese sentido debemos debatir quién toma las decisiones. En el museo tradicional es el Estado, en el comunitario debe ser la comunidad
- Los museos tradicionales están hechos a base de la expropiación del patrimonio cultural de los pueblos, especialmente de los pueblos indígenas, que han sido los más expropiados históricamente. Por lo tanto el museo comunitario debe tener en sus manos su propio patrimonio
- En el momento de cambio que vivimos es necesario impulsar la revisión y el debate acerca de la legislación vigente y propuesta en el tema de

Patrimonio Cultural en función de que el Estado legisle para fortalecer la democracia participativa y protagónica

- Es fundamental un proceso de intercambio entre museos comunitarios y sus respectivas comunidades para conocer nuestras experiencias y así articularnos en redes
- Así como necesitamos un proceso de capacitación integral y permanente para dichas redes
- Debemos tener siempre presente que nos debemos a nuestras bases, este proceso es de las comunidades por lo tanto no debemos crear asociaciones por decreto. Toda forma organizativa debe salir de la articulación de nuestras comunidades
- En tal sentido debemos promover espacios de encuentro periódico entre las bases en la perspectiva de la creación de comités u otras formas de organización donde se practique la democracia participativa y protagónica
- Los resultados de este y cada encuentro nacional deben llevarse a nuestras comunidades y discutirlos para traer propuestas al siguiente encuentro y que sirva esto de proceso preparatorio
- Las instituciones deben apoyar y facilitar la creación de museos comunitarios, pero deben ser las comunidades las que tengan la iniciativa y que las motoricen
- Los papeles de trabajo que se constituyan de estos espacios de encuentro deben llegar también a donde no haya experiencias de organización cultural y/o de museos
- La propuesta de las redes va orientada a fortalecer la articulación organizativa entre las experiencias de museos comunitarios, es necesario promover la discusión al respecto. Pero en principio parte del respeto a lo comunitario endógeno, donde las instituciones son un factor exógeno de apoyo
- Todos somos parte del Estado y la comunidad establecer los enlaces entre Estado y comunidad

- El museo comunitario lo vamos a construir nosotros y lo vamos a pensar nosotros. Los aspectos políticos, técnicos e ideológicos deben estar unidos. Los museos tradicionales fueron hechos por tecnócratas.
- El museo comunitario debe ser a imagen y semejanza de su comunidad
- El museo debe ser transformado por la comunidad y por su personal
- Las comunidades deben asumir la corresponsabilidad en los estaciones institucionales de servicios públicos para lograr un trabajo comunitario integrado
- Es importante transmitir el “por qué” del museo comunitario sin imposiciones
- Debemos discutir cómo entendemos el museo comunitario tomando en cuenta la experiencia de la comunidad
- Las experiencias nos vienen enseñando que desde los museos comunitarios el personal técnico en su contacto con la comunidad vive un proceso enseñanza-aprendizaje muy beneficioso en la construcción de las nuevas relaciones
- Los museos comunitarios deben desarrollarse y ubicarse en la nueva geometría del Poder Comunal
 - 1- Que sea cogestionario
 - 2- Que en su política de desarrollo plantee formas de intercambio y coordinación (sentido de red) que alimente a cada una de las partes
- Después de la aprobación de la Reforma tendremos que incidir en la implementación de las leyes respectivas
- Es necesario establecer un Sistema Nacional de Museos que responda a una política de Estado y redes de museos comunitarios para el intercambio de experiencias locales, regionales, nacionales e internacionales
- La actividad cultural institucional no llega a las comunidades ni interpreta sus necesidades e intereses. Es generalmente espectáculo

- Tenemos que buscar más respuestas en las comunidades que en las instituciones. Ahí están los elementos para el debate y para la comprensión de la Nueva Institucionalidad y los Valores Socialistas

PROPUESTAS DE LAS MESAS DE TRABAJO

1. Propiciar el Encuentro Nacional de Museos Comunitarios con la finalidad de:
 - » Intercambiar experiencias entre las comunidades, para fortalecer los museos comunitarios
 - » La conformación de una Red de Museos Comunitarios, previa discusión en las comunidades
 - » Acto preparatorio para el encuentro internacional 2008
 - » El próximo Encuentro Nacional realizarlo en Niquitao, Edo. Trujillo
2. Conformar una Comisión Provisional que sirva de enlace entre los museos comunitarios y el museo Jacobo Borges como institución de apoyo para la preparación del Encuentro Nacional de Museos Comunitarios
3. Crear un grupo en Internet para comunicarnos (correo electrónico). Responsable_____
4. Los compañeros y compañeras del Zulia ponen a disposición de las comunidades el diplomado en museología comunitaria
5. Descentralizar los recursos presupuestarios de los museos hacia las demandas comunitarias
6. Que la programación de los museos sea elaborada conjuntamente con las comunidades, a partir de diagnósticos colectivos

ANEXO 4

GUÍA PARA RECOLECTAR DATOS ETNOGRÁFICOS EN EL CAMPO

En cuanto a las actividades económicas:

Siembra:

1. ¿Quiénes van a los conucos, quién los acompañan?
2. ¿Cada cuánto tiempo van?
3. ¿Cuándo siembran y cuándo cosechan?
4. ¿Cuál es la técnica de sembrado, y si siempre la han utilizado o es nueva?
5. ¿Qué siembran, y de lo que siembran, qué consumen localmente y qué venden, y si venden, dónde lo hacen?
6. ¿Cuántas personas de la comunidad tienen conucos?
7. ¿Cuáles son los instrumentos utilizados para sembrar?
8. ¿Dónde están los conucos?
9. ¿Las personas que no tienen conucos compran alimentos?

Pesca:

1. ¿Quiénes van a pescar y dónde lo hacen?
2. ¿Cuándo van a pescar, cada cuánto tiempo y durante cuánto tiempo pescan?
3. ¿Hay una época del año que sea mejor para pescar?
4. ¿Hay una época del año que sea peor para pescar?
5. ¿Cuáles son los instrumentos para pescar?
6. ¿Cuál o cuáles son las técnicas de pesca, y si las han utilizado siempre o son nuevas?
7. ¿Qué especies son las que pescan, cuales consumen localmente y cuáles venden, y si los venden, dónde lo hacen?

Caza:

1. ¿Quiénes son las personas que cazan y donde lo hacen?
2. ¿Cuáles son los animales que cazan?
3. ¿Cada cuánto tiempo van de cacería y durante cuánto tiempo?
4. ¿Hay una época del año que sea mejor para cazar?
5. ¿Hay una época del año que sea peor para cazar?
6. ¿Cuáles son los instrumentos para cazar, y si van acompañados de un perro?
7. ¿Cuál es la técnica de cacería, y si siempre la han utilizado o es nueva?
8. ¿La existencia y variedad de animales varía según la época del año?
9. ¿Cuáles animales consumen localmente?
10. ¿venden el producto de la caza? ¿Dónde lo hacen?

Cría de animales:

1. ¿Qué animales crían?
2. ¿Desde cuándo crían animales?

3. ¿Quiénes están criando animales?
4. ¿Donde están los corrales?
5. ¿Para qué crían los animales, para el consumo propio o para la venta, y si los venden, donde lo hacen?

Recolección de sarrapia:

1. ¿Quiénes con las personas que recogen sarrapia y donde están los sarrapiales?
2. ¿Hay una época del año específica en la que hay que recoger la sarrapia o está disponible todo el año?
3. ¿Cómo es el proceso de obtención y procesamiento de la sarrapia?
4. ¿A quién le venden la sarrapia?

En cuanto a la cría de tortugas:

1. ¿Cuándo comenzaron a criar tortugas y por qué?
2. ¿Cómo es el proceso de la cría de tortugas y su liberación? ¿Cómo las alimentan?
3. ¿Reciben alguna remuneración por criarlas?
4. ¿Quién las lleva al Orinoco en la época en que están listas para irse?

En cuanto al consumo y la preparación de los alimentos. Gastronomía:

1. ¿Qué es lo que más les gusta comer?
2. ¿Qué es lo que más les gusta beber?
3. ¿Cómo preparan el carato de yuca o de maíz?
4. ¿Cómo preparan la naiboa?
5. ¿Cómo preparan el casabe?
6. ¿Cómo preparan el mañoco?
7. Nombres y preparaciones de otros alimentos y bebidas tradicionales
8. ¿Qué comen más, los alimentos comprados o los obtenidos mediante la caza, la pesca, la siembra y la cría?
9. ¿Cuáles son los condimentos utilizados, usan mucho picante? ¿Cuál?
10. ¿En qué ocasiones utilizan el ají en las comidas?

