



Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas

ISSN: 1981-8122

ISSN: 2178-2547

MCTI/Museu Paraense Emílio Goeldi

Páez, Leonardo

La damntopofanía en el arte rupestre venezolano o la antinomia lógica campesina/patrimonio cultural

Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, vol. 15, núm. 3, 2020, -

MCTI/Museu Paraense Emílio Goeldi

DOI: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0146

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=394065346014>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UDEM  
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# La damntopofanía en el arte rupestre venezolano o la antinomia lógica campesina/patrimonio cultural

## Sinister places in Venezuelan rock art, or the logical contradictions of peasant logic/cultural heritage

Leonardo Páez 

Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil

**Resumen:** A partir de datos acopiados mediante técnicas de investigación documental y de campo, y utilizando como unidades de análisis categorías conceptuales pretendidamente enmarcadas dentro de las teorías animistas, se presentan algunas premisas que intentan explicar las tramas de significación comunitaria sobre el arte rupestre en las regiones históricas venezolanas y su relación con la noción de patrimonio cultural. Se sugiere la posibilidad de que ciertas representaciones locales constituyan elementos antinómicos al concepto de patrimonio. A pesar de ello, se trataría de referentes que otorgan sentido al arte rupestre dentro del paisaje conceptualizado en el que se inserta, por tanto un elemento a considerar en su patrimonialización por, para, con y en las comunidades.

**Palabras-clave:** Arte rupestre. Patrimonio. Comunidades. Venezuela.

**Abstract:** From data collected through documentary and field research techniques, and using conceptual units of analysis supposedly framed within animistic theories, here we present some premises that attempt to explain intrigues significant to the community on rock art in Venezuelan historical regions, as well as their relationship with the notion of cultural heritage. The possibility that certain local representations contradict the concept of heritage is also suggested. Nevertheless, these referents provide meaning for rock art within the conceptualized landscape in which it is inserted and are consequently an element to consider in the process of patrimonialization by, for, with, and within the communities.

**Keywords:** Rock art. Heritage. Communities. Venezuela.

---

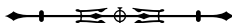
Páez, L. (2020). La damntopofanía en el arte rupestre venezolano o la antinomia lógica campesina/patrimonio cultural. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190146. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0146

Autor para correspondência: Leonardo Páez. Universidade Federal de Pelotas. Rua Coronel Alberto Rosa. Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. CEP 96010-770 (leopaezorama@gmail.com).

Recebido em 06/12/2019

Aprovado em 26/03/2020

Responsabilidade editorial: Cristiana Barreto



## INTRODUCCIÓN

En Venezuela, a través del concurso de múltiples esfuerzos investigativos, se conoce la existencia de una ingente cantidad de sitios y materiales arqueológicos vinculados con el llamado arte rupestre<sup>1</sup>. Desde el punto de vista jurídico, en las últimas décadas, el Estado venezolano ha venido otorgándole a estos vestigios un estatus patrimonial<sup>2</sup>. Ello se debe, esencialmente, a la aceptación de los fundamentos del llamado patrimonio arqueológico<sup>3</sup>. Así, el país estableció marcos legales sintonizados con resoluciones y recomendaciones internacionales que plantean la importancia de una adecuada protección y gestión de los sitios y materiales arqueológicos indígenas.

Empero, a pesar de estas prerrogativas, existe en Venezuela una generalizada desvaloración en términos de conservación, protección, gestión y puesta en valor de los paisajes y sitios con arte rupestre<sup>4</sup>, una realidad latente y poco confrontada. Estos espacios se encuentran en la actualidad lejos de alcanzar estatus patrimonial en la esfera pública nacional, especialmente en los contextos comunitarios donde se insertan. Ello se expresa en creencias, sentimientos y actitudes que habitualmente las personas de estas comunidades manifiestan hacia este legado. Se trata, como se verá más adelante, de representaciones que quizá transgreden y confrontan el pretendido estatus patrimonial que los marcos legales vienen promulgando.

Comúnmente, se mencionan las actuaciones y actitudes de los integrantes de las comunidades como

uno de los factores antrópicos que atentan contra la sostenibilidad en el tiempo del arte rupestre en Venezuela, una alusión incluso recurrente en el ámbito latinoamericano y caribeño. Por ejemplo, sobre el arte rupestre situado en Colombia, se dice que “. . . por ser ignorado está expuesto permanentemente a los actos vandálicos, lo que hace que esté en proceso de desaparición por los deterioros causados, la mayoría de las veces, por la misma comunidad” (Martínez Celis & Botiva Contreras, 2004, p. 6). Del arte rupestre centroamericano, entre los inconvenientes que atentan a su protección, se menciona “. . . la pobreza y el analfabetismo de un alto porcentaje de la población nacional”<sup>5</sup> (Künne, 2006, p. 29). Sobre el arte rupestre del Caribe, Havisier y Strecker (2006) enfatizan la importancia de implementar programas públicos educativos y enfoques basados en las comunidades como formas de control, protección y gestión. En Argentina, el vandalismo sobre el arte rupestre obedecería, según, “. . . a la falta generalizada, en distintos estamentos de la población, de una conciencia acerca de lo que es y significa el arte rupestre como parte del patrimonio cultural” (Rolandi de Perrot et al., 1996, p. 11).

Pareciera entonces existir consenso en señalar la falta de conciencia y educación de las comunidades, incluso su ignorancia, como causas de destrucción del arte rupestre localizado en Venezuela y el área latinoamericana y caribeña. Sin embargo, suscribir este consenso implicaría, de suyo, aceptar ‘verdades’ universales e incontrovertibles que de algún modo

<sup>1</sup> Hasta la fecha el inventario oficial va por 650 sitios con arte rupestre (Scaramelli & Tarble, 2006), aunque la proyección sobrepase el millar.

<sup>2</sup> Véase los 54 sitios con arte rupestre incluidos en el RPC-Venezuela, el sistema digitalizado que lleva el registro de los bienes patrimoniales de Venezuela (Patrimonio Cultural de Venezuela: Sistema de Información Patrimonial, n.d.).

<sup>3</sup> Véase, entre otros, los fundamentos de la Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico de 1990, adoptada por la Asamblea General del ICOMOS de Lausana, Suiza (International Council on Monuments and Sites, 1990).

<sup>4</sup> La noción sitio con arte rupestre se entiende como “. . . la extensión de terreno (superficial y subterráneo) que contiene o está relacionado con el emplazamiento rocoso en que se inscriben los motivos rupestres -pintados o grabados” (Martínez Celis, 2015, p. 95). Asimismo, como un punto específico del espacio terrestre “. . . que concentra memorias sociales, un paraje con características particulares imbuido de propósitos y significación” (Páez, 2019, p. 37). Mientras que ‘paisaje con arte rupestre’ es utilizado aquí para señalar un tipo de paisaje conceptualizado que interrelaciona múltiples ‘sitios con arte rupestre’ con las personas y cosas de su entorno.

<sup>5</sup> Traducción propia del original en inglés.

vulneran las realidades culturales regionales y locales venezolanas. Se trataría, en última instancia, de reconocer el uso de categorías y conceptos presentes en el pensamiento occidental-moderno, los cuales desdican las formas de actuar, pensar y sentir de los individuos espacial e históricamente vinculados al arte rupestre venezolano y latinoamericano. Acaso aquí deba inscribirse la pretensión de adscripción patrimonial del arte rupestre, con toda la carga impositiva que reviste.

Sin duda, uno de los principales retos que enfrenta la arqueología y demás disciplinas asociadas a las ciencias sociales, se relaciona con el combate a las implicaciones del colonialismo científico en torno a las reconstrucciones del pasado. Ello implica, por un lado, el imperioso rechazo hacia el uso de teorías y la adopción de actitudes éticas que mancillan particulares visiones del mundo y modos de crear representaciones. Y, por otro, la necesidad de cortar el vínculo con las injusticias de las relaciones de poder y con la repartición de las ganancias (materiales e inmateriales) de los proyectos de investigación (Hollowell & Nicholas, 2007; Gnecco & Ayala Rocabado, 2010).

Con todo, en el ámbito latinoamericano y caribeño, donde aún imperan estructuras de poder y políticas de marginación y dominación, la praxis arqueológica continúa en buena medida favoreciendo las iniquidades del colonialismo científico. Según Gnecco y Ayala Rocabado (2010), se sigue priorizando -en buen grado, aunque cada vez menos- el interés de arqueólogos y centros de investigación sobre el de comunidades, prevaleciendo un trabajo signado por principios monoculturales no-relacionales. Asimismo, como lo señalan estos autores, se avala una concepción nacional del patrimonio que se intenta imponer ejerciendo violencia simbólica y una operatividad policíaca. Es decir, se viene prolongando la construcción de conocimiento que no refleja la pluridiversidad representacional de los contextos comunitarios locales latinoamericanos, pasados y presentes (Gnecco & Ayala Rocabado, 2010). Persistiría así la idea de considerar como formas erróneas

de conocer el mundo las representaciones permeadas de fundamentos cuyos orígenes se remontan a pueblos vernáculos no-occidentales americanos y africanos, entre otros (Alberti & Marshal, 2009).

Consecuentemente, en el estudio del arte rupestre venezolano y latinoamericano, resulta importante suscribir praxis arqueológicas que valoren y tomen en cuenta las representaciones que los propios individuos hacen de sí y de su espacio vivido. Se trata de realizar estudios considerando el sustrato subyacente a los marcos religioso, cosmológico y simbólico de las comunidades locales, basados en estructuras ontológicamente diferentes a la perspectiva filosófica implícita en la tradición intelectual occidental-moderna (visión cartesiana del mundo). El propósito sería romper con este absolutismo universal de los marcos teórico-conceptuales usados en las interpretaciones arqueológicas, reconociéndose la validez que posee la existencia de múltiples formas de conocer y comprender el mundo en los contextos campesinos latinoamericanos, tanto en el pasado como en el presente (VanPoll & Newsome, 2012; Vigliani, 2016).

Basado entonces en estas premisas, se ensaya en este trabajo una explicación más acuciosa respecto a las tramas de significación comunitaria sobre el arte rupestre venezolano. Se parte de un marco teórico-conceptual sin el sesgo peyorativo del colonialismo científico, en función de una aproximación más acorde con las realidades locales estudiadas. En relación con el marco metodológico aplicado, se consintió el uso de datos etnográficos, tras la aplicación de algunas técnicas de recolección de datos. En tal sentido, se asumieron los principios de confidencialidad de la información brindada y del anonimato de los individuos involucrados, en concordancia con los códigos de conducta ética en investigación social planteados por diversas organizaciones profesionales (Meo, 2010). La fuente de los datos utilizados derivó del desarrollo de dos tipos de investigación: 1) de campo, en entrevistas formales e informales realizadas entre 2008 y 2010 por quien escribe entre habitantes de ciertas comunidades de los municipios

Guacara, San Diego y Puerto Cabello del estado Carabobo (centro-norte de Venezuela), y en entrevistas abiertas e informales realizadas en 2019, vía aplicativo WhatsApp<sup>6</sup>, a varios habitantes de ese mismo contexto espacial con los cuales se mantiene comunicación telefónica; y 2) documental, aplicando técnicas convencionales como selección de fuentes de información, revisión y organización de referencias, aplicación de lecturas críticas y analíticas, sustracción y almacenamiento de citas textuales de interés, con lo cual se acopiaron también datos etnográficos obtenidos por acreditados colegas investigadores del pasado y del presente en localidades con presencia de arte rupestre en algunas regiones históricas venezolanas.

