

Mario Sanoja



TEXTOS DE JUVENTUD

Luis E. Molina

Lino Meneses Pacheco

(Editores)

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
MUSEO ARQUEOLÓGICO GONZALO RINCÓN GUTIÉRREZ
EDICIONES DABÁNATÀ

MARIO SANOJA. TEXTOS DE JUVENTUD

LUIS E. MOLINA
LINO MENESES PACHECO
(EDITORES)

MARIO SANOJA
TEXTOS DE JUVENTUD



Mario Sanoja. Textos de Juventud

© Luis E. Molina

© Lino Meneses Pacheco

© Museo Arqueológico “Gonzalo Rincón Gutiérrez”/ULA

Primera edición, 2025

Museo Arqueológico “Gonzalo Rincón Gutiérrez”/ ULA

Ediciones Dabánatà

Portada: "El arqueólogo doctor Mario Sanoja examina una figura de cerámica de las halladas en los yacimientos del Bajo Orinoco". El Universal, Caracas 9 de Julio de 1969.

Contraportada: Mario Sanoja Obediente en el sitio El Tiestal, valle de Quíbor, estado Lara, ca. 1963.

Diagramación y cuidado de la edición: Ediciones Dabánatà



Licencia Creative Commons

Atribución-No Comercial - Compartir Igual 4.0 Internacional.

Mérida, Venezuela, 2025

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY:

Depósito Legal: ME2025000137

ISBN: 978-980-8056-04-4

PREFACIO

Mario Sanoja. Textos de Juventud es producto de una iniciativa que se remonta al año 2022 cuando nos planteamos publicar un trabajo inédito de Mario Sanoja Obediente, escrito cuando era profesor del Departamento de Antropología y Sociología de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Los Andes, se trata de un informe que presentó a la consideración del Consejo de la Facultad que recogía la memoria descriptiva de una investigación realizada por Sanoja en la División de Arqueología del Natural History Museum de la Smithsonian Institution, a finales de 1962 y comienzos de 1963: *La Fase Guadalupe. Descripción de los tipos cerámicos decorados*.

A partir de ese momento y a través del intercambio de ideas, el proyecto editorial tomó un giro trascendental que nos llevó a desarrollar una investigación que permitió incorporar diversos proyectos inéditos y entrevistas relacionadas con los proyectos de investigación arqueológica que adelantaba Mario Sanoja en los años sesenta del siglo XX y una selección de trabajos de corte etnográfico y arqueológicos, muchos de los cuales se encontraban dispersos en revistas nacionales y extranjeras.

Nos propusimos entonces compilar cuidadosamente los textos de juventud de Mario Sanoja Obediente para ponerlos a disposición de todos y todas. El libro agrupa los textos por temática (etnografía, arqueología y proyectos) y se complementa con un estudio preliminar de las obras incluidas en este volumen y una biografía amplia de nuestro autor con el fin de enriquecer la lectura de los primeros trabajos de Sanoja Obediente como investigador y docente universitario.

No podemos dejar de mencionar la colaboración de numerosas personas e instituciones, entre ellas a su hijo Andrés Sanoja y los colegas Carlos Alberto Martín, Nancy Sánchez, Tomás Aguila, Lenín Contreras y Rubia Vásquez, quienes aportaron muchas de las fotografías que forman parte de esta obra. Juan Carlos Rey, quien nos facilitó el Boletín Informativo de la Universidad Central de Venezuela del 1 de julio 1955. A Jhonder Jimenez y María Parra del Museo de Ciencias de Caracas, quienes colaboraron en el suministro de las fotografías de la colección de cestas analizadas por nuestro autor en los artículos publicados en *Folia Antropológica*. A Hiram Moreno, jefe de colecciones del Museo de Ciencias, quien nos apoyó también en lo relativo al suministro de la información de las cestas analizadas por Sanoja, por darnos a conocer el Informe Administrativo de la Expedición a la Zona de Riecito (Edo. Apure) (Indígenas Yaruro), Abril 1961 y proporcionarnos el ejemplar de la revista *GEA, Revista Venezolana de Geografía*, donde Mario Sanoja publicó su trabajo sobre *La vivienda de los Yaruros* (1961). A Elián de Jesús Angulo quien rehízo los dibujos de Mario Sanoja sobre la cestería indígena venezolana publicados en la revista *Folia Antropológica* del Museo de Ciencias de Caracas, entre los años 1960 y 1961. Le debemos también un agradecimiento especial al sello editorial del Museo Arqueológico Gonzalo Rincón Gutiérrez de la Universidad de Los Andes, Ediciones Dabánatà, por el apoyo para llevar a feliz término la publicación de este libro y su compromiso con la socialización del conocimiento antropológico y arqueológico nuestro venezolano y latinoamericano en general.

Invitamos pues, a los lectores y las lectoras, a sumergirse en estos "textos de juventud" de Mario Sanoja Obediente. Más que una mera compilación de escritos, este volumen es una invitación a un diálogo con las primeras ideas y reflexiones de un intelectual que dedicó su vida a comprender los procesos históricos y sociales de los pueblos que ocuparon y ocupan los territorios que hoy forman parte de Venezuela. Esperamos que esta compilación no solo enriquezca el panorama de la arqueología y la antropología venezolana, sino que

también inspire nuevas investigaciones y reflexiones sobre el legado de Mario Sanoja Obediente. Su obra, nacida de la juventud, sigue resonando con la fuerza de una visión que se anticipó a su tiempo y que continúa siendo una guía fundamental para el estudio de nuestra historia y cultura.

Luis E. Molina - Lino Meneses Pacheco

LOS INICIOS DE UN NOTABLE INVESTIGADOR

LUIS E. MOLINA

Los investigadores, además de las publicaciones que hacen posible la circulación del conocimiento que producen, guardan materiales como notas de campo y de laboratorio, fotografías, dibujos, esquemas, planos, borradores y los manuscritos finales que en algunas ocasiones, por distintas razones y causas, no llegan a ser publicados. En el presente volumen, enhorabuena, sale a la luz y podrá ser conocido un conjunto de textos –algunos inéditos y otros publicados - de un antropólogo de la relevancia de Mario Sanoja Obediente, que presentamos con algunos comentarios acerca de su contenido, el contexto teórico e intelectual en el que fueron escritos y su influencia en las siguientes generaciones de antropólogos y antropólogas. No pretendemos agotar el análisis de los materiales aquí reunidos, que forman parte de una corta aunque intensa etapa que ocupa un lugar primado en la dilatada trayectoria del Profesor Mario Sanoja como investigador y docente. En estos primeros trabajos incluimos su obra etnográfica, realizada en distintos lugares de Venezuela en los albores de la década de los años sesenta del siglo XX y que se encuentra dispersa en publicaciones de difícil consecución.

ETNOGRAFÍA Y TECNOLOGÍA COMPARADA

Etnográfica fue la obra primigenia de Mario Sanoja. Sus dos primeros textos, *Dos elementos de la cestería indígena venezolana* (Sanoja, 1960) y *Cestería encordada del Territorio Federal Amazonas* (Sanoja, 1961a), son estudios de piezas de cestería del entonces Departamento de Etnografía del Museo de Ciencias

Naturales de Caracas. La procedencia de las piezas estudiadas en el primero de los artículos mencionados no es precisa, solo se dice que provienen del Estado Bolívar y el Territorio Federal Amazonas (hoy estado Amazonas), mientras que las que corresponden al segundo artículo son cestas elaborados con la técnica del “encordado” por los pueblos indígenas “Waika” (yãnomami) y “Maquiritare” (ye’kwana) y recolectadas durante la Expedición Franco-Venezolana y la Expedición Leopoldo, ambas al Territorio Federal Amazonas (Sanoja, 1961a: 9). Estos textos, complementarios entre sí, no son una descripción general de las cestas seleccionadas para la investigación, sino de sus técnicas de elaboración, particularmente de lo que Sanoja llama el “comienzo” y el “remate”, aspectos que habían sido muy poco tomados en cuenta en trabajos anteriores.

En 1961 Mario Sanoja participó de un trabajo de campo en comunidades Pumé del estado Apure, realizado por profesores y estudiantes del cuarto año de la Escuela de Sociología y Antropología de la Universidad Central de Venezuela.¹ En esa experiencia de docencia e investigación Sanoja, quien un mes antes había estado en la zona haciendo un estudio de parentesco, participó como profesor y coordinador del área de etnografía de la expedición, que se ocupó tanto del registro de la “cultura material” de las comunidades Pumé visitadas como de aspectos relacionados con creencias mágico-religiosas, población, parentesco, entre otros. Ese mismo año Mario Sanoja publicó el artículo “La vivienda de los yaruros” (Sanoja, 1961b), producto de la observación de distintos tipos de vivienda realizada durante la expedición. Se describen e

1 La información relativa a este trabajo de campo proviene del Informe Administrativo. Expedición a la Zona de Riecito (Edo. Apure) (Indígenas Yaruro). Abril 1961. Este informe, fechado en 1o. de junio de 1961, fue presentado por la Coordinadora de la Expedición, Profesora Adelaida G, de Díaz Ungría, a las autoridades de la Escuela de Sociología y Antropología de la Universidad Central de Venezuela. Una copia de este Informe ha sido consultada en el Museo de Ciencias de Caracas gracias a la gestión de Hiram Moreno, a quien agradecemos su colaboración.

ilustran los sistemas construcción y dimensiones tanto de las “viviendas temporales” como de las “viviendas permanentes”. En el primer grupo se distinguen dos tipos: “cónicas de planta circular” y “de planta oval y techo en carena”; las “viviendas permanentes” son de techo a dos aguas y las había de “planta rectangular”, de “planta semielíptica” y de “planta oval y techo a dos aguas modificado”. Aparte de los aspectos constructivos se registraron otros aspectos como mobiliario (chinchorros, arcos, flechas, topias, cestas, taparas, entre otros), útiles de cocina y disposición de los fogones.

También en 1961 Sanoja realizó un trabajo de campo en las comunidades Yosipa y Coropontain en la región de la Guajira venezolana, con el objetivo de estudiar las técnicas de tejido de chinchorros y fajas de hombre de los wayuu. Los resultados de esta investigación, publicados siete años más tarde (Sanoja 1968a), nos muestran los “gestos técnicos elementales” y su secuencia seguida por las tejedoras wayuu (hilado, tejido y decoración de las piezas), así como la estructura y características de los telares utilizados, tanto verticales como horizontales. Es por demás interesante la metodología utilizada: observación directa de la actividad de tejeduría a fin establecer la secuencia de gestos técnicos; registro fotográfico y dibujo de croquis de dichos gestos; cotejo del registro con los informantes y repetición por parte del investigador, sobre el telar, de la secuencia técnica.

Muy tardía fue la publicación de la investigación que hizo Mario Sanoja en comunidades de tejedores del valle de Quíbor, estado Lara, en 1960 y 1961 (Sanoja, 1979a). En esos años, como parte de un proyecto de investigación del “comportamiento tecnológico tradicional entre diversas poblaciones venezolanas”, visitó las aldeas Canape, El Tintorero, Los Cerritos, Mocundo y Morón, las tres primeras dedicadas fundamentalmente al tejido de lana, mientras que en Mocundo se realizaba el tejido del algodón (ya casi en proceso de extinción para ese momento) y en Morón el

tejido de la cocuiza. Al igual que en el estudio de los telares wayuu, Sanoja hace una descripción detallada del proceso de tejido, de los instrumentos utilizados, particularmente del telar y de los “gestos técnicos elementales” para operarlo, acompañados de fotografías, esquemas y dibujos que lo explican. A la par de esta investigación etnográfica del tejido en aldeas del valle de Quíbor, Sanoja describió los “gestos” realizados al utilizar el arco y la flecha para la caza de conejos (Sanoja, 1963), reminiscencia de los que utilizaban cuatro décadas antes los Ayomanes (Ayamanes) del norte del estado Lara y descritos por Jahn (1927: 250-251).²

Todos los textos etnográficos de Sanoja que hemos comentado, particularmente los que fueron resultado de visitas a comunidades que ejecutaban y utilizaban distintos elementos de su cultura material, tienen un denominador común: la descripción de la secuencia de los “gestos técnicos elementales” en la elaboración de los objetos. Esta constante en la etnografía desarrollada por Mario Sanoja expresa una de las corrientes teóricas y metodológicas que prevalecía en la Francia de los años cincuenta del siglo pasado, en particular la liderada por André Leroi-Gourhan desde el *Institut d’Ethnologie* y el *Musée de l’Homme*. Allí se desarrolló una línea de investigación de etnología de las técnicas y tecnología comparada, que tuvieron sus trabajos seminales en *Évolution et techniques. L’Homme et la matière* (1943) y *Évolution et techniques. Milieu et techniques* (1945). Es a este ambiente académico e intelectual al que se incorpora Sanoja entre 1958 y 1960 para cursar sus estudios de postgrado y su influencia se hace notar en sus trabajos, tanto del propio Leroi-Gourhan como de Hélène Balfet (1952), discípula del primero, pero también de Marcel Maget, quien para la época de la estadía de Sanoja en Francia era Director del Laboratorio de Etnografía Francesa en

2 Es interesante anotar que el informante de Mario Sanoja en El Tintorero, para la observación de la técnica de caza con arco y flecha, fue Sixto Sarmiento, muy conocido años después por su condición de artesano y músico popular (Díaz, 1987)

el Museo de Artes y Tradiciones Populares de París y del Instituto de Etnología de la Universidad de París (Maget, 1953).

Los estudios de etnografía y tecnología comparada realizados por Mario Sanoja entre 1960 y 1961 constituyen un caso particular respecto a otros trabajos contemporáneos acerca de las técnicas indígenas y tradicionales en Venezuela. Debido a su formación en Francia a finales de los años cincuenta del siglo XX su perspectiva se diferencia notablemente de otras que se habían expresado en las investigaciones etnográficas realizadas en esa década y en la siguiente. Su enfoque teórico recoge un recorrido que se inició con la etnografía de Marcel Mauss, desarrollada por Leroi-Gourhan y continuada con formulaciones como la de “cadena operativa” por parte de autores como Creswell (1983) y Lemmonier (1992). Sin embargo, luego de ese intenso trabajo acerca de las técnicas tradicionales, de su observación de las secuencias de “gestos fundamentales” en industrias indígenas y campesinas, en el mismo año 1961, cuando realiza varios de los trabajos de campo que hemos referido, ocurre una mudanza en los intereses investigativos y en la perspectiva teórica de Mario Sanoja.

ARQUEOLOGÍA EN EL VALLE DE QUÍBOR, SUR DEL LAGO DE MARACAIBO Y CUENCA DEL CHAMA

Entre el 25 de junio y el 6 de julio de 1961 se realizó en Barranquilla, Colombia, el *Seminario de Estudios de Nuevos Métodos para establecer Secuencias Cronológicas de las Culturas Precolombinas de América*, patrocinado por la Organización de Estados Americanos, la National Science Foundation de los Estados Unidos y la Universidad del Atlántico de Colombia. Fueron instructores James A. Ford, Clifford Evans y Betty J. Meggers y asistieron jóvenes arqueólogos y arqueólogas de varios países latinoamericanos. El objetivo de este Seminario fue entrenar a los participantes en el ordenamiento de las colecciones arqueológicas para realizar secuencias seriadas

(Ford, 1962). Entre aquellos noveles investigadores se encontraba Mario Sanoja y su asistencia a dicho evento fue determinante en su enfoque teórico y metodológico en los años siguientes, como se puede observar en su tesis doctoral en Antropología, de 1965: “Investigaciones arqueológicas en el Lago de Maracaibo: La Fase Zancudo”, publicada como libro cuatro años más tarde (Sanoja, 1969a).

El texto inédito “La fase Guadalupe. Descripción de los tipos cerámicos decorados” fue escrito por Mario Sanoja en 1964 - según lo ha citado el propio autor en publicaciones posteriores- y es el resultado del análisis realizado entre 1962 y 1963 - muy poco después del evento de Barranquilla- de las colecciones de cerámica provenientes de la región de Guadalupe, en el valle de Quíbor, estado Lara, depositadas en la División de Arqueología de la Smithsonian Institution, en Washington, Estados Unidos.³ La colección estudiada por Sanoja parece haber sido parte de la recolectada en Guadalupe, estado Lara por B.R. Lewis, quien hizo varias exploraciones y excavaciones arqueológicas en Venezuela en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX (Lewis, 1959; Lewis y Moriarty, 1970).⁴ Podría decirse que fue su primer acercamiento al conocimiento de la alfarería prehispánica de Guadalupe, aun cuando se había referido a ella en un texto publicado el año anterior, en el que la caracteriza como una cerámica de formas estandarizadas y abundantes ajuares no utilitarios, características éstas indicativas de

3 Simultáneamente al estudio de la cerámica de Guadalupe Sanoja realizó el estudio de colecciones de artefactos líticos de El Jobo, estado Falcón, que estaban depositadas en museos de los Estados Unidos y elaboró el texto “Ensayo sobre una tipología de artefactos de El Jobo”, de 1962 (Sanoja, 1978: 56), que permanece sin publicar y que lamentablemente no pudimos localizar para incluirlo en el presente volumen.

4 Al respecto consultar el catálogo en línea del Museo Nacional de Historia Natural (<https://collections.nmnh.si.edu/search/anth/>), en el que la cerámica de Guadalupe es identificada como “Aspecto Tierra de Los Indios”, siguiendo la agrupación propuesta por Osgood y Howard (1943: 141).

una división del trabajo en la manufactura alfarera, que se relaciona con una etapa de desarrollo de la estratificación y la complejidad social (Sanoja, 1963b: 74).⁵

Como bien lo señala Sanoja, su estudio de la alfarería de Guadalupe fue el primer intento en Venezuela por realizar una descripción tipológica de cerámica arqueológica, pues hasta el momento sólo se contaba con la ordenación estilística propuesta por Cruxent y Rouse (1961).⁶ Para ello utiliza la categoría “tipo cerámico”, entendido como un “descubrimiento” del investigador, que le permite acceder al proceso de elaboración de los objetos. Este punto remite a la discusión, ya existente desde años anteriores, entre el carácter *emic* o *etic* de los tipos cerámicos, es decir, si los tipos y la clasificación deben corresponder o no a las agrupaciones que hizo la gente que fabricó los artefactos en el pasado (Ford, 1949: 40; Phillips, Ford y Griffin, 1951: 61; Ford, 1954: 51-53; O’Brien y Lyman, 2002: 41-42). Años más tarde Sanoja volvería sobre este asunto, cuando al estudiar la cerámica del Bajo Orinoco plantea que, independientemente sean una creación o un descubrimiento del arqueólogo, los tipos cerámicos son una categoría abstracta, que expresa la especificidad de la alfarería de un grupo en su contexto cultural (Sanoja, 1979b: 21).

Este análisis de la cerámica de Guadalupe fue un antecedente del plan de investigaciones arqueológicas que Mario Sanoja inició en 1963 desde la Universidad de Los Andes, denominado originalmente Proyecto de Arqueología Andina (Sanoja y Vargas, 1967a: 67) y luego Proyecto Arqueología del Occidente de Venezuela (Sanoja y Vargas,

5 Estas ideas de Sanoja en relación a la especialización artesanal y la complejidad social en la etapa tardía de las ocupaciones prehispánicas del valle de Quíbor van a ser desarrolladas, desde una perspectiva marxista, en Antiguas formaciones y modos de producción venezolanos (Sanoja y Vargas, 1992).

6 Para el momento en el que Sanoja hacía el estudio de la cerámica de Guadalupe ya expresaba su posición crítica respecto al libro *Venezuelan Archaeology*, de Irving Rouse y J.M. Cruxent (Sanoja, 1964).

1967b: 24), que abarcó buena parte del occidente del país.⁷ Una de las regiones estudiadas fue el valle de Quíbor, donde se excavaron varios contextos arqueológicos, entre ellos el cementerio Las Locas y los complejos de montículos de El Mosquitero, El Tiestal y Ojo de Agua, todos ellos localizados al norte del mencionado valle. Estas excavaciones permitieron obtener fechados absolutos en las estructuras artificiales de tierra y recuperar restos botánicos que atestiguan el cultivo y consumo del maíz (Sanoja, 1965: 236; Mangelsdorf y Sanoja, 1965: 105-106;⁸ Sanoja y Vargas, 1967a: 37);⁹ en El Mosquitero y Ojo de Agua, las formas de enterramiento se relacionan con una probable práctica de la cremación (Sanoja y Vargas, 1967a: 77). En los sitios monticulares se recuperó alfarería perteneciente a las tradiciones policromas tardías del occidente de Venezuela (Sanoja y Vargas, 1992: 128).

En el cementerio Las Locas algunas vasijas votivas se consideraron relacionadas con la fase Tocuyano (200 a. de C.), otras con el estilo Santa Ana del estado Trujillo (Sanoja, 1965: 233-235), por lo que se le ubica entre los Períodos II al IV (1000 a. de C. – 1700 d. de C.) de la Cronología Regional propuesta por Cruxent y Rouse (Sanoja y Vargas, 1967b: 42),¹⁰ mientras que otras

7 Si bien el presente libro está dedicado a dar a conocer la obra de juventud de Mario Sanoja realizada durante su permanencia en la Universidad de Los Andes, la misma está indefectiblemente unida al nombre de Iraida Vargas, como lo indican las referencias bibliográficas que dan cuenta de sus investigaciones.

8 Por su importancia y difícil consecución, se reproduce este artículo en el presente volumen, así como un reportaje de prensa que da cuenta del hallazgo de las mazorcas de maíz carbonizadas, novedoso en la arqueología venezolana de la época.

9 Para esos años también se reportaron mazorcas de maíz en contextos arqueológicos del piedemonte de los Andes (Wagner, 1967: 98) y de los llanos occidentales (Zucchi, 1965-66: 161; 1967: 116).

10 Luego de un reestudio de las colecciones a partir de las que se definió el estilo Santa Ana, se le delimitó al Período II (1000 a. de C. – 300 d. de C.) de la mencionada Cronología Regional (Tarble, 1982: 96).

lo estarían con las Fases La Pitía y Lagunillas de la Cuenca del Lago de Maracaibo (Sanoja y Vargas, 1992: 126). Por otra parte, la distribución desigual de las ofrendas mortuorias, concentradas solo en pocos enterramientos y particularmente en uno de ellos, le permitieron a Sanoja y Vargas postular que “al menos para el primer milenio d.C. los grupos tribales que habitaban este valle del occidente de Venezuela habían adoptado un organización social relativamente jerarquizada donde existían diferencias marcadas de rango o de status, señaladas por símbolos concretos, dentro de los individuos de una misma comunidad” (Sanoja y Vargas, 1992: 127).



Mario Sanoja en el sitio El Mosquitero, valle de Quíbor, ca. 1963.

Durante esos años Sanoja elaboró el ensayo “Horizontes estilísticos en Venezuela: un estudio preliminar” que, al igual que el texto sobre la cerámica de Guadalupe, hasta ahora no había sido publicado. Es posible que su redacción haya sido previa las investigaciones de Sanoja en el occidente de Venezuela, pues no se

citan estas ni las que para entonces realizaban jóvenes arqueólogos y arqueólogas cuyos trabajos comenzaban a ser conocidos en la segunda mitad de los años sesenta del siglo pasado. A través del concepto de “estilo-horizonte”, formulado originalmente por Kroeber y luego utilizado por Evans y Meggers en la arqueología de las Tierras Bajas de Suramérica, Sanoja propone en forma tentativa un conjunto de agrupaciones cerámicas de acuerdo a sus similitudes decorativas. En lo que respecta a la alfarería del valle de Quíbor, una de las regiones de interés del joven arqueólogo Sanoja en la primera mitad de los años sesenta del siglo pasado, adscribe la cerámica de los sitios arqueológicos más tempranos, como Tocuyano y Las Locas, al estilo horizonte que denomina “Policromo Global”, mientras que los más tardíos, que predominan en la región de Guadalupe, al estilo horizonte “Policromo en Bandas”. Los estilos cerámicos adscritos al horizonte estilístico “Policromo Global” habrían recibido influencias del estilo horizonte “Punteado-Inciso-Modelado”, que reúne estilos cerámicos de las regiones del Orinoco y de la Cuenca del Lago de Valencia.

Las investigaciones arqueológicas de Mario Sanoja en el occidente de Venezuela y particularmente en el valle de Quíbor no se limitaron al establecimiento de ordenaciones de conjuntos cerámicos y de secuencias cronológicas, como lo demuestra su reporte del hallazgo de mazorcas de maíz carbonizadas, publicado en asociación con Paul Mangelsdorf y que hemos mencionado en párrafos anteriores. También hizo identificaciones de restos zoológicos que le permitieron evaluar la explotación de esos recursos naturales por parte de los antiguos habitantes de la región (Sanoja, 1968b: 108-11). Esta orientación de sus trabajos formaba parte de un enfoque claramente plasmado en otro de los documentos inéditos incluidos en la presente publicación: “Quíbor. Proyecto paleoecológico y arqueológico”, concebido para ser desarrollado en forma conjunta entre la Facultad de Ciencias de la Universidad Central de Venezuela

y el Departamento de Antropología y Sociología de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Los Andes, al que para entonces estaba adscrito Mario Sanoja. El proyecto perseguía la conjunción de los datos paleoecológicos (paleobotánicos, paleozoológicos y sedimentológicos) con los arqueológicos (secuencias cerámicas, tecnoeconomía, migraciones, patrones de habitación y relaciones de los habitantes del valle de Quíbor con los de áreas vecinas). Este proyecto debió haber sido elaborado no antes de 1966, pues se le menciona en otro documento inédito fechado en ese año y que comentaremos más adelante, relativo a la creación de un Museo de Historia Natural en la Universidad de Los Andes.



Mario Sanoja en el sitio El Tiestal, valle de Quíbor, estado Lara, ca. 1963.

Esta enfoque de Sanoja va a seguir estando presente en sus otras actuaciones arqueológicas, tanto en el occidente venezolano como en el Bajo Orinoco y la costa oriental de Venezuela, regiones hacia las que se movieron sus posteriores intereses como investigador. Su perspectiva acerca de la relación de las sociedades

prehispánicas con su entorno natural la expresa en un ensayo dedicado a los desarrollos agrícolas en Venezuela, Colombia, Brasil y las Guayanas, en el que se plantea que el medio físico natural no es un determinante, sino “una categoría de materia prima susceptible de elaboración cultural” (Sanoja, 1966: 8). Esta misma idea la vamos a encontrar posteriormente en un pequeño y tal vez poco conocido libro de Mario Sanoja, *Ecología y Arqueología. Introducción al estudio de las influencias ambientales en el desarrollo cultural: el Viejo Mundo*, que refleja su pensamiento de la época, muy cercano a la *Ecología Cultural*, pero sin adoptar posiciones mecanicistas y deterministas acerca de la relación entre las sociedades humanas y el medio ambiente, ya que este último “se comporta como una especie de materia prima susceptible de ser interpretada culturalmente a través de la tecnología” (Sanoja, 1970: 25-26).

El Sur del Lago de Maracaibo también fue una región de interés para Mario Sanoja en sus años iniciales como investigador de la Universidad de Los Andes. En dicha región se definieron tres fases arqueológicas: el Guamo¹¹ y Onia,¹² a partir de la excavación de los sitios El Guamo¹³ y Caño Onia; y la fase Zancudo, representada en los sitios El Ranchón y Caño Negro o Caño Mujeres. El Guamo y Caño Onia están localizados a orillas río Zulia, mientras que los sitios de la fase Zancudo se encuentran en la costa sur del Lago de Maracaibo, en una zona irrigada por cursos de agua provenientes de la Sierra de Mérida. La cerámica hallada en estos sitios arqueológicos se caracteriza por un énfasis en la decoración plástica, a través de las técnicas del modelado, el punteado y la incisión. El emplazamiento de los yacimientos explica la abundancia de restos de fauna ribereña y terrestre que, aunados a los artefactos líticos y cerámicos, son indicativos de la pesca fluvial, la caza terrestre y el cultivo de granos

11 Estudiada por Martín (1976).

12 Una monografía sobre la fase Onia permanece inédita (Vargas, 1967).

13 Durán (1980) excavó nuevamente este yacimiento.

y tubérculos (Sanoja, 1969a: 30; Sanoja y Vargas, 1967b: 25-31; 40-41).

Posteriormente a la presencia de Mario Sanoja en la Universidad de Los Andes, fueron excavados los sitios El Danto Y Caño Grande. El primero de ellos, a orillas del río Escalante, comparte con El Guamo el patrón de asentamiento, las técnicas productivas y las características de la alfarería (Sanoja y Vargas, 1992: 69). Un análisis de los materiales arqueológicos de El Danto fue realizado por un estudiante de Sanoja, a propósito de su tesis de grado (Velásquez, 1974). Caño Grande comparte rasgos con las otras fases del sur del Lago de Maracaibo (Sanoja y Vargas, 1970: 30) y con un patrón de subsistencia basado en el consumo de yuca y posiblemente granos (Sanoja y Vargas, 1992: 68). Una monografía sobre Caño Grande permanece inédita (Sanoja, 1969b).