En cuanto a sus costumbres funerarias:

1. Cuándo muere alguien ¿Qué se acostumbra hacer? ¿Es igual para todo el mundo?
2. ¿Hacen velorios para los difuntos? Si es así, ¿Cómo son esos velorios, cuánto duran, qué hacen, qué rezan, qué cantan?
3. Sé que hay algunos Mapoyo enterrados bajo tierra y no en la casa de piedras. ¿A quienes entierran y a quienes meten en la casa de piedras?

En cuanto a la introducción de ciertos elementos dentro de la comunidad:

1. ¿Desde cuándo tienen la planta eléctrica? ¿Cómo la obtuvieron? ¿Cómo ha afectado la vida de la comunidad esta planta?
2. ¿Desde cuándo tienen las antenas de Directv? ¿Por qué las tienen? ¿Cuáles son los programas más vistos?
3. ¿Desde cuándo está la capilla en la comunidad? ¿Quiénes hicieron las gestiones para su construcción?

4. ¿Desde cuándo están construyendo el dispensario en la comunidad?
¿Quiénes hicieron las gestiones para su construcción?
5. ¿Desde cuándo está la escuela en la comunidad? ¿Quiénes hicieron las gestiones para su construcción?

En cuanto al trabajo dentro de la comunidad:

1. ¿Cuál es el trabajo de las mujeres y cuál es el trabajo de los hombres dentro de la comunidad?
2. ¿Los niños o niñas realizan alguna actividad o ayudan de alguna manera en los quehaceres del hogar?
3. ¿Los niños o niñas pueden ir al conuco, o de pesca o de cacería?

En cuanto a las fiestas

1. ¿Cuántas fiestas en las que participa toda la comunidad hacen al año?
¿Cuáles son?
2. ¿Qué festividades que celebran consideran indígenas y cuáles criollas?
¿Por qué?

En cuanto a los juegos

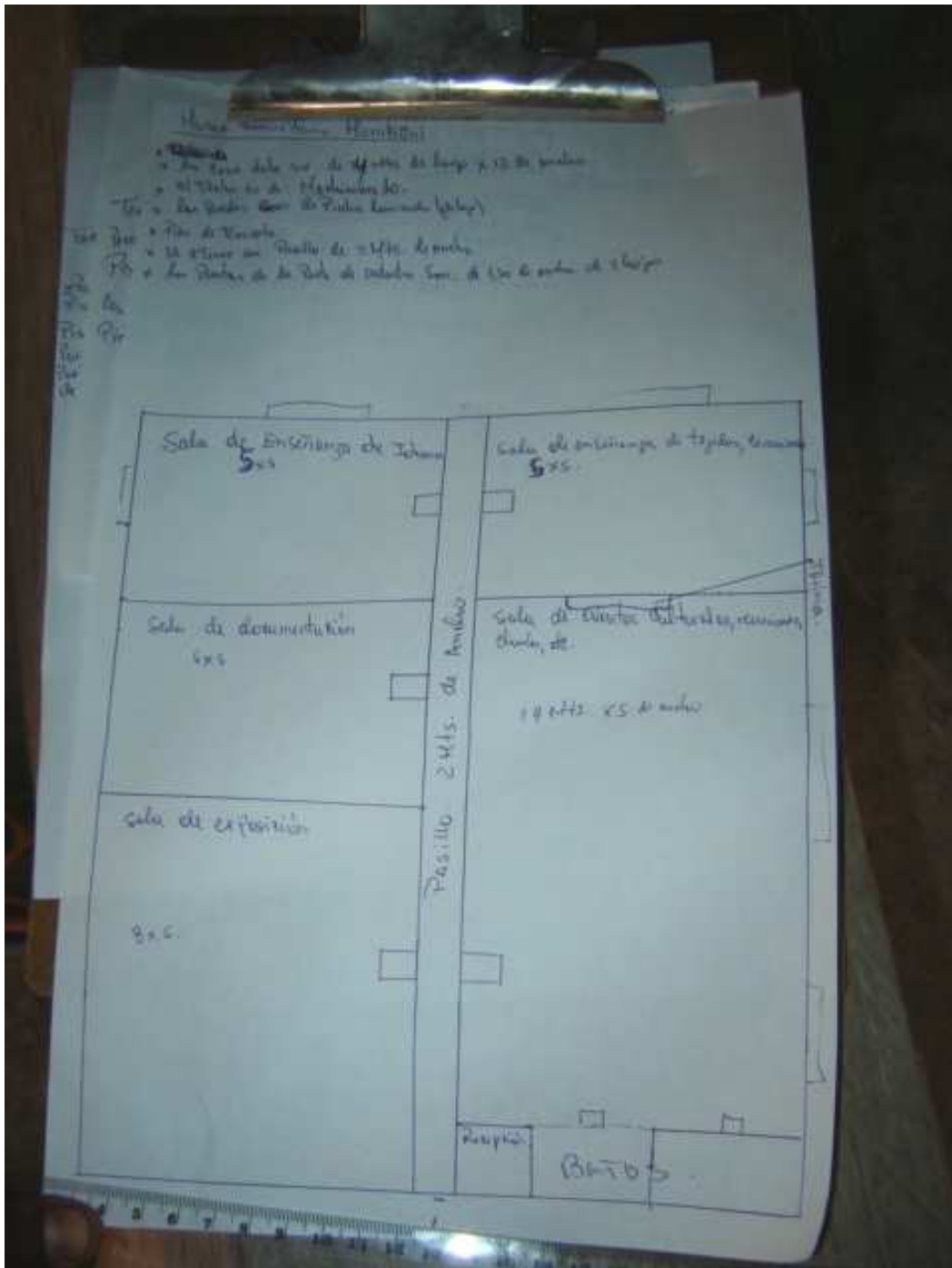
1. ¿Qué juegan los niños de la comunidad?
2. ¿Cuáles son los juegos de los adultos de la comunidad?
3. ¿Los juegos se realizan en fechas específicas?

En cuanto a la realización de artesanías

1. ¿Qué tipo de artesanía realizan las personas de la comunidad? Madera, tejidos, cerámica, etc.
2. En caso de realizarlas, ¿Las venden o las utilizan localmente?