En suma, se hilvanó aquí un cuerpo de ideas preliminar sobre la base de la identificación e interpretación de valores, representaciones, sentimientos e intereses de ciertos habitantes locales de algunas regiones históricas venezolanas con presencia de arte rupestre que parecieran contradecir la noción misma de patrimonio. Se plantea así la posibilidad que algunos referentes constituyan elementos antinómicos a la idea patrimonial. Ante esta eventualidad, se presenta en este artículo una ruta que pudiera servir de mecanismo conciliatorio entre ambas partes confrontadas, en términos de consentir la patrimonialización del arte rupestre, pero incluyendo todo el amplio bagaje representacional que éste encierra a nivel comunitario. Queda al final abierta la discusión de este tema, esperando sea el insumo para nuevos avances investigativos.

## ARTE RUPESTRE, COMUNIDADES Y TEORÍAS ANIMISTAS

En las realidades comunitarias campesinas venezolanas, las consecuencias de la praxis académico-científica, alineada con los discursos históricos modernos, se deja entrever en la particular relación de los individuos hacia

el llamado registro arqueológico. En el ámbito específico de la arqueología y su contexto histórico general, como lo afirman Hollowell y Nicholas (2007), los discursos han venido comúnmente invalidando e invisibilizando las experiencias, epistemologías y credibilidad de los valores, historias y explicaciones vernáculos hacia los materiales arqueológicos indígenas. En otras palabras, la interpretación arqueológica históricamente viene desempeñando un rol en el afianzamiento de la autoridad epistemológica moderna: proveer sustentación dentro de las coyunturas contemporáneas de la identidad (Lydon & Rizvi, 2010). La arqueología, entonces, comparece suscribiendo los discursos históricos modernos, los mismos que representan “. . . actos performativos de la colonización” (Gnecco & Ayala Rocabado, 2010, p. 35).

Sin embargo, en las comunidades campesinas venezolanas, a pesar de las incidencias de estos discursos, es posible ubicar representaciones en buena medida permeadas por formas vernáculos no-occidentales. Para una comprensión valedera y plausible de estas representaciones (sin sesgo peyorativo), se presenta así el reto de ejecutar praxis arqueológicas alejadas de las iniquidades presentes en los discursos históricos modernos. Se asume que los marcos teórico-conceptuales a ellos inherentes, son inadecuados para explicar las ontologías propias de los contextos espacio-temporales latinoamericanos estudiados tradicionalmente por la arqueología (Vigiani, 2016).

En el ámbito latinoamericano, se ha visto crecer en las últimas décadas el interés por desarrollar praxis arqueológicas sustentadas en marcos teóricos alejados de las premisas clásicas del pensamiento occidental-moderno<sup>7</sup>. Se trata, como lo sugieren Alberti y Marshall (2009), de la realización de estudios que enfatizan la existencia, aceptación y validez de una alteridad ontológica, teniendo

<sup>6</sup> Quien escribe, actualmente realizando estudios de posgrado en Brasil, fue habitante del estado Carabobo en Venezuela por 18 años, conservando amistades y contactos con lugareños espacial e históricamente involucrados con el arte rupestre del área. De allí la utilización de las redes sociales para complementar el acopio de datos para esta investigación.

<sup>7</sup> Véase Brown y Emery (2008), Haber (2009, 2010) y Vigiani (2016).

como principal insumo los relatos etnográficos recabados en contextos locales donde perviven formas de actuar y pensar alejadas de la filosofía occidental-moderna.

Se tiene entonces que la aplicabilidad de teorías no asociadas con los discursos históricos modernos es perfectamente viable en términos de explicar las tramas de significación comunitaria del arte rupestre venezolano. Entre ellas, por ejemplo, se encuentra el llamado enfoque animista, una teoría sobre la naturaleza del mundo concebida en el siglo XIX donde se pretendió explicar las características de la creencia en que las cosas inanimadas se encuentran habitadas por almas, espíritus o entes animados, hallada en las sociedades no-occidentales de entonces. Ideada y suscrita por pioneros de la antropología decimonónica para dar cuenta de concepciones asumidas como 'primitivas'<sup>8</sup>, actualmente viene ganando terreno como manera válida de pensar aspectos esenciales de la praxis arqueológica (Alberti & Bray, 2009).

De modo que el animismo decimonónico, en conjunción con ideas occidentales sobre la materialidad, viene retomándose en las últimas décadas para explicar “. . . la materia como ontológicamente relacional e inherentemente indeterminada” [traducción del original en inglés] (Alberti & Marshall, 2009, p. 344). Destacan así varias versiones del llamado 'animismo teórico occidental', que pretenden retar los preceptos modernos sobre un mundo físico como hecho objetivo y los fines de la ciencia como explicación de las verdades incontrovertibles del mundo natural (Alberti & Marshall, 2009). Los fundamentos primarios de estos enfoques plantean una concepción particular del mundo en el cual éste se encuentra habitado por 'personas', entre ellas humanos y otras entidades biológicas, las cuales interactúan recíprocamente de diversas maneras, entendiéndose así que la vida se vive y existe en relación con los demás (VanPoll & Newsome, 2012; Alberti & Bray, 2009).

Destaca entonces el animismo como enfoque teórico usado por especialistas arqueólogos para interpretar la diversidad de entidades, elementos, situaciones y caracteres presentes en el mundo y que las dicotomías modernas tradicionales imposibilitan captar en su verdadera dimensión (Alberti & Bray, 2009). Bajo esta perspectiva, se plantea que los sujetos, humanos y no-humanos, son seres que se extienden más allá de lo físico y se relacionan entre sí (Vigliani, 2016). Las cosas existen en relación con otras cosas y los sujetos y los objetos son el resultado de esas relaciones, caracterizadas por ser recíprocas y asimétricas (Alberti & Marshall, 2009; Haber, 2009). Es decir, aunque la reciprocidad se manifiesta en la expectativa de recibir algo a cambio, uno de los seres relacionados posee siempre un rango de poder superior, lo que en muchos casos termina en situaciones calamitosas si la expectativa no se cumple de acuerdo a lo esperado (Haber, 2009). Nótese así el delineado de una postura esencialmente diferenciada de los preceptos dualistas occidentales, representando un rompimiento con las rigurosas oposiciones binarias pensadas desde la modernidad (Haber, 2009).

Esto es particularmente importante para entender, como se trata más adelante, las situaciones que se presentan en la relación arte rupestre – seres humanos – cosas en los contextos comunitarios de Venezuela aquí mencionados. Como dice Haber (2009), desde esta perspectiva se consiente entrar en diálogo con los conocimientos locales, intentando comprender cómo se manifiestan principios fundamentales como la existencia de elementos inmateriales en las cosas-seres-mundos, las asimetrías entre los seres, la profunda relación de todos los seres y la socialidad y la personalidad como atributos no solo de la humanidad. Como se verá a continuación, a partir de allí pudieran extenderse explicaciones más allá de las clásicas que sostienen la supuesta 'ignorancia

<sup>8</sup> Cabe aquí hacer un inciso sobre el uso del término 'primitivo', una expresión cuya crítica actual deviene de su uso en los tiempos cuando la teoría antropológica mostraba una tendencia evolucionista, expresando la creencia de la superioridad de la llamada 'civilización occidental' sobre las otras culturas (F. Franco, 2014).

e inconciencia' de las comunidades como factores de conservación y gestión patrimonial del arte rupestre.

## DAMNTOPOFANÍA Y LA LÓGICA CAMPESINA VENEZOLANA

De acuerdo con Moreno (2015), dentro del imaginario errante del llanero<sup>9</sup> venezolano se tiene por cierta la existencia de territorios malditos, siniestros, percibidos como no-lugares humanos. Se trata de espacios que connotan desgracia e infortunio, siendo la morada de entes fantasmales. Atrapado en esa lógica, el habitante del llano se cuida de acatar conductas para mantenerse a salvo de las adversidades originadas por esos seres y lugares. Moreno (2015) ha sugerido denominar a este imaginario 'damntopofanía'<sup>10</sup>, neologismo que traduce la "... presencia de lo siniestro y errancia [sic] por lugares malditos" (Moreno, 2015, p. 105).

La noción de 'damntopofanía' se erige importante en esta investigación, pues permite explicar ciertas actitudes sociales, circunscritas al ámbito comunitario local y a los 'paisajes y sitios con arte rupestre'. De manera general, la 'damntopofanía' supone la continuidad de referentes culturales otrora dominantes que, aun cuando mermados o transformados por el avance del mundo contemporáneo, no obstante se expresan de diversas maneras, con mayor énfasis en ámbitos rurales alejados de los contextos urbanos. Así, por ejemplo, Moreno (2015) realiza una profusa lista de lugares y relatos 'damntopofánicos' en el contexto espacial del llano venezolano, al igual que Jaimes Ramírez (2018) en el Noroeste del estado Táchira. Entre el inventario de sitios que hacen estos investigadores se inscriben caminos, sitios

de agua, 'sitios con arte rupestre', antiguas construcciones pétreas, cementerios, mintoyes<sup>11</sup>, comarcas, cavernas, rocas, bosques y montañas. Se trataría, siguiendo lo dicho por Jaimes Ramírez (2018), de lugares que construyen específicas conexiones entre el pasado y el presente de los individuos que habitan una determinada región.

La 'damntopofanía' configura un tipo de entendimiento del mundo axiológicamente alejado de las premisas epistemológicas de la ciencia moderna. Establece un particular enlace entre el mundo material e inmaterial que, entre otros medios, se expresa popularmente en los llamados 'cuentos de fantasmas y aparecidos'. Como lo plantea Franco Graterol (2006, pp. 64-65), este tipo de relatos "... ayudan a la comunidad que los crea a establecer una relación con su propio pasado. ... como si los muertos fueran necesarios para socializar el espacio ...". Se entiende así a los muertos no como seres del pasado sino como actores en el presente, recreándose una comprensión gnoseológica del tiempo en sintonía con las ontologías amerindias (Tola et al., 2019).

Algunos relatos 'damntopofánicos' pudieran guardar relación con los 'paisajes y sitios con arte rupestre'. Se tiene, por ejemplo, la leyenda del 'Hachador Perdido', el cual hace referencia a un espectro que se manifiesta en diferentes sitios del territorio venezolano. El ente se aparece en las montañas de San Camilo (estado Cojedes), de Ospino (estado Portuguesa) (Moreno, 2015) y de los Andes (M. Franco, 2007), como también en el Gólfete de Cuare (estado Falcón)<sup>12</sup>. Pero, además —y he aquí lo significativo para esta investigación— el Hachador aparece

<sup>9</sup> Según Dorta Vargas (2017), desde el último tercio del siglo XIX la figura del 'llanero' se viene posicionando como portador de los atributos propios del pueblo venezolano. Para los positivistas decimonónicos, la génesis de los llaneros se sitúa en la superación de la vida 'salvaje' [indígena] de la población.

<sup>10</sup> Sobre la construcción del neologismo, Moreno (2015, p. 105) aclara: "Llegamos al término damntopofanía por tres procedimientos. Se mantuvo la noción de manifestación (faneia) de lo siniestro. Como hay referencias, en el pensamiento occidental, hacia el topos uranos, es decir, el cielo como lugar divino; se especuló con lo contrario: espacios terrenales transitados por el hombre; pero con un sentido infernal (topos maleficus) y se le antepuso la raíz damn del latín damnare, que significa maldito. De tal modo que lo damntopofánico se expresa en lugares espectrales y siniestros de la llanura [énfases adicionadas]".