Como proyecto de arqueología andina que inicialmente fue, se realizaron investigaciones en la cuenca del río Chama, donde se definieron las fases Chiguará y San Gerónimo. La fase Chiguará fue establecida a partir del yacimiento localizado en la población del mismo nombre, situado en la margen oriental del río Chama, así como en sitios arqueológicos en las cercanías de El Dorado, en la margen occidental del mencionado río. Se reportaron enterramientos secundarios en urnas dentro de pequeñas cámaras funerarias cerradas con metates o lajas de piedra circulares (Sanoja y Vargas, 1967b: 32). El sitio San Gerónimo, ubicado en una meseta a unos 20 km de la ciudad de Mérida, en la margen occidental y aguas arriba del río Chama, posee una cerámica fundamentalmente sencilla y la que posee decoración es mediante el modelado, la incisión y el estampado. Al igual que en Chiguará, se hallaron cámaras subterráneas, una de ellas dentro de un espacio doméstico. Estas cámaras estaban selladas con lajas o metates de piedra. En lugar de atribuirles un uso funerario se les considera como silos para el almacenamiento de granos. A esta ocupación corresponderían otros sitios localizados en Misintá, en las cercanías de Mucuchíes

y en el Páramo de las Calaveras, al oeste de Apartaderos (Sanoja y Vargas, 1967b: 32-34).¹⁴

PROPUESTAS DE INSTANCIAS ACADÉMICAS Y DE INVESTIGACIÓN

Además de sus aportes como investigador Mario Sanoja realizó propuestas pioneras para la institucionalización de la Antropología en la Universidad de Los Andes. Una de ellas fue el Proyecto, elaborado en 1964, para la organización del Departamento de Antropología y Sociología en la Facultad de Humanidades y Educación (creado formalmente en 1965) y que por su relevancia se ha incluido en el presente libro. Para ese momento habían transcurrido tres años desde la incorporación de Sanoja como investigador en la Universidad de Los Andes y había desarrollado las investigaciones arqueológicas mencionadas en páginas anteriores. Esta propuesta departamental se concebía operativamente a través de las secciones de Antropología Social y Sociología y de Antropología Cultural. La primera de ellas estaría orientada a desarrollar “programas de investigación de ciencia aplicada que se efectúen sobre la dinámica y la estructura socio-cultural de las comunidades rurales y urbanas en relación con los problemas del cambio social, cultural, tecnológico y económico” y “a los procesos de transculturación entre las poblaciones indígenas”; mientras que la segunda comprendería las investigaciones en los campos de la Etnografía, Geografía Humana, Lingüística, Antropología Física y Arqueología.

Otro de los proyectos diseñados por Sanoja desde la Universidad de Los Andes tuvo que ver con una de sus preocupaciones e iniciativas recurrentes en su vida académica, como fue la organización y promoción de exposiciones e instituciones que hicieran posible tanto el acopio como la divulgación de los resultados de las investigaciones. Y un primer antecedente de esta vocación museística la encontramos en otro de los materiales

14 Una monografía extensa sobre la fase San Gerónimo fue publicada posteriormente por Vargas (1969).

inéditos que forman parte de este volumen: “Anteproyecto para el desarrollo y ampliación del Museo de Historia Natural de Mérida”, elaborado en 1966, al final de la etapa de Sanoja como docente e investigador de la Universidad de Los Andes. Dos aspectos destacan en esta propuesta de organización de un museo en la ciudad de Mérida: la idea de un Museo de Historia Natural, no ceñido solo a las colecciones arqueológicas y etnográficas, sino que incluiría “muestras zoológicas, botánicas y geológicas y todas aquellas que caracterizan la historia cultural y natural”; en segundo lugar, su carácter de institución no exclusivamente universitaria, sino que proponía involucrar a instancias gubernamentales de la región, como la Gobernación y Asamblea Legislativa del estado Mérida y la para entonces existente Corporación de Los Andes. Esta propuesta museística de Mario Sanoja fue una de las que precedió a la creación, en 1986, del Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes “Gonzalo Rincón Gutiérrez” (Gordones y Meneses, 2020a: 494).

INFLUENCIA DE MARIO SANOJA EN LA ARQUEOLOGÍA DE VENEZUELA OCCIDENTAL

Estos trabajos de la etapa temprana de Mario Sanoja como arqueólogo en la Universidad de Los Andes van a tener su correlato institucional años más tarde en las actividades investigativas llevadas a cabo en esa Universidad. A partir de la creación del Museo Arqueológico “Gonzalo Rincón Gutiérrez”, a mediados de los años ochenta del pasado siglo, se realizaron actuaciones arqueológicas tanto en la Cordillera de Mérida como en el Sur del Lago de Maracaibo, que se expresan en artículos y libros donde se da cuenta de las áreas, sitios y problemas estudiados. En la Cordillera de Mérida se hicieron excavaciones en los sitios Loma de la Virgen, Loma de San Rafael, Hacienda San Antonio y Cerro Las Flores, zona Metropolitana de Mérida; en Escagüey y Mucurubá, cuenca alta del río Chama; en Llano Seco y Estanques, cuenca baja del Chama (Gordones y

Meneses, 2020b: 39-40).¹⁵ En el Sur del Lago de Maracaibo en los sitios El Ranchón y El Roble (Meneses y Gordones, 2019: 64).

A finales de 1978 Mario Sanoja tuvo la oportunidad de hacer un recorrido en la hacienda Sicarigua, situada al sur de Carora, un punto de encuentro entre las zonas semiáridas del estado Lara y las estribaciones norteñas de la Cordillera de los Andes. Sanoja informó de esta prospección a dos de sus estudiantes en la Universidad Central de Venezuela, Luis Molina y María M. Monsalve, a propósito de su trabajo de grado en ciernes y les sugirió visitar los sitios arqueológicos por él reconocidos. Las investigaciones de Sanoja y de Sanoja y Vargas en el valle de Quíbor fueron la referencia inmediata que tuvieron Molina y Monsalve para su investigación en el sitio Oroche, en la región de Sicarigua (Molina y Monsalve, 1979; Molina, 1982; Molina y Monsalve, 1985), tanto por la coincidencia temporal con los sitios de la fase Guadalupe como por la orientación teórica que ya había esbozado Sanoja a finales de los años setenta acerca de los sistemas de producción en la Venezuela prehispánica. Esta influencia de la obra de Sanoja la vemos reflejada en las investigaciones realizadas más tarde en la mencionada región (Toledo y Molina, 1987; Molina, 2002, 2005, 2006).

Pocos años después de esta visita a Sicarigua, Sanoja retornó al valle de Quíbor en actividades de docencia y de investigación. A través de la cooperación académica entre la Escuela de Antropología de la Universidad Central de Venezuela (recién escindida de la antigua Escuela de Sociología y Antropología) y el Museo Arqueológico de Quíbor (al frente del cual se encontraban María Ismenia Toledo y Luis Molina), se realizaron actividades de campo como parte de cursos de actualización para graduados y para el desarrollo de prácticas y tesis de pregrado. De esta manera se dio inicio a mediados de 1981

15 Por supuesto que estas investigaciones arqueológicas de la Universidad de Los Andes también tuvieron sus antecedentes en trabajos pioneros (Spinden, 1916; Vellard, 1940;) y en los de arqueólogos profesionales (Osgood y Howard, 1943; Kidder, 1944; Cruxent y Rouse, 1961; Wagner y Schubert, 1972; Wagner, 1973; entre otros).

a la excavación del cementerio prehispánico que se encuentra en el centro de la población de Quíbor, para el que solo se contaba con una breve nota de los trabajos realizados en los años sesenta y setenta (Lucena, 1971). A partir de allí se continuaron los trabajos en esta importante necrópolis prehispánica, que permitieron conocer tanto el contexto arqueológico general como aspectos particulares de las formas de enterramientos y de las industrias asociadas a los mismos (Molina y Toledo, 1981; Molina y Toledo, 1986; Monsalve y Molina, 1986; Toledo, 1995; Vargas, Toledo, Molina y Moncourt, 1997).¹⁶



Mario Sanoja en una clase nocturna en el Museo Arqueológico de Quíbor, durante el Curso dictado en el marco de las excavaciones del sitio Boulevard. Julio 1981.

Luego, una vez puesto en actividad a partir de 1982 el proyecto denominado Escuela de Campo, se llevaron a cabo excavaciones en los sitios Ojo de Agua y Las Locas, excavados por Sanoja en los años sesenta y en el sitio monticular El Botiquín, que no había sido reportado por Sanoja. Las excavaciones en Ojo de Agua y El Botiquín dieron lugar a varias tesis de pregrado dirigidas por Sanoja

¹⁶ En este último trabajo citado vamos a encontrar algunos ecos teóricos de la tecnología comparada que estaban presentes en los estudios etnográficos de Mario Sanoja.

(Hertelendy, 1984; Leonard, 1984; Larotonda, 1986) y sirvieron para argumentar acerca del surgimiento de cacicazgos en la etapa final del poblamiento prehispánico del valle de Quíbor (Sanoja y Vargas, 1987) y para sumar evidencia acerca del cultivo de maíz (Molina 1995).

¹⁷En cuanto al yacimiento Las Locas, a comienzos de noviembre de 1982 Mario Sanoja, junto a estudiantes de la Universidad Central de Venezuela, inició una campaña de excavaciones en un área contigua a la excavada por él en la década de los sesenta del siglo XX. Fueron concluidas por María Ismenia Toledo y Luis Molina entre el 18 de noviembre y el 4 de diciembre de ese año y se recuperaron cinco nuevos enterramientos primarios. A uno de ellos se asociaba un posible caparazón de cachicamo (*Dasypus* sp) y a otro una vasija múltipoda que contenía un caracol circundado con una banda de resina y un hueso de animal dentro del mismo.¹⁸

A inicios del presente siglo Mario Sanoja, desde el Instituto Caribe de Antropología y Sociología (ICAS) de la Fundación La Salle inicio un proyecto de investigación en la región de Camay, estado Lara. El objetivo de este proyecto fue el de dilucidar los vínculos de una colección cerámica depositada en el ICAS con las de ocupaciones formativas suramericanas, particularmente con Valdivia, Ecuador. Esto condujo a la excavación de uno de los sitios de la región de Camay, que había sido explorado por el Hermano Esteban Basilio del Instituto La Salle de Barquisimeto a mediados del siglo XX y que dio lugar a la formación de una

17 Durante finales de los años ochenta y los noventa del siglo XX se realizaron varios proyectos de investigación en el noroeste de Venezuela y particularmente en el valle de Quíbor. Sin obviar su importancia nos referimos aquí solo a las investigaciones que señalan un vínculo con la orientación teórica de Mario Sanoja y, por supuesto, también de Iraida Vargas.

18 Los datos del trabajo de Toledo y Molina en el sitio Las Locas han sido tomados de la Libreta de Campo No. 2 (Prospecciones y visitas a sitios arqueológicos. Incluye excavaciones esporádicas). Archivo Luis Molina y María Ismenia Toledo. Estas notas de campo fueron transcritas y archivadas en el Museo Arqueológico de Quíbor (hoy Museo Antropológico Francisco Tamayo Yépez).

importante colección arqueológica que se encuentra en custodia en el Museo de Barquisimeto (Molina, 2014). Aparte de la cerámica que llama “valdiviana”, Sanoja considera que parte de la colección del ICAS está relacionada con la Tradición (Estilo) Santa Ana, la asocia con “la cerámica funeraria del estrato inferior del cementerio Las Locas” y plantea que dicha tradición en el valle de Quíbor “pudo haber coexistido, cronológicamente, con la tradición Tocuyano en su primera fase de desarrollo” (Sanoja, 2001: 8), aun cuando en un estudio reciente de la colección de Camay depositada en el Museo de Barquisimeto se considera que en la misma no está representado el Estilo Santa Ana (Vásquez, 2024: 252-253). Más allá de estas consideraciones lo relevante para el presente libro es que este trabajo de campo y de laboratorio de Sanoja tuvo lugar después de casi cuarenta años de sus investigaciones en el valle de Quíbor y de alguna manera cierran un ciclo de su producción intelectual, pues fue el último que realizó sobre la arqueología prehispánica de Venezuela.



Enterramiento primario-directo flexionado. Camay, estado Lara (Sanoja, 2001: 3).

NOTA FINAL DESDE EL APRECIO DE UNO DE SUS ESTUDIANTES

Quienes fuimos sus estudiantes ya hace casi cincuenta años tuvimos la fortuna y el privilegio de escuchar en sus clases las referencias acerca de sus investigaciones en el occidente venezolano y de los autores y textos que formaban parte de su enfoque teórico, sus disertaciones eruditas acerca de contextos arqueológicos del Viejo y el Nuevo Mundo, plenos de referencias temporales y geográficas. Sus alusiones a la importancia de la tecnología comparada y a la determinación de las secuencias de gestos en el trabajo etnográfico y en el estudio de las técnicas en las industrias prehispanicas nos llevó a leer por primera vez los clásicos *L'Homme et la matière, Milieu et techniques* y *Le geste et la parole* de André Leroi-Gourhan. Y acudimos a la Biblioteca de la Universidad para consultar *El Hombre en la Tierra*, de Max Sorre, representante de la Escuela de la Geografía Humana francesa, cuyo concepto de género o modo de vida ya lo utilizaba Sanoja para explicar las expresiones históricas concretas de los modos de producción y las formaciones sociales. Es innegable la influencia que tuvo el profesor Mario Sanoja en nuestra mirada del pasado antiguo de Venezuela, en la preferencia por determinados temas y problemas de investigación. Y, por encima de todo, nos transmitió su pasión por la arqueología como un oficio al que valía la pena dedicar esfuerzo y perseverancia.

REFERENCIAS

- Balfet, Hélène (1952): "La vannerie. Essai de classification". *L'Anthropologie*. Vol. 56, Nos. 3-4, pp. 259-280.
- Cresswell, R. (1983). "Transferts de techniques et chaînes opératoires". *Techniques et Cultures*. No. 2, pp. 143-163.
- Cruxent, J.M. e I. Rouse (1961): *Arqueología Cronológica de Venezuela*. 2 vols. Unión Panamericana, Washington D.C.
- Díaz, Mariano (1987): *Sixto Sarmiento, tejedor del arte de cobija y*

- músico muy a su mandar. Grupo Univensa. Caracas.
- Durán, Reina (1980): “La arqueología en el Táchira”. Separata de la Revista de Cultura del Táchira. No. 1. San Cristóbal.
- Ford, James A. (1949): Cultural Dating of Prehistoric Sites in Virú Valley, Perú. American Museum of Natural History. Anthropological Papers. Vol. 43, No. 1, pp. 28-89.
- Ford, James A. (1954): “On the Concept of Types: The Type Concept Revisited”. American Anthropologist. No. 56, pp. 42-53.
- Ford, James A. (1962): Método cuantitativo para establecer cronologías culturales. Unión Panamericana, Washington, D.C.
- Gordones R., Gladys y L. Meneses (2020a): “Los Museos Arqueológicos en Venezuela”. Boletín Antropológico. Año 38, No. 100, Julio-Diciembre, pp. 486-504.
- Gordones R., Gladys y L. Meneses (2020b): Arqueología de la Cordillera Andina de Mérida. Timote, Chibcha y Arawak. Segunda Edición. Universidad de Los Andes. Museo Arqueológico “Gonzalo Rincón Gutiérrez”. Ediciones Dabánatà. Mérida.
- Hertelendy, Ildiko (1984): Investigación arqueológica en el Valle de Quíbor. Ojo de Agua: un sitio de habitación prehispánico de la Fase Guadalupe. Tesis de Grado. Escuela de Antropología, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Jahn, Alfredo (1927): Los Aborígenes del Occidente de Venezuela. Su Historia, Etnografía y Afinidades Lingüísticas. Lit. y Tip. del Comercio. Caracas.
- Kidder, Alfred, II (1944): Archaeology of Northwestern Venezuela. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology. Harvard University. Vol. XXVI, No. 1. Cambridge, Massachusetts.
- Larotonda, Ricarda (1986): El sitio Botiquín: investigación

- arqueológica en un sitio de habitación de la Fase Guadalupe. Quíbor, estado Lara. El análisis de los contextos hacia una nueva metodología. Tesis de Grado. Escuela de Antropología, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Lemonnier, P. (1992): *Elements for an Anthropology of Technology*. Anthropological Papers. Museum of Anthropology, University of Michigan, No. 88. University of Michigan, Museum of Anthropology. Ann Arbor.
- Leonard, Adolfo (1984): *El fogón en las comunidades tradicionales y su proyección en las sociedades modernas*. Tesis de Grado. Escuela de Antropología, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Leroi-Gourhan, André (1943): *Évolution et techniques. L'Homme et la matière*. Éditions Albin Michel. Paris.
- Leroi-Gourhan, André (1945): *Évolution et techniques. Milieu et techniques*. Éditions Albin Michel. Paris.
- Lewis, B.R. (1959): "Preliminares de una investigación arqueológica". *Memoria de la Sociedad de Ciencias Naturales La Salle*. Vol. 29, No. 23, pp. 35-40.
- Lewis, B.R. y J.R. Moriarty (1970): "Caves Sites in Trujillo, Venezuela". *Anthropological Journal of Canada*. Vol. 8, No. 3, pp. 2-10.
- Lucena, Adrián (1971): "Arqueología del área de Quíbor". En: *Arte prehispanico de Venezuela*. Fundación Eugenio Mendoza. Caracas, p. 257.
- Maget, Marcel (1953): *Guide d'Etude Directe des Comportements Culturels*. Centre National de la Recherche Scientifique. Paris.
- Mangelsdorf, Paul C. y M. Sanoja (1965): "Early archaeological maize from Venezuela". *Botanical Museum Leaflets*. Harvard University. Vol. 21, No. 4, pp. 105-112.
- Martín, Carlos A. (1976): *La Fase El Guamo. Investigaciones arqueológicas en la Cuenca del Lago de Maracaibo*. Tesis de

- Grado. Escuela de Sociología y Antropología. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Meneses, Lino y G. Gordones (2019): *El Lago de Maracaibo y su Gente. Arqueología e Historia de los Pueblos Originarios.* Universidad de Los Andes. Museo Arqueológico “Gonzalo Rincón Gutiérrez”. Ediciones Dabánatà. Mérida.
- Molina, Luis E. (1982): “El área arqueológica de Sicarigua, Venezuela (investigaciones en curso)”. *Boletín de Antropología Americana.* No. 5, pp. 139-49.
- Molina, Luis E. (1995): “Notas sobre la fecha de un contexto arqueológico con mazorcas de maíz prehispánico en el Valle de Quíbor, Edo. Lara, Venezuela”. *Boletín del Museo Arqueológico de Quíbor,* No. 4, pp.113-119.
- Molina, Luis E. (2002): “Arqueología de la región Sicarigua-Los Arangues, noroeste de Venezuela”. *Anales del Museo de América.* No. 10, pp. 137-153.
- Molina, Luis E. (2005): “El poblamiento prehispánico de la región Sicarigua-Los Arangues”. *Antropológica.* No. 103, pp. 31-51.
- Molina, Luis E. (2006): “Arqueología de la región Sicarigua-Los Arangues, estado Lara, Venezuela”. *Boletín Antropológico.* Año 24, No. 67, Mayo-Agosto, pp. 285-309.
- Molina, Luis E. (2014): “La colección arqueológica, paleontológica y etnográfica del Instituto La Salle en Barquisimeto, estado Lara, Venezuela”. *Antropológica.* Tomo LVIII, Nos. 121-122, pp. 169-198.
- Molina, Luis E. y M.M. Monsalve (1979): *Estudio preliminar de los grupos prehispánicos del área de Sicarigua, estado Lara.* Tesis de Grado. Escuela de Sociología y Antropología. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Molina, Luis E. y M.M. Monsalve (1985): *Sicarigua. Estudio preliminar del modo de vida y las formas agrarias en un yacimiento*

- arqueológico del Noroeste de Venezuela. Ediciones SOVAR. Serie Monografías y Ensayos. No. 1. Caracas.
- Molina, Luis E. y M.M. Toledo (1981): Cementerio Indígena de Quíbor. Informe Técnico N° 1. Fundacultura-Museo Arqueológico de Quíbor. Quíbor, Venezuela.
- Molina, Luis E. y M.M. Toledo (1986): "Excavaciones Arqueológicas en el Cementerio de Quíbor (LJ 1, estado Lara, Venezuela)". Quiboreña. Año 1, No. 1, pp. 15-21.
- Monsalve, María M. y L. E. Molina (1986): "Uso funerario de cestería entre los grupos prehispánicos de Quíbor, estado Lara, Venezuela". Quiboreña. Año 1, No. 1, pp. 22-47.
- O'Brien, Michael J. y R. Lee Lyman (2002): "The epistmological nature of archaeological units". Anthropological Theory. Vol. 2, No. 1, pp. 37-56.
- Osgood, C. y G. Howard (1943): An Archaeological Survey of Venezuela. Yale University Publications in Anthropology 27. Yale University, Department of Anthropology, New Haven.
- Phillips, Phillip, James A. Ford y James B. Griffin (1951): Archaeological Survey in the Lower Mississippi Valley, 1940-1947. Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Papers 25. Cambridge, Massachusetts.
- Sanoja, Mario (1960): "Dos elementos de la cestería indígena venezolana". Folia Antropológica. No. 1, pp. 55-71.
- Sanoja, Mario (1961a): "Cestería encordada del Territorio Federal Amazonas". Folia Antropológica. No. 2, pp. 9-23.
- Sanoja, Mario (1961b): "La vivienda de los yaruros". Revista Venezolana de Geografía. Vol. 1, No. 3, pp. 241-253.
- Sanoja, Mario (1963a): "Noticia sobre la caza con arco y flecha en la región de Quíbor". Archivos Venezolanos de Folklore. Años X y XI, No. 7, pp. 303-308.
- Sanoja, Mario (1963b): "Cultural Development in Venezuela". En: Aboriginal Cultural Development in Latin America: An

- Interpretative Review. Betty J. Meggers y Clifford Evans, editores. Smithsonian Miscellaneous Collections. Vol. 46, No. 1. Smithsonian Institution, City of Washington. pp. 67-76.
- Sanoja, Mario (1964): "Venezuelan Archaeology. Irving Rouse and José M. Cruent". *American Anthropologist*. Vol. 66, No. 5, pp. 1218-1220.
- Sanoja, Mario (1965): "Venezuelan Archaeology looking toward the West Indies". *American Antiquity*. Vol. 31, No. 2, pp. 232-236.
- Sanoja, Mario (1966): *La agricultura y el desarrollo de comunidades agrícolas estables entre los grupos aborígenes prehispánicos del norte de Suramérica*. Universidad de Los Andes. Facultad de Humanidades y Educación. Departamento de Antropología y Sociología. Serie Antropológica. No. 1. Mérida.
- Sanoja, Mario (1968a): "Notas sobre los telares y las técnicas de tejido de los indios Guajiros". *Revista de Economía y Ciencias Sociales*. 2da. Época, Año X, No. 3, pp. 16-64. Caracas.
- Sanoja, Mario (1968b): "Ethnohistorical evaluation of zoological remains from two archaeological sites in Western Venezuela". *Proceedings of the 2nd International Congress for the Study of Precolumbian Cultures in the Lesser Antilles*. Barbados. pp. 108-114.
- Sanoja, Mario (1969a): *Investigaciones arqueológicas en el Lago de Maracaibo: La Fase Zancudo*. Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales. División de Antropología y Sociología. Colección Antropología y Sociología. Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Sanoja, Mario (1969b): *Investigaciones arqueológicas en el Lago de Maracaibo: La Fase Caño Grande*. Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales. Universidad Central

- de Venezuela, Caracas.
- Sanoja, Mario (1970): *Ecología y Arqueología. Introducción al estudio de las influencias ambientales en el desarrollo cultural: el Viejo Mundo*. Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la Biblioteca, Caracas.
- Sanoja, Mario (1978): “El desarrollo de los sistemas de producción en la Venezuela prehispánica”. *Revista Española de Antropología Americana*. Vol. VIII, pp. 55-92.
- Sanoja, Mario (1979a): *Tejedores del valle de Quíbor*. Cuadernos Lagoven. Caracas.
- Sanoja, Mario (1979b): *Las Culturas Formativas del Oriente de Venezuela. La Tradición Barrancas del Bajo Orinoco*. Serie Estudios, Monografías y Ensayos 6. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Caracas.
- Sanoja, Mario (2001): “La cerámica tipo formativo de Camay, estado Lara, Venezuela: Primer Informe”. *El Caribe Arqueológico*. No. 5, pp. 2-19.
- Sanoja, Mario e I. Vargas (1967a): “Elementos para una cronología arqueológica del Occidente de Venezuela”. *Teoría y Praxis*. No. 1, pp. 67-77.
- Sanoja, Mario e I. Vargas (1967b): “Proyecto: Arqueología del Occidente de Venezuela. Primer Informe General. 1967”. *Economía y Ciencias Sociales*. Año IX, No. 2, pp. 24-60.
- Sanoja, Mario e I. Vargas (1970): “Proyecto: Arqueología del Occidente de Venezuela. Segundo Informe General. 1968”. *Economía y Ciencias Sociales*. Año XII, No. 3, pp. 26-43.
- Sanoja, Mario e I. Vargas (1987): “La sociedad cacical del valle de Quíbor (estado Lara, Venezuela)”. *Chieftdoms in the Americas*. Robert Drennan y C. Uribe (editores). University Press of America, U.S.A. pp. 201-211.
- Sanoja, Mario e I. Vargas (1992): *Antiguas Formaciones y Modos de Producción Venezolanos*. Monte Ávila Editores, Caracas.

- (Primera edición: 1974).
- Spinden, Herbert J. (1916): "New data on the archaeology of Venezuela". *Proceedings of the National Academy of Sciences of the U.S.A.* Vol. II, pp. 325-328.
- Tarble, Kay. (1982): *Comparación Estilística de dos Colecciones Cerámicas del Noroeste de Venezuela: Una Nueva Metodología*. Ernesto Armitano. Caracas.
- Toledo, María I. (1995): "La cerámica funeraria en el sitio Boulevard de Quíbor, Edo. Lara, Venezuela". *Boletín del Museo Arqueológico de Quíbor*. No. 4, pp. 75-112.
- Toledo, María I. y L. E. Molina (1987): "Elementos para la definición arqueológica de los cacicazgos prehispánicos del noroeste de Venezuela". *Chiefdoms in the Americas*". Robert Drennan y C. Uribe (editores). University Press of America, U.S.A. pp. 187-200.
- Vargas Arenas, Iraida (1967): *Investigaciones Arqueológicas en el Lago de Maracaibo: la Fase Onia*. Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales. Universidad Central de Venezuela. Caracas. Manuscrito inédito.
- Vargas Arenas, Iraida (1969): *La Fase San Gerónimo. Investigaciones arqueológicas en el Alto Chama*. Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Vargas Arenas, Iraida, M.I. Toledo, L. Molina, C. E. Montcourt (1997): *Los Artífices de la Concha: Ensayo sobre Tecnología, Arte y otros Aspectos Socio-Culturales de los Antiguos Habitantes del Estado Lara*. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Central de Venezuela-Alcaldía del Municipio Jiménez, Lara- Fundacultura- Museo Arqueológico de Quíbor. Barquisimeto, Venezuela.
- Vásquez, Rubia (2024): *Volver a Camay: Redefinición estilística de la cerámica policroma del noroccidente de Venezuela*.

- Colección La Salle, Museo de Barquisimeto. Tesis de Grado. Escuela de Antropología. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Velásquez, Felipe (1974): Sitio El Danto. Investigaciones arqueológicas en la Cuenca del Lago de Maracaibo. Tesis de Grado. Escuela de Sociología y Antropología. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Vellard, Jean A. (1940): "Arqueología de la región occidental de Venezuela". Humanidades. No. 28, pp. 21-52.
- Wagner, Erika (1967): The Prehistory and Ethnohistory of the Carache Area in Western Venezuela. Yale University Publications in Anthropology. No. 71. New Haven.
- Wagner, Erika (1973): "The Mucuchíes Phase: An Extension of the Andean Cultural Pattern into Western Venezuela". American Anthropologist. No. 75, pp. 195-213.
- Wagner, Erika y C. Schubert (1972): "Prehispanic Workshop of Serpentinite Artifacts, Venezuelan Andes, And Possible Raw Material Source". Science. Vol. 175, pp. 888-890.
- Zucchi, Alberta (1965-66): "Informe preliminar de las excavaciones del yacimiento La Betania, estado Barinas, Venezuela". Boletín Indigenista Venezolano. Año XI, Tomo X, Nos. 1-4, pp. 155-168.
- Zucchi, Alberta (1967). La Betania: un yacimiento arqueológico del Occidente de Venezuela. Vol. 1. Tesis Doctoral. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Central de Venezuela. Caracas.

EL LEGADO DE MARIO SANOJA OBEDIENTE 1934-2022

LINO MENESES PACHECO

Ser arqueólogo significa ser al mismo tiempo historiador y antropólogo

Mario Sanoja Obediente (1983, p.2)

Nacido en la parroquia de San Agustín en Caracas, el 12 de octubre de 1934, Mario Sanoja Obediente obtuvo el título de bachiller en Filosofía y Letras en el Liceo Fermín Toro de Caracas en el año de 1953. En esa época de estudiante de secundaria recibió la formación de los profesores Santos Rodolfo Cortés, Miguel Acosta Saignes, Virgilio Tosta (Sanoja en Rodríguez 1994, pp. 106-108) y Gonzalo Rincón Gutiérrez (p.126), gracias a ellos llega a la antropología.

Egresa como licenciado en Sociología y Antropología, en el año de 1957, en la primera promoción de la Escuela de Sociología y Antropología de la Universidad Central de Venezuela con sede en la ciudad capital de Venezuela, iniciando a partir de esta fecha una larga trayectoria en la docencia e investigación arqueológica en Venezuela que va a estar acompañada por Iraida Vargas Arenas, aquella joven proveniente de Maracay, estado Aragua, estudiante de Antropología, también entusiasta por la arqueología y la historia de Venezuela, que conoció en un trabajo de campo en el año de 1963 en el cementerio de Las Locas en el Valle de Quíbor, estado Lara, y que luego, a dos meses de haberse conocido, se prometieron vivir juntos e iniciar un gran equipo de investigación en arqueología (Sanoja en Rodríguez 1994, p. 133).