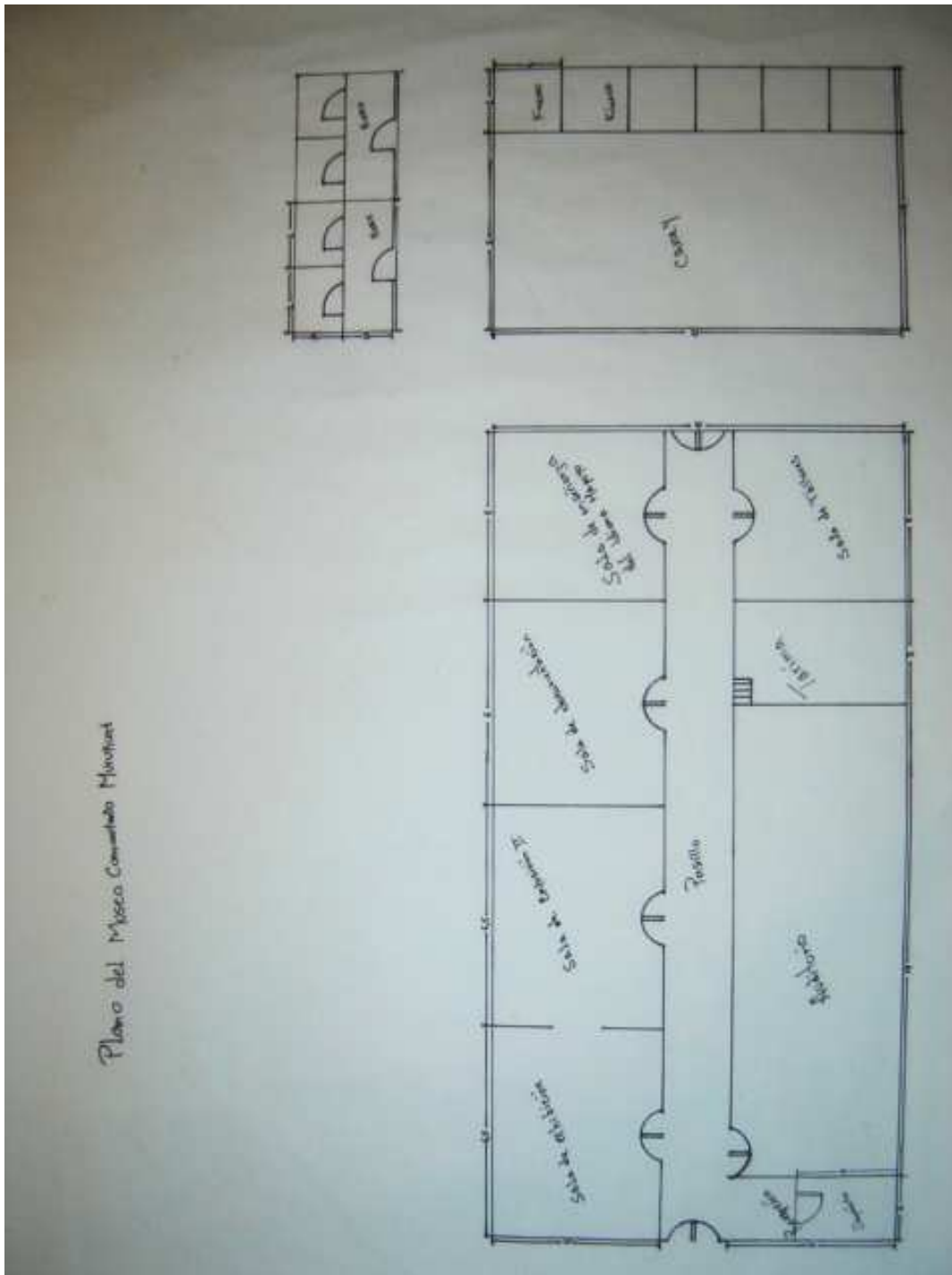
ANEXO 5

PRIMER BOCETO DEL PLANO DEL MUSEO COMUNITARIO HECHO POR LA COMUNIDAD



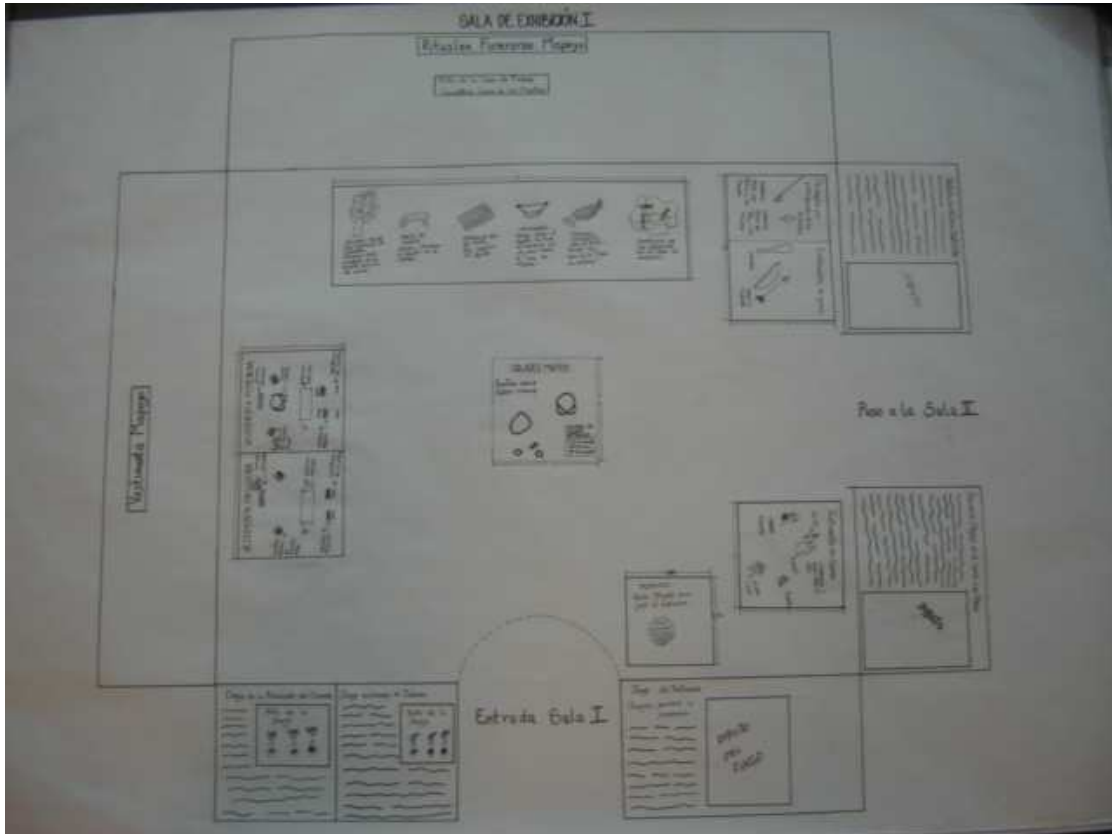
ANEXO 6

PLANO FINAL DEL MUSEO REALIZADO POR EL COMITÉ COORDINADOR DEL DISEÑO DEL MUSEO

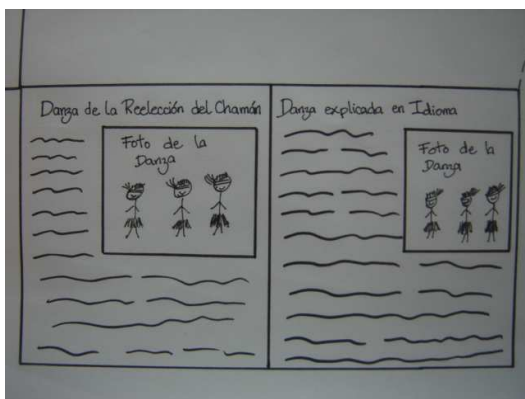


ANEXO 7

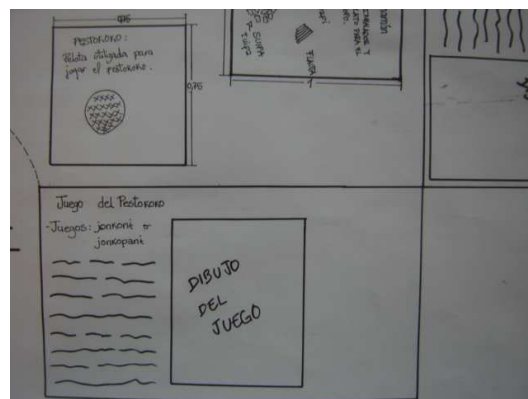
MUSEOGRAFÍA COMPLETA DE LA SALA DE EXHIBICIÓN I Y DETALLES



Sala de exhibición I: Detalle A

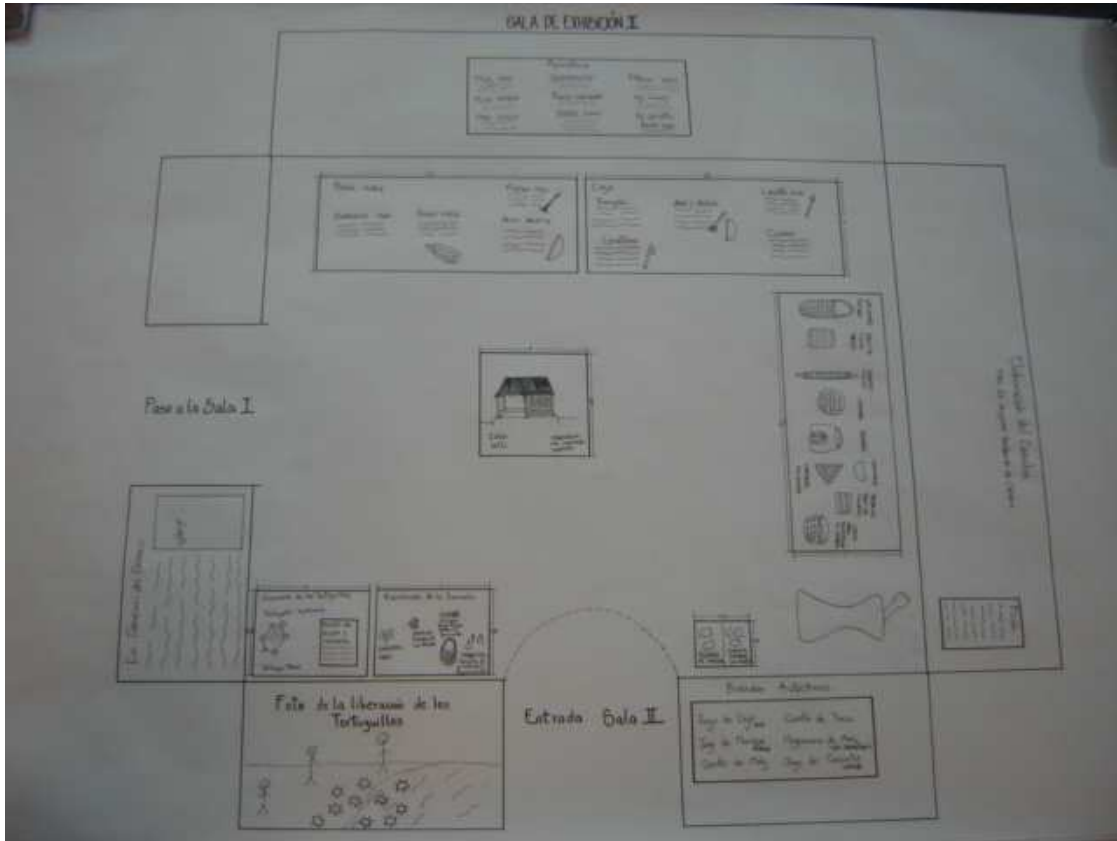


Sala de exhibición I: Detalle B



ANEXO 8

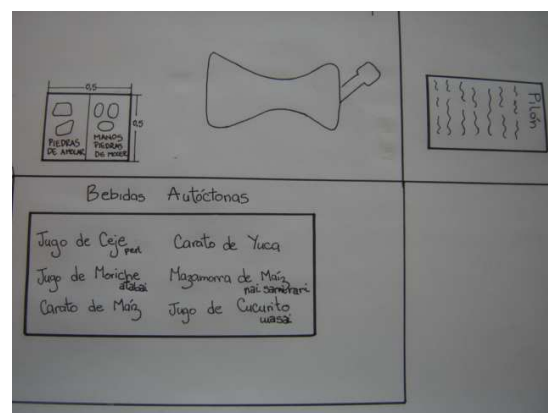
MUSEOGRAFÍA COMPLETA DE LA SALA DE EXHIBICIÓN II Y DETALLES



Sala de exhibición II. Detalle A



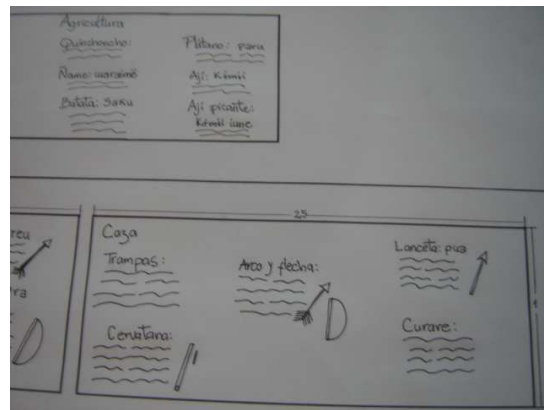
Sala de exhibición II. Detalle B



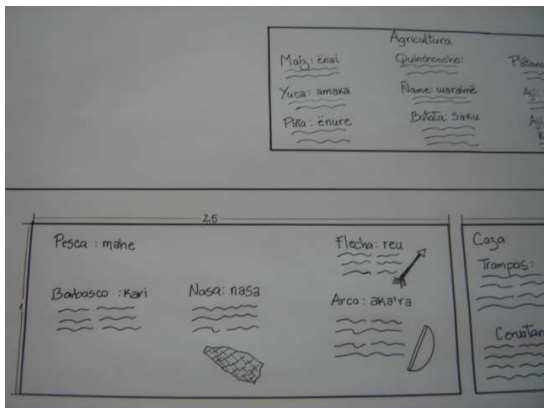
Sala de exhibición II: Detalle C



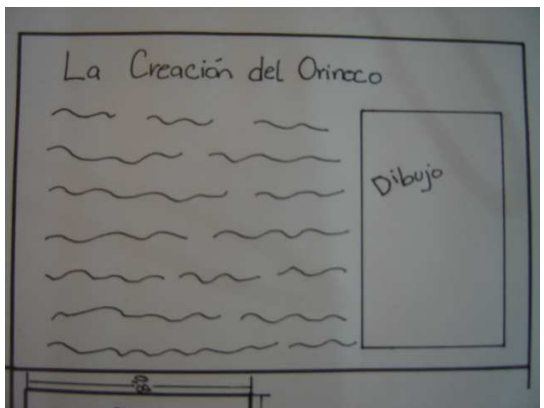
Sala de exhibición II: Detalle D



Sala de exhibición II: detalle E



Sala de exhibición II: Detalle F



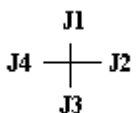
Sala de exhibición II: Detalle G



ANEXO 9

MUSEO COMUNITARIO MURUKUNĪ SALA DE EXHIBICIÓN I TEXTOS DE LAS PAREDES

TÍTULO DE LA PARED	TEXTO
<p data-bbox="280 1084 724 1151">SACRIFICIO MAPOYO EN EL CERRO LAS PIÑAS</p> <p data-bbox="288 1196 715 1263">Cerro Las Piñas (karakara ipiri ó karakara jipi)</p> <p data-bbox="245 1308 756 1375">Historia contada por Maritza (Justa) Reyes, el 06 de marzo de 2006.</p> <p data-bbox="252 1420 750 1487">(El texto podría ir acompañado con uno o varios dibujos de la historia)</p>	<p data-bbox="804 573 1359 965">Cuenta la historia que un día, los hombres de una familia mapoya estaban celebrando una fiesta. Sorbían yopo y tomaban yarake (bebida de yuca fermentada) para que bajaran de kapú (del cielo) unos espíritus que eran muy pequeños. Las mujeres no podían salir de la casa mientras durara la ceremonia, tampoco podían participar en ella ni observarla.</p> <p data-bbox="804 1010 1359 1671">En la ceremonia, uno de los espíritus le dijo al capitán que quería karapiña (rollitos de hojas de tabaco secas machucadas y mezcladas con ceniza, que se metían bajo los labios), entonces el hombre le dijo a su mujer: “Mire tráigame un poquito de karapiña que la gente de arriba, de kapú, la gente de kapú está pidiendo karapiña, apúrese y traiga”, entonces una de las muchachas que estaba dentro de la casa que era “safrisca” quiso salir a llevarle la karapiña a los hombres, y aunque la mamá le dijo que no lo hiciera porque las mujeres nada tenían que hacer ahí, la muchacha decidió sacar la mano para entregarles la karapiña.