<sup>11</sup> Según el vocabulario andino de la cordillera de Mérida compilado por Clarac de Briceño (2017), el mintoy es un tipo de sepultura de piedras localizado en el paisaje del páramo andino venezolano.

<sup>12</sup> Véase Museo Digital Iturricense de Historia Natural y Etnográfico de Chichiriviche (2018).

en el 'paisaje con arte rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense', según relato de P.<sup>13</sup>, escuchado en 2003 por quien escribe en trabajo de campo por las montañas de Vigirima, municipio Guacara del estado Carabobo. Esta versión de Vigirima, tiene más o menos los mismos bemoles que la versión del Hachador en el estado Portuguesa, tal como fue publicada por Moreno (2015, p. 107):

El Hachador, es el alma en pena de un hombre que cortó un árbol para hacerse su propia urna. Por las noches deja oír el golpe de su faena en lo más profundo de los bosques portugueses. La gente oye caer los árboles y cuando se acercan a ver, quedan sorprendidos. No encuentran nada sobre la tierra. Una brisa fría pasa a cada instante y hace más penetrante el silencio. Lo más insólito es que todo se halla intacto. Dicen que a veces los ojos del hachador se pueden observar en los troncos secos del bosque. . . . su misteriosa figura se le aparece a cazadores ambiciosos y su presencia tiene un sentido de protección hacia los animales.

La leyenda del Hachador Perdido presenta así una posible conexión entre la 'damntopofanía' y el arte rupestre: la montaña como espacio funesto<sup>14</sup>. En esa misma línea se inscriben los relatos que señalan la condición 'maldita' de rocas ubicadas en montañas con presencia de arte rupestre. Por ejemplo, en el cuento 'Piedra de los Chiflados' mencionado por B.R., habitante de la aldea Los Vegones, municipio Ayacucho del estado Táchira, se hace referencia a fuerzas 'damntopofánicas' activas en una roca cercana a un camino real:

. . . una piedra es temida y respetada por los actuales habitantes del sector. Se conoce como "la piedra de los chiflados" (locos), donde. . . si se pasa por allí solo de noche la gente se vuelve chiflas porque comienzan a sentir un encanto de los indios, uno muy fuerte. . . . Por eso los caminantes prefieren, en las tardes oscuras, en las noches o en días de neblina, hacer el tránsito por la carretera principal a pesar de aumentar considerablemente las distancias (Jaimes Ramírez, 2018, p. 73).

Se tiene así la existencia de rocas que contienen, según el imaginario, fuerzas o facultades inmateriales propias, 'encantos' o 'poder de los indios' (Jaimes Ramírez, 2018) que juegan un papel dentro del 'paisaje con arte rupestre' en el que se insertan. Otro ejemplo, esta vez del tipo 'espantos y aparecidos', se advierte en el cuento "Piedra del Espíritu", según relato de L.U.<sup>15</sup> en el contexto espacial del 'paisaje con arte rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense', en la citada zona montañosa de Vigirima. Este ejemplo, refiere al espíritu de una mujer que aparece llorando en una piedra aledaña a un camino de la montaña:

. . . después que tú pasas la Quinta Pimentel. . . Vas a pasar por el lado de un pozo que se hace llamar –lo llaman de hace mucho tiempo– el "pozo del espíritu". Como a diez metros de ese pozo hay una piedra, grande, plana, que es como una especie de tapa. Le pasas a la orillita. El camino pasa por un lado. Esa piedra es la "piedra del espíritu". . . . Se dice que allí cuando bajaban en horas de la noche o subían en horas de la noche, conseguían una mujer llorando. Una especie de 'llorona' que llaman. . . . Entonces bajaban y buscaban a un rezadero de la zona de Vigirima en aquella época, y subían a esa persona y le rezaba a ese espíritu y el espíritu se iba. . . . era como el espíritu de una persona que estaba en la comunidad, de una mujer. . . . [que] se trasladaba hacia esa piedra y lloraba (L.U., comunicación personal, septiembre 24, 2019).

Los relatos apuntados muestran asimismo otro aspecto interesante de advertir: la manera peculiar de enfrentar el fenómeno 'damntopofánico', no obstante lograrse los mismos resultados. En el caso de la aldea Los Vegones, nótese que los lugareños se protegen del sitio fatídico evitando pasar -según la creencia- en horas impropias, so pena de caer presa de los entes negativos que allí operan. En el caso de Vigirima el accionar es diferente, pues los involucrados no se cohíben de pasar por el lugar 'damntopofánico' sino que disponen de otra

<sup>13</sup> Probablemente ya fallecido. P. estuvo casado con R. y moraron por mucho tiempo en las soledades de los estribos montañosos entre Tronconero y La Cumaca, en el 'paisaje con arte rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense'.

<sup>14</sup> Mayormente los 'sitios con arte rupestre y paisajes con arte rupestre' al norte del río Orinoco se ubican en lugares montañosos (ver De Valencia & Sujo Volsky, 1987).

<sup>15</sup> L.U. (comunicación personal, septiembre 24, 2019). L.U. desarrolla una labor independiente de promoción de los valores turísticos de Vigirima.



herramienta (el 'rezandero' de la zona) para neutralizar o mantener controladas las fuerzas adversas allí activas. Con todo, en ambos ejemplos las personas logran la apropiación simbólica de los lugares funestos en su ámbito comunitario, accionando los códigos de conducta local establecidos para esos casos.

Se estaría en presencia entonces, partiendo del enfoque de las teorías animistas, de un mundo animado donde los seres (o 'personas'), en este caso humanos, rocas y entes inmateriales, se encuentran interactuando de manera recíproca y en el cual los actuantes evitan que las relaciones desemboquen en situaciones calamitosas. Siguiendo los planteamientos de Abbate (2012), se trataría de un conflicto inserto en el contexto de una 'lógica campesina', resuelto a partir de los referentes culturales presentes en esa misma lógica. Lo interesante es que son tramas de sentido permeando de modo especial las relaciones sociales de las comunidades campesinas venezolanas. Esto es importante de considerar, pues los 'paisajes con arte rupestre' se ubican mayoritariamente en el ámbito espacial de estas comunidades. Se entiende entonces que las actitudes, sentimientos, creencias y valores que las personas expresan hacia el arte rupestre de sus propias localidades, en cierta medida se deban a referentes concomitantes a dicha lógica.

La llamada 'lógica campesina' estaría constituida por un collage de elementos configurados a partir de siglos de convivencia entre disímiles grupos humanos en el territorio hoy venezolano. A pesar de representar la continuidad de imaginarios colectivos de antiguos pueblos indígenas y afroamericanos, esta lógica se muestra transversalizada también por concepciones modernas y otras representaciones del mundo europeo, especialmente del español. Así, las 'lógicas de mundo' operativas en las sociedades latinoamericanas desde el

arribo español y portugués, se manifestarían a través de una extensa variedad de combinaciones. Se trataría entonces ". . . de una forma de entender el mundo anterior a la revolución científica [y de otra] fuertemente signada por el razonamiento científico . . ." (Abbate, 2012, p. 139).

De manera que ambas concepciones o 'sistemas lógicos', se vendrían influenciando diacrónicamente, formando una rica escala de expresiones, algunas veces cercanas y otras no tanto a los preceptos del pensamiento moderno. Abbate llama 'lógica campesina' al resultado de esta intersección, la cual, en mayor o menor grado, se manifiesta de diversas maneras en los contextos rurales y urbanos venezolanos. Interesa así explorar una de sus expresiones: la 'damntopofanía' asociada con el 'catolicismo popular', siendo el tenor del siguiente apartado.

## DAMNTOPOFANÍA Y CATOLICISMO POPULAR EN VENEZUELA

La 'damntopofanía', entendida aquí como un tipo de imaginario colectivo inserto en la llamada 'lógica campesina', contiene en buena medida elementos religiosos propios del catolicismo. Ello se expresa muy particularmente en los cuentos de fantasmas y aparecidos, donde son recurrentes las invocaciones a santos y deidades marianas, entre otras figuras del culto católico, con el fin de neutralizar las fuerzas misteriosas adversas al mundo de los humanos. Se trataría de un componente vital que envuelve las tramas religiosas desarrolladas en la 'lógica campesina'.

Un ejemplo del contenido católico en los relatos 'damntopofánicos' en Venezuela, sería el clásico poema de mediados de siglo XX titulado "Florentino y el Diablo", de Arvelo Torrealba (2015). En este poema, Florentino se enfrenta al Diablo en Santa Inés<sup>16</sup>, invocando la intervención de deidades marianas y demás entes católicos para salvarse de las fuerzas funestas de este último:

<sup>16</sup> "Topónimo de la geografía venezolana que durante la Guerra Federal (1859-1863) fue un importante campo de batalla y quedó en la memoria del pueblo como un "lugar de aparecidos y de ánimas, como lugar de vida y de muerte" (Espar, 1998, p. 65 lo citó en Moreno, 2015, p. 135).

... Mucho gusto en conocerlo / tengo, señor Satanás.  
/ Zamuros de la Barrosa / salgan del Arcornocal<sup>17</sup> / que  
al Diablo lo cogió el día / queriéndome atropellar. /  
Sácame de aquí con Dios / Virgen de la Soledá, / Virgen  
del Carmen bendita, / sagrada Virgen del Real, / tierna  
Virgen del Socorro, / dulce Virgen de la Paz, / Virgen  
de la Coromoto, / Virgen de Chiquinquirá, / piadosa  
Virgen del Valle, / santa Virgen del Pilar, / Fiel Madre de  
los Dolores / dame el fulgor que tú das, / ¡San Miguel!,  
dame tu escudo, / tu rejón y tu puñal, / Niño de Atocha  
bendito, / Santísima Trinidad. / (En compases de silencio /  
negro bongo que echa a andar. / ¡Salud, señores! El alba /  
bebiendo en el paso real) (Arvelo Torrealba, 2015, p. 26).

Invocando entonces a diez vírgenes, dos santos y a la Santísima Trinidad (nombres sagrados del catolicismo), Florentino derrota al Diablo y hace que éste retorne "... con su bongo negro en compases de silencio, por los senderos del más nunca" (Moreno, 2015, p. 129), esto es, hacia sus "... marcados escenarios infernales" (Moreno, 2015, p. 135).

La presencia de referentes católicos como elemento integral de los relatos 'damntopofánicos', expone así características de lo que se ha dado en llamar 'catolicismo popular'. El término refiere a la intersección de creencias foráneas y autóctonas en la construcción de significados que priman el mundo de lo sagrado y lo inmaterial (Casaletth Faciolince, 2014). Sus raíces se remontan a la llegada de los españoles a la América del Sur, cuando la religión católica comenzó forzosamente a actuar e influir el mundo religioso del indígena americano. Aunque uno de los objetivos últimos de la intervención europea era la erradicación de las creencias sacras nativas, ello no sería por completo alcanzado y, en cambio, se originó una religiosidad particular, con elementos vernáculos y peregrinos en las nuevas formas de concebir y ejecutar rituales, costumbres y tradiciones (Casaletth Faciolince, 2014). Como ejemplo pudiera mencionarse los rituales de curación chamánica suplantados por la

bendición del sacerdote católico, o la veneración a la Tierra reemplazado por el culto a María, entre otros (Casaletth Faciolince, 2014).