Como testimonio de la capacidad de trabajo de Mario Sanoja

Obediente, Luis Felipe Bate (Castaños Montesinos y Basso Rial, 2017), en una entrevista concedida el 15 de diciembre de 2015, en la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México (p.1), recuerda su participación en la reunión del Grupo de Oaxtepec en el año de 1983:

... Cuando **ya llevábamos cinco** días resulta que una noche Marcio, **Mario** e Iraida **no durmieron** y llegaron al día siguiente con una propuesta: “efectivamente la categoría que se acerca y que refleja la concreción de la información, de los datos, es la categoría de cultura como la ha formulado Felipe”. Ellos proponían ahora replantear su categoría de modo de vida como una categoría intermedia entre cultura y formación social, y aceptaban plantear formación social más o menos como lo planteaba el otro grupo, integrando el modo de producción. De esta manera, descartaban la coexistencia de modos de producción. **Llegaron con esa propuesta bien formalizada, después hicieron una exposición de tres horas desarrollándola y aplicándola al Caribe.** Manejaron las categorías en relación a la información empírica (p.244).¹

De su apuesta por el trabajo arqueológico y antropológico, habla su amplia obra. Desempeñándose como docente e investigador desde el año de 1961, se jubila como Profesor Titular de la UCV en 1984. Mario Sanoja se encuentra entre los fundadores del Departamento de Antropología y Sociología de la Escuela de Historia de la Universidad de Los Andes (1963); Director Fundador de la División de Sociología y Antropología del Instituto de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la UCV (1968-1970); Director del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales Universidad Central de Venezuela. (1975-1977). En el año de 1985 se incorpora como Individuo de Número de la Academia Nacional de la Historia de Venezuela, ocupando el

1 En negrillas nuestro

Sillón letra LL (Castillo 2022, p.140); entre los años de 1970 y 1990 se va a encontrar entre los teóricos y constructores de la Arqueología Social Latinoamericana (Meneses 2012, p.212). Director del Instituto Caribe de Antropología y Sociología de la Fundación La Salle (1999- 2004). Docente de postgrado en la Universidad Central de Venezuela (1991-2014), Universidad del Zulia (1984-2003) y en la Universidad de Los Andes (1999-2018). Desde el año 2016 hasta 2022 fue profesor de la Escuela Venezolana de Planificación, ente adscrito al Ministerio del Poder Popular para la Planificación. En el año de 2019 fue designado Cronista de la Ciudad de Caracas por la Alcaldía de Caracas y la Cámara Municipal del Municipio Libertador (Castillo 2022, p.141). Mario Sanoja Obediente es autor y coautor, con su compañera de vida, la colega Iraida Vargas Arenas, de cerca de 200 publicaciones, entre capítulos de libros y artículos publicados en revistas nacionales y extranjeras y 29 libros, muchos de ellos con innumerables re-ediciones, como es el caso de: “Los hombres de la yuca y el maíz. Un ensayo sobre el origen y desarrollo de los sistemas agrarios en el Nuevo Mundo.” (1981, 1987, 2022).

LA FORMACIÓN DEL ARQUEÓLOGO

Estando en la Escuela de Sociología y Antropología de la UCV tuvo entre sus profesores a Miguel Acosta Saignes, José María Cruxent y Adelaida de Díaz Ungría. El primero, lo introdujo al mundo de la etnología americana (Sanoja en Rodríguez 1994, p.108). Con Cruxent, realizó trabajos de campo arqueológicos en El Palito, estado Carabobo, Cerro Machado, estado La Guaira y en Ocumare de la Costa en el estado Aragua (p.115) y con la profesora Adelaida de Díaz Ungría, obtuvo una orientación que marcó su vida profesional: “la investigación científica y, fundamentalmente [...] la responsabilidad de publicar los resultados como primer deber del

científico” (Sanoja en Rodríguez 1994, p.110).²



Mario Sanoja de trabajo de campo en la Península de Macano, estado Nueva Esparta en su época de estudiante. Fuente: Boletín Informativo de la Universidad Central de Venezuela (1955, 1 de julio, p.7). Foto: Cortesía de Juan Carlos Rey.

Egresado como Licenciado en Sociología y Antropología en el año de 1957, consigue ese mismo año una beca del gobierno francés que le permitió en el año de 1958 obtener sus estudios la licenciatura en Ethnologie-Sciences en el Centre de Formation aux Recherches Ethnologiques,³ continuando su formación de cuarto nivel en el Instituto de Hautes Etudes de l'Amérique Latine en París, bajo la tutoría de André Leroy-Gourhan, quien le recomienda inscribirse

- 2 Mario Sanoja participó, por lo menos, en dos trabajos de campo con la Dra. Adelaida de Díaz Ungría, el primero, en el año de 1955 en la Península de Macanao, Margarita, siendo estudiante de la Universidad Central de Venezuela (UCV 1955, p.7); el segundo, en el año de 1961 en la expedición a la zona de Riecito, estado Apure, donde se desempeñó como profesor y coordinador de la sección de etnografía (Díaz Ungría, et. al. 1961, p.5).
- 3 Centre de Formation aux Recherches Ethnologiques (CFRE) fue creado por André Leroi-Gourhan en 1946 y fue reconocido institucionalmente en 1948. En 1965, el centro pasó a depender del Instituto de Etnología hasta que fue disuelto en el año de 1973.

como pasante en el Departamentos de América, de Prehistoria y de Tecnología Comparada del Centro de Investigación Etnológica del Museo del Hombre (Sanoja en Rodríguez 1994, p.114). Como tutor y mentor, Leroy-Gourhan lo orienta para que tome los cursos de prehistoria europea, tecnología comparada, historia social, geografía humana, geomorfología aplicada a los contextos arqueológicos y etnografía rural y con él también participa en dos campañas de campo arqueológico en los abrigos musterienses de Arcy-sur-Cure, Yonne, Francia (p.114).

Sus estudios en París concluyeron en 1960. Regresa a Venezuela con la mente puesta en su tesis doctoral, su interés investigativo se centró en ese entonces en el estudio etnográfico de las tradiciones tecnológicas presentes en diversas comunidades indígenas y campesinas de Venezuela, de allí que sus primeros trabajos de campo como profesional fueran en la Península de La Guajira, los Llanos de Apure⁴ y en el valle de Quíbor en estado Lara (pp.115-116) y en consecuencia sus primeras publicaciones, entre los años de 1960 y 1963, fueron alrededor de la *“Dos elementos de la cestería indígena venezolana”* (1960) *“Cestería encordada del Territorio Federal Amazonas”* (1961), *“La vivienda yarura”* (1961), *“Noticia sobre la caza con arco y flecha en la región de Quíbor”* (1963) y *“Notas sobre los telares y técnicas de tejidos de los indios guajiros, Venezuela”* (1968).

Para el año de 1961 viaja a Barranquilla, Colombia, a cursar el seminario intensivo, auspiciado por la Smithsonian Institution y la National Science Foundation, sobre: *“Técnicas y nuevos métodos para establecer secuencias cronológicas de la cultura precolombina*

4 En Apure realiza trabajo de campo con la Dra. Adelaida de Díaz Ungría, Francisco «El Flaco» Prada Barazarte, quien para ese entonces era el Coordinador del Centro de Coordinación Indigenista de Riecito, perteneciente a la Comisión Indigenista Nacional y con los futuros antropólogos/as venezolanos/as: Gladys Guarisma, quien en los años venideros se convertiría en una de las pioneras de la lingüística africana especializada en las lenguas bantúes de Camerún; Adrián Lucena Goyo, quien se convertiría en profesor de la UCV y luego de la ULA y María Matilde Suárez, quien se desempeñaría como investigadora del IVIC.

americana”, organizado por Clifford Evans, James A. Ford y Betty Meggers, allí conoce a Reichel-Dolmatoff, Carlos Angulo Valdés, Luis Lumbreras, Carlos Navarrete y Olga Linares, entre otros, con quienes iniciaría en el devenir del tiempo una fructífera relación científica (Meneses 2018, p.1).

Gracias a un beca que obtiene para trabajar en el Departamento de Antropología del Instituto Smithsonianiano, con sede en Washington D. C., en 1962 viaja a los Estados Unidos de América, para realizar, bajo la dirección de los arqueólogos Clifford Evans y Betty Meggers, un estudio de las colecciones de El Jobo y Guadalupe depositadas en el Smithsonian y asistir al arqueólogo Jame Ford en las excavaciones que éste realizaba en diversos sitios Olmeca del Golfo de México (Sanoja en Rodríguez 1994, pp.130-131). El desempeño de Sanoja en la institución estadounidense, lo llevó obtener para el año de 1964, un “Certificate of achievements” como investigador visitante del Smithsonian.

En el año de 1966, obtiene el Doctorado en Antropología con la tesis: *La Fase Zancudo. Investigaciones arqueológicas en el Lago de Maracaibo* (Sanoja en Rodríguez 1994, p.136), gracias a un procedimiento académico-administrativo que les permitía a los profesores de la UCV presentar un proyecto de tesis doctoral a los Consejos de la Facultad de dicha universidad con el fin de obtener el grado de Doctor (Meneses 2019, pp.29-30).

Siendo profesor de la UCV, entre los años 1970-1971, obtiene por concurso una beca de investigación postdoctoral en la Smithsonian Institution que le permitió analizar las colecciones arqueológicas de la cuenca media y baja del río Orinoco, depositadas en el Yale Peabody Museum de la Universidad de Yale y de varias colecciones relacionadas con el Formativo temprano de Perú, Ecuador, Panamá y México resguardadas en el Museo Peabody de Arqueología y Etnología de Harvard y el Museo de Nueva York (Sanoja en Rodríguez 1994, pp.142-143).

INVESTIGACIÓN ARQUEOLÓGICA REGIONAL

En 1960 a su regreso de París donde cursaba sus estudios de postgrado, Sanoja se incorpora a trabajar honoren en el Museo de Ciencias de Caracas y como docente de los cursos de “Introducción a la Arqueología” y “Arqueología Venezolana” que había dejado vacante José María Crucent en la Escuela de Sociología y Antropología de la UCV para ese entonces (Sanoja en Rodríguez 1994, p.117; Zucchi 1978, p.XIII).

Siendo profesor de la Universidad Central de Venezuela, realiza en el mes de junio de 1962, acompañado por los profesores Gonzalo Rincón Gutiérrez y Ventura Reinoso de la Escuela de Historia de la Universidad de Los Andes, la primera prospección del sitio El Ranchón, ubicado en Caño Zancudo, estado Mérida (Sanoja 1969, p.30). Gracias a las gestiones de su antiguo profesor de historia en el Liceo Fermín Toro de Caracas, el profesor Gonzalo Rincón Gutiérrez, hermano del Rector ulandino Pedro Rincón Gutiérrez, Mario Sanoja viaja a Mérida en el año de 1963 para incorporarse como docente en la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes (Sanoja en Rodríguez 1994, pp.126).

En la Universidad de Los Andes, inicia un cambio de época en la investigación arqueológica venezolana que para ese entonces venía realizando investigación de campo con un alto contenido empirista (Sanoja 2001a, p.25) para establecer secuencias cronológicas y movimientos de difusión de las tradiciones cerámicas y líticas en los territorios que hoy forman parte de Venezuela (Meneses 2018, p.1). A partir de este momento, los proyectos arqueológicos formulados por Sanoja se proyectan desde una perspectiva regional para responder a preguntas asociadas a problemas históricos concretos de la región, así nace el “Proyecto de Arqueología Andina”, subvencionado por la Wenner Green Foundation for Antropological Research. Este proyecto de investigación, orientado con una perspectiva regional, logró la excavación de diversos sitios arqueológicos en la Cordillera

de Mérida, la porción sur-occidental del Lago de Maracaibo, que abarca territorios de Mérida, Táchira y el Zulia, y el Valle de Quíbor en el estado Lara.⁵



Mario Sanoja Obediente al centro con el Tec. Atilio Zambrano (izquierda), asistente de campo del Departamento de Antropología y Sociología de la ULA, con el periodista Miguel Ángel Liendo del Diario El Nacional (a la derecha). Fuente: Diario El Nacional (2 de agosto 1963).

En este contexto, se excavaban por primera vez, los sitios arqueológicos —El Ranchón, Caño Mujeres, Onia y El Guamo— en el Sur del Lago de Maracaibo y a diferencia de lo que venían realizando en el país José María Cruxent e Irving Rouse (1982) en cuanto a la utilización de los conceptos de estilo cerámico (pp.22-23) y de serie arqueológica (pp. 55-58), Sanoja (1969), siguiendo a Gordon Willey y Phillip Philips (1962), utiliza los conceptos de fase arqueológica (p.31) y tipos cerámicos (p.32) y aplica por primera vez en Venezuela

5 Desde el 1967 este proyecto pasó a llamarse “Arqueología del Occidente de Venezuela” (Sanoja y Vargas 1967, p.25).

la seriación cuantitativa fordiana para el análisis cerámico.⁶ De igual forma, Sanoja (1969) incorporó “la interpretación etnohistórica de los datos aportados por los principales cronistas que describieron las culturas aborígenes existentes en el Lago de Maracaibo” (p.31) con el fin de realizar las inferencias etnográficas que se podrían establecer en relación a las evidencias arqueológicas de la región (p.31) para “...hacer más comprensibles la descripción de los diversos elementos culturales de la Fase Zancudo y apuntalar con datos concretos las conclusiones...” (Sanoja 1966b, p.221).



Mario Sanoja excavando en el sitio Caño Mujeres, municipio Obispo Ramos de Lora, estado Mérida. Fuente: Sanoja, Mario, 1969.

Para 1963, Mario Sanoja, acompañado con sus asistentes de campo Rodolfo Márquez y Atilio Zambrano y 12 estudiantes de

6 Sobre este aspecto, es bueno recordar aquí lo que planteamos en líneas anteriores sobre la participación de Mario Sanoja en el año de 1961 en el curso de técnicas y métodos para establecer secuencias cronológicas, dictado precisamente por James Ford, creador del “método cuantitativo para obtener cronología cultural” (Meggers y Evans 1969, p. 1).

la Escuela de Sociología y Antropología de la UCV, entre la que se encontraba su futura compañera de vida, Iraida Vargas Arenas (Sanoja en Rodríguez 1994, pp.133), excava en el Valle de Quíbor, estado Lara, los sitios El Tiestal, Mosquitero, Ojo de Agua, Campo Lindo y Las Locas (Sanoja en Liendo, 1963). En El Tiestal, sitio arqueológico aledaño a la población de Guadalupe, Sanoja y asociados, lograron recuperar a 1.20 metros de profundidad las primeras evidencias in situ de mazorcas de maíz carbonizadas —17 en total— de la arqueología venezolana (Mangelsdorf y Sanoja 1965, pp.105-106), cuyo estudio posterior logró determinar que se trataba de mazorcas relacionadas con la variedad de maíz pollo (Sanoja en Meneses y Gordones 2007, p.135; Sanoja 1981, p.113).



Mario Sanoja en el trabajo de campo en el sitio de Mosquitero, Valle de Quíbor, estado Lara, ca 1963.

En el año de 1967 se traslada a Caracas como docente e investigador de la División de Arqueología del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la Universidad Central

de Venezuela, desde esa posición dicta sus cursos y seminarios de arqueología en la Escuela de Sociología y Antropología de la UCV, le da continuidad junto con Iraida Vargas al proyecto de “Arqueología del Occidente de Venezuela” (Dupouy y Salazar, 1973, p.71), también conocido como el “Proyecto 72”, con el financiamiento del Consejo de Desarrollo Científico de la UCV (Sanoja en Rodríguez 1994, pp.136-137), excavando “entre los años de 1967 y 1968 seis sitios arqueológicos en la región del río Zulia, cuatro en la parte media del río Socuy y diez en la Península de La Guajira” (Sanoja y Vargas 1970, p.27).

Simultáneamente, Sanoja y Vargas inician en el año de 1968 el “Proyecto Orinoco” (Sanoja 1977a, p.2). Este proyecto surgió de las discusiones originadas en el II Congreso Internacional de Arqueología de las Pequeñas Antillas, celebrado en Barbados en 1967 (Nieves 1980, p.7) que colocaron, sobre la mesa para ese entonces, la necesidad de “realizar estudios más detallados que ampliasen los conocimientos sobre la arqueología del oriente de Venezuela ya conocida a través de las investigaciones de Osgood y Howard, y Cruixent y Rouse” (Sanoja 1977a, p.1) para comprender las migraciones precolombinas del oriente venezolano y su incidencia definitiva en la alfarería arqueológica antillana (p.1). En este contexto, para Sanoja y Vargas era fundamental realizar investigaciones arqueológicas desde una perspectiva regional con el fin de localizar nuevos sitios arqueológicos en el oriente de venezolano, bajo y medio Orinoco y “re-excavar aquellos cuyo estudio era de vital importancia para el conocimiento de las regiones antes mencionadas” (p.1).

El “Proyecto Orinoco”, financiado por el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico de la UCV con la nomenclatura de “Proyecto 85” (Vargas 1979, p.11) y por la Corporación Venezolana de Guayana (Sanoja y Vargas 1970a, p.5; Sanoja 2013b, p.1), fue coordinado por Sanoja. El mismo se estructuró en base a

sub-proyectos: Barrancas, a cargo de Mario Sanoja; El Bañador a cargo Fulvia Nieves y Saladero a cargo de Iraida Vargas (Lucena, Dupouy y Salazar 1974, p.70).



Mario Sanoja Obediente con Iraida Vargas Arenas, Fulvia Nieves y Carlos Alberto Martín en el Laboratorio de Arqueología del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la UCV, 1970 Foto: Cortesía de Carlos Alberto Martín.

En el marco del “Proyecto Orinoco” se excavaron, entre los años de 1968 y 1976, con la participación de estudiantes del tercer año de la Escuela de Sociología y Antropología de la UCV del año 1969 y participantes del Seminario Libre de Arqueología de la UCV,⁷ promovido por Sanoja y Vargas (Vargas 1979, p.12; Nieves 1980, p.17), diversos sitios arqueológicos, entre los cuales podemos mencionar: Cuartel, Tenería de Espinal y Aeropuerto (Vargas 1979,

⁷ En este Seminario Libre participaban estudiantes de arqueología del tercer y cuarto año de la Escuela de Sociología y Antropología de la UCV, entre ellos: Fulvia Nieves, Carlos Alberto Martín, Ruperto Hurtado, Servio López, Rebeca Hackett, Reina Sjostrand y Felipe Velásquez (Fulvia Nieves, comunicación personal, 11 de septiembre 2024).

pp.28-34); Los Castillos de Guayana,⁸ Coporito, en el Territorio Federal Delta Amacuro, Saladero, Coporito, Los Culises y Mamonal en el Estado Monagas; El Pailón, Macapaima, Mucura y Bañador en el Estado Anzoátegui (Sanoja en Rial, 1969a; Sanoja 1977, pp. 55-75; Nieves 1980, p.16) y la Cueva de El Elefante en el Estado Bolívar (Sanoja y Vargas, 1970; Sanoja en Rial, 1969b), esta última, un abrigo recoso con pinturas rupestres asociadas con dos estratos diferenciados de ocupación, el primero, con evidencias líticas con una cronología de 390 +/-490 a.C y; el segundo, con presencia de cerámicas contextualizadas de 1460 d.C, (Sanoja 1977a, p.48).



Mario Sanoja Obediente en la cueva de EL Elefante, estado Bolívar. Fuente: Sanoja, Mario, 1977b

Producto de estas investigaciones de campo, Sanoja publicó diversos artículos y monografías, entre ellas: *Las culturas formativas del*

8 Los Castillos de Guayana se encuentran ubicados en una de las márgenes del río Orinoco, en el estado Delta Amacuro, a unos 50 km. al oeste de la localidad de Barrancas, estado Monagas. En las excavaciones de este sitio, realizadas en el año de 1975, participaron los arqueólogos dominicanos Marcio Veloz Maggiolo y Elpidio Ortega (Veloz Maggiolo, et. al. 1976, p.8).

oriente de Venezuela (Sanoja,1977a) y *La cueva de El elefante. Investigaciones arqueológicas en el bajo Orinoco, estado Bolívar* (Sanoja y Vargas,1970).

Entre 1976 y 1990, Sanoja dirige el “Proyecto Paria”, financiado por el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico de la Universidad Central de Venezuela y la National Geographic Society. Este proyecto, planteado desde una perspectiva regional, le permitió localizar y excavar una serie de concheros ubicados en Cubagua, Golfo de Cariaco, Serranía de Paria, la Península de Araya y el piedemonte del Macizo Caripe. En los concheros de Guayana, Ño Carlos, La Aduana, Remigio, El Bajo y Las Varas (Sanoja 1982, p.3) logró evidenciar un conjunto de instrumentos líticos (raspadores, chopper, tajadores, martillo y afiladores, entre otros) y artefactos elaborados en conchas marinas y hueso (Sanoja 1987a, p. 1) que le permitieron posteriormente a Sanoja y Vargas en su monografía: *La gente de la canoa. Economía política de la antigua sociedad apropiadora del noreste de Venezuela* (1995), establecer los modos de vida de la sociedad apropiadora de noreste de Venezuela y generar una propuesta sobre la etnogénesis de los warao del delta del Orinoco.

Gracias a los resultados obtenidos en el “Proyecto Orinoco”, Mario Sanoja coordinó entre los años de 1993 y 1996, el “Proyecto Arqueológico de Guayana”, auspiciado por la Corporación Venezolana de Guayana (CVG) y su empresa filial, Electrificaciones del Caroní (EDELCA) (Sanoja y Vargas 2005, p.10).

Los conocimientos adquiridos con la ejecución de los proyectos “Orinoco” y “Paria”, le permitieron publicar diversas monografías y artículos científicos que se constituyeron en el sustento para plantear y ejecutar los proyectos de arqueología de rescate en los territorios donde se edificarían la presas hidroeléctricas de Macagua y Caruachi, además de permitir también la realización de otros proyectos de investigación arqueológica “en el área de impacto mitigado que comprendía la Misión de la Purísima y Los Castillos de Guayana”. (Sanoja 2013b, p.II).



Mario Sanoja Obediente con alumnos de la Maestría en Restauración de Monumentos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV en los trabajos de campo en el sitio: La Forja Catalana, estado Bolívar, entre ellos, Luis Molina y Nelly del Castillo.1993. Foto: Nancy Sánchez.



Mario Sanoja Obediente en el laboratorio del Programa de Investigación y Rescate Arqueológico Tocoma (PIRA), estado Bolívar. 2013. Foto: Tomas Aguila.

Con la información obtenida en los proyectos arqueológicos, desarrollados a partir de 1968 hasta 1996, fue posible para Sanoja reconstruir, a partir del estudio combinado de los registros arqueológicos, los textuales, los visuales y las tradiciones orales, la historia del proyecto misional-capitalista de las Misiones Capuchinas Catalanas y de la ciudad de Santo Tomé de Guayana, la primera capital provincial de lo que hoy es Venezuela (Sanoja y Vargas 2005, pp.9-10).

Para el año de 1987, Sanoja inicia el “Proyecto de Arqueología Urbana de Caracas”. En su discurso de incorporación a la Academia Nacional de la Historia, Sanoja (1987b), propuso abrir una línea de investigación centrada en la arqueología histórica, con el fin de reconstruir la vida cotidiana inmersa en los procesos históricos de Venezuela (p.37). A partir esta propuesta, ya para el año 1987, ejecuta con estudiantes de la escuela de Antropología de la UCV, las primeras excavaciones arqueológicas que se realizan en el casco histórico de la ciudad de Caracas, más específicamente en los patios José Manuel Cajigal y Juan Pablo Rojas Paul del Palacio de Las Academias, antiguo Convento de San Francisco (Sanoja y Vargas 2002, p. 17), obteniendo en dichas excavaciones restos de baldosas, azulejos, mayólicas, semiporcelanas, porcelanas, vidrios, metales, botones de hueso, restos óseos, tejas, caños, ladrillos y restos de frisos, entre otros (Molina 2011, p.55).

Dándole continuidad a este proyecto, en el año de 1996, con el financiamiento del Instituto de Patrimonio Cultural, Sanoja adelanta el “Proyecto Arqueológico Lamas”, investigación que buscaba conocer los usos históricos y temporales del espacio en donde se encuentra ubicada la Escuela de Música José Ángel Lamas, localizada en Avenida Urdaneta de la ciudad de Caracas (Sanoja et. al. 1998, p.9; Molina 2011, pp.58-59) y en el año de 1998, excava las instalaciones del Cuartel San Carlos, una edificación construida a finales del siglo XVIII, enclavada en la actual parroquia caraqueña

Las excavaciones en la Escuela José Angel Lamas Hallazgos que ofrecen nuevos conceptos de la Caracas urbana

SUSANA FINEIS
Fotos: JESUS CASTILLO

La música ha dejado de sonar a plañidera por varios años en la sede de la Escuela Superior de Música "José Ángel Lamas". Pero a pesar que alumnos y docentes tuvieron que dejar sus atriles para que se iniciaran los incómodos trabajos de rescate de la antigua construcción, el momento ha servido al menos para recabar una gran variedad de objetos de los siglos XVII, XIX y principios del XX, que se encuentran enterrados allí y que revelan una buena parte de la historia de Caracas.

Por diversos motivos, los intentos por rescatar la infraestructura se han detenido en varias oportunidades. Pero hoy en día, el Instituto Nacional de Patrimonio es el ente encargado de conducir un proyecto ideado por el arquitecto Gorka Dorronsoro. Además se cuenta con la ayuda del arqueólogo Mario Sanoja, quien conduce un estudio sobre la antigüedad del edificio.

Mario Sanoja explica de entrada que, "las excavaciones y análisis sólo llevaron a un descubrimiento: estar escarbando dentro de un collage temporal".

Para el arqueólogo Sanoja, lo hallado fue la mejor colección sobre la vida cotidiana de Caracas del siglo pasado. Bófalos del siglo XVIII, botones de hueso, una pipa de gres, platos y vajillas de porcelana, botellas de hoopes, loza de Bardos, juguetes y adornos, frascos de medicinas hechos en Francia que venían en pedos de porcelana, un recipiente lleno de medicamento de 1876, monedas francesas de la época de Luis Felipe, son algunas de las cosas encontradas. Gabriela Alvarado, integrante del equipo de arqueólogos, explica que la conservación en la zona es muy buena debido a que antiguamente no se renovan losimientos y los restos de una edificación para la construcción de otra. Gorka Dorronsoro aclara que realmente lo que se hacía era utilizar todos los elementos de la anterior estructura, como bases para las nuevas edificaciones, lo que permitía la conservación, entre un estrato y otro, de objetos de las distintas épocas.

DE LAS 25 MANZANAS Y LA CARACAS COLONIAL

Respecto al terreno, Gorka Dorronsoro hace un recuento: "la Escuela José Ángel Lamas está ubicada en una parcela larga y estrecha, que formó parte de las 25 manzanas de la Caracas Colonial. En algún momento tuvo una salida hacia lo que hoy es la Avenida Urdaneta, así como conexión con la Iglesia de Santa Catalina".

El espacio central es la parte que posee

Collage de tiempos

Cuando se revisara una edificación histórica o se construye otro edificio al lado de ella, lo más fácil es tomar un capitel o un arco y repetirlo, según comenta Dorronsoro. Pero la arquitectura no debe ser un simulacro: "los construcciones se hacen no sólo con los materiales de la época, que poseen determinadas características de textura, humedad y resonancia, sino también con una determinada visión, un sentir y un concepto arquitectónico específicos, el cual no puede reproducirse", afirma el arquitecto.

Desde esta perspectiva, Dorronsoro explica los planes arquitectónicos para la nueva sede de Escartúa "José Ángel Lamas": "la parte posterior se va a tumbar y se va a construir un edificio que dialogue con la otra estructura, pero manteniendo su propia identidad. La idea es que haga sintonía de las formas entre las dos edificaciones por afinidad volumétrica y de ritmo, con materiales y colores similares, y semejanza en las calidades espaciales, surgidas de la integración de maderas construida con los vacíos".

El nuevo edificio estará destinado a actividades especiales, que necesiten de aislamiento acústico. Para ello se debe impedir que el aire salga, debe existir aire acondicionado y cantidad de recursos técnicos de hoy en día promueven el desarrollo profesional de un músico, pero que son más fáciles de incluir en un edificio totalmente nuevo.

En la estructura original la comodidad del mundo contemporáneo estará presente en recursos técnicos y prácticos. El diseño tratará de hacer comparables ambos aspectos, pero sin disfrazar las cosas.

"Los muros están acunados a dos a ello explica Dorronsoro, cuando tocan un instrumento se pasean del siglo XVIII al XX, pero interpretan cada época con su sentido particular. De manera que un edificio con variedad puede ser estimulante para ellos. El siglo XXI también debe tener su presencia en este collage de tiempos, por que nuestra época también existe".



La mejor colección sobre la vida cotidiana de Caracas del siglo XVIII bajo melodías y polvo

elementos de gama histórica más amplia, cubriendo los siglos XVIII, XIX y XX. La parte frontal fue construida sobre lo que fue la casa de Luisa Cáceres de Arismendi.

En el siglo pasado, el recinto se transformó en la Academia de las Artes más ligada a la pintura, la escultura, la poesía y la declamación, que a la música para luego transformarse en la Escuela de Música "José Ángel Lamas".

Según Dorronsoro, entre 1950 y 1960, se realizaron intervenciones bastante idóneas, ya que se construyó la parte posterior tratando de imitar estilos precedentes.

Melillo Nava, también arqueólogo, resalta la persistencia de los usos de los espacios, refiriéndose a un depósito o especie de "cuarto de locos", que parece haber sido utilizado por generaciones bajo el mismo concepto. Sin embargo, las excavaciones permitieron desentrañar una historia más profunda. En el depósito se escribió entre fundaciones que datan de 1570, que corresponden a la ermita más vieja en honor a San Maurizio. Asimismo, se encontraron vestigios de un campamento de comienzos del siglo XVII. Para tiempos de Guzmán Blanco se supone se integró este espacio al resto de la estructura, y, con las intervenciones realizadas por Charrieta, se le dio el mismo tratamiento arquitectónico como Escuela de Bellas Artes.

Sanoja cuenta también que, dentro de este espacio, se hallaron restos de una antigua calle, una peatonal pública, la cual par-



Mario Sanoja: "Estas excavaciones trastracan la común creencia de las 25 manzanas perfectas de la Caracas Colonial"

te en día la historia tradicional de las 25 manzanas de la Caracas Colonial. Tratando la común creencia de una Caracas perfectamente diseñada en la que cada manzana era ocupada por una familia manutiana se está descubriendo que existían otras estructuras públicas no contempladas, las cuales podrían crear un nuevo concepto de nuestra historia urbana.

de Altagracia (Sanoja y Vargas 2014, pp.222-224).