</p> <p data-bbox="804 1715 1359 1998">Entonces los espíritus, al ver su mano afuera de la churuata se la arrancaron con los dientes y se la comieron. El papá, al ver eso, regañó a la mamá por no haber evitado que la hija sacara la mano de la casa, pero la mamá aseguraba que la hija no quiso obedecerle. Entonces el papá, que</p>

<p style="text-align: center;">SACRIFICIO MAPOYO EN EL CERRO LAS PIÑAS</p> <p style="text-align: center;">Cerro Las Piñas (karakara ipiri ó karakara jipi)</p> <p>Historia contada por Maritza (Justa) Reyes, el 06 de marzo de 2006.</p> <p>(El texto podría ir acompañado con uno o varios dibujos de la historia)</p>	<p>era brujo, le escupió la mano y le cruzó los hombros a la muchacha y así la mano dejó de sangrar.</p> <p>El espíritu que le había comido la mano a la muchacha le dijo al papá que esa muchacha ya era suya porque él se había comido su sangre y que se la tenía que llevar para arriba, para kapú con él, y que todos se podían ir con él para que no se quedaran abajo.</p> <p>El espíritu le ordenó al viejo que hicieran una escalera de bejuco por la que debían treparse todos al cerro las Piñas y lanzarse luego porque iban a salir volando hacia kapú. El viejo debía ir de último y llevar un machete para cortar el bejuco, para lanzarse luego todos.</p> <p>Y así lo hicieron. Subieron al cerro cantando todos alegres “whihĩ wistërë kapú” (yo me voy al cielo) y cortaron el bejuco con la esperanza de subir a kapú y cayeron todos. No se salvó ninguno de esa familia.</p>
<p style="text-align: center;">EL JUEGO DEL PESTOKOKO</p> <p style="text-align: center;">Juegos (jonkopani ó jonkonì)</p>	<p>Se juega con una pelota llamada “pestokoko”, tejida con hojas de maíz. Se juega de cuatro personas.</p> <p>Modo de jugar: Se colocan dos personas frente a frente, y otras dos personas también frente a frente, pero formando una cruz entre todos.</p> <div style="text-align: center;">  <p style="margin: 0;">J1 J4 — — J2 J3</p> </div> <p>El pestokoko (la pelota) debe lanzarse con la cabeza y ser recibido de igual forma. El jugador 1 (J1) le lanza el pestokoko al jugador 3 (J3), que está en frente. El J3 se lo lanza al jugador 2 (J2), que está a su lado derecho, el J2 se lo lanza al jugador 4 (J4), que está en</p>