Empero, de ese encuentro religioso, en buena medida terminarían por sobresalir las prácticas asociadas con la religiosidad europea, tal cual se expresa en los relatos 'damntopofánicos', pues se afianzaría la creencia de que el pensamiento sacro indígena pertenecía a un pasado necesario de ser superado para dar paso a la construcción de una identidad nacional basada en la lógica occidental. Ello se vendría configurando en Venezuela desde el tiempo de la monarquía española (1498-1810), con el posicionamiento de imágenes peyorativas hacia la cultura indígena en general (Meneses & Gordones, 2009).

De modo que el 'catolicismo popular' expresa en buena medida una desestimación de las prácticas religiosas nativas, consideradas por el europeo como idolátricas y demoníacas. Véase como ejemplo el caso de la población que actualmente habita el área donde en tiempos monárquicos se conformaron los denominados resguardos<sup>18</sup> de indígenas guaiqueríes en la isla de Margarita, en donde habitan hoy sus descendientes, cuya "... cultura material, incluyendo sus formas de vestir es típicamente criolla, y sus rituales, con unas pocas excepciones o modificaciones, están fuertemente vinculados con el catolicismo." (Ayala-Lafée-Wilbert & Wilbert, 2011, p. 109). Este caso permite evidenciar una constante ocurrida en buena parte del territorio venezolano a partir del dominio monárquico español, con más ahínco en las comarcas cercanas a la franja norte-costera.

Es posible aducir entonces que, a pesar de la pervivencia de cierta memoria y creencias vernáculos, las formas de tratar la sacralidad en las comunidades venezolanas se irían resemantizando en términos de privilegiar las concepciones católicas. Ello incluiría a

<sup>17</sup> Uno de los lugares damntopofánicos del llano venezolano señalados en el poema de Arvelo Torrealba.

<sup>18</sup> En Pérez Vila (1988, p. 374 citado en Ayala-Lafée-Wilbert & Wilbert, 2011, p. 20) se define el resguardo como el "Término con que originalmente se designó a las tierras comunitarias indígenas (Samudio & Edda, 1992-1993, p. 7). Concentración de familias indígenas en un lugar escogido previamente, del que no debían alejarse. En el siglo XIX, por extensión se les dio el nombre de 'resguardos' a aquellos pueblos que tenían este mismo origen".

las localidades asociadas a 'paisajes con arte rupestre', como se constata en la leyenda 'daemofánica'<sup>19</sup> del 'León Mojano', colectada en las comunidades de Tronconero y Vigirima<sup>20</sup> insertas en el 'paisaje con arte rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense'. A continuación, se presentan varios testimonios recolectados en esas localidades que permiten corroborar tal resemantización. Para conservar la confidencialidad y anonimato de los colaboradores y sus familias, muchos ya fallecidos (señalado con el símbolo [+]), así como de las personas a las que se hace mención, se ha preferido señalar los testimonios con las iniciales de sus nombres acompañadas de su año de nacimiento, esto último para dar cuenta del contexto temporal en el que han vivido:

Con respecto a las leyendas, la gente leía muchos libros, algunos buenos y otros malos. Por Vigirima arriba en esa montaña y que había un hombre que se convertía en León Mojano, se llevaba del patio los cochinos, las gallinas. Esas eran personas de mal proceder, leían libros malos (P.J.S. [+], [1924]).

También y que salía un león, pero eso y que era un hombre que se convertía en león; yo digo lo que he escuchado de la gente (A.L.F., [1943]).

El Mojano era un hombre que se volvía tigre (M.L. [+], [1916]).

Los Mojanos son gentes malas. Son cuestiones de brujerías (V.M., [+], [1927]).

El Mojano en la quebrá e' María, hay una cueva en una piedra, ahí vivía un Mojano (C.G., [1949]).

Los Mojanos; decía mi abuelita que eran hombres que sabían oraciones y se convertían en león. . . . Eso a la final traía consecuencias, porque el trabajar con algo malo no podía traer nada bueno (C.O.M., [1955]).

El Mojano me acuerdo uno que llegó a Patanemo. Se fue de Vigirima para allá, como en el año 1935. Se robaba los cochinos, los chivos. Ese bicho lo mataron en Trinchera. El Mojano es una persona que por medio de oraciones se convierte en eso. Magia negra cosa mala (E.G. [+], [1927]).

La leyenda del Mojano, según eran hombres que eran Takamajaki y se convertían en León Mojano que sabían oraciones (U.F., [1942]).

La leyenda del 'León Mojano', imaginario aún persistente entre individuos pertenecientes a las familias campesinas fundadoras de comunidades del valle de Vigirima en el 'paisaje con arte rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense', posiblemente contiene trazas de memoria de antiguas figuras y prácticas religiosas indígenas. Es decir, pudiera ser la referencia catolizada de la figura del sacerdote indígena, conocido con el nombre de piache<sup>21</sup>, faraute, moján o chamán (Páez, 2016). Nótese que, a pesar de reconocerse en el Mojano poderes sobrenaturales (transmutación felina) y misticismo (sabio en oraciones y habitante de la montaña), es tildado a su vez de ladrón y trabajador del mal (hechicero, brujo). La representación del sacerdote indígena se transformaría así en una figura siniestra. Se sospecha entonces que tal condición del Mojano sea el resultado de la intervención de la iglesia católica (pensamiento europeo) intentando erradicar prácticas y significaciones religiosas nativas.

La labor de erradicación de creencias originarias y de consecuente construcción de imágenes despectivas para dirigirse a la religiosidad indígena (y afroamericana), se ve expresada también en los cuentos 'damntopofánicos'. Son varios los ejemplos que pueden traerse a colación, como aquellos en que se alude a Satanás bajo la forma de 'negro'

<sup>19</sup> Para Moreno (2015, p. 65), la daemofanía traduce la manifestación de figuras demoníacas, tomado del griego Daemon "Pero como entidad maligna. Para el llanero el demonio es el Diablo".

<sup>20</sup> Las comunidades de Tronconero y Vigirima se encuentran al Norte del municipio Guacara del estado Carabobo, en el piedemonte cordillerano donde se ubica el 'paisaje con arte rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense'. Los trabajos de campo fueron realizados por quien escribe entre 2008 y 2010 en conjunción con el activador cultural y licenciado en educación Ángel Alfonso Lozada, habitante de la comunidad de Tronconero.

<sup>21</sup> En la 'Relación geográfica y descripción de la provincia de Caracas y Gobernación de Venezuela', realizada por Juan de Pimentel en 1578, se lee lo siguiente: "Hay entre los indios de esta provincia [Caracas], muchos que en su lengua llaman piaches, que quiere decir sabio, o como alfaquí, a los que tienen los demás algún respeto y veneración . . ." (Arellano, 1964, p. 121).

o 'indio'. En la leyenda popular conocida como 'Federico y Mandinga', el Diablo toma el nombre de un gentilicio africano (mandinga) a la vez de poseer porte de 'indio'. En efecto, en este relato Federico es un "... coplero (guajibo o guahíbo, indio) espectral [que] encarna lo demoníaco. ... el rostro de este Mandinga queda en el misterio: 'Entra un goajibo enflusado<sup>22</sup> / sin dejarse ver la cara'" (Moreno, 2015, p. 87). Asimismo, en el citado poema 'Florentino y el Diablo', este último es un 'indio' de figura misteriosa y de sugerente aspecto negro:

Negra se le ve la manta, / negro el caballo también; /  
bajo el negro pelo'e guama / la cara no se le ve. ... indio  
de grave postura, / ojos negros, pelo negro, / frente de  
cálida arruga, / pelo de guama luciente / que con el candil  
relumbra. / Un golpe de viento guapo / le pone a volar la  
blusa, / y se le ve jeme y medio / de puñal en la cintura.  
/ Entra callado y se apuesta / para el lado de la música. /  
Oiga vale, ese es el Diablo. / —la voz por la sala cruza.  
(Arvelo Torrealba, 2015, pp. 13-14).

Puede aducirse entonces que, bajo la influencia de la iglesia católica, espacios producidos y utilizados para actividades asociadas con antiguas creencias indígenas —tal vez el caso de los 'sitios con arte rupestre'— quizá se hayan transformado en lugares 'damntopofánicos'. Se trataría de una reinterpretación de imaginarios vernáculos en términos de una reapropiación simbólica de esos espacios a partir de la mediación europea. De este modo se habrían establecido códigos de conducta que, ahora, estarían creando conflictos y contradicciones frente a la idea de protección y valoración patrimonial, como se verá en las próximas líneas.

## LA LÓGICA CAMPESINA EN EL ARTE RUPESTRE VENEZOLANO

En el año 1691, unos sacerdotes jesuitas que llegaban para reactivar las misiones entre los indígenas Salivas del Orinoco Medio, presenciaron allí lo que quizá fue uno

de los usos vernáculos de los 'paisajes y sitios con arte rupestre' de las tierras bajas del Norte de Suramérica. En efecto, los clérigos fueron espectadores de actividades rituales que unos indígenas realizaban en una gran peña contentiva de inscripciones pétreas situada en la confluencia de los ríos Sinaruco y Orinoco (estado Apure de Venezuela). Por el interés que reviste para esta investigación, se transcribe la cita textual extraída del relato original del padre Juan Rivero, quien se dio a la tarea de historiar la labor misionera jesuita del Orinoco Medio en los siglos XVII y XVIII, basándose en los archivos eclesiásticos de esta orden religiosa ubicada en Bogotá, Colombia. Gracias a ello, y sin haber presenciado el ritual señalado, en 1736 logró describirlo de la siguiente manera:

Son los Salivas, como se dijo en su lugar, muy dados á las supersticiones, y en éstos del Orinoco encontraron los Padres un peñasco muy alto en el cual había unas figuras esculpidas en la misma peña, con tal arte y disposición que no es posible haberse formado en ellas las tales imágenes ó ídolos sino por arte del demonio, porque si atendemos á la altura y á lo inaccesible de la peña, no era posible haber hallado arbitrio los hombres para subir á ella, así por la mucha altura como por lo tajado del risco. En estos pintados simulacros daba respuesta el demonio á los indios por medio de sus sacerdotes, quienes le consultaban como á oráculo en sus cuidados y dudas; pero para que se vea cuán flaco y menguado es su poder, cuando entraron nuestros misioneros á este sitio enmudeció al punto Satanás, y se desapareció de allí, cesando desde ese tiempo las respuestas diabólicas con pasmo y admiración de los gentiles, y principalmente de los sacerdotes, quienes habían tratado antes con el demonio tan fácilmente (Rivero, 1883 [1736], pp. 277-278).