Siendo director del Instituto Caribe de Antropología y Sociología (ICAS) de la Fundación La Salle de Caracas,⁹ Mario Sanoja (2001b), realiza en el año 2000, la excavación arqueológica en el sitio Playa de Camay, ubicado al noreste de la ciudad de Carora, estado Lara (p.12.), motivado al “intento por ordenar, analizar y documentar la colección de cerámica precolombina excavada en el siglo pasado, en el sitio Camay, distrito Torres, estado Lara por Esteban Díaz Abad, el Hermano Basilio” (p.2). Estas excavaciones le permitieron establecer “una primera secuencia estratigráfica y geomorfológica” que valida la existencia en Camay de una primera ocupación humana asociada con enterramientos directos con presencia de mano de metates y mano de moler vinculados con un componente arqueológico llamado por Sanoja: “tentativamente Tocuyano A” (pp.13-14).

40 años después de haber realizado sus primeras excavaciones arqueológicas en el Sur del Lago de Maracaibo y en el valle de Quíbor, estado Lara, Mario Sanoja, realiza su última excavación de campo en el casco histórico de Maracaibo, en el marco del seminario de Arqueología Urbana que impartió en el Doctorado de Ciencias Humanas de la Universidad del Zulia en el año 2003. Allí, se logró recuperar en la parte más profunda de la excavación restos

9 Mario Sanoja, fue nombrado director del ICAS en el mes de septiembre de 1999, su gestión al frente de esta institución terminó en el año de 2004 (Ayala 2012, pp.74-81). Aparte del Proyecto Camay, Sanoja elaboró el “Proyecto Guamontey”, para ejecutarlo desde el Campus de Cojedes de la Fundación La Salle. El mismo, fue concebido como: “un proyecto multidisciplinario [...] de investigaciones antropológicas orientadas a la investigación académica, así como al diseño de proyectos aplicados al mejoramiento de las condiciones de vida de las comunidades de esa entidad, bajo un enfoque de investigación-acción, con apoyo de profesionales de distintas disciplinas y gestionando el apoyo de otros entes públicos o privados” (Agüero, Jiménez y Rivas 2015-2016, p.33). Además, Sanoja como director del ICAS, presentó un proyecto para la creación de la carrera en antropología para la Universidad La Salle del Caribe (Sanoja, comunicación personal 2008), sobre este último aspecto volveremos más adelante

cerámicos relacionados con la “tradición wayúu Rojo/Blanco, restos arqueo-zoológicos, particularmente de báquiro (*Tayassu* sp.), venado (*Odocoyleus* sp.), pescados y diversas especies de bivalvos marinos” y en las capas superiores fragmentos de loza holandesa del siglo XVIII (Vargas y Sanoja, 2024 p.465).

LA ARQUEOLOGÍA SOCIAL LATINOAMERICANA

Las décadas de los setenta y los ochenta del siglo XX fueron de encuentros e intercambios que materializan la Arqueología Social Latinoamericana, Mario Sanoja Obediente se encontraría entre los fundadores de dicha posición teórica (Meneses 2018, p.1).¹⁰

A raíz del simposio sobre “Formaciones Autóctonas de América”, celebrado en 1970 en el marco del Congreso Internacional de Americanistas en Lima, Mario Sanoja con Iraida Vargas (1974) publican el libro: Antiguas formaciones y modos de producción venezolanos. Notas para el estudio de los procesos de integración de la sociedad venezolana (12.000 a.C.-1900d.C.), obra que buscaba, a partir de las evidencias arqueológicas de ese entonces interpretar desde una perspectiva marxista la historia de Venezuela y promover la no ruptura epistemológica entre el estudio de las sociedades antiguas y modernas, constituyéndose en un eje transversal en la obra de Mario Sanoja.

A la reunión de Lima en 1970, le siguieron las reuniones de Teotihuacán (1975), Oaxtepec en México (1983), Cuzco (1984), Caracas (1984 y 1985) y Oaxtepec (1986) como espacios para el debate de las categorías y conceptos de la Arqueología Social Latinoamericana (Lorenzo et. al., 1976, p.6; Bate, 1998, p. 20).

Sanoja (1997) postuló para la inferencia de los contextos arqueológicos los conceptos de espacio-grupo doméstico, espacio-grupo territorial y región geohistórica (pp.38-41), conceptualizaciones

10 En este grupo selecto, también se encontraban Luis Lumbreras, Luis Felipe Bate, Iraida Vargas, José Luis Lorenzo, Julio Montané, Marcio Veloz Maggiolo y Manuel Gándara, entre otros.

útiles para caracterizar los contextos arqueológicos en función de las relaciones sociales y las condiciones de producción y reproducción de la base material e inmaterial de una formación económica social determinada. La aplicación del concepto de región geohistórica en la inferencia arqueológica nos permitiría comprender las cualidades de los usos de una región geográfica determinada por grupos territoriales constituidos por grupos domésticos (Sanoja, 1997).

Mario Sanoja no sólo elaboró propuestas teóricas, junto a Iraida Vargas, aplicó los postulados teóricos y éticos-valorativos de la Arqueología Social a las investigaciones arqueológicas realizadas en nuestro país, convirtiéndola de esta manera en una ciencia socialmente útil en el sentido de dirigir la práctica arqueológica hacia la búsqueda de soluciones a los problemas de nuestras comunidades.

En este sentido, publicaron diversas propuestas, entre ellas, el libro *Historia, identidad y poder* (Vargas y Sanoja, 1992), donde discutieron el origen de la nación venezolana, la herencia cultural y el patrimonio histórico-cultural todos articulados con la cuestión de la identidad como elemento estratégico para la consolidación y defensa de la soberanía nacional.

Entre 1995 y el 2013, Mario Sanoja en asociación con Iraida Vargas, publican una serie de monografías sustentadas en las evidencias arqueológicas obtenidas en sus trabajos de campo realizados entre los años de 1974 y 1997: *Gente de la canoa. Economía política de la antigua sociedad apropiadora del noreste de Venezuela* (Sanoja y Vargas, 1995). *El agua y el poder: Caracas y la formación del Estado colonial caraqueño: 1567-1700* (Sanoja y Vargas, 2002). *Las edades de Guayana. Arqueología de una quimera. Santo Tomé y las misiones capuchinas catalanas 1595-1817* (Sanoja y Vargas, 2005) y *El alba de la sociedad venezolana* (Sanoja, 2013a). En el primer libro, incorporan por primera vez la discusión del papel de la mujer en la formación económica social apropiadora y los modos de vida recolectores que se asentaron hacia el año 8000 a.C. en la región norte Caribe y Atlántica de

Venezuela (pp. 319-323). El segundo, se convierte en la primera monografía que busca explicar, desde las evidencias arqueológicas y documentales, los procesos históricos y políticos que dieron origen a Caracas a partir del siglo XVI de nuestra era (pp.18-19); el tercero, se convierte en el primer libro que aborda desde la arqueología de capitalismo los modos de vida que se instauran en Santo Tomé de Guayana, para esto combinan los datos arqueológicos provenientes de sus investigaciones de campo y los textos de Indias, para conocer el modo de vida colonial venezolano como forma particular de la formación social capitalista que implanta la conquista europea, entre los siglos XVI y XIX, en los territorios que hoy forman parte de Venezuela (Sanoja y Vargas 2002, pp.9-10; y en el último libro, *El alba de la sociedad venezolana* (2013), discute los modos de vida de la formación económica social apropiadora de Venezuela, en el contexto territorial de tres grandes regiones geohistóricas que se establecen en Venezuela a finales del Pleistoceno y comienzos del Holoceno: Región geohistórica del Orinoco y Región geohistórica del noreste de Venezuela y discute la colonización originaria del territorio venezolano en el contexto caribeño y sudamericano para resaltar la continuidad temporal y territorial de dicho proceso (Sanoja, 2013, pp.23-26).

LA ENSEÑANZA DE LA ANTROPOLOGÍA Y LA ARQUEOLOGÍA

Preocupado por los problemas asociados a la enseñanza de la antropología y la arqueología en Venezuela, Mario Sanoja produce con Iraida Vargas(1990), a comienzos de los años 90 del siglo XX, un documento de vital importancia relacionado con “las causas estructurales y las condiciones del retraso de los estudios antropológicos en Venezuela” (p.42).¹¹

11 El documento en cuestión, fue presentado como una ponencia en el *Coloquio latinoamericano de balance y perspectivas de antropología*, desarrollado en el marco de XII Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas, celebrado en la capital mexicana entre los días 18 y 22 de junio de 1990.

Entre las causas que enumeraban Sanoja y Vargas asociadas a las crisis de la antropología (1990), se encontraban el medio académico y el estudiante que ingresaba a estudiar antropología, donde, en su gran mayoría los jóvenes que ingresaban a la Escuela de Antropología de la UCV, por lo general, venían cargados de un conjunto de valores negativos, desnacionalizadores, fijados por la historia oficial que se impartía en la escuela básica, media y diversificada de la cual provenían. A esto se le sumaba el medio académico de la Escuela donde la enseñanza que se impartía era pragmática y casuística que ahogaba la creatividad de la docencia y de la investigación universitaria (p.38).

La solución de la crisis de la antropología en Venezuela pasaba definitivamente por el mejoramiento de la enseñanza de pregrado (p.42). Para esto era necesario dotar de los presupuestos suficientes para el pleno ejercicio de la docencia e investigación universitaria (p.43), afrontar los problemas de la selección de los docentes en antropología que por vía de excepción o transitoriedad (falta de concursos de oposición, muchos docentes contratados a tiempo convencional con poca dedicación a la Escuela) ingresan a dar clase en la Escuela, no permitiendo tener las horas suficientes para dedicarle a la investigación (pp.42-44). De igual manera, era necesario sentar las bases para “un análisis serio, racional y sistemático de la realidad, que le permita al estudiante escoger con plena conciencia las opciones filosóficas que deberían guiar y ordenar su formación académica, en concordancia con su posterior papel activo en la sociedad como antropólogo” (p.42).

Para Sanoja la investigación de campo en la antropología y la arqueología era fundamental para poder impartir la docencia universitaria, de allí que, en su trayectoria investigativa, los estudiantes de pregrado siempre estaban presentes. Desde sus inicios en la investigación en el Valle de Quíbor en los años sesenta del XX, hasta prácticamente sus últimos trabajos de campo en Cojedes y

Camay, siendo Director del ICAS de la Fundación La Salle, así lo demuestran (Sanoja en Rodríguez 1994, p.133; Agüero, Jiménez y Rivas 2015-2016, pp.33-34).



A la derecha, Mario Sanoja con el Gobernador del estado Lara en las prácticas de campo en el Cementerio el Boulevard de Quíbor, esta Lara, Venezuela. Fuente: Diario El Impulso, 20 de Julio de 1981

Es así como en los años sesenta del siglo XX, como docente e investigador de la Universidad de Los Andes y con el apoyo del decano de la Facultad de Humanidades y Educación de dicha institución universitaria, profesor Carlos César Rodríguez, Mario Sanoja Obediente se convierte en el año de 1963 en cofundador del Departamento de Antropología y Sociología de la Escuela de Historia de esa Facultad con un proyecto elaborado por su persona que buscaba dar respuesta al auge de la labor docente-investigativa a la cual él le había puesto una dinámica significativa que impactaba la realidad científica y universitaria nacional:¹²

12 Titulado por Mario Sanoja: “Proyecto para la creación del Departamento de Antropología y Sociología de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes. Mérida, 1964”, cuya copia reposa en el Archivo del Departamento de Antropología y Sociología de la Escuela de Historia de la Universidad de Los Andes, Mérida. El mismo se publica en esta obra.

De un tiempo a esta parte, los resultados concretos de la gestión iniciada en 1961 tendiente a promover la creación de un Departamento Antropología y Sociología en la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, se han manifestado a través de un aumento de la actividad investigativa, fruto de la cual serán la serie de trabajos que se espera publicar en el presente año y la realización de un acuerdo de cooperación científica con investigadores de la Facultad de Ciencias de la Universidad Central de Venezuela, primer proyecto inter-Universidades que se realiza en el país [...]

Todo lo anterior hace indispensable e impostergable la creación de un Departamento de Antropología y Sociología en nuestra Universidad, sobre bases científicas y con técnicas modernas, debidamente organizado y que cuente con un personal profesional y los recursos suficientes para asumir esa responsabilidad (Sanoja 1964, pp.12-13).

Otras iniciativas, relativas a la formación académica asociada con la investigación de campo, la vamos a encontrar en el año de 1975 con el curso sobre arqueología cuantitativa, dictado en el Museo del Hombre Dominicano, a petición de Marcio Veloz Maggiolo (Sanoja en Rodríguez 1994, pp.144-145), esta iniciativa le permitió realizar excavaciones de campo en el sitio arqueológico de El Atajadizo, San Rafael de Yuma, República Dominicana con los participantes del curso y que dio como resultado la publicación del libro: Arqueología de Yuma. República Dominicana (1976), en co-autoría con Macio Veloz Maggiolo, Iraida Vargas y Fernando Luna Calderón.

Las prácticas de campo impulsadas por Sanoja, como parte de la formación académica en la esfera arqueológica, se ponían de manifiesto en las excavaciones arqueológicas realizadas en el cementerio prehispánico de Quíbor como parte del curso avanzado de arqueología que dictaba nuestro autor en la Universidad Central

de Venezuela (Molina, 20 julio 1981).¹³

La concepción de Mario Sanoja sobre la enseñanza de la antropología y la arqueología que hemos esbozado en líneas anteriores, la va a plasmar en el proyecto de licenciatura en antropología que presentó para la Universidad La Salle del Caribe, durante su gestión al frente al Instituto Caribe de Antropología y Sociología de la Fundación La Salle. La licenciatura en Antropología, concebida por Sanoja, buscaba darle “expresión académica a la larga experiencia que ya tiene la Fundación La Salle en el estudio y el conocimiento de la realidad sociocultural venezolana” (Sanoja manuscrito inédito, p.1). Los cursantes de esta licenciatura, según nuestro autor:

“estarían inmersos en dos procesos educativos fundamentales: a) la investigación antropológica, la generación de conocimientos a través de los programas de investigación en los cuales participarán desde su ingreso a la Universidad, los cuales les formarán igualmente una conciencia de su papel como servidores de la sociedad venezolana. b) La formación en el aula, donde conocerá la problemática teórico-metodológica y epistémica de la Ciencia Social, los componentes conceptuales básicos de la Antropología y de la realidad sociohistórico de Venezuela, y los diferentes abordajes teórico-metodológicos que definen las diferentes praxis de la antropología para conocer y transformar la sociedad venezolana. c) La extensión universitaria, a través de la cual los estudiantes de antropología aprenderán

13 En esta excavación participaron, además de Mario Sanoja, Luis Molina, quien para la época era Director del Museo Arqueológico de Quíbor, Fernando Luna Calderon (Museo del Hombre Dominicano), Iraida Vargas (UCV), Omar Rodríguez (UCV), María Ismenia Toledo (Quíbor), Jeannine Sujo Volsky (GAN), María Monsalve (UCV), Carmen Kosan (Pedagógico de Maracay), Luis Adonis Romero (Departamento de Antropología de la Gobernación de Sucre), Isabel Palpieris (Museo Salvador Valero de la ULA) y estudiantes de pregrado de la Escuela de Sociología y Antropología de la UCV (Molina, 20 julio 1981).

a participar, conjuntamente con las comunidades, en el estudio y solución de sus problemas sociales y culturales” (Sanoja manuscrito inédito, pp.1-2).

La enseñanza de la antropología en Venezuela debería ir acompañada por la labor que deben desarrollar los museos de antropología e historia como espacios pedagógicos para la consolidación de los procesos identitarios (Vargas y Sanoja 1990, pp.96-98) que servirán para superar las causas estructurales que han contribuido a las crisis de la antropología venezolana de la cual hemos hablado al comienzo de este apartado.

LOS MUSEOS Y LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA

En su larga trayectoria, Mario Sanoja propuso la creación de diversos museos, entre ellos: el Museo de Historia Natural de Mérida, el Museo del Hombre Venezolano, los Museos Campesinos, los Museos Ecológicos, el Museo Nacional de Historia, los Museos Didácticos, Museos Comunitarios y Parques Arqueológicos (Sanoja, 1966a, 1983; Asociación Pro Venezuela 1974; Vargas y Sanoja, 1990 y 1993), todos ellos enmarcados dentro de una praxis del arqueólogo, que según Sanoja (1983), en tanto trabajador cultural que es debería involucrarse de manera simultánea tanto en la investigación científica como en los problemas reales de la sociedad donde se encuentra inmerso y que vive (p.62) y en donde la cultura, la historia y la educación constituyen un área estratégica en los proyectos arqueológicos a desarrollar (Vargas y Sanoja 1990. p.92).

Influenciado por sus estancias académicas en el Museo de Historia Natural de París y en los Museos de Historia Natural de Nueva York, Universidad de Harvard y de Yale en los Estados Unidos de América (Sanoja en Rodríguez 1994, pp.133-134),¹⁴ desde muy

14 En 1965 Mario Sanoja viajó al Museo de Historia Natural de París para formarse en el estudio de las muestras zoológicas para analizar los restos de arqueofauna encontrados en sus excavaciones del Sur del Lago de Maracaibo (Sanoja en Rodríguez, 1994, p. 134).

temprano, Sanoja (1966a) comprendió la importancia de los museos para “reafirmar los valores étnicos y culturales de un país o de una región determinada” (p.1), de allí que, siendo docente e investigador de la Universidad de Los Andes, propusiera a mediados de los años Sanoja 60 del siglo XX, la creación del Museo de Historia Natural de Mérida como un centro de investigación científica en las disciplinas de la arqueología, antropología cultural, antropología física, historia, botánica, zoología, geología y la Biología (pp.2-4).

Ocho años después de aquella primera propuesta que no encontró eco en las autoridades ulandinas y gubernamentales de Mérida, propone en 1974, en el marco del foro sobre el “Problema Indígena Venezolano”, organizado por Asociación Pro Venezuela, la creación del Museo del Hombre Venezolano” en Caracas (1974, C-6),¹⁵ advirtiendo ya para los años setenta del siglo XX que Venezuela era el único país de América Latina que no tenía un Museo Nacional de Antropología o de Historia (Sanoja en Ramos 1977, p.C10).

Para nuestro autor, los museos deberían servir para estimular el pensamiento humano, señalando particularidades, divergencias, convergencias y relaciones entre los procesos históricos de distintos pueblos y comunidades. Deberían ser instrumentos didácticos que le sirvan para relacionar las evidencias arqueológicas y las diversas etnografías con procesos históricos, sociales y culturales vividos. En este contexto, se preguntaba:

“¿acaso estos museos existen en Venezuela?”

15 En este foro celebrado en la sede Pro Venezuela en Caracas, entre los días 8 y 9 de agosto de 1974, participaron, además de Mario Sanoja, Reinaldo Cervini, Presidente de la Asociación Pro Venezuela, Miguel Acosta Saignes, Joaquín Gabaldón, Manuel Vicente Magallanes, Esteban Emilio Mosonyi, Erika Wagner, Iraida Vargas, Alberta Zucchi, Isabel Aretz y Dieter Heinen, entre otros. Sanoja, tuvo a su cargo tres ponencias: “Los Antropólogos y el Indigenismo”; “La Necesidad de la creación de un Museo del Hombre Venezolano” y, con Dieter Heinen, presentó la ponencia: “Proyección de las formas de cultura aborígen en la sociedad actual venezolana” (Lucena Goyo, Dupouy y Salazar 1975, pp.78-79).

Ciertamente no. Venezuela es quizá el único país de América Latina (¿deberíamos decir en el mundo?) que le cabe el dudoso honor de no tener un museo de historia (ni de antropología), y esto, evidentemente no es casual. Como no lo es tampoco la proliferación de museos de arte, de automóviles, etc., que constituyen la legitimación de la cultura occidental universal, "la verdadera cultura", la que no sólo se pretende rescatar, sino que también se impone" (Vargas y Sanoja 1990. p.92).

En la década de los 80 y los 90 del siglo XX, Sanoja (1985) promueve con fuerza la creación de Museos, entre ellos los museos didácticos en las escuelas que tenían como finalidad promover el trabajo mancomunado de la investigación en el aula, entre los/as maestros/as y los/as arqueólogos/as que permita la elaboración de textos, guías didácticas y el desarrollo procesal de conceptos basados en imágenes y objetos que contribuyan al conocimiento y la comprensión de los procesos históricos que le han dado origen a la herencia cultural (patrimonio cultural) y a la identidad local, regional y nacional del venezolano.¹⁶

Bien sean de naturaleza histórica, social, cultural, y/o ecológicas, estos museos deberían estar integrado al sistema de la educación formal y la educación Se trataba de crear las condiciones para que los niños, niñas y adolescentes conocieran y comprendieran de manera integral, a través de los conceptos de herencia cultural e identidad regional y nacional, los procesos históricos que han dado origen a la conformación de la sociedad venezolana (p.6) y cómo a partir de estos procesos se originan los patrimonios históricos-culturales que merecen ser conservados para las futuras

16 En el año 1999, estando Sanoja como director del Instituto Caribe de Antropología y Sociología de Fundación La Salle de Ciencias Naturales, promueve bajo la filosofía del museo didáctico, la instalación en Escuela Granja Básica Unidad Educativa "Judas Tadeo Piñango", ubicada en el Pao, estado Cojedes, una sala de exhibición de piezas arqueológicas del sitio El Paradero con el fin de acrecentar el interés de los docentes y estudiantes por la historia de los pueblos originarios del lugar (Agüero, Jiménez y Rivas 2015-2016, p.32).

generaciones como producto de “la concreción material del trabajo humano en las diferentes épocas de la vida de una nación” (Vargas y Sanoja 1993, p.185).

De igual manera, entre 1984 y 1988, en el marco del Proyecto Paría, discutían e impulsaban en las comunidades de Casanay Paría en el estado Sucre y Barrancas en el estado Monagas¹⁷ los museos campesinos y comunitarios como incentivo para la docencia y la enseñanza de la historia (Mata, 2001, pp.126-128). Los Museos Campesinos planteados por Sanoja (1983), se constituían como lugares “para enseñar, no para asombrar” (p.66) y como espacios para el reconocimiento de la reproducción local y/o regional de las secuencias históricas, sociales y culturales, que han dado origen a los modos de vida y de trabajo de la comunidad en el devenir del tiempo (p.66).

El proceso pedagógico expuesto por Sanoja (1983) para impulsar los museos campesinos de ese entonces, era visto como un proceso educativo “circular” (p.67), en el sentido de que los habitantes de nuestros campos tienden a ver el lugar en el que viven como fundamento de su propia historia. Según Sanoja (1983), el lugar —sitio— es el origen del pueblo y de su misma gente. Para afianzar esta percepción comunitaria, el arqueólogo debería relacionar las evidencias arqueológicas con las particularidades de los procesos económicos y productivos para poner en evidencia el carácter procesal de la historia y cultura del lugar (p.67).

En 1983, Sanoja y Vargas, en el marco de las celebraciones de bicentenario del nacimiento de Simón Bolívar, promueven, diseñan e inauguran en la Ciudad Universitaria, con la participación de profesores, estudiantes y empleados, la exposición: Tres

17 En 1983, a petición del Instituto de Cultura de la Gobernación de Monagas, Sanoja crea el Museo Comunitario de Barrancas, hoy Museo de Uyapari, con el objetivo de “tender un puente entre las comunidades warao y criolla mostrando la continuidad histórica entre el pasado prehispánico y la sociedad contemporánea, la posesión de una herencia cultura común” (Vargas y Sanoja 1993, p. 216).

Culturas, Una Nación que daría origen al Museo del Hombre Venezolano, institución que desaparece en el año de 1987 por falta de financiamiento (Vargas y Sanoja 1990, p.98).

El Museo del Hombre en la Universidad Central de Venezuela (Sanoja y Vargas 1990), buscaba contribuir en la formación de conciencia histórica de los miembros de la comunidad universitaria, particularmente a los ucevistas de las facultades “duras”: Ingeniería, ciencias, medicina, odontología; como área de experimentación y formación en museología y educación para los estudiantes de antropología, historia, artes, psicología, educación y arquitectura” (p.41); como a los maestros y maestras de educación primaria, media y diversificada (p.42).

El Museo del Hombre de la UCV, proyectó su acción desarrollando visitas guiadas planificadas, que incluían intercambio de saberes con los escolares, talleres sobre la historia venezolana dirigidos a las maestras y maestros de las escuelas capitalinas y talleres de creatividad, donde el niño y la niña pudieran crear y recrear sus experiencias en el museo a través de la elaboración de manualidades (Vargas y Sanoja 1990. p.98; Vargas y Sanoja 1993, p.73).

De manera reiterada, Sanoja se pronunció por la creación del Museo Nacional de Historia, uno de los proyectos museísticos al que más le dedicó tiempo en su vida académica, no logrando lamentablemente concretar dicha aspiración.¹⁸

En 1986, la Academia Nacional de la Historia lo nombra coordinador de la comisión para crear en Caracas el Museo de

18 Para este momento, 7 de abril de 2025, que escribimos este trabajo sobre el legado de Mario Sanoja Obediente, Venezuela no cuenta aún con un Museo de Historia Nacional que incluya los contenidos arqueológicos, antropológicos e históricos en general de Venezuela como lo había ideado nuestro autor.

Historia Nacional (Sanoja 1987b, p.37; Rodríguez 1994, p.158),¹⁹ logrando que el Ejecutivo Nacional, encabezado para ese entonces por el presidente Jaime Lusinchi, le asignara a dicho proyecto las instalaciones del Cuartel San Carlos de Caracas como sede de dicho Museo (Vargas y Sanoja 1993, p.198).

Conceptualmente, el Museo Nacional de Historia se definió como un “medio educativo destinado a promover una forma de enseñanza que conciba y exprese la historia nacional como la totalidad de relaciones y de hechos que han marcado la constitución de nuestro pueblo, enfatizando su génesis y el proceso histórico que ha ido conformando nuestra herencia cultural” (Vargas y Sanoja 1993, p.200).

LOS EVENTOS CIETÍFICOS

Para concluir, no podemos dejar de mencionar que en la trayectoria académica de Mario Sanoja figuran también la co-organización de diversos congresos de arqueología en nuestro país, entre ellos: el VII Congreso Internacional para el Estudio de las Culturas Precolombinas de las Pequeñas Antillas, celebrado en Caracas entre el 11 y el 17 de julio de 1977 (Meneses y Gordones 2007, pp. 146-149); la III Conferencia del Nuevo Mundo sobre Arqueología de Rescate, celebrada en Carúpano, estado Sucre en el mes de octubre de 1987 (Loyola-Black y Sanoja,1990) y el II Congreso Mundial de Arqueología (WAC II), celebrado en Barquisimeto, estado Lara, entre los días 4 y 8 de octubre de 1990 (Meneses y Gordones 2007, pp. 178-181).

NOTA FINAL

En estos tiempos que nos ha tocado escribir sobre la

19 En esta comisión participaron entre otros y otras, Irida Vargas Arenas, el antropólogo Omar Rodríguez y por la Academia Nacional de la Historia, el numerario Rafael Hernández Heres (Rodríguez 1994, p.158; König 2000, p.44).

trayectoria académica de Mario Sanoja Obediente, donde la investigación y la institucionalidad arqueológica venezolana se encuentran en una hora menguada, vale la pena seguir su ejemplo. Su pasión por nuestra arqueología que la mantuvo por más de 60 años investigando, sugiriendo líneas de investigación, escribiendo y promoviendo formas de socialización del conocimiento de la historia de los pueblos originarios que ocuparon los territorios que hoy forman parte de la República, nos llevan a seguir adelante por el bien de nuestra ciencia. Vaya pues su ejemplo para las nuevas generaciones de arqueólogos y arqueólogas para que sigan forjando la arqueología nuestra venezolana con el ímpetu que caracterizó a Mario Sanoja Obediente.

REFERENCIAS

- Agüero, Argenis, José Aníbal Jiménez y Pedro Rivas (2015-2016). Desarrollo histórico y avances de la arqueología en el estado Cojedes, Venezuela. *Antropológica*, LIX (123–126): 17–128.
- Asociación Pro Venezuela (1974, 3 de septiembre). En la Asociación Pro Venezuela se celebró el foro sobre “El problema indígena venezolano” [Comunicado de prensa]. *Diario El Nacional*, C-6.
- Ayala Lafée-Wilbert, Cecilia. (2012). Historia del Instituto Caribe de Antropología y Sociología (ICAS) de Fundación La Salle de Ciencias Naturales 1961–2011. *Antropológica*, 117–118:5-125.
- Bate, Luis Felipe (1998). *El Proceso de investigación en arqueología*. Barcelona: Crítica.
- Castaños Montesinos, Álvaro, y Basso Rial, R. E. (2017). Entrevista a Luis Felipe Bate, arqueólogo marxista. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 19, 237–252. <https://revistas.uca.es/index.php/rampas/article/>

view/2548

- Castillo D'imperio, Ocarina. (2022). Mario Sanoja Obediente una semblanza (1934-2022). *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, 419:140-157. <https://www.anhvenezuela.org.ve/wp-content/uploads/2022/12/Boletin-N%C2%B0-419.pdf>.
- Cruxent, J.M. e Irving Rouse. (1982). *Arqueología Cronológica de Venezuela*. Vol. 1. Caracas: Ernesto Armitano Editor.
- Díaz Ungría, Adelaida. (1961). Expedición a la zona de Riecito (estado Apure). Indígenas Yaruro. Informe administrativo [Manuscrito inédito]. Caracas: Escuela de Sociología y Antropología de la UCV.
- Dupouy, Walter y Adolfo Salazar Quijada. (1973). *Venezuela. Boletín Bibliográfico de Antropología Americana* (1973-1979), 36 (45): pp. 58-83. <http://www.jstor.org/stable/40975880>
- König, Hans-Joachim (2000). ¿Descolonización de la historia? *Historia, heterogeneidad y nación. Iberoamericana* (1977-2000), 2478/79), 33–51. <http://www.jstor.org/stable/41671847>
- Liendo, Miguel Ángel (1963, 2 de agosto). Primer cementerio de pigmeos en Venezuela fue localizado en Quíbor. *Diario El Nacional*.
- Lorenzo, et. al. (1976). *Hacia una arqueología social. Reunión de Teotihuacán*. (Octubre de 1975). México. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Loyola-Black, Gloria y Mario Sanoja Obediente (1990). *Arqueología de rescate. Actas de la tercera Conferencia del Nuevo Mundo sobre Arqueología de Rescate*. Caracas: Editorial Abre Brecha.
- Lucena Goyo, Adrián; Dupouy, Walter y Adolfo Salazar Quijada. (1974). *VENEZUELA. Boletín Bibliográfico de Antropología Americana* (1973-1979), 37 (46): 44–87.