<p style="text-align: center;">EL JUEGO DEL PESTOKOKO</p> <p style="text-align: center;">Juegos (jonkopani ó jonkoni)</p>	<p>frente, el J4 se lo lanza al J3, que está a su lado derecho, el J3 se lo lanza al J1, que está en frente, el J1 se lo lanza al J4, que está a su lado derecho, y así continúa el juego hasta que a algún jugador se le caiga el pestokoko, quien pierde, y así entra otro jugador.</p> <p>Al mismo tiempo, el pie izquierdo de los jugadores debe estar más adelantado que el derecho, y en el momento en que un jugador pase el pestokoko a su compañero de en frente, sólo los pies de estos dos jugadores deben cambiar de posición y llevar hacia atrás el pie que tenían adelante, y llevar hacia delante el pie que tenían atrás. El jugador que se equivoque o que pise a otro jugador pierde y sale para que otro entre.</p>
<p style="text-align: center;">DRAMATIZACIÓN DEL RITUAL DE LA ELECCIÓN DEL NUEVO CHAMÁN</p> <p>(El texto podría ir acompañado con un dibujo o una fotografía que lo ilustre)</p>	<p>En esta danza, los niños dramatizan un antiguo ritual que se hacía para escoger al nuevo chamán de la comunidad. En dicha danza, el niño que representa al antiguo chamán, reúne a su pueblo para comunicarles que él ya no puede seguir protegiéndolo debido a que ya no tiene las condiciones necesarias porque está viejo y cansado.</p> <p>Para el ritual, el viejo chamán reúne a un grupo de jóvenes muchachos, que son los más capacitados para realizar el trabajo del chamán. Entre las cualidades que debe reunir el nuevo chamán están la valentía, el coraje y la capacidad para dirigir a su pueblo. Entonces el viejo chamán bebe su kashiri (bebida de yuca fermentada) y sólo le da de beber al muchacho que fue escogido por él mismo, a la vez que le coloca su corona como símbolo de respeto.</p> <p>Finalmente, el antiguo chamán realiza</p>

	<p>la danza de la ceremonia y se dirige a su pueblo para que los espíritus le den sabiduría, guía y protección al nuevo chamán y a todo el pueblo. La elección del nuevo chamán se celebraba con una semana entera de fiesta, durante la cual bebían kashiri.</p>
<p style="text-align: center;">BATALLA EN EL FORTÍN DEL PARGUAZA EN EL CERRO PARARUMA</p> <p style="text-align: center;">Cerro Pararuma (pararuma ipiri ó pararuma jipi)</p> <p>Historia contada por Simón Bastidas, el 07 de marzo de 2006</p>	<p>En los tiempos de la guerra de independencia de Venezuela, cuando los jóvenes indígenas salían a cazar y no volvían a su casa, era porque los habían capturado como esclavos los españoles.</p> <p>Ellos habían escuchado sobre un hombre que estaba liberando a los indígenas de los españoles, así que les pidieron a sus dioses que trajera a ese hombre para liberar a sus hijos.</p> <p>Un día, estaban unos Mapoyo pescando en una playa del río Parguaza, cuando de repente llegaron unos hombres y cruzaron el río montados en caballos, porque el río estaba seco, pero los Mapoyo corrieron asustados pensando que eran los españoles que venían a capturarlos, así que los hombres los detuvieron y les dijeron que no corrieran, que no se asustaran porque ellos no les iban a hacer daño, que no eran españoles.</p> <p>Entonces el hombre al mando preguntó cómo se llamaba ese lugar en el que estaban. “Laja Larga”, respondieron los Mapoyo. También les dijo que llamaran a su cacique, porque él quería hablarle. Los indígenas fueron a Pueblo Viejo, que era donde estaba la comunidad en la que ellos vivían, buscaron al cacique Alejo Sandoval que era el cacique de esa comunidad.</p> <p>Cuando Alejo llegó a Laja Larga, le</p>

**BATALLA EN EL FORTÍN DEL
PARGUAZA EN EL CERRO
PARARUMA**

Cerro Pararuma
(pararuma ipiri ó pararuma jipi)

Historia contada por Simón Bastidas,
el 07 de marzo de 2006

dijo a esos hombres que él había mandado a llamar era a Bolívar para que liberara a los muchachos que estaban cautivos. Entonces el hombre dijo que él no era Bolívar, pero que Bolívar venía en un barco por Santa María, en el río Orinoco, y que él era el segundo al mando de Bolívar, el General José Antonio Páez.

“Yo lo mandé a llamar para que me indique si esa serranía tiene subida”, le dijo Páez a Alejo Sandoval. Este le respondió que si se podía subir el cerro, por lo que Páez le dijo que lo llevara hasta arriba, que desde allí iban a combatir a los españoles que estaban en el Fortín de Marimarota. Subieron el cerro y Páez izó la bandera como una señal para avisarle a Bolívar que podían atacar.

Los españoles ya habían hundido uno de los barcos que venían con Bolívar, así que Páez les pidió ayuda a los Mapoyo para combatir a los españoles. Así, los Mapoyo rodearon el lugar por la serranía, mientras que las tropas de Páez atacaban por arriba y las de Bolívar por el agua. La batalla terminó con la derrota de los españoles, así que Bolívar mandó a llamar a Paulino Sandoval, hermano de Alejo Sandoval, que era el cacique de los caciques, para ofrecerles algo por la gran ayuda que le habían prestado los Mapoyo en esa batalla.

Le preguntó que si querían ser comerciantes, y el cacique dijo que no, porque de eso ellos no sabían nada. Le preguntó que si querían ser ganaderos, y el cacique dijo que no, porque de eso ellos tampoco sabían nada. Entonces Bolívar le preguntó que qué quería él, y Paulino Sandoval respondió que lo único que ellos querían era tierras para ellos vivir en

<p style="text-align: center;">BATALLA EN EL FORTÍN DEL PARGUAZA EN EL CERRO PARARUMA</p> <p style="text-align: center;">Cerro Pararuma (pararuma ipiri ó pararuma jipi)</p> <p style="text-align: center;">Historia contada por Simón Bastidas, el 07 de marzo de 2006</p>	<p>paz, cazar, pescar y sembrar para que comieran sus hijos.</p> <p>A ese pedido, Bolívar les preguntó que de dónde a dónde querían ellos tierras, así que respondió el cacique que desde las barrancas del río Parguaza hasta las barrancas del río Suapure, y Bolívar les entregó entonces el título de propiedad de ese territorio y una espada suya como regalo y agradecimiento, y Páez les dio una lanza.</p> <p>El título de propiedad de las tierras estaba guardado en una casa, pero esa casa se quemó y junto con ella el título, y la lanza dicen que se la llevó un chácharo pegado en la espalda porque cazaban con ella, pero la espada ha permanecido en manos de los capitanes Mapoyo de generación en generación.</p>
--	---

Todas las palabras en Mapoyo que aparecen en los textos de las vitrinas y paredes fueron proporcionadas por el señor José Secundino Reyes.

ANEXO 10

**MUSEO COMUNITARIO MURUKUNÏ
SALA DE EXHIBICIÓN I
TEXTOS DE LAS VITRINAS**

TÍTULO Y MEDIDAS DE LA VITRINA	OBJETO A MOSTRAR Y SU NOMBRE EN LENGUA	TEXTO
<p align="center">RITUAL FUNERARIO 1m x 3m</p>	<p>MECHÓN DE CARAÑA</p>	<p>Instrumento fabricado con la corteza de un palo llamado caraña que utilizaban para alumbrar en los velorios. A veces también utilizaban un mechón de cera de abeja, al que amarraban con un trapo y luego encendían para alumbrar.</p>
	<p>PALO DE MANACA (asai)</p>	<p>El velorio se realizaba sólo si la persona moría de noche. Colocaban al difunto sobre unos palos de Manaca hasta que amaneciera.</p>
	<p>ESTERA O ESTERILLA</p>	<p>Entre 4 hombres sacaban la concha de un árbol llamado caimito, con la cual tejían una esterilla del largo del cuerpo del difunto en el cementerio. Las hojas de la palma de cucurito también eran utilizadas para tejer la estera.</p>
	<p>CHINCHORRO (ebatë)</p>	<p>Sacaban al difunto de la casa y le daban 3 vueltas alrededor de la misma. Después lo ponían en el patio para que todos en la</p>