El contenido de esta cita refiere entonces aspectos puntuales que se vienen entretejiendo a lo largo de este trabajo. En primer lugar, pone de manifiesto el conflicto entre ontologías que comenzó rápidamente a gestarse con el tema de la sacralidad. Se advierte la temprana imposición de significaciones despectivas hacia la religiosidad indígena, además de la indisposición de la

<sup>22</sup> Según el "Diccionario de la Real Academia Española" (2019), el término 'enflusado' trata de un adjetivo usado en Venezuela para explicar que un hombre anda bien vestido.

iglesia católica para aceptar prácticas religiosas nativas en los 'sitios con arte rupestre'. Tal vez ello derivó en alguna especie de censura hacia cualquier tipo de contacto con estos espacios, aunque la revisión de textos de la época efectuada para esta investigación no haya arrojado ningún dato en ese sentido. Sujo Volsky (2007), por ejemplo, refiere el frecuente matiz siniestro de los petroglifos en los escritos de los padres misioneros, pero sin proporcionar referencias bibliográficas concretas. Por su parte, Rivas (1993, p. 176) señala también que ciertos misioneros, ya más avanzado el siglo XVIII, asumieron interpretaciones más neutras sobre el arte rupestre hablando de obras misteriosas 'maravillosas' o 'señales dejadas por otros pueblos ya desaparecidos'.

De la cita de Rivero (1883 [1736]) se revelan asimismo otros elementos interesantes, como el consenso en identificar al 'sitio con arte rupestre' del Sinaruco como un lugar donde operaban fuerzas inmateriales (demoníacas desde la mirada europea). Según la visión de los clérigos, ellos mismos 'derrotan' las 'fuerzas malignas' allí operativas, tal como Rivero (1883 [1736], p. 278) ha dicho: "... cuando entraron nuestros misioneros á este sitio enmudeció al punto Satanás, y se desapareció de allí . . .". Supuestamente se impuso la idea de que las deidades católicas eran más poderosas que las de los nativos, de acuerdo a la cita:

. . . pero para que se vea cuán flaco y menguado es su poder [el de la deidad "satánica" invocada por los indígenas]. . . cesando desde ese tiempo las respuestas diabólicas con pasmo y admiración de los gentiles, y principalmente de los sacerdotes [piaches], quienes habían tratado antes con el demonio tan fácilmente (Rivero, 1883 [1736], p. 278).

De modo que Satanás fue derrotado, según el testimonio de Rivero (1883 [1736]) y la visión europea, incluyendo el sometimiento de las deidades indígenas en general. Así se habría consumado la apropiación simbólica

de ese 'sitio con arte rupestre', desde la concepción sacra europea.

Sin embargo, y en contraposición, quizá en esos tiempos tempranos de contacto la continuidad de las prácticas sacras vernáculas de los indígenas del Orinoco Medio acaso terminaría solapándose a la mirada de los sacerdotes europeos. No tendría que descartarse esta posibilidad, tomando en cuenta el origen de la fuente consultada y suponiendo las maniobras de los indígenas para soportar una invasión de tan poderosas proporciones, entre ellas el cumplimiento de demandas religiosas. Con todo, la creencia indígena en unas deidades católicas más poderosas que las propias, estaría en concordancia con lo aseverado por Casaletth Faciolince (2014) en relación a la construcción de una religiosidad popular en América Latina. Así se manifiesta en la siguiente cita de este autor, sustentada en señalamientos de Enrique Dussel:

. . . para el indio, los dioses de los que llegaban eran más poderosos y eficaces. Frente a esto afirma E. Dussel: "Los dioses, los protectores de los españoles deben ser grandes, mucho más poderosos que los propios. La fuerza de un pueblo no es más que la expresión del poder de sus dioses. El indio, muchas veces, pedirá ser cristiano para congraciarse con los dioses cristianos, para poseerlos siendo poseído, para firmar una alianza pacífica con ello. Habrá entonces, necesariamente, una aceptación del cristianismo a partir de la propia cosmovisión primitiva y mítica. No puede ser de otro modo. El cristianismo será aceptado como expresión de la conclusión de una argumentación cuyas premisas -y por ello la misma conclusión- son paganas"<sup>23</sup> (Casaletth Faciolince, 2014, p. 26).

La condición 'damntopofánica de los sitios y paisajes con arte rupestre' como elemento integral de la lógica campesina, acaso se exprese en los reportes de Schomburgk (1922) sobre los indígenas de la Guayana Esequiba del siglo XIX. Éste señalaría las previsiones tomadas por los guías aborígenes de aquella región durante una expedición que realizó por la cuenca del río Esequibo en la década de 1830. Según su testimonio, los nativos creían que en un cerro donde se ubicaba un 'sitio con arte

<sup>23</sup> Dussel (1967, p. 82), hipótesis para la historia de la Iglesia en América Latina.

rupestre' residía cierta entidad demoníaca (Schomburgk, 1922). Iguales actitudes apuntaría el explorador inglés Im Thurn (1883) cuando a fines de ese mismo siglo visitó el 'sitio con arte rupestre Timehri rock' (Piedra Pintada), también ubicado en la cuenca del Esequibo. En esa oportunidad los guías indígenas esequibanos se frotaron los ojos con pimientos rojos para interrumpir la visión del espacio, considerado absolutamente funesto. El reporte de Schomburgk (1922, pp. 256-257) es el siguiente:

Los indios que vinieron aquí con nosotros por primera vez fueron vistos temblorosos y con temor, porque reconocieron en estos gigantes pétreos<sup>24</sup> las guaridas de un espíritu maligno. . . . cuando directamente llegamos cerca de las rocas una cantidad de tabaco fue rociada en los ojos de los que estaban de visita en ellas por primera vez [traducción propia del original en inglés].

Nótese, que para las comunidades indígenas decimonónicas de la Guayana Esequiba –obviamente ya 'pacificadas' y en contacto con los grupos europeos–, los 'sitios con arte rupestre' quizá representaban espacios donde residían entidades o fuerzas misteriosas. Por lo tanto, eran tratados con temor y respeto, cumpliendo ciertos códigos de conducta que permitían mantenerse a salvo de sus malos efluvios. De acuerdo a la creencia, mirar, pasar o visitar esos lugares conllevaba exponerse, de allí que los noveles transeúntes o visitantes en general se untaran sustancias irritantes (tabaco, pimientos u otros) para evitar la visión del sitio y salvarse de la fatalidad.

Los testimonios de Schomburgk (1922) e Im Thurn (1883) sugieren entonces la presencia de un tabú institucionalizado respecto a los 'sitios con arte rupestre' de la Guayana Esequiba. Ahora, si bien dicho tabú pudiera remitir a imaginarios indígenas pre-contacto europeo<sup>25</sup>, también pudiera significar una condición devenida o

exacerbada por el propio contacto europeo. En esto último radicaría la presunción sobre el comienzo temprano de una resemantización del arte rupestre que posteriormente respondería a los términos de una lógica campesina.

Algunos relatos 'damntopofánicos' documentados en las comunidades campesinas actuales, aunque pocos, apuntarían en esa dirección. Hay casos que puntualmente mencionan a las manifestaciones rupestres (su presencia como tal), y otros, a los lugares o paisajes donde se insertan. Por ejemplo, los trazos de memoria oral de los antiguos habitantes del barrio La Esperanza de San Juan de Colón (estado Táchira), remiten puntualmente la presencia de fuerzas inmateriales operativas en petroglifos, algunos de éstos actualmente desaparecidos por el crecimiento urbanístico de esa localidad:

Allí se veían indios, se escuchaban tambores, eso estaba encantado, así como la quebrada que está cerca y donde hay una piedra grande así pero con muchos dibujos de esos [petroglifo] [testimonio de B.M]. Hoy día se habla de que en las casas construidas sobre el sitio en que se encontraban estas piedras "espantan, se oyen que suenan cosas, seguro es eso de los indios" [testimonio de R.A.] (Jaimes Ramírez, 2018, p. 74).

Las mismas características posee el testimonio de S.Ch.G., habitante del 'paisaje con arte rupestre Sierra de San Luis', en el área montañosa del estado Falcón (Figura 1). En testimonio colectado por Morón en 2003, S.Ch.G. refiere que su abuelo solía contarle que los petroglifos del lugar se iluminaban en ciertas noches con una luz interior, y que ". . . estaban pobladas [las rocas grabadas] de espíritus que salían de ellas y se internaban en las montañas." (Morón 2012, p. 171). A él, señala Morón (2012, p. 171), ". . . no le place abundar demasiado en el tema – es evidente su reserva – y confiesa que si puede, prefiere evitar las piedras por las noches."

<sup>24</sup> Se trata de dos moles de granito que coronan la cumbre el cerro Taquiari o Camuti, una al lado de la otra, donde Schomburgk (1922, p. 256) observaría en uno de ellos ". . . varias esculturas indias [petroglifos] . . .".

<sup>25</sup> Según algunos reportes, para algunas sociedades indígenas actuales los 'sitios con arte rupestre' representan lugares ". . . de acceso restringido (Sujo Volsky, 1987); pudiendo ser muy peligroso el que sean observados por mujeres (O. González, com. Personal)" (Tarble, 1991, p. 146).



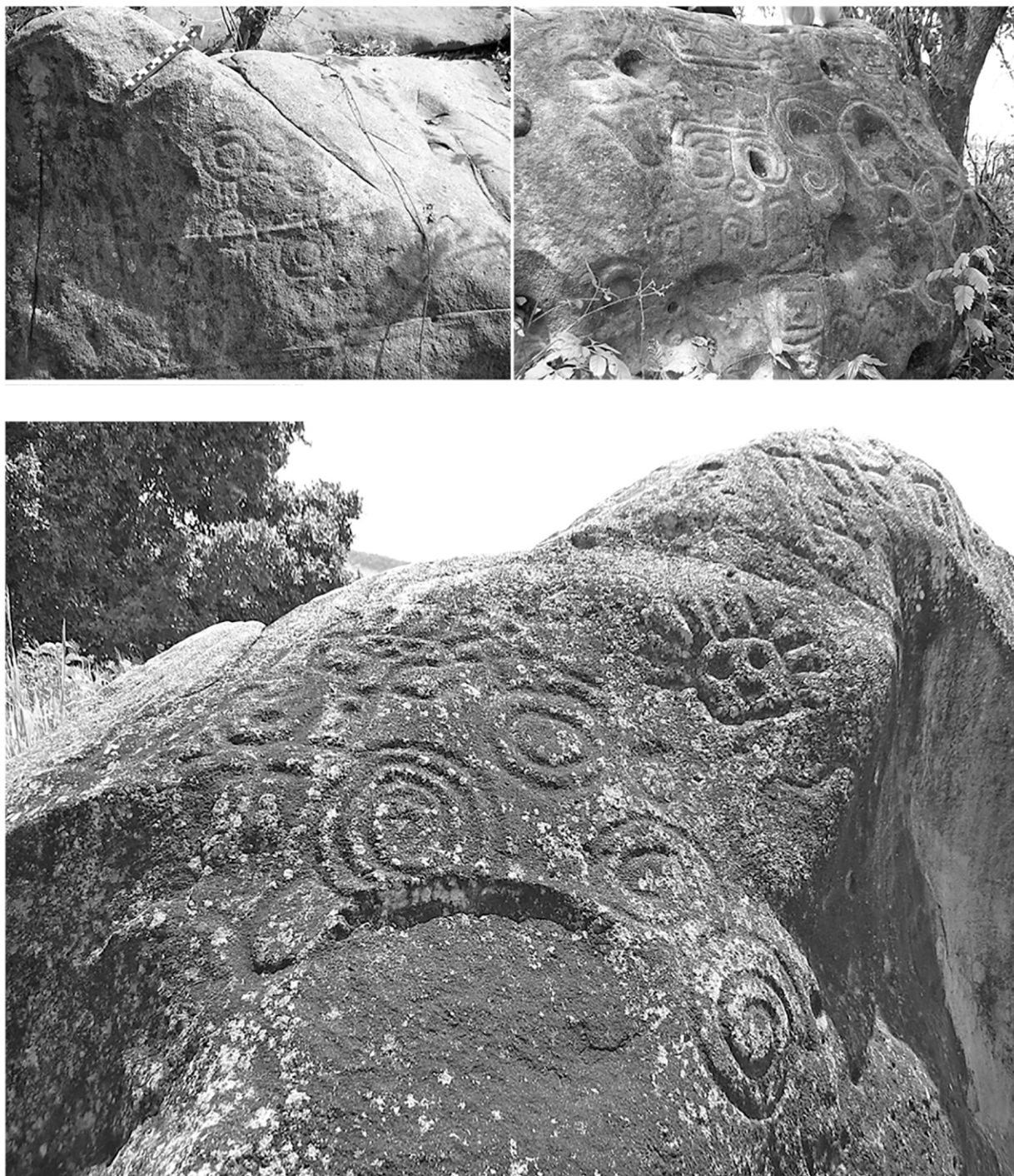


Figura 1. Petroglifos del SAR San José, PAR Sierra de San Luis, estado Falcón. Fotos: Leonardo Páez (2007).