- <http://www.jstor.org/stable/40975916>
- Mangelsdorf, Paul y Mario Sanoja (1965). Early archaeological maize from Venezuela. *Botanical Museum Leaflets Harvard University*, 21(4): 105-112.
- Mata, Ricardo (2001). *Arqueología del siglo XX. Tendencias y autores en la arqueología de América Latina*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos
- Meggers, Betty y Evans, Clifford (1969). *Como interpretar el lenguaje de los tiestos. Manual para arqueólogos*. Washington D.C: Smithsonian Institution.
- Meneses Pacheco, Lino. (2012). Aportes teóricos y éticos políticos de la Arqueología Social Latinoamericana en la obra de Mario Sanoja e Iraida Vargas. En Henry Tantaleán y Miguel Aguilar (compiladores) *La Arqueología Social Latinoamericana. De La teoría a la praxis*, (pp.205-220). Bogotá: Ediciones UNIANDES.
- Meneses Pacheco, Lino. (2018). Sanoja, Mario. *Encyclopedia of Global Archaeology*. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-51726-1_2624-1
- Meneses Pacheco, Lino (2019). La institucionalización de los estudios antropológicos en Venezuela: El Doctorado en Antropología de la Universidad de Los Andes. En Jorge Magaña Ochoa y Juan Manuel Torres de León (Coordinadores) *Miradas encontradas: estudios desde México y Venezuela sobre manifestaciones socio-culturales diferenciadas* (pp.17-40). Chiapas-México: Universidad Autónoma de Chiapas.
- Meneses Pacheco, Lino y Gladys Gordones Rojas (2007). *Historia gráfica de la arqueología en Venezuela*. Mérida: Ediciones Dabánatà-CONAC.
- Molina, Luis (1981, 20 de julio). En *La excavación como práctica de campo en cementerio indígena de Quíbor*. El impulso.
- Molina, Luis (2011). *La ciudad soterrada*. Arqueología de la Caracas

- colonial y republicana. *Urbanía*, 1:53-72.
- Nieves, Fulvia (1980). *La Fase Bañador*. Investigaciones arqueológicas en el Bajo Orinoco. Caracas: División de Publicaciones de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales-UCV.
- Ramos, María Elena (1977, 3 de abril). Entrevista a Mario Sanoja. El papel liberador de la arqueología. *Diario El Nacional*, C-10.
- Rial, José Antonio (1969a, 8 de julio). Arqueología venezolana. Pinturas Rupestres en la Cueva de El Elefante. *Diario El Universal*.
- Rial, José Antonio (1969b, 9 de julio). El Bajo Orinoco punto clave para el rescate del pasado indígena. *Diario El Universal*.
- Rodríguez, Omar. (1994.) *El antropólogo como objeto*. Lecciones vivas de Miguel Acosta Saignes, Mario Sanoja, Gustavo Martín. Caracas: Fondo Editorial Tropykos-Ediciones FACES-UCV.
- Sanoja, Mario. (1960). Dos elementos de la cestería tejida indígena venezolana. *Folia Antropológica*, 1:55-71.
- Sanoja, Mario. (1961). Cestería encordada del Territorio Federal Amazonas. *Folia Antropológica*, 2:9-26.
- Sanoja, Mario. (1961). La vivienda yarura. *Revista Venezolana de Geografía*. L (3):241-253.
- Sanoja, Mario. (1963). Noticia sobre la caza con arco y flecha en la región de Quíbor. *Archivos Venezolanos de Folklore*. 7:303-308.
- Sanoja, Mario. (1964). Proyecto para la creación del Departamento de Antropología y Sociología de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes. Mérida, 1964. pp.1-13 [manuscrito inédito]. Mérida-Venezuela: Departamento de Antropología y Sociología, Escuela de Historia de la Universidad de Los Andes.
- Sanoja, Mario. (1966a). Anteproyecto para el desarrollo y ampliación del Museo De Historia Natural de Mérida. pp.1-6 [manuscrito

- inédito]. Mérida-Venezuela: Departamento de Antropología y Sociología, Escuela de Historia de la Universidad de Los Andes.
- Sanoja, Mario. (1966b). Datos Etnohistóricos del Lago de Maracaibo. *Economía y Ciencias Sociales*, (Número extraordinario):221-251.
- Sanoja, Mario. (1968). Notas sobre los telares y técnicas de tejidos de los indios guajiros, Venezuela. *Economía y Ciencias Sociales*, 3:16-64.
- Sanoja, Mario. (1969). La Fase Zancudo. Investigaciones arqueológicas en el lago de Maracaibo. Caracas: Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales-UCV.
- Sanoja Obediente, Mario (1977a). Las culturas formativas del oriente de Venezuela. Caracas: Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales –UCV.
- Sanoja, Mario. (1977b). Nuevas fechas de radiocarbon para la cueva de El Elefante. Estado Bolívar, Venezuela. *Boletín de la Sociedad Venezolana Espeleología*. 8(15):47-50.
- Sanoja, Mario. (1981). Los hombres de la yuca y el maíz. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Sanoja, Mario. (1982). Recolectores marinos del Oriente de Venezuela. *Ka-ina*, 1(3):4-17.
- Sanoja, Mario.(1983). Siete temas de debate en arqueología social. *Cuadernos de antropología*.2(1):1–68. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/antropologia/article/view/15691>
- Sanoja, Mario. (1984). La inferencia en la arqueología social. *Boletín de Antropología Americana*, 10:35–44. <http://www.jstor.org/stable/40977055>
- Sanoja, Mario. (1985). Crisis, educación y cultura. Seminario. En *La crisis responsables y salidas. IV Curso* (pp.1-7). Caracas: Catedra Pío Tamayo-UCV
- Sanoja, Mario. (1987a). Ecología y asentamientos humanos en el

- noreste de Venezuela. en Mario Sanoja (editor) Actas del tercer simposio de la Fundación de Arqueología del Caribe. Relaciones entre la sociedad y el ambiente. Washington, D.C.
- Sanoja, Mario. (1987b). Ideas sobre el origen de la nación venezolana. Discurso de Incorporación como Individuo de número de la Academia Nacional de la Historia. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Sanoja, Mario. (1990, 4 de septiembre). La arqueología área estratégica de investigación. Diario El Nacional.
- Sanoja, Mario. (1997). Regiones geohistóricas y modo de vida. Fundamentos para la historia alternativa. Boletín de Antropología Americana, 31:93-98.
- Sanoja, Mario, et. al. (1998). Arqueología de Caracas. Escuela de Música José Ángel Lamas. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia
- Sanoja, Mario. (2001a). Uso y desuso de la arqueología cronológica. En Lino Meneses P. y Gladys Gordones R. (Editores). La Arqueología venezolana en el nuevo milenio (pp.9-29). Mérida: Consejo Nacional de la Cultura - Museo Arqueológico-ULA – Ciet Grial-ULA.
- Sanoja, Mario. (2001b). La cerámica tipo formativo de Camay, estado Lara, Venezuela. Primer informe. El Caribe Arqueológico. 5:2-19.
- Sanoja, Mario [Manuscrito inédito] Proyecto de carrera de antropología. Universidad La Salle del Caribe. Caracas.
- Sanoja Obediente, Mario. (2013a). El alba de la sociedad venezolana. Caracas: Centro Nacional de Historia.
- Sanoja, Mario (2013b). Presentación. En Alvarado, Gabriela, et. al. Informe final del Programa de Investigación y Rescate Arqueológico Central Hidroeléctrica Manuel Piar, Tocoma, Estado Bolívar, República Bolivariana de Venezuela. [pp. I-VIII]. Puerto Ordaz: Cauxí Consultores-CORPOELEC.

- Sanoja, Mario e Iraida Vargas. (1967). Proyecto: Arqueología del occidente de Venezuela. Primer informe general. 1967. *Revista de Economía y Ciencias Sociales*, 2: 25-60.
- Sanoja, Mario e Iraida Vargas. (1970a). La cueva de El elefante. Investigaciones arqueológicas en el bajo Orinoco, estado Bolívar, Venezuela. Caracas: Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la UCV.
- Sanoja, Mario e Iraida Vargas. (1970b). Arqueología del Occidente de Venezuela. Segundo informe general. 1968. *Revista de Economía y Ciencias Sociales*, 3: 26-43.
- Sanoja, Mario e Iraida Vargas. (1974). Antiguas formaciones y modos de producción venezolanos. Notas para el estudio de los procesos de interpretación de la Sociedad venezolana (12.000 A.C. – 1.900 D.C). Caracas: Monte Ávila Editores.
- Sanoja, Mario e Iraida Vargas Arenas. (2002). El agua y el poder: Caracas y la formación del estado colonial caraqueño:1567-1700. Caracas: Banco Central de Venezuela.
- Sanoja, Mario e Iraida Vargas Arenas. (2005). La edades de Guayana. Arqueología de una quimera. Santo Tomé y las misiones capuchinas catalanas. 1595-1817. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Sanoja Obediente, Mario e Iraida Vargas Arenas. (2014). Arqueología del capitalismo: El Proyecto Cuartel San Carlos, Caracas, Venezuela. 1780-1998. *Revista Atlántica-Mediterránea*. 16:219-23.
- Sanoja, Mario e Iraida Vargas. (1990a). Perspectivas de la antropología en Venezuela: El caso particular de la arqueología. *Gens*, 4(1):23-64.
- Sanoja Obediente, Mario e Iraida Vargas Arenas. (1995). La gente de la canoa. Economía política de la antigua sociedad apropiadora del noreste de Venezuela. Caracas: Fondo Editorial Tropykos, Comisión de Estudios de Postgrado

FACES-UCV.

- Universidad Central de Venezuela. (1955, 1 de julio). Universitarios conocen a su pueblo. Estudiantes de Socio-antropología hicieron una excursión a Macanao. Boletín Informativo.
- Vargas, Iraida. (1979). La Tradición Saladoide del oriente de Venezuela. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia
- Vargas Arenas, Iraida y Mario Sanoja Obediente (1990). Educación y el manejo político de la historia en Venezuela. Boletín de Antropología Americana, 21:89-101.
- Vargas Arenas, Iraida y Mario Sanoja Obediente (1993). Historia, Identidad y Poder. Caracas: Fondo Editorial Tropykos.
- Vargas Arenas, Iraida y Sanoja Obediente, Mario (2024). Visión arqueológica del urbanismo temprano en Venezuela. Tres casos de estudio. En Konrad A. Antczak (editor) Arqueología histórica venezolana. Perspectivas actuales sobre el contacto, el colonialismo y la independencia. [451-476]. Leiden: Sidestone Press.
- Wiley, Gordon R. y Philip, Phillips. (1962). Method and Theory in American Archaeology. Chicago: University of Chicago Press.
- Veloz Maggiolo, Marcio, et. al. (1976). Arqueología de Yuma. Santo Domingo-República Dominicana: Taller.
- Zucchi, Alberta. (1978). Palabras leídas en el acto académico del 11 de febrero de 1976, en ocasión de la promoción del profesor J.M. Cruxent a la categoría de Investigador Emérito del Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas. En Erika Wagner y Alberta Zucchi (editoras) Unidad y Variedad. Ensayos en Homenaje a José María Cruxent. (pp. XIII-XVII). Caracas: Ediciones del Centro de Estudios Avanzados.

DOS ELEMENTOS DE LA CESTERÍA INDÍGENA VENEZOLANA¹

MARIO SANOJA OBEDIENTE

En el presente trabajo² queremos intentar la descripción de algunos elementos que forman parte de la estructura de las cestas en general y que hasta ahora han recibido poca o casi ninguna atención por parte de los especialistas, los cuales hemos estudiado en algunos objetos de cestería tejida provenientes de la región del Territorio Federal Amazonas y el Estado Bolívar. Nos referimos al “comienzo”, o sea la forma de ensamblar las fibras que componen una cesta para iniciar el tejido o unión de ellas con vistas a producir una superficie, y al “remate”, o sea la forma de detener las fibras.

La primera vez, creo, que se han introducido estos dos elementos en una clasificación de cestería, es en el magnífico trabajo de Helene Balfet: “La Vannerie, un essai de classification”, publicado en el Vol. 52 de la revista *L’Anthropologie*. Según Balfet, los “comienzos” se clasificarían según la manera de agrupar las fibras al iniciarse la fabricación de la pieza (en camada, radiales) y de unir las entre sí (atadas, tejidas, etc.). Los “remates” se clasificarían en simples o compuestos (según que fuesen producidos en base a los elementos mismos de la cesta o mediante elementos añadidos), principalmente, haciéndose las variaciones dentro de esos dos tipos mediante la posición de las fibras y el modo de atarlas al llegar al borde del objeto.

Es interesante aclarar que el comienzo no coincide siempre

1 La primera edición en: Sanoja, Mario.(1960). *Folia Antropológica*, 1:57-72.

2 Trabajo leído en la la ASOVAC el 22 de Marzo de 1.960.

con el fondo de una cesta, ni el remate con el borde. En las cestas que poseen un comienzo de fibras en camada, (plano o lineal) o bien, radial, generalmenté el comienzo se identifica con el fondo de la cesta (por lo menos cuando se trata de recipientes) y el remate con el borde. Pero en cierto tipo de objetos, muy comunes en la zona estudiada, los cuales son hechos a partir de una o más hojas de palma, se da el caso de que el comienzo no coincida con el fondo ni el remate con el borde, ni con respecto a la ubicación ni la estructura técnica.

Es por este hecho, por considerar que los términos comienzo y remate corresponden mejor a la estructura lógica de las cestas, que son conceptos dinámicos que indican un proceso y no un elemento morfológico, que los hemos preferido a los otros dos ya nombrados, el fondo y el borde.

Estos dos elementos, en cuanto que son constantes a todos los objetos de cestería y soluciones diversas al problema de iniciar y terminar una cesta, creemos que sería interesante estudiar su asociación, en principio, a otros aspectos importantes de la cestería como lo son, por una parte, la materia prima y la técnica de cruzamiento de las fibras que componen una cesta y por la otra, el individuo mismo que fabrica cestas, ya que para conocer las posibilidades de aquellos como elementos auxiliares (en unión de los ya nombrados) en el estudio de los tipos cesteros regionales hay que conocer los mecanismos que determinan la asociación de determinados tipos de comienzos o remates con un tipo de materia prima o forma de cruzamiento de las fibras.

Este es el tipo de trabajo que actualmente trato de llevar a cabo y del cual, la presente descripción es solamente uno de los resultados preliminares.

El material utilizado forma parte de las colecciones del Departamento de Etnografía del Museo de Ciencias Naturales de Caracas. En total hemos analizado alrededor de 60 piezas diversas.

No haré mención de la proveniencia de los objetos ya que una parte de ellos, si bien están ubicados como provenientes de las zonas mencionadas, su procedencia exacta no está bien determinada por tratarse de donaciones particulares, siendo, pues, su origen dudoso.

DESCRIPCIÓN DE LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS

Comienzos y remates asociados

En general podemos distinguir tres tipos de comienzos, asociados a tipos diversos de remate:

A) Un tipo de comienzo de fibras en camada-plano-tejido, dentro del cual se engloban cestas de fibras tejidas cruzadas 1/1 (damero) cerrado, rectas o diagonales o bien tejidas cruzadas 1/2 abiertas, decaladas de un elemento por fila, rectas o diagonales, tejidas cruzadas 1/2 o 1/3 cerradas, decaladas de un elemento por fila, rectas o diagonales. Se le haya asociado a remates simples y compuestos, predominantemente de estos últimos.

B) Un tipo de comienzo de fibras en camada -desde un lado-tejido, característico de ciertos objetos cesteros elaborados a base de hojas de palma cuyas fibras están tejidas en cruzado 1/2 o 1/3 abierto o cerrado, diagonal y decaladas de un elemento por fila. Está asociado en todos los casos a un tipo de remate simple.

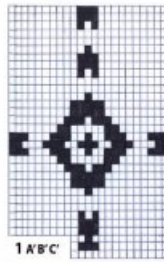
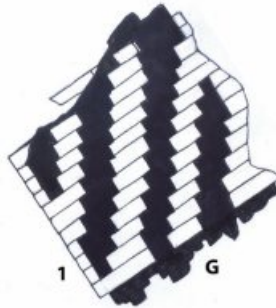
C) Un tipo de comienzo radial-fibras en haz-enlazadas, característico de cierta clase de sopladores, tejidos en cruzado 1/2 o 1/3 cerrado, decalado de un elemento por fila, diagonal. Asociado generalmente a un tipo de remate simple.

COMIENZO DE FIBRAS EN CAMADA-PLANO-TEJIDO

1) Tejido cruzado 1/1-1/2-1/3

En este caso el comienzo está formado por dos series de fibras que se cruzan perpendicularmente las unas a las otras, constituyendo lo que será el fondo de la cesta. (Fig. 1 G y 7 G).

En algunos objetos, tales como los platos circulares de cestería llamados o'apas, el inicio del tramado de las fibras se hace a partir de dos tríos de las mismas que se cruzan perpendicularmente y a las cuales vendrán a juntarse el resto de las fibras (Fig. 1A B C-A'B'C' y D E F-D'E' F'). Estos dos tríos de fibras mencionados no siguen la ley de cruzamiento del resto de las otras, por lo cual es fácil distinguirlas a simple vista (en las cestas sin decoración, principalmente) ya que se forman una cruz o una equis, según se quiera ver, que divide la superficie del objeto en cuatro campos simétricos. Esta variante se observa solamente en objetos tejidos en cruzado 1/2 o 1/3 abierto o cerrado.



Remates asociados

Al hablar de los remates asociados, es conveniente separar aquellos que se hallan en los objetos de cestería cruzada 1/1 y los que se hallan en los objetos de cestería tejida cruzada 1/2 y 1/3.

OBJETOS DE CESTERÍA TEJIDA CRUZADA 1/2Y 1/3

1) Remate compuesto-fibras cortadas-entre dos cañuelas.

En este tipo de remate, los extremos de las fibras son cortados al llegar al borde la cesta (Fig. 2 A). Externa e internamente se colocan sobre el borde, cubriendo los extremos de las fibras, dos cañuelas, de sección plana (Fig. 2 B-C-D-), las cuales están unidas entre sí y a las paredes de la cesta mediante un cordelillo a dos elementos, el cual corre paralelo al borde inferior de la cañuela externa y que cada cierta distancia pasa por debajo de aquel, a través de la pared de la cesta (Fig. 2 E), por sobre la cañuela interna (Fig. 2 F), por encima del borde de la cesta (Fig. 2 G), por sobre la cañuela externa (Fig. 2 H), pasando finalmente bajo sí misma haciendo de este modo una gaza y siguiendo su camino para repetir la operación más adelante (Fig. 2 I).³

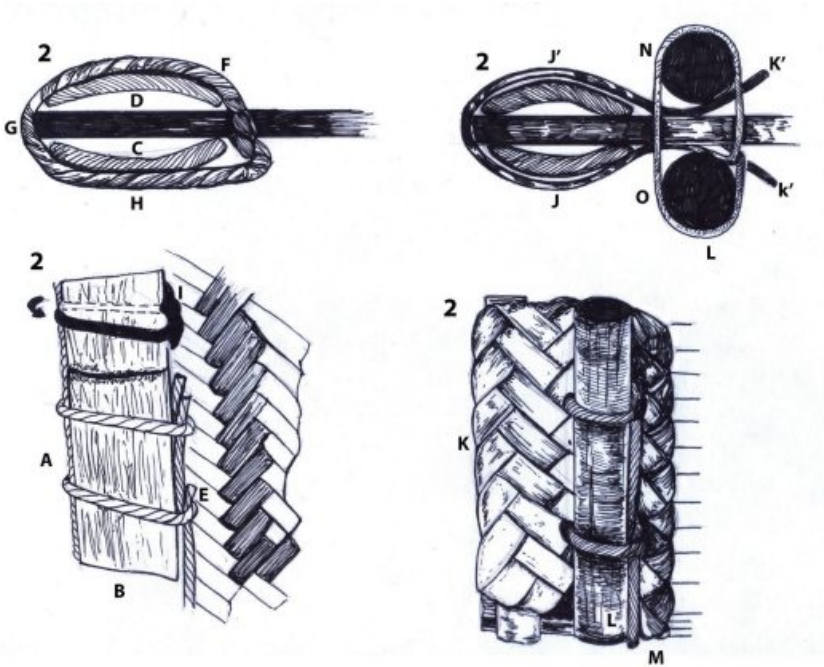
2) Remate compuesto-fibras cortadas -entre dos cañuelas-con cubierta.

En este tipo de remate, las fibras son cortadas igualmente al llegar al borde y encerradas entre dos cañuelas, atadas entre sí como en el caso anterior, o sin atar (Fig. 2 J J'). Los nuevos elementos que

3 En la obra de Edmund Roth. (1916-1917): "An introductory study of the arts, craft and customs of the Guiana Indians, así como en la de George Gaylord Simpson (1940): "Los indios Kamarakotos", se halla una descripción de un remate bastante parecido, solo que las fibras no son cortadas, sino dobladas en ángulo recto y tejidas. Los especímenes que se describen como rematados en esta forma son los "pegall" (Roth) o "ama:tu" (Simpson), es decir, las cestas telescópicas llamadas "petacas" más o menos similares a las que figuran en los objetos estudiados. (Roth 1916-1917, 437: 350; Simpson 1940, p. 496).

se introducen en este remate son: una tira de cestería tejida cruzada 1/2 (generalmente), cerrada, diagonal, decalada de un elemento por fila, de aproximadamente unos 10 cms. de ancho (Fig. 2 K) y que se reparte igualmente sobre cada lado del borde de la cesta cubriéndolo por completo (Fig. 2 K') y la cual está fijada a la pared de la cesta mediante dos varillas de sección circular dispuestas paralelamente y en el mismo plano sobre sus bordes terminales y contra la pared de la cesta, una externa y otra interna (Fig. 2 L L'), las cuales están unidas entre sí mediante un cordelillo a 2 elementos que corre paralelo a la varilla externa por su parte inferior (Fig. 2 M) y el cual periódicamente pasa por debajo de la varilla externa, a través de la mitad externa de la cubierta de cestería, a través de la pared de la cesta y de la mitad interna de la cubierta, contornea la varilla interna (Fig. 2 N), atraviesa la mitad interna de la cubierta de cestería nuevamente, la pared de la cesta y la mitad externa de la cubierta (Fig. 2 O), contornea la varilla externa y pasa por debajo de sí misma volviendo al punto de partida y formando una gaza similar a la mostrada en 2 I1, siguiendo luego su camino paralelo a la varilla interna para repetir la operación más adelante. Este tipo de remate se halla frecuentemente en los platos de cesterías llamados o'apas.⁴

4 Roth describe un tipo de remate semejante, en el cual el borde de la cesta está cubierto por una tira de cestería tejida y la cual está fijada mediante dos aros, uno interno y otro externo. Según él, se hallaría entre los Arawaks, Wapishana (quienes llaman al objeto así: "wopa"), Warrau, Akawai, Makusi, Arekuna, Taruma, y sería de gran distribución en las Guayanas. Igualmente, Simpson describe un remate similar, que se practica en las cestas llamadas o'pas: "consiste de una pieza separada toda de ella, de plegado tejido y cruzado 1/2, 1/3, que se hace en semicírculo y sin costuras y del tamaño requerido, doblado sobre el orillo de la estera central y reforzado con dos aros de bejuco opuestos, el uno por dentro y el otro por fuera de la bandeja terminada, que se ajustan en su sitio con hebras trenzadas de curagua, cosidas a través del tejido de la esterilla y del borde". (Roth, ob. cit., p. 320. Fig. 109 E. Pl. 99 A-B. Simpson, ob. cit. p. 486. Ilust. 56).

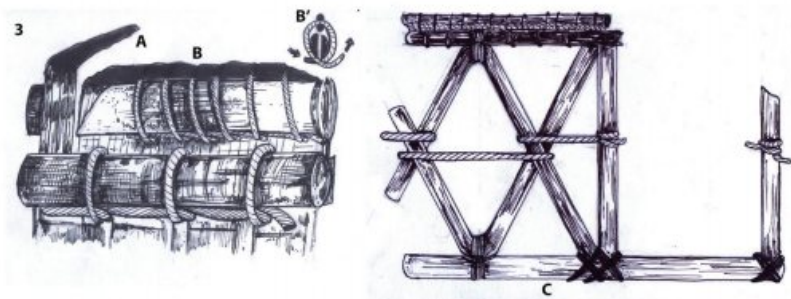


3) Remate compuesto-fibras dobladas-enroscadas-entre dos cañuelas.

En este tipo de remate, las fibras cuando llegan al borde son encerradas entre dos cañuelas, de manera igual a las formas ya descritas, pero son cortadas de modo que puedan sobresalir 4 o 5 cms. por encima de las dos cañuelas. Las fibras, por grupos de 4 o 5 son reunidas y enroscadas de la forma mostrada en la Fig. 3 A. Cada haz así formado es luego doblado hacia la derecha y colocado paralelamente a los filis superiores de las cañuelas. Luego con el cordelillo que corre paralelo al filo inferior de la cañuela externa se unen las cañuelas y los haces entre sí, de la manera siguiente: el cordelillo pasa por debajo de la cañuela externa, a través de la pared de la cesta, sobre la cañuela interna, por encima del borde de la cesta

pasando sobre el extremo de un haz de fibras y por debajo del haz siguiente, por sobre la cañuela externa y por debajo de sí mismo, volviendo al punto de partida y formando una gaza similar a la mostrada en la Fig. 2 P', siguiendo luego su camino para repetir más adelante la misma operación (Fig. 3 B B'). Un tipo de remate similar se halla descrito por Roth.⁵

Este tipo de remate lo hemos observado en cierto tipo de manare circular con base anular, tejido en cruzado 1/2 abierto, decalado de un elemento por fila, y del cual se muestra una ilustración en la Fig. 3 G. Se halla también en los platos de cestería circulares (o'apas), acompañados de dos varillas de sección circular colocadas paralelamente sobre un mismo plano, externa e internamente sobre la pared de la cesta e inmediatamente de bajo de la estructura del remate (Fig. 3 B), las cuales están unidas entre sí mediante un cordelillo de manera similar a la descrita en "b". Estos últimos elementos no son parte integrante del remate, pero actúan como refuerzo para mantener la forma circular de la cesta.



5 Roth describe un modo de rematar las fibras de un cedazo circular, más o menos similar al descrito, y el cual, según él, sería característico de los Warrau. (Roth. ob. cit, p. 317. N° 408. Fig. 109 A-B-C-D. Pl. 98 A).

4) Remate compuesto -fibras dobladas -en haz- entre dos cañuelas.

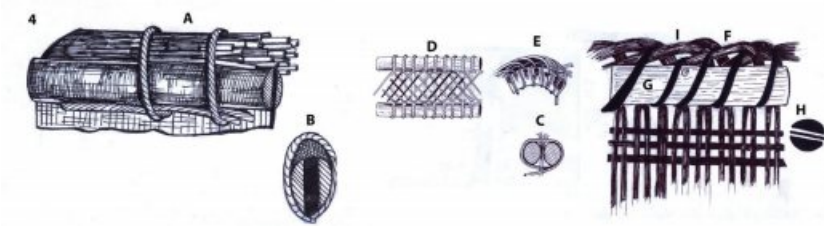
En este remate, las fibras cuando llegan al borde son aprisionadas entre dos cañuelas de sección semi-elíptica, colocadas paralelamente una a la otra, sobre un mismo plano, a uno y otro lado del borde; aquéllas son entonces dobladas en ángulo recto de modo que quedan paralelas al filo externo de las cañuelas, amontonadas unas sobre las otras, formando un haz, el cual es ligaturado junto con las cañuelas mediante un cordelillo que corre paralelo al filo interno de la cañuela externa y el cual cada cierta distancia pasa por debajo de la cañuela externa atraviesa el tejido de la cesta, pasa sobre la cañuela interna, sobre el haz de fibras, sobre la cañuela externa, por debajo de sí misma, volviendo al punto de partida, y efectúan do de este modo una gaza semejante a las ya descritas, continuando luego su camino (Fig. 4 A y B). Este remate lo hemos hallado en algunos manares circulares y “o’apas” tejidos en cruzado 1/2 abierto, recto, decalado de un elemento por fila.

5) Remate compuesto-fibras dobladas-tejidas-entre dos cañuelas.

En este remate, las fibras al llegar al borde son encerradas entre dos cañuelas colocadas paralelamente una a la otra, sobre un mismo plano, a uno y otro lado del borde, sobresaliendo unos 4 o 5 cms. sobre, éstas. Las dos cañuelas se unen entre sí y al borde de la cesta mediante un cordelillo-que se enrolla en espiral alrededor de ellas, pasando a través del tejido de la cesta, pero sin hacer gazas (Fig. 4 C). Las fibras que quedan encerradas entre dos vueltas de la espiral que forma la ligadura, se doblan en ángulo recto, entrecruzándose entre sí, diagonalmente, pasando unas por encima y debajo de las otras, dando la impresión de formar una trenza (Fig. 4 D), pero en verdad las fibras quedan superpuestas unas sobre las otras y sus

extremos aprisionados entre las dos cañuelas (Fig. 4 E).