<p style="text-align: center;">RITUAL FUNERARIO 1m x 3m</p>	<p style="text-align: center;">DIFUNTO ENVUELTO EN LA ESTERILLA</p>	<p>comunidad le pasaran por encima 3 veces, para aconsejarle que cuidara a la familia y no los asustara. Luego el chamán se iba solo hasta la “casa de piedras” o cementerio, le cantaba y le rezaba, cuando él volvía, envolvían al difunto en su chinchorro, y lo llevaban cargado al hombro con una vara hasta el cementerio, donde estaba la esterilla.</p> <p>Los hombres envolvían al difunto en la estera que se había tejido con anterioridad y lo subían para acomodarlo con los demás. Dentro de la estera metían todas las pertenencias del difunto, desde collares y ropa, hasta platos, totumas y vasos.</p>
	<p style="text-align: center;">CASA DE PIEDRAS O DEPÓSITO FUNERARIO (tororo abai jebetë)</p>	<p>En la casa de piedras no permitían llorar a nadie ya que la persona que llorara era el siguiente en morir. Al regresar, no podían voltear para atrás porque si no, iban a esperar a otro muerto. Las mujeres no podían entrar al depósito funerario porque creían que se enfermarían por lo frío y contaminado del lugar así que ellas esperaban en la casa haciendo mañoco o</p>

		carato para dejarle al difunto ya que era costumbre que la familia se fuera de la casa y volviera a los 8 días, y no querían que la persona se fuera con sed.
VESTIMENTA MAPOYO 2m x 1m	VESTIMENTA MASCULINA:	
	CORONA (jarokori)	Tejida con palma de cucurito o moriche. Llevaba plumas de Piapoco, Loro y Guacamayo.
	GUAYUCO (karipori)	Tejido con algodón de cerro y teñido con onoto. Llevaba cuatro borlas de algodón.
	VENDAS DE ALGODÓN	Se hacían de algodón de cerro y se teñían con onoto. Se colocaban alrededor de los brazos y las canillas.
VESTIMENTA MAPOYO 2m x 1m	VESTIMENTA FEMENINA:	
	CORONA (jarokori)	Tejida con palma de cucurito o moriche. Llevaba plumas de Piapoco, Loro y Guacamayo.
	GUAYUCO (karipu)	Tejido también con algodón de cerro y teñido igualmente con onoto. Llevaba sólo una borla de algodón que se colocaban sobre las piernas al sentarse.
	VENDAS DE ALGODÓN	Se hacían también de algodón de cerro y se

		teñían con onoto. Se colocaban alrededor de los brazos y las canillas.
OBSEQUIOS DE PÁEZ DADOS A LOS MAPOYO POR SU PARTICIPACIÓN EN LA BATALLA (La vitrina estará compartida con la siguiente. El largo total es de 1,5m y cada mitad será de 0,75m. El ancho es 1m)	ESPADA (ka'bara) LANCETA (pua)	Esta espada y esta lanceta fueron los obsequios dados por Páez a los indígenas Mapoyo en agradecimiento por su participación en la batalla en el Cerro Castillito, en el Fortín de San Francisco Javier de Marimarota.
INSTRUMENTOS UTILIZADOS PARA LUCHAR (La vitrina estará compartida con la anterior. El largo total es de 1,5m y cada mitad será de 0,75m. El ancho es 1m)	MACANA ARCO (aka'ra) Y FLECHA (reu) CERVATANA (rahasa)	Este instrumento era hecho de un tronco del mismo nombre y con éste se atacaba directamente al oponente. Se coloca la punta trasera de la flecha en la cuerda del arco, ésta se tensa y se apunta con la flecha el objetivo. Al soltarla, ésta se disparará y lo atravesará. Palito hueco en el que se introduce una varita de palma de cucurito lleno de un veneno mortal llamado curare. Se sopla el palito por un extremo y por el otro sale la varita disparada. Al dar en el blanco, éste cae muerto inmediatamente. Los Mapoyo no las fabricaban. Se las compraban a los Piaroa o a los Pareca.
	CHAMÁN (omore japoni)	El Chamán era el líder religioso y político del pueblo indígena. Era el

ANEXO 11
MUSEO COMUNITARIO MURUKUNİ
SALA DE EXHIBICIÓN II
TEXTOS DE LAS PAREDES

TÍTULO DE LA PARED	TEXTO
<p style="text-align: center;">HISTORIA DE LA CREACIÓN DEL ORINOCO</p> <p>“Y así fue la prueba que hizo Dios Cuando los perros de agua taponaron el agua, taponaron la laguna, porque la payara le cazó el hijo”</p> <p>Historia contada por José Secundino Reyes, el 07 de febrero de 2008</p>	<p>Maiwaka (Dios) tenía toda clase de pescados en una laguna, pero había prohibido cazar a la payara. Mientras tanto, él estaba elaborando una curiara para hacer el rumbo del Orinoco, que no iba a esbarrancarse ni a regarse, como efectivamente lo es, más bien iba a ser derecho, sin curvas.</p> <p>Entonces Maiwaka dejó a su hijo cuidando de los peces de la laguna y lo disfrazó como si estuviera enfermo (hizo magia para que se le vieran ronchas en la piel) porque él sabía que vendría una gente a cazar a la payara y no quería que su hijo les prestara ayuda.</p> <p>Efectivamente, las personas convencieron al hijo de Maiwaka y éste los quiso ayudar a cazar a la payara. Pero cuando el muchacho la arponió ésta nadó en seguida llevándose lo arrastrado por toda la laguna, la cual incluso rompió con su fuerza, y así fue como el Orinoco se originó lleno de curvas y barrancos, y no derecho y encajonado como lo iba a hacer Maiwaka al principio.</p> <p>Cuando Maiwaka se dio cuenta de que la payara se llevó a su hijo, éste se convirtió en toda clase de pájaros (carpintero, garza, gabán) para poder cazar al pez y rescatar a su hijo pero no podía agarrarla. Finalmente se convirtió en gabán, levantó el vuelo y cuando estaba bien arriba divisó a la</p>

	<p>payara, bajó rápidamente y la cazó.</p> <p>Cuando el hijo iba a explicarle lo ocurrido a su padre, éste no lo quiso reconocer más como un hijo porque él había dado instrucciones de no cazar a la payara.</p> <p>Como castigo por su desobediencia, Maiwaka convirtió a la gente que quería cazar a la payara en perros de agua diciéndoles que por su ambición, de ahora en adelante vivirían del pescado. Y por eso es que el perro de agua vive en el agua todo hediondo.</p>
<p>AGRICULTURA</p>	<p>MAÍZ (ënai): Se siembra en mayo-junio y se da en agosto. Se siembra de nuevo en agosto y se da en octubre-noviembre. Para sembrarlo se surca el suelo con un palo llamado “surco” y se mete el granito en la tierra.</p> <p>YUCA (amaka): Hay dos formas de sembrar la yuca:</p> <p>Se pica el palo de la yuca en diagonal y se coloca dentro de la tierra cuando retoñe.</p> <p>También se puede cortar la mata aún sembrada, y ésta retoña.</p> <p>PIÑA (ënure): Se siembra al mismo tiempo que el maíz, pero comienza a cargar en enero y madura en abril-mayo.</p> <p>QUINCHONCHO: Es un grano parecido al frijol. Se siembra en junio y florea en enero. No hay que cuidarla ella crece sola. Para sembrarlo se meten entre 2 y 4 granitos en huequito en la tierra. Hay que recogerlo temprano en la mañana porque el calor del sol los tuesta y se</p>

	<p>abren al recogerlos.</p> <p>ÑAME (waraimë): Se siembra en junio y está listo en enero-febrero. A veces en diciembre. Para sembrarlo se mete en la tierra un pedazo de ñame con los hijos y nace.</p>
<p style="text-align: center;">PILÓN DE MAÍZ</p> <p style="text-align: center;">(El pilón será exhibido en tamaño real)</p>	<p>El pilón es una especie de mortero que se utiliza para moler granos, en especial el maíz o el arroz. Está compuesto de dos instrumentos: El pilón como tal, que es un cilindro hecho de madera ahuecado en el centro para colocar los granos adentro.</p> <p>El segundo instrumento es la “mano”, que consiste en una vara de madera dura engrosada en los extremos para “pilar” o moler los granos que se encuentren dentro del pilón.</p> <p>El proceso de “pilar” consiste en darle repetidos golpes a los granos con la “mano” hasta pulverizarlos. Luego de ser pilados, estos granos se pueden utilizar para hacer harinas u otras comidas.</p>
<p style="text-align: center;">BEBIDAS AUTÓCTONAS</p>	<p>JUGO DE CEJE: El ceje es una fruta que nace de una palma del mismo nombre. Se recolecta esta fruta y se pone a ablandar con agua tibia, luego se pila, se cuele y se toma.</p> <p>JUGO DE MORICHE: Fruta que nace de una palma del mismo nombre. Se pela la pepita, se amasa, se cierne y se espera a que se disuelva en el agua. Luego está listo para tomar.</p> <p>CARATO DE MAÍZ: Hay dos formas de hacerlo:</p>

<p>BEBIDAS AUTÓCTONAS</p>	<p>Con el maíz blandito: Se esgrana, se muele, se cuela y en una olla con agua caliente se echa el maíz hasta que se cocine y ya queda listo el carato de maíz tierno.</p> <p>Con el maíz duro: Se pone a sancochar. Cuando se ablande se muele. Esa masa que queda se echa en agua y se cuela con un manare fino. Así está listo el carato de maíz seco.</p> <p>CARATO DE YUCA: Se raya la yuca, luego se exprime para sacarle el yare (veneno) y se cocina éste hasta que se ponga “coloraito”. Eso es lo que se bebe. La yuca que queda en el sebucán se utiliza para hacer otros productos de yuca como el casabe.</p> <p>MAZAMORRA DE MAÍZ: Cuando el maíz está medio sarazo (medio duro) se pila para sacarle la cáscara y luego se mete en una olla con agua. El agua se hierve y luego se cuela. Lo que queda es el serepe, que se bota. Lo que queda de lo que se coló se sigue cocinando hasta que cuaje. La masa se echa poco a poco y se cocina hasta que cuaje. Si se quiere la bebida ácida, se debe dejar de un día para otro.</p> <p>YUCUTA: Se coloca mañoco (harina de yuca) en un envase con agua y se le puede agregar azúcar o papelón para endulzarlo.</p> <p>JUGO DE MANACA: La manaca es una palma. Se corta el racimo y se lavan las frutas. Se cocinan a fuego lento con agua hasta que se ablanden. Luego de pilan y se cuela. El líquido es morado.</p> <p>JUGO DE CUCURITO: Es igualmente</p>
----------------------------------	--

	una palma. La fruta se sancocha, se pila y se cuele.
--	--

Todas las palabras en Mapoyo que aparecen en los textos de las vitrinas y paredes fueron proporcionadas por el señor José Secundino Reyes.