Asimismo, se encuentra el testimonio de F.G.<sup>26</sup>, habitante de la comunidad La Cumaca, municipio San Diego del estado Carabobo, quien describe el combate de fuerzas misteriosas operativas en el 'sitio con arte rupestre La Cumaquita del paisaje con arte rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense'. En efecto, según el relato de F.G., a mediados de siglo XX, exactamente en el cenit de un petroglifo, se construyó un nicho para colocar una imagen escultórica de la virgen de Lourdes. La erección del altar mariano se debió, en principio, a una historia de amor: un hombre, movido por su fe religiosa, pidió el auxilio de la virgen de Lourdes en su pretensión de conquistar el amor de una mujer. Alcanzado ese propósito –mediado por la intervención divina–, y en retribución por el favor concedido, éste mandó a construir el mencionado altar para el culto a la virgen María.

De acuerdo con Ascencio (2012), la manifestación del componente religioso indígena en el 'catolicismo popular' se expresa, tal cual el ejemplo del 'Altar de la Virgen' (como se conoce al petroglifo mencionado en el contexto del 'sitio con arte rupestre La Cumaquita'), en esa particular conexión que el devoto establece con la divinidad cuando la procura para trastocar la realidad en su beneficio personal (Figura 2). En este caso la conexión se crea a través de la llamada 'promesa', una costumbre fuertemente arraigada en el comportamiento religioso venezolano que se revela cuando los devotos solicitan favores a las divinidades y a cambio se comprometen a cumplir ciertas obligaciones u ofrecimientos (Suárez & Zent, 2010-2011).

Ahora bien, si la promesa en el caso del 'Altar de la Virgen' fue construir un altar mariano en la comunidad, ¿por qué la colocación precisamente encima de un petroglifo? Pues, según el testimonio proporcionado por F.G., porque 'allí espantaban'. Resulta que al frente de la peña grabada



Figura 2. Vista parcial del petroglifo conocido como 'Altar de la Virgen'. SAR La Cumaquita, municipio San Diego, estado Carabobo. Foto: Leonardo Páez (2010).

pasa un camino que se evitaba transitar, según la creencia, en horas impropias (en las noches principalmente), para no caer presa de las entidades malignas allí operativas. A partir de la colocación del altar, los espantos dejarían de manifestarse y consecuentemente los individuos andarían el camino sin temores. Se tendría así un ejemplo de apropiación simbólica de un 'sitio con arte rupestre' a partir de la implantación de un culto a la virgen María, una de las principales vocaciones religiosas expresadas en el catolicismo popular venezolano.

<sup>26</sup> En entrevistas informales con F.G. realizadas por quien escribe entre septiembre y octubre de 2010, mientras se hacían trabajos de campo en la comunidad La Cumaca. F.G., habitante de la comunidad, nacido alrededor de comienzos de la década de los 50 del pasado siglo, es hijo del antiguo cuidador de la vieja planta eléctrica, la primera que brindaría el servicio eléctrico a la ciudad de Valencia. Aún se conservan en el sector los restos de su estructura. Cuenta F.G., que el relato que a continuación se transcribe fue escuchado de su padre, quien habría participado en la construcción del nicho que funge de altar a la virgen.



El ejemplo del 'sitio con arte rupestre La Cumaquita' se estaría repitiendo con los mismos bemoles en el 'paisaje con arte rupestre Cerro Chichiriviche', al Este de la zona costera del estado Falcón. Allí, en un contexto natural integrado por cavernas y abrigos rocosos asociados a una exuberante flora y fauna cercana al mar, se ubican dos 'sitios con arte rupestre: Cueva de los Petroglifos y Cueva de los Indios' (De Valencia & Sujo Volsky, 1987). Cercano a 'Cueva de los Indios' (Figuras 3 y 4), en una zona con acceso marítimo por el llamado Golfete de Cuare, se estableció un espacio de culto mariano en un sitio bautizado como 'Cueva de La Virgen'. Se trata de

una especie de abrigo rocoso natural, adyacente al mar, con "... infinitud de cavidades, sumideros y nichos que han sido aprovechados por los visitantes para colocar imágenes religiosas, en su gran mayoría representan las diversas advocaciones a la virgen María. . ." (Suárez & Zent, 2010-2011, p. 212). En la entrada del abrigo, destaca un saliente rocoso conocido como "La Santita", pues proyecta una imagen blanca que es interpretada por los lugareños como la representación de la Inmaculada (Suárez & Zent, 2010-2011, p. 224). El sitio Cueva de La Virgen es empleado entonces para cumplir prácticas asociadas al culto mariano en Venezuela.



Figura 3. Vista general de la entrada y vista parcial del panel rocoso con grabados rupestres del SAR 'Cueva de los Indios'. Cerro Chichiriviche, estado Falcón. Fuentes: "Cueva del Indio Parque Nacional Morrocoy" (n.d.); Museo Digital de Chichiriviche-Falcón (2015a).





Figura 4. Vista de la entrada a la 'Cueva de la Virgen' en el contexto del cerro Chichiriviche y de algunas imágenes escultóricas católicas depositadas por los devotos. Fuente: Rodríguez (n.d.).

Aún con los pocos datos disponibles (documentales y etnográficos), se puede suponer que el ámbito general del cerro Chichiriviche haya sufrido una reapropiación simbólica a partir de la implantación del sitio de veneración mariana (Cueva de La Virgen), trocando así una anterior condición 'damntopofánica' del lugar. Tal presunción parte de entender su contexto cultural (los 'sitios con arte rupestre Cueva de Los Petroglifos y Cueva de Los Indios') y natural (presencia

de cavernas, grutas y abrigos rocosos de acceso restringido) a partir de la 'lógica campesina' y el componente religioso católico que allí se manifiesta. La ya mencionada operatividad del 'Hachador Perdido' en el aledaño Golfete de Cuare, sumaría evidencias a esa posible reapropiación. Así mismo, la leyenda de 'Las dos Comadres', señalada por Weffer Vásquez (2015) con base en la memoria oral de los habitantes del pueblo de Chichiriviche: cuenta esta leyenda que Mercedes



mató a su concubino Emilio al encontrarlo en acto sexual con su comadre Ramona en el llamado –sugestivamente– ‘Salto del Diablo’, ubicado en la punta del cerro Chichiriviche. En el ínterin, Ramona logra escapar a su embarcación, pero es alcanzada por Mercedes, comenzando así una pelea entre las dos comadres en pleno Golfete de Cuare. Se trató, según el testimonio compilado por Weffer Vásquez (2015), de la acción del Diablo que conminó a los personajes a cometer pecado. El relato concluye otorgándole una connotación ‘damntopofánica’ a dos peñascos gemelos (Figura 5), ubicados uno al lado del otro en el Golfete de Cuare, que ahora ostentan el nombre de ‘Las dos Comadres’:

De repente un gran abismo se abrió en el cielo y un poderoso rayo cayó sobre ellas convirtiéndolas en piedras una al lado de la otra y sobre ellas unos zamuros como símbolo de la maldición, la ira de Dios había caído sobre las dos comadres. Desde aquel entonces las dos comadres permanecen juntas rodeadas de zamuros y el cuerpo de Don Emilio jamás fue encontrado (Weffer Vásquez, 2015)<sup>27</sup>.

Entretanto, creencias en fuerzas misteriosas vinculadas al arte rupestre se advierten también en el ‘paisaje con arte rupestre Serranía de Nirgua’, en el estado Yaracuy. Aquí, acaso menos imbuido por la religiosidad católica, el imaginario de las comunidades campesinas considera a los ‘sitios con arte rupestre’ ‘unideros de mundo’, es decir, especie de ‘portales mágicos’ por medio de los cuales seres inmateriales ‘entran’ a este mundo ‘a realizar diligencias’, entre ellas “. . . limpiar el agua, muy especialmente si en su cauce tienen piedras de gran tamaño o petroglifos, [y transitar] en los caminos, sobre todo en las encrucijadas, en la filas de las montañas y en las cuevas” (Abbate, 2012, p. 141). En consecuencia, las personas, para caminar o permanecer en estos parajes, deben solicitar el “. . . permiso de tránsito a los ‘aparatos’<sup>28</sup>, de no ser así, la persona corre el gran peligro



Figura 5. Vista parcial y general de ‘Las dos Comadres’. Golfete de Cuare, estado Falcón. Fuente: Museo Digital de Chichiriviche-Falcón (2015b).

de ser ‘encalamucado’<sup>29</sup>” (Abbate, 2012, p. 141). Concluye Abbate (2012), que la persona encalamucada –porque incumplió con el código de comportamiento a seguir en el ‘paisaje con arte rupestre’– debe entonces recurrir al auxilio de los ‘viejos’, los que ‘saben’, para que por medio del ritual adecuado se pueda restituir su alma.

A falta de mayores datos, pareciera que el componente indígena prevalece en este último ejemplo, presentando quizá ciertas analogías con los testimonios etnográficos de Schomburgk (1922) e Im Thurn (1883)

<sup>27</sup> Véase la leyenda de ‘las dos comadres’ (Weffer Vásquez, 2015).

<sup>28</sup> Dice Abbate (2012, p. 149): “Los campesinos de la zona le dan el nombre de ‘aparatos’ a las entidades que habitan al otro lado de los portales o ‘unideros de mundos’ . . .”

<sup>29</sup> Señala Abbate (2012, pp. 141-142) que “encalamucar” define quedar perdido. Existirían varios niveles, desde desorientarse caminando por un lugar, quedar perdido por minutos o días hasta perder totalmente la razón hasta la desaparición total de cuerpo y alma.

arriba citados. Es decir, se destacan creencias alejadas del pensamiento occidental-moderno. Nótese en este caso que el conjunto de los elementos integrantes del 'paisaje con arte rupestre' (montaña, rocas, petroglifos, cursos de agua) es asumido como un agente activo capaz de actuar de modo vengativo si se incumplen los preceptos de uso que regulan su utilización. Por tanto, es muy probable que los lugareños en general lo definan en función de la operatividad de fuerzas 'damntopofánicas'. Esta presunción se refuerza si se considera su contexto espacial de adscripción (estado Yaracuy, cercano a la franja norte-costera del país). Se sugiere así que este caso se inscribiría también dentro de las manifestaciones locales de la 'lógica campesina', permeada por representaciones del 'catolicismo popular' (pensamiento occidental-moderno).