Otro tipo de remate muy semejante al que venimos de describir, lo constituye aquel en el cual, las fibras al llegar al borde y ser aprisionadas entre dos cañuelas (Fig. 4 H), se reúnen en haces de dos o tres, se doblan en ángulo recto y sus extremos se introducen entre las dos cañuelas. La ligadura se efectúa mediante una tira de corteza que se enrolla alrededor de toda la estructura, pasando sobre la parte media del haz de fibras (Fig. 4 F), descendiendo, pasando sobre y por debajo de la cañuela externa, atraviesa el tejido de la cesta, saliendo por el lado opuesto, pasando por sobre la cañuela interna, sube, cruza por sobre el borde, sobre el extremo del mismo haz, el cual quedará aprisionado entre las dos cañuelas (Fig. 4 G) y por debajo del haz siguiente (Fig. 4 I), continuando luego su camino, pero sin formar gaza. Estas dos formas de remate, las hemos hallado en especies de esteras circulares y manares cuadrados, respectivamente, tejidos ambos en cruzado 1/2 abierto, decalado de un elemento por fila, recto.



F) Remate compuesto-fibras invertidas-tejidas-entre dos cañuelas.

Este tipo de remate es particular, creemos, a un manare cuadrangular muy interesante, cuyos bordes están levantados en

forma de pared, poseyendo en cada esquina una pata o pie de madera (Fig. 5 K K'), lo cual le da más bien el aspecto de una mesita y de tal modo lo han descrito los autores.⁶ En el presente caso, lo que nos interesa es el modo de rematar las fibras, lo cual se efectúa de la manera siguiente: al acabarse el tejido de la estera que servirá de fondo al objeto, los extremos de las fibras, que quedan libres, se reúnen por pares superponiéndose una a la otra y se entretrejen a través de una estructura de siete paralelos colocados longitudinalmente unos sobre otros y que constituyen los elementos pasivos. El par de fibras comienza su camino a la altura del tercer paral, o más precisamente entre el 3° y 4° paral contando desde abajo (Fig. 5 A). El par de fibras pasa sobre el 4°, bajo el 5°, sobre el 6°, bajo el 7°, contornea este último y se devuelve en sentido contrario, sobre su derecha y paralelamente a su trayectoria anterior, pasando bajo el 6o, sobre el 5o, etc., descendiendo hasta llegar al primer paral el cual contornea también devolviéndose de nuevo sobre su derecha, en sentido contrario a su trayectoria anterior, siempre paralelo a sí mismo, subiendo hasta llegar a la altura del tercer paral, en el cual se cortan las fibras acabándose así su trayectoria y en donde otro par de fibras comienza su camino (Fig. 5 A'). En la figura 5 se muestra el Camino que sigue el par de fibras (en sombreado), partiendo del punto "B" hasta finalizar en el punto "C".

El borde superior, es decir, el constituido por el 7° paral y

6 Roth hace la descripción de una manera semejante de rematar las fibras en un objeto parecido, el cual dice él es "... a sort of miniature table wich is very probably of the kind reported in use among the islanders (se refiere a los caribes isleños) "... who have littles tables, matutu, of a kind a palm wich is called the latanier". Igualmente Simpson describe un tipo de remate similar en un objeto parecido y el cual llaman los Kamarakotos "matu:tu". Según él, los usos de esta bandeja son esencialmente los mismos que los de la o'apa, pero está alzada del suelo y así, en forma de mesa es adecuada para muchos menesteres, por ejemplo, sacar algodón. (Roth ob. cit.,p. 313. N° 405. Fig. 10 A-B-C-D-E. Fig. 106. pp. 276. N° 332; Simpson ob. Cit,p. 487-88. Ilust. 57-58)

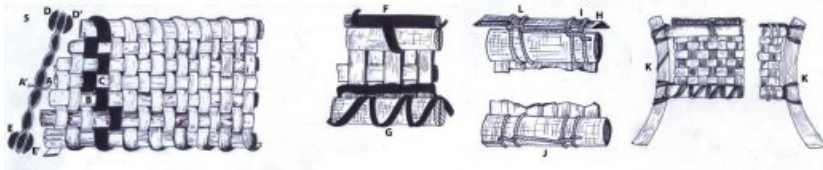
el borde inferior, constituido por el 1º paral, se encierran entre dos cañuelas colocadas paralelamente una a la otra, sobre un mismo plano, a ambos lados del borde (Fig. 5 D D' y E E'). Para realizar la unión de las dos cañuelas entre sí y con la pared de la cesta, existen dos variantes:

A) Se coloca una varilla de sección circular sobre los filos superiores de las dos cañuelas que encierran el borde superior de la pared y alrededor de aquella se enrolla una tira delgada de corteza, la cual, cada 4 cms. aproximadamente, desciende y pasa por sobre la cañuela externa, atraviesa la pared de la cesta entre el 6º y el 7º paral, sube por sobre la cañuela interna cruza por encima de la varilla y rehace de nuevo el camino anterior, paralelamente a su antigua trayectoria y al llegar de nuevo a la varilla se continúa enrollando alrededor de ésta, etc. (Fig. 5 F).

El borde inferior también se encierra entre dos cañuelas, las cuales se unen entre sí mediante una tira de corteza vegetal semejante a la ya nombrada y la cual se enrolla en espiral alrededor de las dos cañuelas, así: la tira de corteza pasa por sobre la cañuela externa, subiendo, atraviesa entre el 1º y el 2º paral, desciende sobre la cañuela interna, cruza sobre el borde inferior, sube por la cañuela externa, etc. (Fig. 5 G).

B) Se coloca una tablilla, de aproximadamente 1 cm. de ancho, sobre el filo superior de las cañuelas del borde superior, cubriéndolo (Fig. 5 H). Toda la estructura está mantenida por un cordelillo a dos elementos, el cual corre paralelo al borde externo de la tablilla, así: descendiendo por sobre la cañuela externa, atraviesa la pared de la cesta entre el 6º y el 7º paral, emerge del otro lado, sube por sobre la cañuela interna, cruza por sobre la tablilla y al llegar al borde externo de ésta, dobla en ángulo recto, pasando bajo sí mismo, repite de nuevo la misma trayectoria continuado luego su camino; es decir entonces, que efectúa dos lazadas por vez (Fig. 5 I). El borde inferior de la pared, es decir, el que está constituido por el primer

paral encerrado entre las dos cañuelas, está enlazado de una manera similar al superior, con la diferencia de que no se coloca una tablilla sobre los filos inferiores de las cañuelas (Fig. 5 J).



F5. Tejido de fibra vegetal. Colección Museo de Ciencias de Caracas. Número de Registro: MCN-619.

G) Remate compuesto-fibras cortadas-atadas en espiral simple.

Este remate está constituido por 4 paralelos circulares colocados paralelamente, uno sobre el otro, alrededor del borde de la cesta, transversalmente a los cuales se disponen los extremos

de las fibras que forman la cesta, y los cuales se ha reunido en haces de 3 o 4, La atadura se efectúa mediante un cordelillo a dos elementos que se enrolla alrededor de cada paral, tomando en cada vuelta un haz de fibras (Fig. 6 A). Esta estructura se completa con un quinto paral que recorre todo el borde y que está recubierto por una tira de corteza que se enrolla alrededor de él, la cual cada 5 cms., aproximadamente, desciende, contornea por dos veces todos los cuatro paraleles inferiores y se continúa enrollando alrededor de este 5º paral. (Fig. 6 B). Este quinto paral, según nuestra apreciación cumple una función de refuerzo, pero sin entrar a formar parte del remate mismo.

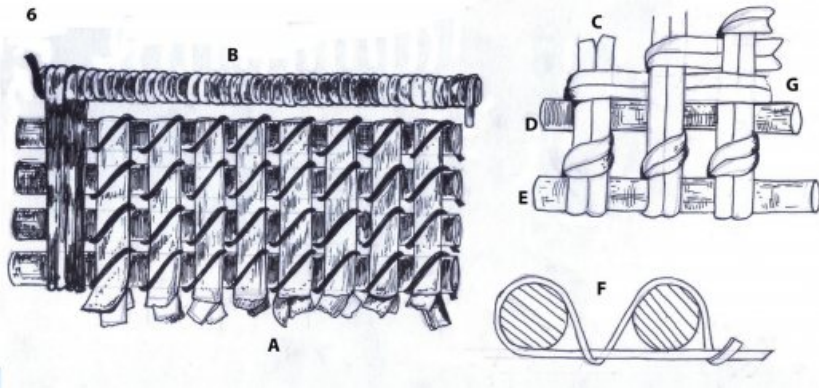
Este tipo de remate nos ha parecido muy interesante ya que supone la superposición de dos técnicas de cruzamiento de fibras: tejido cruzado y enrejado recto atado en espiral (bound lattice work o nappes-superpo- sées-liées)⁷ o sea el remate. Este tipo de remate lo hemos hallado en platos circulares de cestería (o'apa) tejido en cruzado 1/3, cerrada, decalada de un elemento por fila.

H) Remate compuesto-fibras dobladas-atadas en 8

Este remate comporta dos varillas de madera, de sección circular, que delimitan el borde y las cuales están colocadas paralelamente y aproximadamente sobre el mismo plano, alrededor de los cuales vendrán a enlazarse los extremos terminales de las fibras que componen la cesta, de la siguiente manera: las fibras, al llegar al fin del tejido, se unen en pares (Fig. 6 C); el par de fibras pasa por debajo de las dos varillas (Fig. 6 D E), contornean la varilla externa E, pasan por debajo de ellas mismas, por encima de la varilla interna D, contorneándola completamente, pasan de nuevo debajo de sí mismas doblando en ángulo recto hacia la derecha, pasando

⁷ Se entiende por esto, un tipo de cestería que se compone de una estructura de dos capas de elementos que se superponen entre sí, cruzándose sin tejerse, y que constituyen la parte pasiva, los cuales están unidos por un tercer elemento, activo, sea un cordelillo, una liana, etc.

por debajo y sobre los pares inmediatos tantas veces según sea su longitud. (Fig. 6 G). En la figura F se muestra un corte vertical del remate, en el cual se aprecia claramente la atadura en “8”. Este tipo de remate lo hemos hallado en manares cuadrados tejidos en cruzado 1/2 abierto, recto, decalado de un elemento por fila.⁸



I) Remate compuesto-fibras dobladas-tejidas

Este remate consta de un elemento no cestero, un cordelillo de algodón (Fig. 7 A), que ciñe el borde y sobre el cual se doblan en ángulo recto las fibras cuando llegan al borde (Fig. 7 B). Es característico de las cestas tejidas en tejido cruzado 1/1 (damier) cerrado, diagonal y - que se fabrican en base a fibras planas, muy anchas y flexibles. El remate puede elaborarse de dos maneras:

A) Las fibras que suben desde la izquierda (Fig. 7 C), pasan sobre el cordelillo de algodón y bajo las fibras que suben desde la derecha (Fig. 7 D), siguiendo su camino por debajo de éstas; las fibras que suben desde la derecha, pasan, pues, sobre las que suben desde la

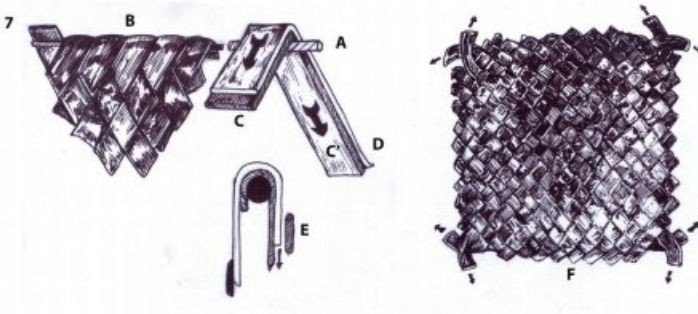
⁸ Roth describe un tipo muy semejante de manare o cedazo, rematado en esta forma, el cual, según él, sería característico de los arawak, warrau, makusi y wapishana. Igualmente, Simpson describe un manare cuadrado de remate idéntico hallado entre los Kamarakotos, y los cuales lo llaman “pangai”. Roth ob. Cit., p. 286. N° 356. Pl. 70-71. Fig. 88. Simpson ob. cit., p. 489. Ilust. 56.

izquierda. Ambas fibras siguen su camino hacia abajo, rehaciendo cada una el camino de la otra, pero en sentido contrario, pasando sobre y debajo de tantas fibras como sea su longitud.

B) Se hace a la inversa, las fibras que suben desde la derecha pasan sobre el cordelillo de algodón, se doblan en ángulo recto y continúa su camino debajo de la fibra que sube diagonalmente de la izquierda, en su misma dirección. La que sube de la derecha pasa, en consecuencia, sobre la que sube en diagonal desde la izquierda, rehaciendo el camino de éste en sentido inverso.

Ambas fibras se detienen usualmente a poco de doblar el borde, pero el extremo de aquellas no es visible ya que siempre queda oculto bajo una de las que cruzan a aquéllas en diagonal, cuando la fibra va por encima (Fig. 7 E), o bajo la superior, cuando se trata una fibra que corre debajo de otra (Fig. 7 F), todo lo cual da una apariencia de continuidad.

En este tipo de remate, la función del cordelillo de algodón es muy importante, pues es él quien mantiene a todos los demás elementos del remate en su sitio y sin él, a la menor tensión todo el tramado de las fibras, no solamente del borde, sino también de todo el cuerpo de la cesta, se desharía.

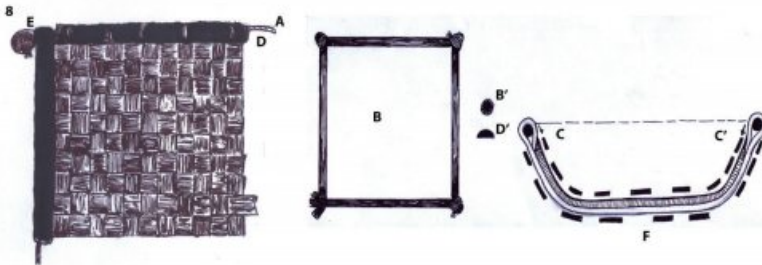


J) Remate compuesto-fibras invertidas-tejidas

Este tipo de remate lo hemos hallado en cierto tipo de esteras confeccionadas también en tejido cruzado 1/1 (damier) cerrado, recto, a base de fibras anchas, planas y flexibles, las cuales al llegar

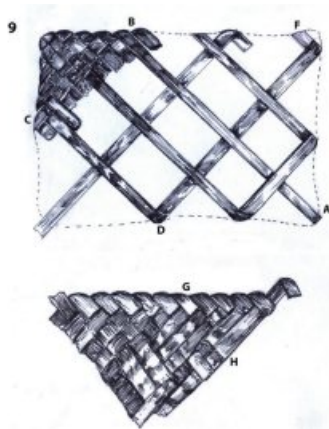
al borde se pliegan sobre sí mismas pasando sobre un cordelillo de fibras de algodón (Fig. 8 A) o sobre un haz de otras fibras vegetales (Fig. 8 B B') siguiendo luego su camino en sentido inverso, sobre sí mismas, pasando sobre y debajo de tantas fibras transversales, según sea su longitud, quedando su extremo oculto bajo alguna de aquellas (Fig. 8 C).

Algunas veces, el remate comporta una tira de corteza, de sección ligeramente semi-elíptica y de aproximadamente 1 cm. de ancho (Fig. 8 D D') que recorre todo el borde saltando una fibra y t ornando otra. Al llegar a alguna de las cuatro esquinas se anuda el cordelillo de algodón (Fig. 8 E). Este elemento no forma, según nuestra opinión, parte integrante del remate ya que solo actúa como una corredera sobre la cual se deslizan - las gazas que forman las fibras al plegarse sobre el cordelillo de algodón, de modo de desplazar aquellas hacia la parte media de cada lado y así, actuando de manera parecida a las bolsas de boca corrediza, darle a las esteras su forma cóncava (Fig. 8 F), lo cual determina que la tira de corteza mencionada tenga que ser anudada en las esquinas pues de lo contrario la concavidad de la estera no se mantendría. Es de hacer notar que este mismo efecto se logra en otras esteras exclusivamente a base del elemento (cordelillo de fibras de algodón o haz de otras fibras vegetales como el mostrado en la Fig. 8 B) sobre el cual se pliegan las fibras componentes de la cesta.



K) Remate simple-fibras dobladas-tejidas

Este tipo de remate lo hemos hallado en cestas tejidas en cruzado 1/1, 1/2 o 1/3 cerrado, diagonal. Generalmente, cuando las fibras llegan al borde de la cesta se doblan en ángulo recto siguiendo un camino - perpendicular a la trayectoria anterior. El diagrama de la pequeña estera que se muestra en la Fig. 9 ilustra bien el caso. Tomando la fibra que parte del punto A, vemos que corre diagonalmente hasta el punto B, donde dobla en ángulo recto, siguiendo hasta el punto C donde vuelve a doblar de nuevo para seguir en un sentido opuesto y paralelo a la antigua trayectoria AB, hasta llegar al punto D donde nuevamente dobla siguiendo una trayectoria paralela a BC y perpendicular a AB, hasta llegar al punto E donde dobla de nuevo siguiendo una trayectoria paralela a AB y CD, hasta terminar su recorrido en el punto F. Este modo de rematar las fibras es muy común en las cestas que consisten solamente de una superficie plana, tal como en las esteras; cuando se trata de recipientes, como por ejemplo, algunas petacas, las fibras cuando doblan en ángulo recto al llegar al borde solamente se entretejen un corto trecho pasando generalmente sobre 1 y bajo 3 (Fig. 9 G H), quedando el extremo de la fibra escondido bajo estas últimas tres.



COMIENZO EN CAMADA - DESDE UN LADO - TEJIDO

Este tipo de comienzo coincide técnicamente con el que Balfet llama "depart du bord",⁹ característico de las cestas hechas a partir de una o más hojas de palma, con la diferencia de que en el caso presente el peciolo de la palma, que es el punto desde donde comienzan a diverger las fibras, está colocado a un lado y verticalmente con respecto al eje horizontal de la cesta (Fig. 10 A). En otros casos, las fibras han sido separadas del peciolo de la hoja, y las puntas de aquéllas unidas en haces de dos o más los cuales se unen mediante un cordelillo a dos elementos que forma una cadeneta entre ellos, aunque el comienzo se efectúa siempre desde un lado de la cesta (Fig. 10 B C).

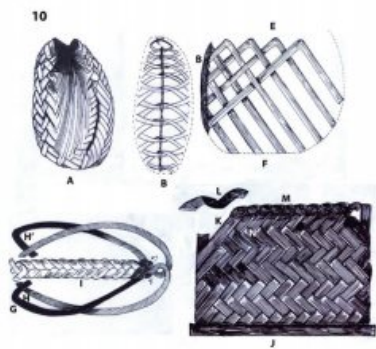
FORMACION DEL REMATE SIMPLE - FIBRAS DOBLADAS -TRENZADAS

Las fibras divergen del comienzo, de la manera siguiente: una se dirige hacia arriba y otra hacia abajo, alternativamente, cruzándose en X (Fig. 10 D). Las que siguen hacia arriba se doblan en ángulo recto al llegar a lo que será el borde (Fig. 10 E) de la cesta y siguen hacia abajo perpendicularmente a su trayectoria anterior. Las fibras que se dirigen hacia abajo, continúan hasta lo que será el fondo de la cesta (Fig. 10 F); y en donde se cruzan todas las fibras: las que vienen de la izquierda (Fig. 10 G H) pasan al lado derecho y las de la derecha pasan a la izquierda (G' H') y así continúan subiendo cada una por el lado contrario al de donde bajaron hasta llegar al extremo distal de la cesta, opuesto al comienzo, donde las fibras se trenzan entre sí,

9 Como su nombre lo indica, el comienzo de este tipo, característico de las cestas elaboradas con hojas de palma, se efectúa a partir del borde y no desde el fondo, y se halla en objetos cilíndricos de cestería, principalmente, en los cuales el borde, que a la vez es el comienzo, está constituido por el peciolo de la hoja. Balfet (ver bibliografía).

formando una trenza a 3 elementos (Fig. 10 I).¹⁰

Otro ejemplo lo constituyen el soplador rectangular que se muestra en la figura 10 J; el comienzo se halla situado a un lado del soplador, a partir del peciolo de la hoja de palma (J). Las fibras se cruzan de la manera indicada anteriormente (una hacia arriba y otra hacia abajo, alternativamente) y al llegar aliado opuesto al comienzo; las fibras que bajan de izquierda a derecha se trenzan de la forma; siguiente: la fibra K se enrosca una vuelta sobre sí misma (la de manera indicada en L), pasa bajo la fibra M y se coloca paralelamente sobre la fibra que sigue a ésta, N, se enrosca otra vuelta tomando consigo esta fibra repitiendo subsecuentemente las mismas operaciones. Lo mismo hará la fibra M, de modo tal que cada una tomara consigo alternativamente una de las fibras que bajan. Las fibras que suben de izquierda a derecha harán una trenza similar por el otro lado del soplador, paralelamente a la trenza ya descrita.



10 Roth habla también de estos objetos de cestería, manufacturados a partir de hojas de palma. Cita algunos provenientes de los Warrau, wapishana y makusi. Igualmente Simpson menciona cestas similares, como por ejemplo, la llamada “Warokop”, que afecta la forma de un mapire. Max Schmidt, describe el “trenzado” de cestas confeccionadas a base de hojas de palma, halladas por él entre los Bakairi, del Brasil. (Roth ob. cit., pp. 377-380. N° 453-54-55-56-57. Fig. 194 y Pl. 120-21-22-23-24-25-26. Simpson ob. cit., pp. Ilust. 54. Schmidt Max. Los Bakairi (ver bibliografía) III. Los Trenzados Bakairi de Simoes López, pp. 38-41-42-43-44-45-46-48-53.)



Tejido de fibra vegetal analizado por Mario Sanoja. Colección Museo de Ciencias de Caracas. Número de Registro: MCN-637.

COMIENZO RADIAL-FIBRAS EN HAZ-ENLAZADAS

Este tipo de comienzo es típico de cierta clase de abanicos o sopladores fabricados a partir de fibras; aisladas. Estas se juntan en un haz cuyos extremos se liga con un cordelillo (Fig. 11 A-D D') o bien se enrolla todo el haz con el mismo. Las fibras divergen en la forma indicada en B, cruzándose en diagonal, y al llegar a los bordes laterales del objeto se doblan en ángulo recto continuando su camino en sentido perpendicular a su trayectoria anterior (Fig. 11 G G'). Esta manera de tejer las fibras se observa aún en los abanicos de construcción más complicada, como el representado en la Fig. 11 y cuyo comienzo se hace a partir de dos haces de fibras (D D') que se cruzan en diagonal.

TIPOS DE REMATES ASOCIADOS.

Los remates asociados son en todo caso, simples y muy característicos.

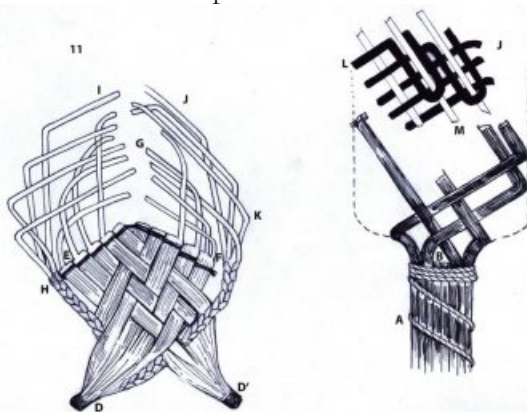
Remate simple-fibras dobladas-tejidas

Hemos visto anteriormente que en esta clase de abanicos

las fibras se cruzaban en diagonal doblando en ángulo recto al llegar a los bordes laterales. Para elaborar el remate, las fibras que deben subir desde la izquierda (L, en sombreado) a medida que van llegando al borde del soplador o abanico, se doblan en ángulo recto hacia abajo y se entretrejen con las que suben desde la derecha (M), que juegan un rol pasivo, en la siguiente forma:

Tomando la fibra L': esta pasa sobre una "M", bajo una "L", sobre una "M", dobla hacia abajo en ángulo recto, pasa sobre una y bajo dos "L", tuerce a la derecha y luego hacia arriba pasando sobre una "M", bajo y sobre una "L", de modo tal que forma una U, y siguiendo recto hacia arriba. Los extremos libres de las fibras L y M se muestran por el revés del soplador o abanico en tanto que por el derecho solo se observa la apariencia de trenza que se forma.

El remate de las fibras componentes del abanico cuyo diagrama se muestra en la figura 11, y el cual no es muy común entre las piezas estudiadas es muy sencillo y se efectúa de la siguiente forma: cada una de las fibras, sea de las que forman el "corazón" (E F G) o lo que integran las "alas" o "faldones" (H I E) (K J F) al llegar a los bordes laterales de cada una de las secciones, se dobla en ángulo recto, hacia arriba, siguiendo un camino perpendicular a su trayectoria anterior tejiéndose con el resto de las fibras que suben hacia el extremo distal del soplador.



BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado, Lisandro. (1945). Datos Etnográficos de Venezuela. Cestería. pp.47-48. Biblioteca Popular Venezolana.
- Balfet, Hélène. (1952). La Vannerie, un essai de classification". *L'Anthropologie*. vol. 56, pp. 259-280. 1952 (traducido al inglés por M. A. Baumhoff y publicado en "Papers of Californian Archeology" Basketry: a proposed Clasification. pp. 10-13. Fig. 3 y 4.
- Koch-Grumberg, Theodor. (1923). Von Roroima Zum Orinoco, pp. 80-85. Cestería (Di Taulipang und Ihre Nachbarn). pp 344-346. Cestería (Die guinau und Yekuana). Pl. 21 (3), 22 (1-12), 23 (5-10), 24 (1-5-6-7-10-12-14), 57(1-2-3). Stuttgart.
- O'neale, Lila. (1949). Handbook of South Americans Indians. Manufactures and Technology. Basketry. pp. 69. Vol 5. Smithshonian Institution. Bureau of American Ethnology. Bull 193.
- Roth Valter, Edmund. (1916-191). An Introductory Study of the Arts, Crafts, and Custome of the Guiana Indians. Cestería: pp. 308-377. 38th. Annual Report of the Bureau of American Ethnology, Smithshonian Institution.
- Simpson, George Gaylord.(1940). Los Indios Kamarakotos. Una tribu Caribe de la Guaya- na Venezolana. Cestería pp. 465. Revista de Fomento Año III. Nos. 22-25.
- Schmidt, Max.(1947). Los Bakairi. III, Los trenzados de los Bakairi en Simoes López: pp. 37-45. Revista do Museu Paulista. Nova Serie. Volumen I. Sao Paulo.

CESTERIA ENCORDADA DEL TERRITORIO FEDERAL AMAZONAS¹

MARIO SANOJA OBEDIENTE

El presente trabajo, elaborado siguiendo los lineamientos del publicado anteriormente,² es de naturaleza descriptiva y en él analizaremos parte de las colecciones 1821 y 1822 E.F.V. y 1821 ELATA, productos de la Expedición Franco-Venezolana al Territorio Federal Amazonas y Expedición Leopoldo al Territorio Amazonas, respectivamente. En total suman 32 cestas, elaboradas en base a la técnica del "encordado" (Torsadé en Montandon; Cordée en alfet; Twined en inglés; Doppelfaden en alemán). El análisis de las cestas está centrado en los dos elementos "comienzo" y "remate"³ aunque se extiende a otros aspectos tecno-morfológicos, así como a la decoración.

La técnica del encordado se considera como una técnica cestería arcaica. En América se la encuentra diseminada en todo el oeste de Norte América, desde Alaska hasta California y en la América del Sur en las regiones del Amazonas y del Chaco. Las cestas de las cuales nos ocuparemos provienen de los grupos Waika y Maquiritare ubicados en la zona que corresponde políticamente al Territorio Federal Amazonas. Según Lowie "...the Shirisana, Waika, Caraja, Guaharibo, make only twined basketry, perhaps a survival of

1 La primera edición en: Sanoja, Mario.(1961). Folia Antropológica, 2:9-24.

2 Dos elementos de la Cestería Indígena Venezolana. Folia Antropológica. N°1, pp. 55, 1960.

3 ídem. pp. 55-56.

the earliest techniques..."⁴

Entre los Maquiritares el encordado coexiste en la cestería tejida en cruzado y la hexagonal, así como también con la técnica del mimbre (Vicker Work en inglés; Clayonné en francés).

LA TÉCNICA

Se define como cestería "encordada" aquella en la cual dos o más elementos móviles, que constituirían la trama, se entorchan como los cabos de cuerda o mecate alrededor de los elementos fijos, o urdimbre, sea para mantener unidos a estos últimos cuando se trata de materiales flexibles o para separarlo cuando se trata de materiales rígidos. Según el número de cabos de la trama y su relación de cruzamiento con los elementos fijos o paraleles: se pueden distinguir las siguientes variantes encordado simple a dos cabos; encordado diagonal a dos o tres cabos encordado paralelo a tres cabos; encordado trenzado a tres cabos.

En las cestas estudiadas, la variante utilizada es la primera, encordado simple a dos cabos. Esto es, que los dos cabos se entorchan alrededor de un paral y siempre el mismo en cada vuelta de trama. Como se deduce de lo anterior, la trama continuada y sigue una trayectoria espiral desde el "comienzo" hasta el "remate". El material utilizado para la trama parece ser de tiras muy delgadas de corteza; el utilizado para los paraleles, parece provenir de un tipo de bejuco, y son varillas muy finas de sección generalmente cuadrada o rectangular (Pl.I, Fig. 1).⁵

4 The Tropical Forest Tribes An Introduction, Handbook of South American Indians, Vol III, pp. 23, Robert Lowie.

5 Según Anduze: "...Los Waika utilizan la raíz de una aracea conocida ente los criollos con el nombre de bejuco mamure y entre los indígenas con el nombre de masimasi y el bejuco de la Maciadyena. Utilizan también la corteza de la marantacea Ischnosiphon Oblíqua (...), En la manufactura de su cestería solo utilizan bejuocos finos a los que le quitan la corteza . Estos bejuocos son en realidad raíces de diferentes araceas ” Pablo J. Anduze. SHAILLI-KO. pp. 220-21, Cestería.