ANEXO 12

MUSEO COMUNITARIO MURUKUNĪ SALA DE EXHIBICIÓN II TEXTOS DE LAS VITRINAS

TÍTULO Y MEDIDAS DE LA VITRINA	OBJETO A MOSTRAR Y SU NOMBRE EN LENGUA	TEXTO
<p style="text-align: center;">PESCA (mahe) 1,25 m x 2,5 m</p>	<p>BARBASCO (kari)</p>	<p>Veneno sacado de un bejuco que se machuca y de ahí sale un jugo que se echa al agua para matar a los peces. Una vez muertos se sacan del agua y se pueden comer</p>
	<p>NASA (nasa)</p>	<p>La nasa es una trampa que se teje y se le introduce comida. Está diseñada para que el pez que entre en busca de la comida no pueda salir, quedando atrapado para que pueda ser apresado luego.</p>
	<p>ARPÓN</p>	<p>Se coloca en la punta de la flecha y se lanza. Se utiliza para pescar animales como la tortuga y la sapuara.</p>
	<p>ARCO (akara) Y FLECHA (reu)</p>	<p>La manera de pescar con estos instrumentos es la siguiente: Desde la orilla o en la curiara se espera hasta ver un pez. Una vez visto, se apunta al objetivo y se dispara la flecha, la cual lo atraviesa, y como esta</p>

<p>PESCA (mahe) 1,25 m x 2,5 m</p>	<p>ARCO (akara) Y FLECHA (reu)</p>	<p>es de madera, flota y es posible agarrar al pez.</p> <p>La flecha se hace con una verada llamada "caña brava". En la punta, antes se colocaba una piedra tallada que se amarraba con cuerdas sacadas de la mata de curagua a la verada. Ahora se le coloca un pedazo de hierro (como un machete viejo) y se pega con peramán (corteza seca y cocinada de un árbol que se usa para pegar) y se refuerza con cuerdas.</p> <p>El arco se fabrica con un palo llamado "macanilla" y la cuerda del arco con un bejuco llamado "matapalo"</p>
<p>CAZA 1,25 m x 2,5 m</p>	<p>TRAMPA PARA PALOMAS O AVES PEQUEÑAS</p>	<p>Se construye una armazón con palitos de madera dentro de la cual se coloca comida (maíz, por ejemplo) y al pisar una cuerditita que sostiene la trampa, ésta cae, quedando encerrada el ave.</p> <p>También hay otros tipos de trampas que dependen del tamaño y la especie del animal que se desea cazar. A veces se abren huecos en el suelo que se cubren con hojas y comida, así el animal cae dentro y no puede</p>

<p style="text-align: center;">CAZA 1,25 m x 2,5 m</p>		<p>salir.</p> <p>Otra manera de atrapar animales es prender fuego y soplar el humo que sale dentro de la madriguera del animal, una vez tapada esta con paja. El animal muere asfixiado y puede agarrarse fácilmente.</p>
	<p>CURARE</p>	<p>Veneno sacado de un bejuco al que se le saca la corteza y se machuca para sacar el jugo. Este jugo se pone a cocinar hasta que cuaje. La persona que lo prepare debe hacerlo con mucho cuidado y no tener herida alguna porque este veneno apenas toca la sangre, mata en seguida.</p>
	<p>ARCO (akara) FLECHA (reu)</p> <p>LANCETA (pua)</p>	<p>Y</p> <p>Para esta actividad, el arco y la flecha son utilizados para cazar animales como los venados, que son capaces de correr muy rápido.</p> <p>Consta de un palo largo con una punta amarada. Se utiliza para cazar animales grandes, como tigres.</p>

<p>ELABORACIÓN DEL CASABE (sere) 1,25 m x 2,5 m</p>	<p>CATUMARE (paraka)</p>	<p>En esta cesta las mujeres transportaban la yuca (amaka) una vez cosechada. Actualmente se transporta en sacos y no es un trabajo exclusivo de las mujeres.</p>
	<p>RALLO DE YUCA (tabaje)</p>	<p>Cuando la yuca llegaba al lugar del procesamiento, se pelaba y era pasada por una superficie de madera a la que se le incrustaban pedacitos de piedra muy finos para poder rallarla.</p> <p>Más adelante, luego del contacto con los europeos, fueron introducidos unos rallos hechos de latón, a los que se le abrían huecos pequeños con clavos calientes para rallar la yuca.</p> <p>Actualmente, la yuca se pela y se mete en una máquina que la muele llamada cigüeña, que hace la misma función que los rallos antiguos.</p>
	<p>SEBUCÁN (tiniki)</p>	<p>Luego, la yuca rallada se metía dentro de este instrumento tejido que, al halarlo por ambos extremos se estiraba, exprimiendo la yuca para sacarle el jugo</p>

	<p>BUDARE</p> <p>SOPLADOR (paramana)</p> <p>CESTA TEJIDA DE HOJA DE PLATANO PARA GUARDAR EL CASABE</p>	<p>venenoso (yare) y dejar la harina de yuca seca para su procesamiento.</p> <p>La harina seca se esparcía en forma circular (aún se hace de esta manera) sobre una plancha también circular de barro cocido colocada sobre un horno para que se tostara.</p> <p>Este instrumento servía para avivar el fuego del horno que estaba debajo del budare, y al mismo tiempo para voltear la torta de casabe cuando estuviera ya tostada por uno de los lados. Actualmente se mantiene esta costumbre.</p> <p>Finalmente, las tortas de casabe listas se envolvían en hojas de plátano para enterciarlas.</p>
<p>MANOS DE MOLER Y PIEDRAS DE AMOLAR</p>	<p>MANOS DE MOLER</p> <p>PIEDRAS DE AMOLAR</p>	<p>Estas piedras eran utilizadas para moler el maíz en unas piedras largas y grandes llamadas metates, para sacar la harina de maíz y hacer diferentes alimentos.</p> <p>Estas piedras eran utilizadas para afilar los cuchillos.</p>

<p>RECOLECCIÓN DE LA SARRAPIA 0,8m x 1m</p>	<p>SARRAPIA (oari)</p> <p>GUAYARE</p>	<p>La recolección de sarrapia es una actividad de tipo económica que se ha venido realizando desde el siglo XIX.</p> <p>Cesto que se tejía para el transporte de la sarrapia o cualquier otro producto u objeto. El guayare era de uso exclusivamente masculino. Actualmente la sarrapia se transporta a través de sacos.</p>
<p>CRÍA Y LIBERACIÓN DE LOS TORTUGUILLOS EN EL ORINOCO 0,8m x 1m</p> <p>(Vitrina acompañada de una foto de la liberación en la pared)</p>	<p>TORTUGUILLO (tuhkukia)</p>	<p>Esta actividad comenzó como iniciativa del Ministerio del Ambiente debido a la rapidez con que la tortuga del Orinoco se ha ido extinguiendo. La misma consiste en la cría de tortuguillos recién nacidos por el período de un año abril-abril hasta que estén listos para ser liberados en una de las playas del río Orinoco.</p> <p>Un encargado de la comunidad se encarga de sacar los huevos de las playas luego de que las tortugas desovan y los lleva a unos tanques en Santa María del Ministerio. Cuando nacen los tortuguillos, luego de la liberación de los anteriores, los reparte entre las</p>