En definitiva, las socializaciones traídas a colación, vinculadas a contextos comunitarios campesinos con

presencia de arte rupestre, permiten comprender la pervivencia de formas vernáculas de entender el mundo que suponen la existencia de personas animadas (entes, fuerzas, seres) actuando en reciprocidad con personas humanas y no-humanas. Ello originaría el establecimiento de preceptos o códigos de conducta ordenadores del mundo. Se trata de la motorización de principios fundamentales presentes en las ontologías animistas, explicando la materia fuera de la lógica científico occidental. Se destaca así el carácter antinómico de tales principios fundamentales, resumidos aquí bajo la noción de 'lógica campesina', frente a la noción de patrimonio devenida de la epistemología moderna. Lo importante a resaltar es que ello, quizá, sea una constante en las representaciones simbólicas que mantienen los individuos para con la mayoría de 'sitios y paisajes con arte rupestre' del país.

En suma, los casos traídos a colación (Figura 6) permiten establecer ciertas inferencias en términos

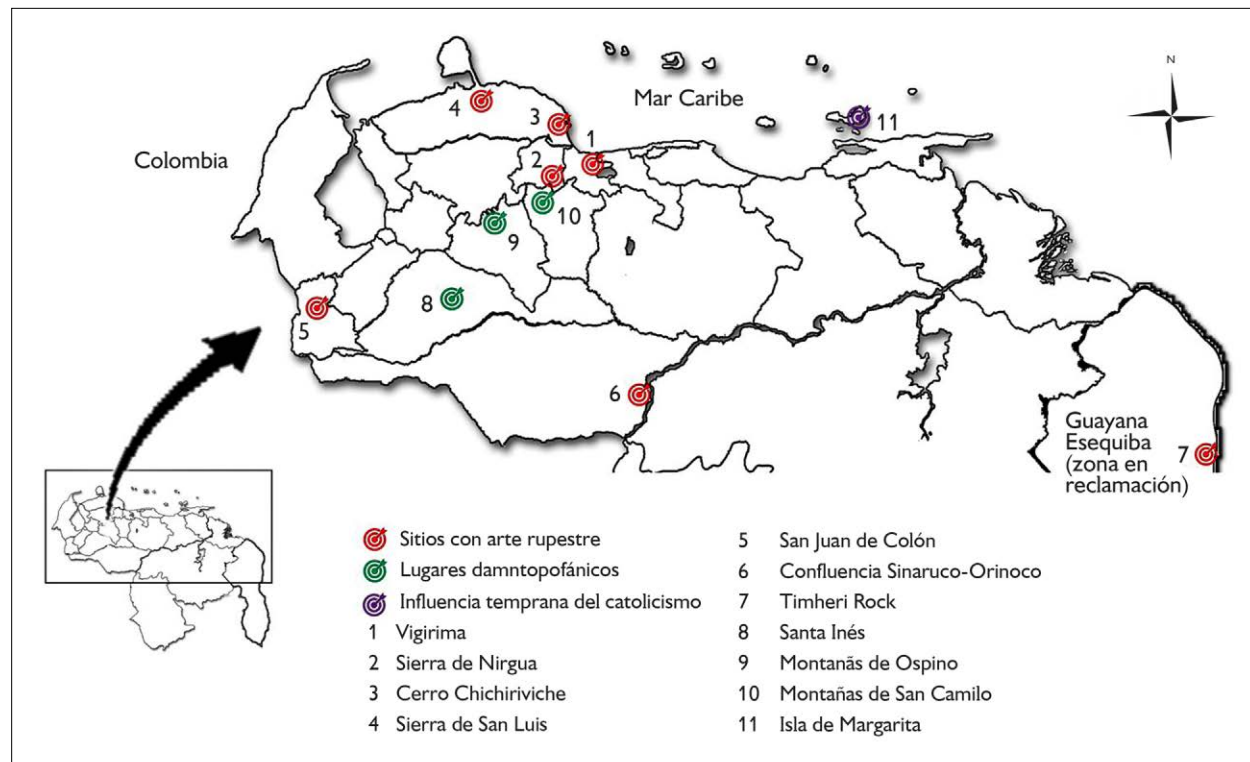


Figura 6. Ubicación aproximada de los lugares mencionados en el contexto venezolano. Mapa: Leonardo Páez.

de adelantar posibles respuestas al problema de investigación planteado. Debe tenerse presente que, si bien se han expuesto varios ejemplos acaso significativos en ese sentido, el acopio de mayores datos consentiría aproximaciones más conclusivas. Consecuentemente, queda seguir ahondando en la colecta de información, exhortando a los colegas investigadores a sumar esfuerzos en función de refutar o validar las presunciones hasta ahora tratadas y las que se expresan a continuación.

## CONSIDERACIONES FINALES

A través del uso de las categorías conceptuales 'lógica campesina, damntopofanía y catolicismo popular', pretendidamente alineadas hacia un enfoque animista, se consintió una somera revisión de varias tramas de significación del arte rupestre en el contexto comunitario de algunas regiones históricas venezolanas. Sobre esta base, se sugiere la posibilidad que ciertas actitudes, creencias y sentimientos de los individuos históricamente vinculados al arte rupestre, representen valores antinómicos a la noción de patrimonio. Ello estaría permeando las pretensiones de establecer políticas públicas exitosas de activación patrimonial, creando conflictos al momento de establecerse planes y programas en ese sentido.

Se trata de una paradoja donde pareciera no haber puntos convergentes. Dos formas de actuar y pensar el mundo están en pugna y una continúa intentando imponer sus verdades, supuestamente incontrovertibles. La 'lógica campesina' en buen grado es tildada de 'ignorancia', una condición que sería superada sólo con la 'concienciación' (educación-adoctrinamiento) patrimonial de las comunidades. Empero, cabría preguntarse, ¿Debe imponerse la lógica patrimonial a la 'lógica campesina'? o ¿Quizá sea posible y necesario conciliarlas de modo que una no opaque a la otra? ¿Estarían los imaginarios de la 'lógica campesina' inexorablemente condenados a desaparecer en virtud de los nuevos códigos que se intentan imponer? ¿Cuál es, para las comunidades venezolanas en particular y

latinoamericanas en general, el costo o las consecuencias de acatar al pie de la letra dichos códigos?

El asunto es del todo complejo e interesante de argüir. Los referentes manifestados en la 'lógica campesina' venezolana, incluso los que marcadamente detentan raíces no-occidentales, merecen un espacio por el cual ser apreciados y, en muchos casos, mantenidos. Se trata de cinco siglos de historia pluridiversa en lo cultural, permeando y confrontando las actitudes del mundo contemporáneo de hoy. Pero al mismo tiempo, los 'paisajes y sitios con arte rupestre' merecen también conservarse y protegerse, incluso convertirse en elemento de desarrollo comunitario, aprovechándose el 'boom patrimonial' que los cobija.

No obstante, pareciera que, en Venezuela, las declaraciones y activaciones patrimoniales responden, hasta el momento, a la conservación y protección de los atributos formales del arte rupestre, lo cual pareciera estar en correspondencia con la lógica patrimonial. Dicen Delfino & Rodríguez (1992), por ejemplo, que el enfoque patrimonialista centra la atención en los objetos y no en los individuos que los produjeron y usaron; cabría complementar aquí, que este enfoque tampoco repararía en el palimpsesto de significaciones comunitarias otorgadas a tales 'objetos'. Las particularidades regionales y locales, étnicas y de clases no son tomadas en cuenta, como se expresa en el marco legal patrimonial venezolano, predominando "... un concepto de patrimonio entendido como la creación de la cultura occidental, que constituye la única forma posible de establecer referentes del pasado y de la memoria" (Molina, 2007, p. 139). Todo esto encierra un grave problema, pues se valoraría la presencia material del arte rupestre en tanto producto de un pasado exótico desligado de las realidades cotidianas regionales y comunitarias actuales, con todas las tramas -y 'traumas'- de significación que esto conlleva.

Consecuentemente, la noción de patrimonio esgrimida por el Estado (la lógica patrimonial), estaría despojando al arte rupestre de los contenidos simbólicos

en que están o estuvieron investidos, destruyendo en buena medida su particular riqueza histórica. Como quizá haya quedado evidenciado, y aún presuponiendo una aparente desidia en lo local, los 'paisajes y sitios con arte rupestre' se encuentran incorporados a una forma de entender el mundo que se resiste a los embates homogeneizadores y autoritarios de los discursos históricos modernos. Desposeídos de sus distinciones, quedarían como cascarones vacíos dentro del paisaje conceptualizado al que están adscritos. Desde este punto de vista, la lógica patrimonial privaría a las comunidades la posibilidad que sus particulares formas de relacionarse en el mundo se conviertan en recurso vital de afianzamiento identitario. Se trataría entonces del desarrollo de una nueva forma de apropiación simbólica de los espacios comunitarios a través de una mirada contemporánea que desdice e irrespeta las representaciones de los pueblos latinoamericanos y caribeños en general.

Con todo este panorama, es posible explorar alternativas que primen la defensa de la diversidad ontológica en términos de una reapropiación comunitaria de los espacios rupestres sin que ello signifique despojarlos del sentido real que las personas históricamente vinculadas les otorgan y les otorgaron. Siendo ése el norte, se entiende que la lógica patrimonial y su motorización en términos de conservación, protección, puesta en valor, gestión etc. del arte rupestre en Venezuela, debe traducir una labor, en esencia, local. Ello significa tomar en cuenta el rol que los materiales y sitios cumplieron y cumplen acorde con la estructura ontológica subyacente a su contexto local, con el fin de aplicar no un paquete de premisas importadas que echa a un lado creencias, actitudes o sentimientos de las comunidades involucradas, sino mecanismos que promuevan el protagonismo que éstas deben tener en dicha labor. El propósito sería una reapropiación en función de garantizar su tangibilidad (su pervivencia material), pero además, lo máspreciado que encierran estos espacios: su relación histórica con el paisaje que les dio origen y les otorgó significados, aunque éstos

resulten contrarios a la lógica patrimonial y se anuncien más como 'lógica campesina'. Cómo lograr ese objetivo sería el reto a alcanzar para las presentes y futuras generaciones.

## AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo fue realizado gracias al apoyo de la Coordinación de Mejoramiento de Personal de Educación Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamiento 001. También al Programa de Posgraduación en Memoria Social y Patrimonio Cultural de la Universidad Federal de Pelotas (Brasil) y al Laboratorio de Estudios Interdisciplinarios de Cultura Material (LEICMA) de esta universidad. Se agradece asimismo las valiosas correcciones y comentarios al texto realizado por la Dra. Yara Altez de Páez.