DIVISIÓN MORFOLÓGICA DE LAS CESTAS

Desde el punto de vista de la forma, podemos dividir las cestas en cinco grupos:

- A) Cesta cónica de fondo redondeado⁶ Pl. III, Fig. 4.
- B) Cesta en forma de plato circular cóncavo.⁷ Pl. III, Fig. 5.
- C) Cesta tubular de fondo chato. Pl. III, Fig. 6.
- D) Cesta campaniforme de base chata. Pl. III, Fig. 7.
- E) Cesta globuloide de base chata. Pl. III, Fig. 12 A.

ESTRUCTURA DE LAS CESTAS

Bajo esta denominación incluimos los siguientes aspectos: comienzo, superficie trabajada, los elementos que se utilicen para reforzar la estructura (en este tipo de cesta) y el remate.

En general el comienzo de todas las cestas es radial, como es usual en las fabricadas en base a la técnica del encordado; esto es, que los paralelos irradian o divergen desde un punto central. Entre los grupos de cestas mencionados se presentan diversas variantes. Las describiremos siempre como si las viésemos desde el interior de la cesta.

En lo concerniente a la superficie trabajada, como se dijo antes, es encordada simple a dos cabos, abierta o cerrada. La casi totalidad de la cesta presenta refuerzos internos que apuntalan la estructura, con dos variantes. En lo que respecta al remate existen igualmente diversas variantes, predominando el que definimos como remate compuesto- paralelos cortados- trenzado en 8.

Para mayor claridad de la descripción, nos referiremos primero a las cestas de los cuatro primeros grupos, las cuales

⁶ Según Anduze, los Waikas la denominan “Wiwa” ó Wiwa Iniluba”

⁷ Y la denominan “Shote”. Anduze, Pablo:, ob. cit. pp. 221.

presentan varias características comunes y luego, aparte, al último grupo.

Cestas de procedencia Waika. Comienzo

Podemos definirlo como radial-parales en haz-estratificados. Consiste en dos haces de parales dispuestos en camada el uno sobre el otro, cortándose en ángulo recto. El número de parales de cada haz varía en una proporción de 5/4, 4/3, 3/2, Z/2, etc., el haz con mayor número de parales está siempre colocado encima. (Pl. I, Figs. 6, 7, 8 y 9).

La trama consiste en una tira de corteza doblada en dos cabos libres cuyo extremo cerrado contornea uno de los parales (Pl. I, Figs. 6A, 7A, 8A y 9 A); los dos cabos libres comienzan desde ese punto a entorcharse alrededor de los parales siguientes, en el sentido inverso a las agujas de un reloj, contorneando el cuadrado que se forme por la intersección de los dos haces de parales. La primera vuelta de trama afecta, pues, la forma de un cuadrilátero.

A partir de la segunda vuelta, la trama comienza a abrirse siguiendo una trayectoria circular y se comienzan a insertar los parales suplementarios (Pl. I, Figs. 6B, 7B, 8B y 9B).

Su número depende del diámetro que se vaya a dar a la cesta. En algunos casos, como en la cesta 1822/116, los parales primarios se dividen en dos, aunque de todas maneras es necesario agregar los parales suplementarios.

Estos se siguen agregando progresivamente entre cada dos parales a la manera de una bisectriz que dividiese el ángulo formado por los parales primarios, pero solo hasta que se alcanza el diámetro de lo que será el fondo de la cesta, es decir, donde los parales cambian de dirección doblándose hacia arriba para constituir las paredes de la cesta. (Pl. I, Fig. 8C y Pl. III. Fig. 8).

Superficie Trabada

Como se dijo anteriormente, la relación de cruzamiento de la trama y los paralelos es de encordado simple a dos cabos y presentan, externamente, el aspecto indicado en la Pl. II, Fig. 2. El número de entorchado o nudos y de paralelos por centímetro cuadrado es de 4 o 5 y de 5 respectivamente, los dos cual resulta, como se ve, en una superficie muy cerrada, compacta. Los nudos o entorchados son “up-learning”,⁸ es decir los nudos están orientados de izquierda a derecha, de la manera siguiente ///////////////, efecto obtenido cuando se realiza el entorchado en sentido inverso a las agujas de un reloj, esto es, alejándose del que fabrica la cesta.

Refuerzos internos

Para evitar, probablemente, que la cesta pueda deformarse con el peso del contenido, las cestas están apuntaladas internamente con refuerzos circulares. En las cestas cónicas, el refuerzo, está constituido por un aro probablemente, de bejuco, cuyos extremos están atados para completar la circunferencia (Pl. I, Fig. 3A). Los refuerzos están fijados a las vueltas de la trama, mediante un ligadura que se enrolla en espiral pasando una vez sobre la trama, a través de un espacio entre dos paralelos, por detrás de los paralelos inmediatos pasando de nuevo sobre la trama, etc. (Pl. I, Figs. 2A y 3). En la figura 4A y 4'BCD de la plancha 1 se muestra la manera como se inicia la ligadura de los refuerzos y la tres variantes de nudos finales, respectivamente.

Los refuerzos, salvo en los platos circulares cóncavos, están aplicados regularmente sobre el lado interno de la pared de la cesta, cada 5 cms. aproximadamente desde el fondo hasta el borde de la cesta. En aquel tipo de cesta solo se halla algunas veces un refuerzo en el fondo y otro en el borde; generalmente solo poseen

8 Gene Weltfisch. The Origins of Art. pp.261.

este último. (Pl. I, Figs. 5 A 3 y 3). Este último refuerzo en los tres tipos de cesta difiere del resto: en vez de ser un aro es una especie de espiral o resorte a dos vueltas y la aparición de la ligadura sobre la superficie trabajada de la cesta a partir de la segunda vuelta se hace a través del espacio entre los dos paraleles que saltó la ligadura en la vuelta inmediata inferior, dando la apariencia que se muestra en la Plancha I, Figs. 2 A B.

Cestas Campaniformes. Comienzo

El comienzo de las cestas de este grupo podemos definirlo como, radial-paraleles en haces-atados. Los paraleles están divididos en cuatro haces compactos, los cuales están superpuestos un cruz por pares (Pl. II, Fig. 13 A).

La unión de los cuatro haces se opera mediante una tira de corteza. Está doblada en dos cabos. A partir de uno de los paraleles (13B), los dos cabos comienzan a entorcharse cruzando alrededor de cinco o seis vueltas, presentando el aspecto que se muestra en 13 A, esto es, una figura romboidal.

Una vez completado el proceso de consolidación de los paraleles originales, la trama comienza su trayectoria circular entorchándose alrededor de los paraleles y no de los haces, a la vez que estos comienzan a expandirse en forma de abanico (Pl. II, Fig. 13 A y Pl. III. fig. 9). Una diferencia muy importante con respecto al comienzo de las cestas descritas más arriba, es la de que en este caso, no se agrega ningún paralelo suplementario. A partir la segunda vuelta de trama, aproximadamente, cada paralelo primario se divide en tres o más suplementarios. El movimiento de la trama se puede esquematizar como sigue:

- 1) Vuelta: Cada entorchado toma 7,6,5,4 paraleles por vez.
- 2) Vuelta: Cada entorchado toma 5,4,3 paraleles por vez.

- 3) Vuelta: Cada entorchado toma 4,3,2 parales por vez.
- 4) Vuelta: Cada entorchado toma 3,2,1 parales por vez.
- 5) Vuelta: Cada entorchado toma 1, et. parales por vez.

Este orden que sigue la progresión de la trama tiene solo un valor ilustrativo, ya que en todos los casos depende del diámetro del fondo de la cesta.

Solamente cuando se doblan los parales de la cesta hacia arriba, es decir en el punto donde comienzan las paredes de la cesta, viene la trama a tomar solo un paral por vez. En las cestas estudiadas, que poseían el fondo de mayor diámetro, la trama solo comenzaba a tomar un paral por vez en la onceava vuelta.

El sentido del movimiento de la trama es de izquierda a derecha, es decir, en sentido contrario a las agujas de un reloj.

Superficie Trabajada

El encordado en estas cestas, es abierto. Al igual que las anteriores, como consecuencia de la orientación de la trama, los nudos son "up-leaning". La separación entre cada vuelta de trama es de aproximadamente un centímetro. El aspecto que presenta la superficie es como se indica en la Pl. II, Fig. 2A-B.

Refuerzos Internos

En las cestas campaniformes, se utilizan refuerzos internos para apuntalar la estructura de la cesta; en este caso el bejuco utilizado se dispone en forma de espiral o resorte como se muestra en la Fig. 3 de la plancha II, los refuerzos están dispuestos regularmente desde el fondo hasta el borde de la cesta, sin existir diferencias entre el colocado en el borde de la cesta y el resto de ellos, como ora el caso en las cestas descritas anteriormente. (Pl. II, Fig. 12).

La fijación de los refuerzos se hace igualmente sobre la trama, mediante una ligadura espiral. En este caso, la aparición

de la ligadura sobre la superficie trabajada sigue el mismo patrón que el descrito para el refuerzo del borde de las cestas estudiadas anteriormente (ver pág. 5). El nudo final de la ligadura espiral, es como el que se muestra en la Pl. I, Fig. 4 E. Es constante en este tipo de cesta.

REMATES

Antes de hacer la descripción de los tipos de remate, es importante hacer la de la estructura que presentan las cestas en el borde, al colocarse el último refuerzo (trátense de cualquiera de estos cuatro grupos de cestas).

Corno se observa en la Fig. 4 de la Plancha II, la trama al llegar el inicio del último refuerzo, cesa de entorcharse alrededor de los paralelos, y comienza a correr sobre estos, externamente, paralelo al refuerzo. La ligadura que sostiene al refuerzo se enrolla, en espiral apoyándose en los paralelos, tomando una pasada por debajo y tomando también la trama (4 A). Al llegar al extremo final del refuerzo la trama comienza de nuevo a entorcharse alrededor de los paralelos los cuales se cortan al nivel de la trama. Como el final de la vuelta de trama no coincide con el inicio sino que queda por sobre este se produce una disminución progresiva del largo de los paralelos a partir de aquel (Fig. 4 C Fig. 5). Es sobre esta vuelta final de trama que se van a apoyar los remates.

Remate compuesto-paralelos cortados-trenzados en 8

De este modo podemos definir el tipo de remate que, salvo ciertas excepciones, es común a todas las cestas de los cuatro primeros grupos. Tal como se muestra en la Fig. 5 C de la Plancha II, consiste en una tira de corteza muy delgada que partiendo, pongamos por caso, del paralelo N° 1 cruza diagonalmente el borde de la cesta pasando por sobre los paralelos 2, 3, 4 pasa por debajo de la

trama entre los paraleles 4 y 5, contorneando el N° 4, emerge por el lado opuesto, cruza diagonalmente el borde de la cesta, cortándose en equis por sobre su trayectoria anterior, es decir, rehace su camino en sentido inverso pasando sobre los paraleles 3 y 2 contornea, este último, emerge por lado opuesto, cruza diagonalmente el borde de la cesta pasando por sobre los paraleles 2, 3, 4 y 5 pasa por debajo de la trama entre los paraleles 5 y 6, contorneando este último, etc. El aspecto que presenta el remate, se muestra en la Fig. 5 A (vista lateral) y 5 B (visto desde arriba).

Remate compuesto-fibras cortadas-atado en demi-clef

Este remato, como se observa en la Fig. 6 de la Pl. II, consiste en una tira de corteza que se anuda en demi-clef alrededor de la última vuelta de trama entro cada dos paraleles. El aspecto que presenta, se muestra en la Fig. 6 A. Este tipo de remate so halló solamente en un ejemplar de procedencia Waika, el plato circular cóncavo 1822/139.

Por último describiremos un tipo de remate compuesto muy particular que definimos como remate compuesto-paraleles cortados-atados en espiral simple, en el cual una tira de corteza se enrolla alrededor de la última vuelta de trama pasando a través de cada separación entre dos paraleles (Pl.II, Fig. 8).

Dispositivos para el transporte

En todas las cestas que integran estos primeros cuatro grupos, salvo en los platos circulares cóncavos, se presentan dispositivos para facilitar el transporte de las misma. Estos se pueden dividir en asas y bandas de transporte.

Asas

Las asas, dispuestas horizontalmente, se encuentran colocadas

en el borde de las cestas, inmediatamente debajo del remate, en un número que varía entre cinco y diez. En la zona ecuatorial o media de las cestas se hallan generalmente dos asas colocadas una frente a la otra, en el mismo plano. Las asas están hechas de bejucos o raíces muy finas las cuales se doblan en dos cabos: uno corto, aproximadamente de la longitud del asa, y otro más largo. El extremo cerrado se coloca de un refuerzo (Pl. II, Fig. 9A) y los dos cabos se entorchan como formando una cuerda. Al acabar de formarse el arco del asa el cabo corto (9 B) queda libre y el más largo (en sombreado en el dibujo) contornea el refuerzo y se entorcha alrededor del arco construido siguiendo una trayectoria opuesta a la anterior. Los bejucos o raíces son utilizados probablemente verdes para que al secarse puedan conservar la forma que se les ha dado.

La Banda de Transporte

Está constituida por una tira de corteza de unos 3 a 5 cms. de ancho aproximadamente, la cual atraviesa una de las asas del borde, una de las que se hallen colocadas debajo de ella en la parte media de la cesta, cruza sobre el fondo de esta y sube atravesando sucesivamente el asa media opuesta y el asa respectiva de las colocadas en el borde. Las dos puntas están atadas con un nudo plano (Pl. II, Figs. 10 A-B). En otros casos los dos extremos de la banda de transporte están cruzados a las asas de la parte media de la cesta. Para el transporte de la cesta, la banda se apoya generalmente sobre la región alta frontal del cráneo.

Reparación de Cestas

En algunas cestas, todas de procedencia waika, las roturas producidas en las paredes de la cesta, sea que se hubiese roto la trama o bien que se hubiese quebrado uno o más paraleles, se reparan mediante una fibra marrón muy fina que se pasa entre los paraleles que

bordean la rotura enrollándola en espiral, muy apretada, de manera de cubrir la abertura, como se muestra en la Fig. 11 A, de la Pl. II.

Las roturas en el fondo de las cestas, se reparan pasando varias vueltas de trama, muy apretadas, con la misma fibra fina, alrededor de los paralelos, para evitar, quizás que estos se abran con el peso del contenido y destruyan el armazón de la cesta (Pl. II, Fig. 11 B).

Decoración

En las cestas de procedencia Waika (cónicas, platos circulares tubulares), el decorado, consistió generalmente en la aplicación sobre la superficie trabajada de la cesta de una sustancia colorante⁹ que da a aquellas un tinte pardo. En algunas cestas cónicas (1822/109) la superficie trabajada de las cestas se divide en 6 campos triangulares, mediante líneas negras verticales que parten del borde y convergen en el fondo de la cesta. Dentro de cada campo se hallan tres puntos negros colocados verticalmente uno sobre otro (1822/109) o bien tres circuitos en negro dispuestos de la misma manera (Pl. III. Figs. 2 y 3).

Estos motivos decorativos se asemejan a los utilizados en las pinturas corporales de los Waika.

En las cestas de procedencia Maquiritare, a pesar de sus excelentes motivos decorativos, elaborados sobre cestas tejidas en cruzado, el decorado es prácticamente nulo. No se utiliza la trama para crear patrones decorativos, en diagonal o en otra forma, ni se aplican materias colorantes sobre la superficie de las cestas.

Un efecto decorativo podría ser (en las cestas de procedencia Waika y Maquiritare) el espaciamiento regular de los refuerzos internos lo cual da externamente, debido a la parte de ligadura, espiral que se muestra, líneas horizontales de textura diferente del

⁹ Según Anduze utilizan onoto o cornocopia para este fin. Anduze Pablo. SHAILIKO. pp.221.

resto de la superficie de la cesta.

Dimensiones Generales de las Cestas

En las cestas cónicas, las dimensiones alto y diámetro de la boca son más o menos equivalentes, aunque con un ligero predominio del diámetro de la boca. Por ejemplo: 38/37, 20/19; 31/29, etc.

En las cestas tubulares y campaniformes el caso es igual, sólo que en ellas predomina ligeramente la altura. Por ejemplo, en las cilíndricas se presenta un la forma siguiente 40/38; en las Maquiritares 24/19. En estos dos últimos tipos, al diámetro del fondo y el de la boca, coinciden, en líneas generales.

En los platos circulares cóncavos, el diámetro, como se esperaba es superior a la altura. Por ejemplo: 25/8, 27/9, 30/11, 20/7, 40/12, etc.

CESTAS GLOBULARES DE BASE CHATA

Dentro de esta categoría incluimos dos ejemplares, 1822/145, Maquiritare, y otra cesta la cual ha perdido su número de clasificación.

En la plancha 95 del Volumen III del Handbook of South American Indians, se muestran dos fotos de cestas similares¹⁰ El aspecto general de las cestas es como sigue: base chata, paredes de galbe redondeado, deprimiéndose hacia el borde, formándose en el ejemplar sin número de clasificación una especie de cuello rudimentario (Pl. III, Fig. A-B).

Comienzos

En la cesta sin número de clasificación, que denominaremos A para lo fines descriptivos, el comienzo se puede definir como radial - paralelos - en haz - atados. Consiste, pues, en dos haces compactos

10 Lowie (ob. cit.) las cita refiriéndose a los Shiriana, Waika y Huaharibos.

ordenados en forma de cruz; los paraleles o haces de paraleles están consolidados' mediante la trama que se entorcha alrededor de cada haz durante dos o tres vueltas. Cada paral se divide en dos o tres paraleles suplementarios, cuando empiezan a diverger. No se utilizan otros paraleles adicionales. La trama a medida que empieza a abrirse se entorcha alrededor de 6 o 7 paraleles, disminuyendo el número de estos tomados por vez a medida que se acerca al borde del fondo. Alrededor de la 5ta. vuelta comienza a tomar un paral por vez. La trama es continua y de trayectoria espiral en sentido contrario a las agujas de un reloj (Pl. II Fig. 1; Pl. III, Fig. 10).

El comienzo de la cesta 1822/145, que denominaremos B, podemos definirlo como radial-paraleles en haz-tejido (Pl. II, Fig. 14). Los dos haces de paraleles están dispuestos en camada, cortándose en ángulo recto, entrecruzados de la siguiente forma: el grupo A' pasa por sobre B y bajo B'; el grupo A' por debajo de B y sobre B'. (Fig. 14, Pl.II y Pl. III, Fig. 11.) El comienzo afecta la forma de un cuadrado dividido en cuatro cuadrados iguales.

Los paraleles divergen a partir de este cuadrado, dividiéndose cada paral primario en dos o tres paraleles secundarios. No se agregan paraleles suplementarios.

La trama marcha en sentido opuesto a las agujas de un reloj. Consiste en una tira de corteza doblada en dos cabos, como en todos los otros casos.

A partir de uno de los paraleles, situado en una de las esquinas del cuadrilátero (Fig. 14 C), los cabos de la trama comienzan a entorcharse bordeando aquel, de modo que la primera vuelta de la trama afecta la forma de un cuadrado.

Las siguientes son circulares. La marcha de la trama es como sigue:

- 1) Vuelta: La trama toma 3 o 4 paraleles por entorchado
- 2) Vuelta: La trama toma 2 paraleles por entorchado
- 3) Vuelta: La trama toma 2 paraleles por entorchado

4) Vuelta: La trama toma 1 paralelos por entorchado etc.

Superficie Trabajada

Al igual que las otras cestas estudiadas, estas dos están fabricadas en base a la misma técnica de encordado simple a dos cabos. La trama es bastante abierta (Pl. III, Fig. A B). Los nudos están orientados de izquierda a derecha (//////////) o sea “up-leaning”. Los paralelos están igualmente muy distanciados unos de otros.

Refuerzos Internos

La cesta A no tiene refuerzos internos, lo cual la hace muy flexible. Sólo posee uno en el borde, semejante a todos los ya descritos, fijado sobre la trama mediante una ligadura espiral.

La cesta B tiene refuerzos internos del tipo descrito en las otras cestas Maquiritare.

Remate

Estas dos cestas tienen un tipo de remate bastante similar y el cual se puede definir compuesto-paralelos doblados-entre dos cañuelas-atadas en espiral, para la cesta A y compuesto-fibras dobladas-atadas en espiral para la cesta B. Los dos presentan afinidades con cierto tipo de remate asociado con objetos de cestería tejida-cruzada, descrito en nuestro trabajo anterior.¹¹

Remate compuesto-paralelos doblados-entre dos cañuelas-atadas en espiral

Cesta A

El borde de la cesta no está tratado como en las cestas anteriores, sino que la trama se sigue entorchando alrededor de los

¹¹ Ob. Cit. p.60

parales hasta el mismo borde y es sobre ella, que se fijará el refuerzo interno, el único que posee la cesta. El extremo libre de los paralelos está doblado en ángulo recto hacia la izquierda y aprisionado entre dos cañuelas (dos bejucos, probablemente) delgadas (Pl. II. Fig. 7 B) colocadas sobre la última vuelta de trama. La tira de corteza que fijaba el refuerzo se utiliza para mantener la estructura del remate.

Como se muestra en la Fig. 7 A de la Pl. II, ésta, llevada de izquierda a derecha cruza por sobre la cañuela externa, sobre el extremo doblado de los paralelos, sobre la cañuela interna, atraviesa entre dos paralelos, sube de nuevo, etc. enrollándose así en espiral alrededor de la estructura descrita.

Remate compuesto-paralelos doblados-atados en espiral Cesta B

El borde de la cesta no presenta tampoco ninguna preparación especial. Los extremos de los paralelos están doblados de derecha a izquierda, en ángulo recto. Una tira de corteza se enrolla en espiral alrededor de aquellos, (Pl. III, Fig. 1).

CONCLUSIÓN

No obstante el reducido número de cestas estudiadas, podemos sacar algunas conclusiones, las cuales deberán ser negadas o aprobadas por el estudio de series más amplias y principalmente por el estudio de las técnicas sobre el terreno.

Como hipótesis de trabajo podemos asentar que las cestas, según sean de procedencia Waika o Maquiritare, presentan rasgos morfológicos y estructurales muy peculiares que permiten distinguir netamente entre unas y otras. Nos atrevemos a plantear la existencia de dos estilos cesteros diferentes; dentro de una misma técnica, y relativamente homogéneos.

Por otra, parte, se plantea el interesante problema de la existencia de una técnica, costera reputada como muy arcaica entre dos grupos vecinos que poseen un grado de desarrollo cultural tan diferente como son los grupos Waika y Maquiritares

BIBLIOGRAFÍA

- Anduze, Pablo. (1960). Shailli-ko. Talleres Gráficos Ilustraciones. Caracas.
- Balfet, Hélène. (1952). La Vannerie, un essai de classification. *L'Anthropologie*. Vol 56, pp. 259-280.- (Traducido al inglés por M. A. Baurnhoff y publicado en *Papers of Californian Archaeology: Basketry, a proposed classification*).
- Barker, James. (1953). Memoria sobre la cultura de los Indios Waika. *Boletín Indigenista*, Ministerio de Justicia. Comisión Indigenista. Año I, Tomo I, Junio-Diciembre. Nos. 3-4.
- Buhler, K. (1948). *Basic Textile Techniques*. *Giba Review*, Vol. 6, N. 63. Basel.
- Chaffanjon, J. (1889). *L'Orenoque et le Caura*. Hachette. Paris.
- Douglas, F.H (1953) *Basketry constructions techniques*. Denver Art Museum, Dpto. of Indian Art. Leaflet 67.
- Gheerbrandt, Alain. (1952). *L'Expedition Orenoque-Amazone*. Paris.
- Grelier, Joseph. (1954). *Aux Sources de l'Orenoque*. La Table Roncée. Paris.
- Holmes, H. W.(1900). *Anthropological Studies in California*. Ann. Rept. of the Smithsonian Institution. pp. 161-181.
- Koch-Grümbert, Theodor. (1923). *Von Roraima zum Orinoco*. Vol. III. Stuttgart.
- Kroeber, A.L. (1925). *Handbook of the Indians of California*. Bureau of American Ethnology. Bull. 78, V. Washington D. C.

- Leroy-Gourhan, A. (1943). *L'Homme et la Matière*. Vannerie. Albin Michel. Paris.
- Lowie, Robert. (1948). *The Tropical Forest Tribes*. *The Tropical Forest: An Introduction*. Handbook of South American Indians, Vol. III. pp. 861-864.
- Mason, Otis. (1902). *Aboriginal American Basketry*. Ann. Rept. Smithsonian Institution, Washington D. C.
- Metraux, Alfred. (1948). *The Hunting and Gathering Tribes of the Rio Negro Basin*. The Shiriana, Waica and Guaharibo. Handbook of South American Indians. Vol. III. pp. 861-864.
- Mohr & Sample. (1955). *Twined water Bottles of the Cayama Area*. Southern California. American Antiquity. Vol. XX, N° 4, Part. 1.
- Montandon, G. (1934). *Traité d'Ethnologie Cyclo-Culturelle*. Vannerie. Payot, Paris.
- Montandon, G. (1954). *Notes and Queries in Anthropology*. Sixth Edition. Committee of the Royal Anthropological Institution of Great Britain and Ireland. Routledge & Kegan Paul. Basketry pp. 272-76.
- O'neale, Lila. (1949). *Manufactures and Technology*. Basketry. Handbook of South American Indians, Vol. 5, Smithsonian Institution. Bureau of American Ethnology. pp. 69-96.
- Roth, V.E. (1916-1917). *An Introductory Study of the Arts, Crafts and Customs of the Guiana Indians*. 38th Ann. Rept. of the Bureau of American Ethnology. pp. 141, Secc. 112, pp/330, Secc. 416.
- Veltfish, Gene. (1930). *Prehistoric North-American Basketry*. Techniques and Modern Distributions. American Anthropologist, n. s., Vol. 32, N° 3.
- Veltfish, Gene. (1932). *Preliminary Classification of Prehistoric Southwestern Basketry*. Smithsonian Miscellaneous

Collection, Vol. 87, N° 7, Washington D. C.

Veltfish, Gene. (1953). The Origins of Art. Bobs & Merrill Company.
Co.

Zerries, Otto. (1954). Les Indies Guaika y su situación Cultural.
Informe Preliminar de la Expedición Frobenius al Alto
Orinoco. Boletín Indigenista. Ministerio de Justicia.
Comisión Indigenista. Año II, Tomo II, Enero-Diciembre
1954, Nos. 1-4. Caracas.



Cesta Waika. Expedición Franco-Venezolana al antiguo Territorio Federal Amazonas, 1951. Colección Museo de Ciencias de Caracas. Número de Registro: MCN-700.



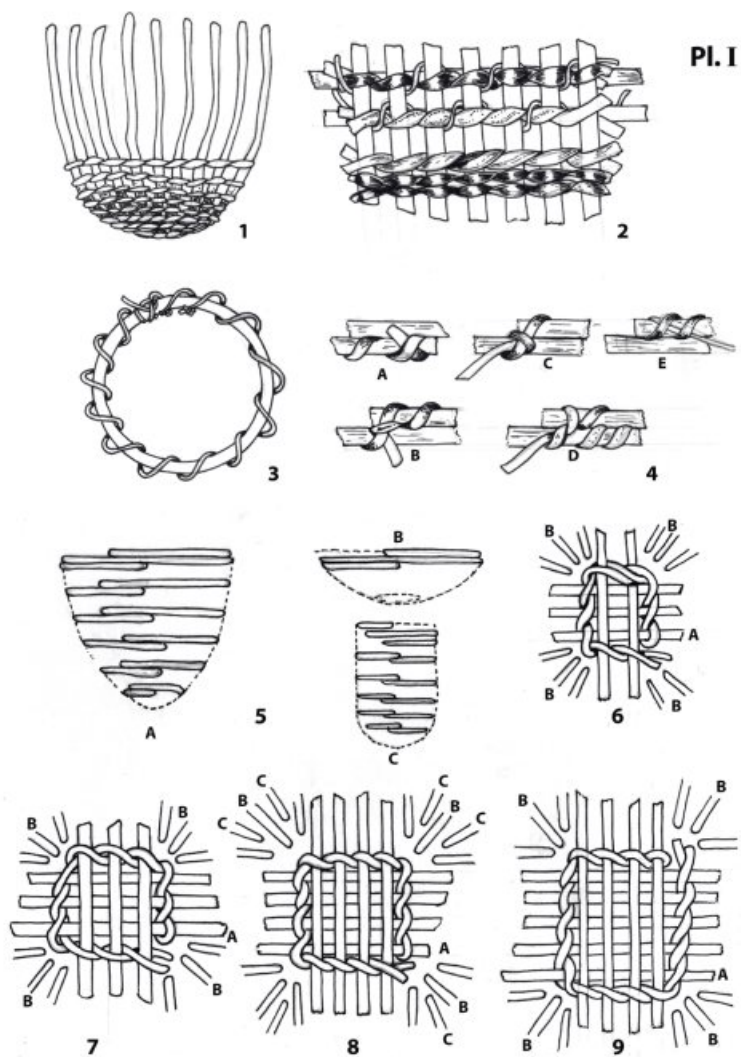
Cesta Waika. Expedición Franco-Venezolana al antiguo Territorio Federal Amazonas, 1951. Colección Museo de Ciencias de Caracas. Número de Registro: MCN-701.