		<p>comunidades indígenas (entre ellas Palomo) que se encargan de cuidarlas hasta que estén listas para liberarse.</p> <p>Los Mapoyo realizan esta actividad desde hace cuatro años. Hay dos muchachos de la comunidad que se encargan de alimentar a las tortugas y cambiarles el agua de los tanques en los que se encuentran cada tres días. El alimento es el bejuco camarata.</p> <p>Cada tres meses unas personas del Ministerio van a pesar a los tortuguillos y a ver su crecimiento.</p>
<p>ELABORACIÓN DE LA VIVIENDA MAPOYO 1m x 1m (En la vitrina irá una maqueta de la vivienda con los nombres de cada elemento que la compone)</p>	<p>CASA (ieiti)</p>	<p>Para el armazón de la vivienda se busca la madera (alcornoque y saladillo son los más comunes para las columnas u “horcones”) y se debe cortar cuando la luna esté en menguante porque si no se comienza a picar. Luego esos troncos se deben pelar.</p> <p>Para el techo se utiliza palma de cucurito (que dura entre 5 y 6 años) o moriche (que dura de 15 a 20 años). Se busca la palma, se corta y se “relaja” (se colocan unas encima de las otras para</p>

<p>ELABORACIÓN DE LA VIVIENDA MAPOYO 1m x 1m (En la vitrina irá una maqueta de la vivienda con los nombres de cada elemento que la compone)</p>		<p>secarlas).</p> <p>Se abren unos huecos en el piso para meter los “horcones”. Luego, para el armazón del techo, se ponen los “tirantes”, las “soleras” y las “sobresoleras. Arriba se pone la “cubrera”, de donde se agarran las “viguetas”. Sobre estas últimas se colocan las palmas del techo ya secas.</p> <p>Para poder colocar las “viguetas” primero se colocan unos troncos en posición vertical que se llaman “tijeras”, que luego se quitan.</p> <p>Cuando se hace la casa con madera redonda, se amarran las palmas de las “viguetas” con majagua (fibra de un tronco llamado bototo) o con alambre.</p> <p>En ocasiones se coloca lo que se llama “paraviento” para los chubascos.</p> <p>Las paredes se hacen de barro y pueden hacerse dobles o sencillas. Para hacer la pared doble se colocan “varas” (palitos delgados) a los dos lados y se rellena con barro.</p> <p>Para hacer la pared sencilla se colocan las</p>
--	--	---

<p>ELABORACIÓN DE LA VIVIENDA MAPOYO 1m x 1m (En la vitrina irá una maqueta de la vivienda con los nombres de cada elemento que la compone)</p>		<p>“varas” de un solo lado y se le agrega paja al barro para que soporte y no se caiga.</p> <p>Por lo general, el piso se hace de tierra pisada, y se le echa agua todos los días para que se compacte, pero también puede hacerse de cemento.</p>
--	--	--

Todas las palabras en Mapoyo que aparecen en los textos de las vitrinas y paredes fueron proporcionadas por el señor José Secundino Reyes.

ANEXO 13

HISTORIA DEL SUICIDIO MAPOYO EN EL CERRO LAS PIÑAS

(Versión recogida por la Antrop. Ananda Hernández en una entrevista hecha a la señora Maritza (Justa) Reyes el 06 de marzo de 2006)

Cuenta la historia que un día, los hombres de una familia mapoya estaban celebrando una fiesta. Sorbían yopo y tomaban yarake (bebida de yuca fermentada) para que bajaran de kapú (del cielo) unos espíritus que eran muy pequeños. Las mujeres no podían salir de la casa mientras durara la ceremonia, tampoco podían participar en ella ni observarla.

En la ceremonia, uno de los espíritus le dijo al capitán que quería karapiña (rollitos de hojas de tabaco secas machucadas y mezcladas con ceniza, que se metían bajo los labios), entonces el hombre le dijo a su mujer: “Mire tráigame un poquito de karapiña que la gente de arriba, de kapú, la gente de kapú está pidiendo karapiña, apúrese y traiga”, entonces una de las muchachas que estaba dentro de la casa que era “safrisca” quiso salir a llevarle la karapiña a los hombres, y aunque la mamá le dijo que no lo hiciera porque las mujeres nada tenían que hacer ahí, la muchacha decidió sacar la mano para entregarles la karapiña.

Entonces los espíritus, al ver su mano afuera de la churuata se la arrancaron con los dientes y se la comieron. El papá, al ver eso, regañó a la

mamá por no haber evitado que la hija sacara la mano de la casa, pero la mamá aseguraba que la hija no quiso obedecerle. Entonces el papá, que era brujo, le escupió la mano y le cruzó los hombros a la muchacha y así la mano dejó de sangrar.

El espíritu que le había comido la mano a la muchacha le dijo al papá que esa muchacha ya era suya porque él se había comido su sangre y que se la tenía que llevar para arriba, para kapú con él, y que todos se podían ir con él para que no se quedaran abajo.

El espíritu le ordenó al viejo que hicieran una escalera de bejucos por la que debían treparse todos al cerro las Piñas y lanzarse luego porque iban a salir volando hacia kapú. El viejo debía ir de último y llevar un machete para cortar el bejuco, para lanzarse luego todos.

Y así lo hicieron. Subieron al cerro cantando todos alegres “wihí wistere ka'pu” (yo me voy al cielo) y cortaron el bejuco con la esperanza de subir a kapú y cayeron todos. No se salvó ninguno de esa familia.

ANEXO 14

HISTORIA DE LA BATALLA EN EL FORTÍN DEL PARGUAZA

(Versión recogida por la Antrop. Ananda Hernández en una entrevista hecha al señor Simón Bastidas el 07 de marzo de 2006)

En los tiempos de la guerra de independencia de Venezuela, cuando los jóvenes indígenas salían a cazar y no volvían a su casa, era porque los habían capturado como esclavos los españoles. Los Mapoyo habían escuchado sobre un hombre que estaba liberando a los indígenas de los españoles, así que les pidieron a sus dioses que trajera a ese hombre para liberar a sus hijos.

Un día, estaban unos Mapoyo pescando en una playa del río Parguaza, cuando de repente llegaron unos hombres y cruzaron el río montados en caballos, porque el río estaba seco, pero los Mapoyo corrieron asustados pensando que eran los españoles que venían a capturarlos, así que los hombres los detuvieron y les dijeron que no corrieran, que no se asustaran porque ellos no les iban a hacer daño, que no eran españoles.

Entonces el hombre al mando preguntó cómo se llamaba ese lugar en el que estaban. “Laja Larga”, respondieron los Mapoyo. También les dijo que llamaran a su cacique, porque él quería hablarle. Los indígenas fueron a Pueblo Viejo, que era donde estaba la comunidad en la que ellos vivían, buscaron al cacique Alejo Sandoval que era el cacique de esa comunidad.

Cuando Alejo llegó a Laja Larga, le dijo a esos hombres que él había mandado a llamar era a Bolívar para que liberara a los muchachos que estaban cautivos. Entonces el hombre dijo que él no era Bolívar, pero que Bolívar venía en un barco por Santa María, en el río Orinoco, y que él era el segundo al mando de Bolívar, el General José Antonio Páez.

“Yo lo mandé a llamar para que me indique si esa serranía tiene subida”, le dijo Páez a Alejo Sandoval. Este le respondió que si se podía subir el cerro, por lo que Páez le dijo que lo llevara hasta arriba, que desde allí iban a combatir a los españoles que estaban en el Fortín de Marimarota. Subieron el cerro y Páez izó la bandera como una señal para avisarle a Bolívar que podían atacar.

Los españoles ya habían hundido uno de los barcos que venían con Bolívar, así que Páez les pidió ayuda a los Mapoyo para combatir a los españoles. Así, los Mapoyo rodearon el lugar por la serranía, mientras que las tropas de Páez atacaban por arriba y las de Bolívar por el agua. La batalla terminó con la derrota de los españoles, así que Bolívar mandó a llamar a Paulino Sandoval, hermano de Alejo Sandoval, que era el cacique de los caciques, para ofrecerles algo por la gran ayuda que le habían prestado los Mapoyo en esa batalla.

Le preguntó que si querían ser comerciantes, y el cacique dijo que no, porque de eso ellos no sabían nada. Le preguntó que si querían ser ganaderos, y el cacique dijo que no, porque de eso ellos tampoco sabían nada. Entonces Bolívar le preguntó que qué quería él, y Paulino Sandoval respondió que lo único que ellos querían era tierras para ellos vivir en paz, cazar, pescar y sembrar para que comieran sus hijos.

A ese pedido, Bolívar les preguntó que de dónde a dónde querían ellos tierras, así que respondió el cacique que desde las barrancas del río Parguaza hasta las barrancas del río Suapure, y Bolívar les entregó entonces el título de propiedad de ese territorio y una espada suya como regalo y agradecimiento, y Páez les dio una lanza.

El título de propiedad de las tierras estaba guardado en una casa (la casa de Paulino Sandoval), pero esa casa se quemó y junto con ella el título, y la lanza dicen que se la llevó un chácharo pegado en la espalda porque cazaban con ella, pero la espada ha permanecido en manos de los capitanes Mapoyo de generación en generación.