## REFERENCIAS

- Abbate, L. (2012). Piedras marcadas / marcas culturales. Los petroglifos como referentes culturales. *Boletín Antropológico*, 30(84), 137-149.
- Alberti, B., & Bray, T. L. (2009). Introduction. *Cambridge Archaeological Journal*, 19(3), 337-343. doi: <https://doi.org/10.1017/S0959774309000523>
- Alberti, B., & Marshall, Y. (2009). Animating archaeology: local theories and conceptually open-ended methodologies. *Cambridge Archaeological Journal*, 19(3), 344-356. doi: <https://doi.org/10.1017/S0959774309000535>
- Arellano, M. (Comp.). (1964). *Relaciones geográficas de Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Arvelo Torrealba, A. (2015). *Florentino y el Diablo*. [Editorial Letralia]. Recuperado de [http://www.letralia.com/ed\\_let/diablo](http://www.letralia.com/ed_let/diablo)
- Ascencio, M. (2012). *De que vuelan, vuelan: imaginarios religiosos venezolanos* (Colección Trópicos, 98). Caracas: Editorial Alfa.
- Ayala-Lafée-Wilbert, C., & Wilbert, W. (2011). *Memoria histórica de los resguardos Guaiquerí: propiedad y territorialidad tradicional*. Caracas: Ediciones IVIC.
- Brown, L. A., & Emery, K. F. (2008). Negotiations with the Animate Forest: hunting shrines in the Guatemalan highlands. *Journal of Archaeol Method Theory*, (15), 300-337.
- Casaleth Faciolince, F. A. M. (2014). *El catolicismo popular latinoamericano: entre la conquista y el seguimiento de Jesús* (Trabalho de conclusão de curso). Universidad de San Buenaventura, Bogotá, Colombia.



- Clarac de Briceño, J. (2017). *Dioses en el exilio: representaciones y prácticas simbólicas en la Cordillera de Mérida*. Caracas: Fundación Editorial el Perro y la Rana.
- "Cueva del Indio Parque Nacional Morrocoy". (n.d.). Recuperado de <https://steemit.com/spanish/@mafalda/cueva-del-indio-parque-nacional-morrocoy-venezuela-hermosa-mafalda>
- De Valencia, R., & Sujo Volsky, J. (1987). *El diseño en los petroglifos venezolanos*. Caracas: Fundación Pampero.
- Delfino, D., & Rodríguez, P. (1992). La re-creación del pasado y la invención del patrimonio arqueológico. *Publicar – En Antropología y Ciencias Sociales*, (2), 29-68.
- Diccionario de la Real Academia Española. (2019). *Enflusado*. Recuperado de [https://dle.rae.es/enflusado?m=30\\_2](https://dle.rae.es/enflusado?m=30_2)
- Dorta Vargas, M. F. (2017). *Quimeras nacionales en tinta y papel: imaginario de lo nacional en la Venezuela decimonónica. Una mirada a través de las revistas ilustradas (1856-1915)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, Fundación Bancaribe para la Ciencia y la Cultura.
- Dussel, E. (1967). *Hipótesis para la historia de la iglesia en América Latina*. Barcelona: Editorial Estela S.A.
- Espar, T. (1998). *La semiótica y el discurso literario latinoamericano*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Franco, M. (2007). *Diccionario de fantasmas, misterios y leyendas de Venezuela*. Caracas: Editorial CEC.
- Franco, F.(Comp.). (2014). *Textos de Antropología*. Mérida: Publicaciones Vicerrectorado Académico, Universidad de Los Andes.
- Franco Graterol, F. (2006). Ánimas, fantasmas y capillas: representaciones de la muerte en Venezuela y Latinoamérica (exploración etnológica e histórica). *Presente y Pasado, Revista de Historia*, 11(22), 45-89.
- Gnecco, C., & Ayala Rocabado, P. (2010). ¿Qué hacer? Elementos para una discusión. In C. Gnecco & P. Ayala Rocabado (Comps.), *Pueblos indígenas y arqueología en América Latina* (pp. 23-48). Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.
- Haber, A. F. (2009). Animism, relatedness, life: post-western perspectives. *Cambridge Archaeological Journal*, 19(3), 418-430. doi: <https://doi.org/10.1017/S0959774309000602>
- Haber, A. F. (2010). Arqueología indígena y poder campesino. In C. Gnecco & P. Ayala Rocabado (Comps.), *Pueblos indígenas y arqueología en América Latina* (pp. 51-62). Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.
- Haviser, J. B., & Strecker, M. (2006). Zone 2: Caribbean Area and north-coastal Sout America. In *Rock art of Latin America and the Caribbean: thematic study* (pp. 43-83). París: Conseil International des Monuments et des Sites.
- Hollowell, J., & Nicholas, G. (2007). Ethical challenges to a postcolonial archaeology: the legacy of scientific colonialism. In Y. Hamilakis & P. Duke (Eds.), *Archaeology and capitalism: from ethics to politics* (pp. 59-82). Walnut Creek, California: Left Coast Press.
- Im Thurn, E. F. (1883). *Among the Indians of Guiana*. Londres: Kegan Paul, Trench, & CO.
- International Council on Monuments and Sites. (ICOMOS). (1990). *Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico*. Recuperado de [https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/arch\\_sp.pdf](https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/arch_sp.pdf)
- Jaimes Ramírez, A. (2018). *El pensamiento religioso y sus manifestaciones en los habitantes del Noroeste del estado Táchira*. San Cristóbal: Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses.
- Künne, M. (2006). Zone 1: Central America. In *Rock art of Latin America and the Caribbean: thematic study* (pp. 11-42). París: Conseil International des Monuments et des Sites.
- Lydon, J., & Rizvi, U. Z. (2010). Introduction: postcolonialism and archaeology. In J. Lydon & U. Z. Rizvi (Eds.), *Handbook of Postcolonial Archaeology* (pp. 17-33). Walnut Creek: Left Coast Press Inc.
- Martínez Celis, D. M. (2015). *Lineamientos para la gestión patrimonial de sitios con arte rupestre en Colombia como insumo para su apropiación social*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Martínez Celis, D. M., & Botiva Contreras, A. (2004). *Manual de arte rupestre de Cundinamarca* (2. ed.). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Meneses, L., & Gordones, G. (2009). *De la arqueología en Venezuela y de las colecciones arqueológicas venezolanas: propuesta para la construcción de la Red de Museos de Historia de Venezuela*. Caracas: Fundación Centro Nacional de Historia.
- Meo, A. I. (2010). Consentimiento informado, anonimato y confidencialidad en investigación social: la experiencia internacional y el caso de la sociología en Argentina. *Aposta*, (44), 1-30.
- Molina, L. E. (2007). La conservación del patrimonio cultural en Venezuela: nuevas oportunidades a partir de 1999. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 13(3), 129-141.
- Moreno, D. (2015). *Aproximación hermenéutica a una simbólica de lo siniestro en la leyenda fantástica de la llanura venezolana*. San Carlos: Coordinación de Área de Estudios de Postgrado de la Universidad Nacional Experimental Ezequiel Zamora.
- Morón, C. (2012). Petroglifos en Falcón: entre la roca y la memoria. *Boletín Antropológico*, 30(84), 163-175.

- Museo Digital de Chichiriviche-Falcón. (2015a). *La Cueva del Indio*. Recuperado de <http://museodigitaldechichirivichefalcon.blogspot.com/2015/02/la-cueva-del-indio-en-chichiriviche.html>
- Museo Digital de Chichiriviche-Falcón (2015b). *Las Dos Comadres y la legendaria Historia*. Recuperado de <http://museodigitaldechichirivichefalcon.blogspot.com/search?q=Las+dos+Comadres>
- Museo Digital Iturricense de Historia Natural y Etnográfico de Chichiriviche. (2018, julio 14). Recuperado de <http://elmuseoiturricensedechichiriviche.blogspot.com/2018/11/el-anima-del-hachero-una-historia.html>
- Páez, L. (2016). *Arte rupestre de la región Noroccidental de la cuenca del lago de Valencia. Un acercamiento desde la arqueología, la etnohistoria y la etnografía* (Tesis de maestría). Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.
- Páez, L. (2019). *Patrimonialización de los sitios arqueológicos de la región del lago de Valencia (Venezuela): el caso del Paisaje con Arte Rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Pelotas, Pelotas RS, Brasil.
- Patrimonio Cultural de Venezuela: Sistema de Información Patrimonial. (n.d.). Recuperado de <http://rpc-venezuela.gob.ve/rpc/portal/?op=4&smnu=15>
- Pérez Vila, M. (1988). Resguardos Indígenas. In Fundación Polar, *Diccionario de Historia de Venezuela* (Vol. 3, pp. 374-377). Caracas: Autor.
- Rivas, G. (1993). Estudio preliminar de los petroglifos de Punta Cedeño, Caicara del Orinoco, Estado Bolívar. In F. Fernández & R. Gassón (Orgs.), *Contribuciones a la arqueología regional de Venezuela* (pp. 165-197). Caracas: Fondo Editorial Acta Científica Venezolana.
- Rivero, J. (1883 [1736]). *Historia de las misiones de los Llanos de Casanare y los ríos Orinoco y Meta*. Bogotá: Imprenta de Silvestre y Compañía.
- Rodríguez, N. (n.d.). *Cuenca de la Virgen*. Recuperado de <https://mapio.net/pic/p-19826326>
- Rolandi de Perrot, D., Gradín, C. J., Aschero, C. A., Podestá, M. M., Onetto, M., Sánchez Proaño, M., . . . Helwig, K. (1996). Documentación y preservación del arte rupestre argentino: primeros resultados obtenidos en la Patagonia Centro-meridional. *Chungara*, 28(1-2), 7-31.
- Samudio, A., & Edda, O. (1992-1993). *El resguardo indígena en Mérida, siglos XVI al XIX* (Pat. 1, pp. 5-90). San Cristóbal: Arte.
- Scaramelli, F., & Tarble, K. (2006). Zone 2: Venezuela. In *Rock Art of Latin America & Caribbean: thematic study* (pp. 84-95). París: Conseil International des Monuments et des Sites.
- Schomburgk, R. (1922). *Travels in British Guiana 1840-1844* (Vol. 1). Georgetown, British Guiana: Published by Authority.
- Suárez, M. M., & Zent, E. L. (2010-2011). Mestizaje cultural en la Cueva de la Virgen. In Centro de Altos Estudios Humanísticos y del Idioma Español, *Anuario 5* (Quinta Sección: Historia y Educación) (pp. 209-235). Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña. Recuperado de <https://repositorio.unphu.edu.do/handle/123456789/2273>
- Sujo Volsky, J. (1987). Acerca de lo arqueológico en el estudio de los petroglifos. In R. Valencia & J. Sujo Volsky (Eds.), *El diseño en los petroglifos venezolanos* (pp. 71-143). Caracas: Fundación Pampero.
- Sujo Volsky, J. (2007). *El estudio del arte rupestre en Venezuela*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Tarble, K. (1991). Piedras y potencia, pintura y poder: estilos sagrados en el Orinoco Medio. *Antropológica*, 75-76, 141-164.
- Tola, F., Santos, A., Restrepo, J. P., Rodrigues Lopes, G., Sarra, S., De Chazal, A., & Varela, M. (2019). Entre el futuro que ya llegó y el pasado que nunca pasó: diplomacias chaqueñas en el Antropoceno. *Mana*, 25(3), 809-836. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1678-49442019v25n3p809>
- VanPoll, C. S., & Newsome, E. (2012). The spirit in the material: a case study of Animism in the American Southwest. *American Antiquity*, 77(2), 243-262.
- Vigliani, S. (2016). La noción de persona y la agencia de las cosas: una mirada desde el arte rupestre. *Anales de Antropología*, 50(1), 24-48. doi: <https://doi.org/10.1016/j.antro.2015.10.001>
- Weffer Vásquez, F. J. (2015, febrero 21). *Las dos Comadres y la legendaria historia* [Blog]. Recuperado de <http://museodigitaldechichirivichefalcon.blogspot.com/search?q=las+dos+comadres>