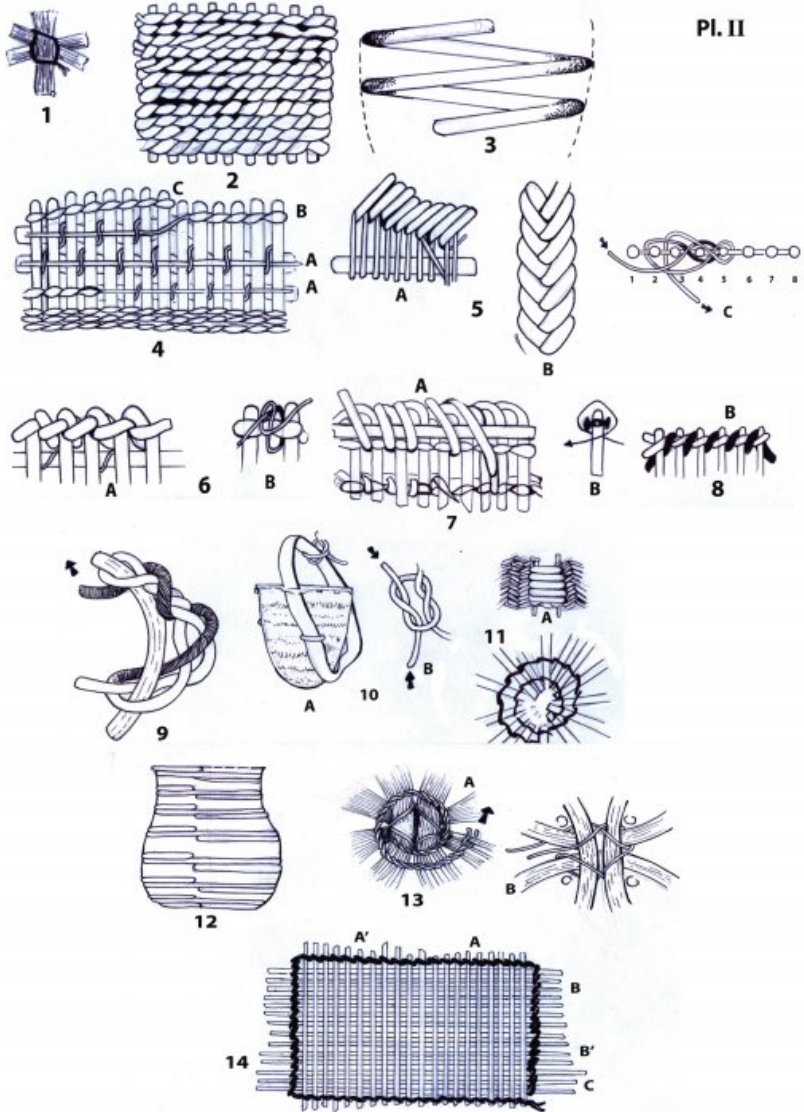


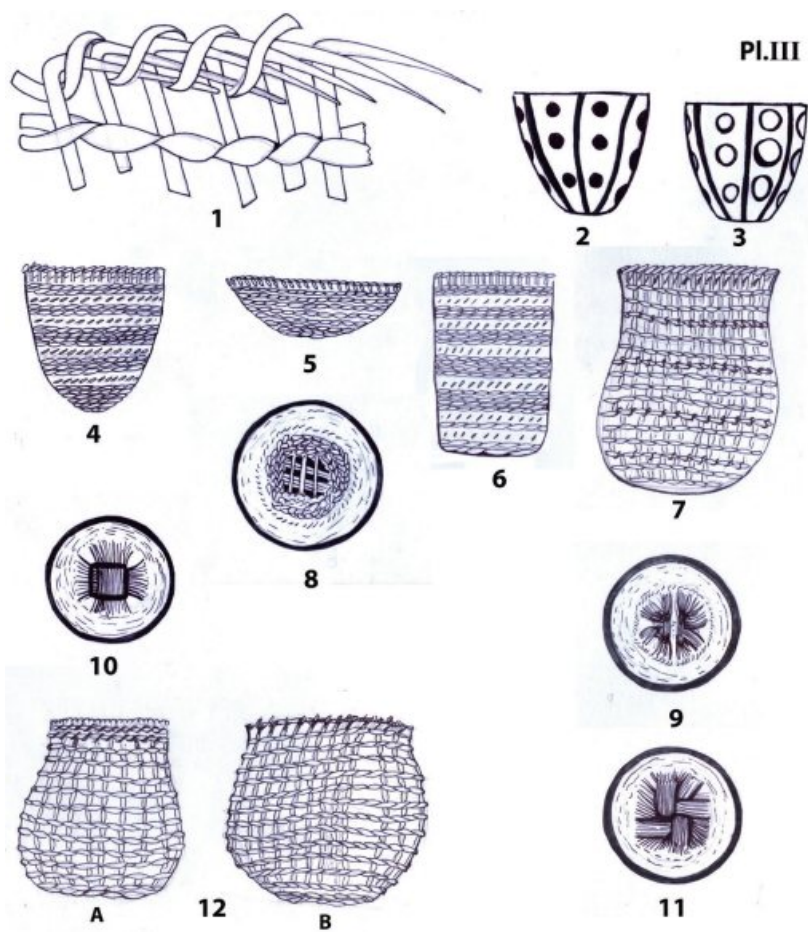
Cesta Waika. Expedición Franco-Venezolana al antiguo Territorio Federal Amazonas, 1951. Colección Museo de Ciencias de Caracas. Número de Registro: MCN-955.



Cesta Waika. Expedición Franco-Venezolana al antiguo Territorio Federal Amazonas, 1951. Colección Museo de Ciencias de Caracas. Número de Registro: MCN-419.







LA VIVIENDA DE LOS YARUROS¹

MARIO SANOJA OBEDIENTE

En los llanos bajos, fronterizos de Venezuela con la República de Colombia, quedan vestigios de las culturas de recolectores, cazadores y pescadores que desde los días iniciales de la transculturación quedaron marginadas a nuestra periferia. El aislamiento, la abundancia de recursos, la facilidad para la transhumancia, la protección que brinda el medio geográfico, han sido, entre otros, los factores que han influido para que yaruros, salivas, guahibos y chiricoas hayan buscado refugio en aquellas asoleadas regiones que cubiertas de sabanas, médanos, matorrales y bosques de galerías siguen la dirección de los ríos que separan.

Como estrecho corredor, que en forma de arco avanza desde Colombia, sigue paralela a la curva de nivel de los 200 metros que le separa de los llanos altos y al curso medio del Río Orinoco, hasta su bifurcación en el territorio deltaico, los llanos bajos se extienden desde el río Meta en el interior venezolano en el sentido suroeste-noroeste.

Es en la región sur y oeste de los llanos bajos del estado Apure, donde se hallan los grupos indígenas denominados Yaruros (Pumé, en lengua aborigen) los cuales se encuentran dispersos entre los ríos Arauca y Cinaruco.

Como es común en la zona de los llanos bajos, el área habitada por los Yaruros está sometida a fluctuaciones pluviosas extremas. Durante la estación lluviosa, que dura de mayo a septiembre, ocurre aproximadamente el 85 a 90% de la precipitación pluvial. Hay una tendencia constante al desborde de los ríos en esa época,

1 La primera edición en: Sanoja, Mario.(1961). GEA. Revista venezolana de Geografía, 1 (3):241-254.

y en consecuencia, las sabanas se inundan. Por el contrario durante la estación seca o verano, entre los meses de diciembre y marzo, la precipitación pluviosa es prácticamente nula, los ríos y el paisaje se secan casi completamente, presentando una apariencia semidesértica; existiendo solamente vegetación fresca, verde, a lo largo de los cursos de agua. Asimismo debido al descenso de las aguas, dejan al descubierto extensas playas arenosas, llamadas “bancos”.

Estas extremas fluctuaciones climáticas ejercen, como es lógico, una gran influencia sobre el ciclo anual de vida de los Yaruros.

En general, la economía de los Yaruros, está basada en la horticultura, la caza, la pesca y la cría incipiente de cerdos, que ha sido introducida recientemente por los organismos gubernamentales, aunque a nuestro juicio todavía esto no constituye un elemento importante dentro del sistema de vida de los Yaruros.

En verano, la caza y la pesca a lo largo de los ríos constituyen una de las principales fuentes de recursos para la subsistencia del grupo. Esto, unido a la necesidad de conseguir agua, origina una extensiva transhumancia estacional dentro del territorio. Todos estos factores concurren a inhibir el desarrollo de sitios de habitación permanente. Esto se puede colegir por la cantidad de casas abandonadas y de sitios subsidiarios de habitación dispersos en todo el territorio. Esta alternancia en la ocupación de las aldeas, que por otra parte origina la fragmentación de los grupos, ligada al ritmo anual de las estaciones, influye fuertemente en la naturaleza de las habitaciones. Así, podríamos, en general, hacer una división de la vivienda yarura, en permanentes y temporales, según la naturaleza perecedera de las mismas, es decir, el que unas sean hechas para ser utilizadas durante un período de tiempo o menos largo, o solamente para ser utilizadas durante una estación, la de verano.

VIVIENDAS TEMPORALES

Habitaciones cónicas de planta circular. Este tipo de

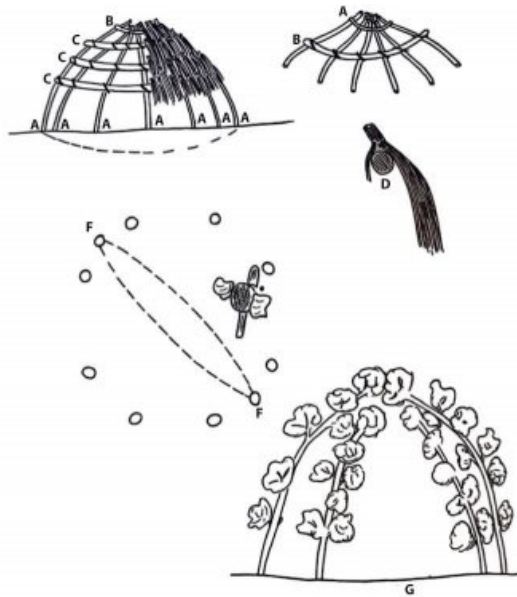
habitación. se encuentra generalmente ubicado sobre los bancos de arena que quedan al descubierto cuando las aguas de los ríos bajan el nivel; generalmente se observa la tendencia a encontrar viviendas aisladas y a veces formando pequeños núcleos de 3 ó 4 viviendas.

La estructura de estas habitaciones, presenta las siguientes características: consta de unos ocho piquetes dispuestos regularmente en forma circular, arqueados, unidos en haz en el extremo libre mediante un aro, presumiblemente una liana. Los piquetes están fijados al aro mediante una ligadura en espiral. Igualmente una serie de tres o cuatro aros de la misma naturaleza se hallan colocados inmediatamente por debajo de aquel, externamente a los piquetes y unidos a éstos mediante una ligadura en espiral (Pl. 1 a, b y c).

La techumbre de la casa está elaborada con hojas de palma (moriche o macanilla) las cuales se dividen en dos “colas”. Esto permite que sean colocadas a caballo sobre los aros mencionados y dispuestas en tal forma que las hojas cubran en parte la inmediatamente inferior (Pl.1d). La techumbre cubre la estructura de la habitación hasta una altura de 80 cms. sobre el suelo. La parte superior de la estructura algunas veces se deja descubierta, como formando una chimenea; en algunos casos se recubre con esteras u hojas de palma.

El piso de las habitaciones de este tipo es cóncavo, es decir, está por debajo del nivel del suelo. Los fogones están colocados siempre en la periferia del espacio cubierto, usualmente en sentido contrario al viento (Pl. 1e). Además de los piquetes de la estructura, hay otros dos de unos 70 cms. de alto, colocados uno enfrente del otro, en la periferia de la planta de la habitación, los cuales sirven para guindar el chinchorro (Pl.1f)

Otro tipo más rudimentario de habitación cónica lo constituye aquella fabricada solamente por ramas de árboles clavadas en tierra de la misma manera que los piquetes descritos anteriormente, de manera que el follaje de las ramas forme el techo. (Pl.1g).



PI N°1

VIVIENDA DE PLANTA OVAL Y TECHO EN CARENA

Siguiendo el criterio inicial de clasificación, incluiremos dentro de esta primera categoría la vivienda de planta oval y techo en carena. Por una parte, debido a la naturaleza perecedera de los materiales con los cuales está construida y la técnica misma de construcciones y, por otra parte, a que por lo menos una vez la encontramos asociada con viviendas del tipo cónico en una rancherías temporal situada sobre las márgenes del río Capanaparo. Consiste ésta, en una estructura formada por dos hileras paralelas de piquetes clavados en tierra y los cuales, sin ninguna estructura interine, día, tal como las habitaciones cónicas, se unen por pares (un piquete de cada lado), estando sus extremos libres cruzados en “X”, por sobre una viga cumbreira tendida a todo lo largo de la

VIVIENDAS PERMANENTES

Con el nombre de “viviendas permanentes”, distinguiremos aquellas que son construidas para durar por lo menos más de una estación, es decir, aquellas que no son viviendas accidentales sino que forman parte de un conjunto estable, que constituyen una aldea o ranchería con cierto sentido de permanencia.

A esta categoría corresponde el tipo de vivienda de techo a dos aguas, el cual, dentro de los yaruros presenta diversas variantes.

VIVIENDA DE PLANTA RECTANGULAR Y TECHO A DOS AGUAS

Consiste su estructura en dos hileras paralelas de tres o cuatro horcones, a lo largo de cada una de las cuales corre una viga que los une a todos. En el punto medio de los otros dos lados del rectángulo así formado hay sendos horcones de aproximadamente dos a tres metros de altura entre los cuales se tiende la viga cumbreira. (Pl.2 a b - 4 c). Entre ambas filas de horcones, se tienden vigas que cruzan transversalmente la superficie de la habitación. (Pl.2i-3e).

La armazón del techo está constituida por costillas que van desde las vigas laterales hasta la cumbreira, en donde se cortan en X. Sobre la intersección de aquéllas se coloca otra viga, la cual hemos denominado caballete. (Pl. 4b). Transversalmente sobre las costillas se halla colocado una serie de largueros fijados a aquéllas mediante lianas. (Pl. 2d). El revestimiento del techo está hecho a base de hojas de palma, como en los casos anteriores. Sobre el caballete del techo se halla colocada una serie de hojas de palma atadas por sus pedúnculos, en parejas, pendiendo sobre cada una de las variantes del techo. Para asegurarlas se aprisiona el extremo de las hojas entre dos largueros de la armazón del techo, los cuales están unidos en sus extremos mediante una ligadura de lianas. (Pl. 2e).



Pl N°2

En casi todos los casos, el techo descende hasta aproximadamente unos 80 cms. sobre el suelo.

Sobre las caras de la vivienda que están abiertas, se halla usualmente una especie de pantalla constituida por dos o tres largueros transversales, cuyos extremos están atacados a los bordes de cada vertiente del techo, sobre los cuales se colocan hojas de palma abiertas en dos colas, cabalgando sobre aquéllos, o bien haces de paja asegurados a los largueros mediante una ligadura espiral. (Pl. 4a). El fin de esta pantalla es proteger el interior de la vivienda, relativamente, contra la lluvia o el sol.

Variantes de este tipo, serían las viviendas de planta semi-elíptica y de planta elíptica con techo a dos aguas modificada.

VIVIENDAS DE PLANTA SEMI-ELÍPTICA

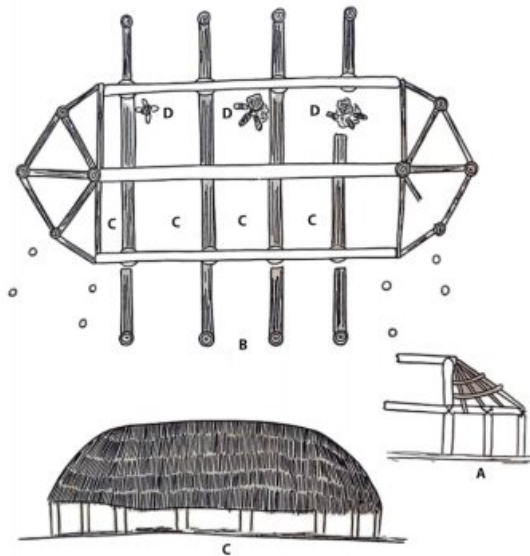
A la vivienda de planta cuadrada se le agrega en uno de sus extremos otros tres horcones, dispuestos aproximadamente en semicírculo, y los cuales tienen una altura de unos 80 cms. Los tres horcones están unidos entre sí por vigas que van de uno a otro y de

los dos horcones laterales a los horcones terminales de la estructura de la vivienda. De aquellas parten un cierto número de costillas cuyos extremos superiores van unidos al extremo de la viga cumbreira, de manera que presentan una dispersión en forma de abanico. Sobre ellas se disponen luego largueros flexibles, que servirán para colocar el revestimiento de la techumbre. (Pl. 3 a, f;2 j).

VIVIENDA DE PLANTA OVAL Y TECHO OVAL Y TECHOS A DOS AGUAS MODIFICADO

Consiste esencialmente en la misma estructura de la anterior, sólo que el agregado se hace en los dos extremos, dándole así forma elíptica o elipsoides a la planta de la vivienda. La techumbre está prolongada en ambas vertientes por una especie de alero construido en ángulo de 90° con respecto a la inclinación del techo. (Pl. 2f).

Este alero descende algunas veces casi hasta el nivel del suelo. (Pl. 3 bc y 2f).



Pl N°3

Como hemos hecho notar antes, este tipo de habitación en todos los casos forma parte de un grupo de viviendas regularmente distribuidas. Es usual hallar asociados los tres tipos de casas en una aldea, o por lo menos una vivienda de planta elíptica con una de planta cuadrada. Un aspecto que sería interesante investigar, más a fondo, sería la función de las casas de planta cuadrada, puesto que, según algunos grupos indígenas, ésta se destina para habitación de los hombres que no poseen mujer, es decir, que sería una “casa de solteros”.

Las rancherías estables, casi siempre están ubicadas a lo largo de los ríos, sobre barrancas elevadas, sitios que no pueden ser cubiertos por las aguas durante la época de invierno. En todos los casos observados están dispuestas alrededor de una plaza central, la cual se utiliza para llevar a cabo bailes ceremoniales. Es interesante anotar que en las diferentes rancherías visitadas se notó una constante asociación del tipo de vivienda de planta elíptica y la de planta cuadrada. Aun cuando en una ranchería coexistiesen los tres tipos, sobre el espacio, los dos tipos de vivienda mencionados formaban prácticamente una unidad. Alrededor de las viviendas se hallan en muchos casos una serie de horcones hincados en el suelo. El fin de éstos es permitir a los visitantes colgar allí sus chinchorros para pasar la noche.

EL MOBILIARIO

En el interior de las viviendas permanentes se observan siempre las flechas y los arpones que penden del techo, los arcos introducidos entre las costillas del techo y la techumbre.² De los horcones laterales penden gran número de cestas donde se guardan las pertenencias de los habitantes.

A modo de ejemplo, citaremos el inventario levantado en una

² En las viviendas temporales, los arcos y las flechas están casi siempre clavados en el piso, fuera de la vivienda.

ranchería provisional, ubicada sobre el Caño de la Patilla, afluente del Capanaparo:

- 1) Budare de arcilla.
- 1) Bol de arcilla.
- 1) Caldero de hierro.
- 1) Chinchorro.
- 1) Cedazo de yuca.
- 7) Flechas.
- 2) Arcos.
- 1) Mapire contenido:
 - 1 Volante de huso.
 - 1 Piedra de azabache.
 - 1 Paquete de fibras de macanilla.
 - 1 Piedra de amolar.
 - 1 Conchas de moluscos bivalvos.
 - 1 Guayuco de mujer.
 - 1 Tapara.
- 1) Mapire conteniendo tubérculos (“guapo”).
- 1) Mapire conteniendo: ropa, fibras de macanilla, colgaderos de chinchorro, taparas, tubérculos (“guapo”), resina de peramán, un saco de maíz, un saco con semillas de “yopo”, un paquete de tabaco.

Forman también parte del mobiliario, diversos objetos utilizados para el descanso: chinchorros, esteras y bancos de madera constituidos por una tabla rectangular a cuyos extremos se han clavado transversalmente dos trozos cilíndricos de madera. Las esteras parecen ser de uso exclusivo de las mujeres, las cuales se colocan en cuclillas o sentadas sobre aquéllas, para llevar a cabo diversas tareas cotidianas: rayar yuca, hacer casabe, hilar, hacer cestas. Los hombres en cambio, no las utilizan nunca, descansando o efectuando diversas actividades, sentados en los chinchorros. Los bancos de madera, son utilizados por personas de ambos sexos.

Los chinchorros están dispuestos transversalmente con respecto al eje longitudinal de la vivienda, colgados de las vigas laterales.

ÚTILES DE COCINA

Entre los objetos culinarios se observa un gran predominio de los útiles metálicos. Hacemos resaltar este aspecto, ya que dentro de la cultura material de los yaruros es uno de los que presenta más evidencia de transculturación. Es común el uso de calderos de hierro, pailas de aluminio y aún de latas vacías como recipientes culinarios, y rayos de yuca elaborados mediante un trozo de lata agujereado clavados sobre un trozo de tabla. En ninguno de los sitios se notó el uso de cubiertos, tomándose los alimentos siempre con los dedos. Aparte de estos objetos transculturados, existen otros que son de manufactura indígena: cucharas de madera en forma de canaleta para revolver los alimentos, cedazos de yuca y exprimidores de yuca en cestería, calabazas, caparazones de terecay (utilizadas comúnmente como continentes de líquidos, principalmente el pae-wí o jugo extraído de la yuca). En ciertas partes, principalmente en la región del Capanaparo, es corriente el uso de recipientes de alfarería, algunos de los cuales se asemejan morfológicamente a los calderos de hierro, existiendo también otros pequeños bols y “bandejas”.

DISPOSICIÓN DE LOS FUEGOS

Dentro de cada casa, existen tantos fuegos como familias nucleares existan. Los fogones están siempre dispuestos en las periferias de la habitaciones (Pl. 1e; 2h; 3d; 4^a), utilizándose como topía, trozos de arcilla tomados de las orillas de los ríos.

GLOSARIO DE VOCES INDÍGENAS

Casa redonda: 'hom'kiriwi o 'hom ku'ri.

Casa de planta rectangular; 'hom.

La casa: 'hom'be.

Interior de la casa: 'hom'be.

Casa de planta semi-elípticas: 'hom a. Horcón: 'hom'to.

Cumbrera: 'to. Mediante esta palabra también se denomina a algún tipo de "palo" largo.

Caballote del techo: 'hom pa'cu inan'ea.

Costilla del techo: pa'te tu'hu.

Largueros del techo: ta'be. o taruzu'i.

Techo: 'hom pa'te.

Alero que modifica el techo a dos aguas: 'hon'bu.

Moriche: u'di.

Fogón: konde'be.

Dimensión media de las viviendas

Cónicas: Planta: 2 mts. de diámetro. Altura 2 mts. Planta elíptica, techo en carena. Planta: 2 por 5 mts. Altura 2 a 2,50 mts. Casa de planta rectangular: Planta: 6 ó 7 mts. por tres mts. Altura: 3 mts. aproximadamente.

Casa semi-elíptica: aproximadamente como la anterior.

Casa de planta elíptica: Planta 10 a 12 mts. por 7 mts. Altura: 3 mts. aproximadamente.



Thoberó (bonete), que imita la cabeza de un gabán, usado por los pumé sabaneros para la caza de garzas en lagunas y morichales. Colección: Museo de Ciencias de Caracas. Número de Registro: MCN-2298.

NOTICIA SOBRE LA CAZA CON ARCO Y FLECHA EN LA REGIÓN DE QUÍBOR¹

MARIO SANOJA

En el curso del trabajo de investigación que desde hace ya algún tiempo venimos efectuando en las comunidades de Canapé y El Tintorero, en las vecindades de la ciudad de Quíbor, Estado Lara, tuvimos oportunidad de observar la supervivencia del uso del arco y la flecha en la última de las comunidades anteriormente enumeradas, para la caza de conejos. Anteriormente Jahn, en su obra *Los Aborígenes del Occidente de Venezuela* (pp. 249-251), describe un arco y una flecha cuya descripción concuerda con los observados por nosotros. En esta nota haremos una descripción de los mismos, así como de la serie de gestos realizados al usarlos, además de una reconstrucción en base a informes verbales de nuestro informante, Sixto Sarmiento, quien es oriundo de la localidad de Los Cerritos, próxima a El Tintorero, en la cual habita desde hace veinte años, dedicado al oficio de tejedor de chamarras de lana y a la fabricación de telares.

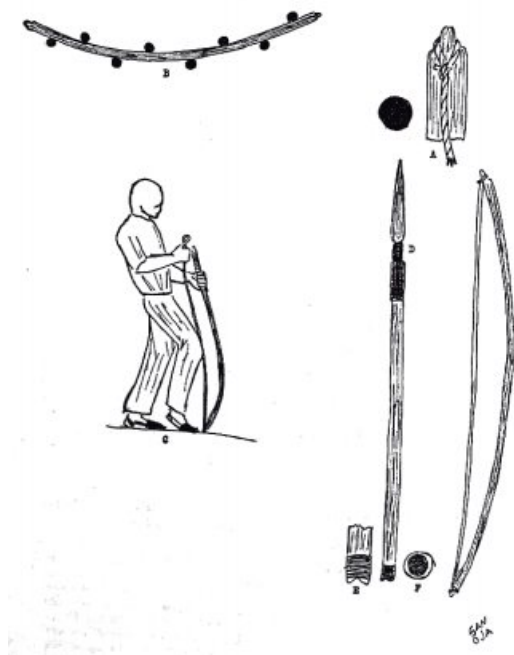
EL ARCO

Según Alfredo Jahn (1927), “Los arcos que tuvimos ocasión de examinar miden 1,50 metros de largo, tienen una sección de 22 por 18 mm. en el centro y son fabricados de una madera rojiza muy dura llamada palo de arco...” (p.250) “...cuando se va a hacer uso del arco se saca el extremo inferior de la cuerda y

1 La primera edición en: Sanoja, Mario.(1963). Archivos venezolanos del Folklore 10-11 (7):303-305.

se tuerce ésta hasta acortar la longitud de la cuerda en unos tres centímetros de suerte que quede fijada al templarla nuevamente” (p.250). El observado por nosotros es un arco simple, igualmente de 1,50 metros de largo, de sección relativamente circular de unos 20 cms. de diámetro, disminuyendo el diámetro de la sección hacia los extremos. Está hecho con un asta del palo llamado “curarigua”, muy fuerte y flexible.

Los dos extremos del arco están tallados de manera de formar dos hombros y una espiga central (Pl. A. Foto 1). La cuerda está constituida por tres hebras de guaral torcidas en Z (izquierda-derecha). Los dos extremos de la cuerda están atados de manera de formar dos gasas las cuales se insertan en las espigas nombradas anteriormente. Para montar o temprar el arco, se coloca éste apoyado verticalmente contra el suelo, tomándolo con ambas manos por el extremo superior; se doblan las rodillas de modo que el peso del cuerpo mantenga el arco en flexión; tomando el arco con la mano izquierda, se retira la gasa de la cuerda, de la espiga, con la mano derecha y se toma el extremo de aquélla entre los dedos índice y pulgar de la mano izquierda, dejando unos cinco centímetros libres; se le da a este extremo una torsión en Z (izquierda-derecha) tomándolo entre el índice y el pulgar de la mano derecha. La torsión de la cuerda disminuye el largo de ésta, por lo cual al insertar de nuevo la gasa en la espiga del arco, éste queda en tensión (Pl. 1C). La posición normal del arco es un poco curva. Esto proviene del modo cómo es tratado el arco o el asta que se va a utilizar para elaborar el arco, la cual se coloca calzada entre una serie de estacas clavadas en el suelo colocadas alternativamente en dos líneas paralelas en forma de media luna. La rama o asta es dejada en esa horma hasta que se seque y haya tomado la forma deseada. Luego se engrasa con manteca de chivo para que conserve su flexibilidad. Esta operación hay que repetirla con frecuencia para que el arco se mantenga flexible (Pl.1B).



Pl

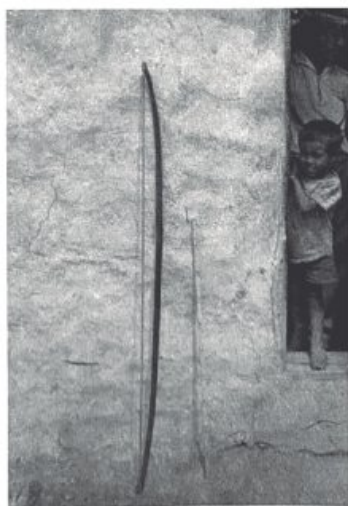


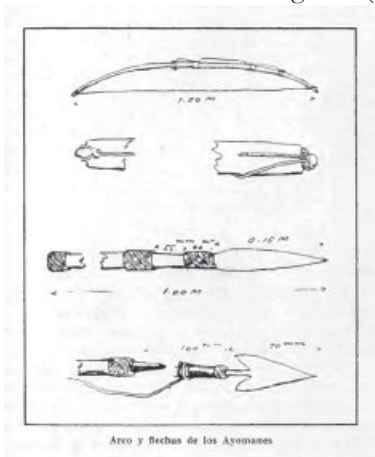
Foto: 1

Según el informante, el arco fue confeccionado por Aniceto Valenzuela, alrededor de 1880; éste lo cedió luego a su hermano Gervasio Valenzuela y éste a su vez a Juan María García, quien más tarde lo vendió a su actual propietario. Según el informante, anteriormente existía otro arco más en Los Cerritos, el cual fue comprado por un "musiú" hace unos veinte años, quien se lo habría llevado para Chile.)

LA FLECHA

Según Jahn (1927):

“...miden un metro de longitud y se componen de la verada o caña y de una pieza llamada duara, de madera dura, generalmente de la clase llamada “marfil (Hormalium Pittieri, Blake), que se fija en el extremo de la verada y que sirve de soporte a la punta o dardo metálico. Tanto en la parte en que el arco está fijo sobre la duara como en el engaste en la verada, hay una fuerte ligazón o entorchado de hilos encerados, y lo mismo se observa en la parte inferior de la verada para darle mayor apoyo a los dedos. Para la caza de grandes mamíferos usan la flecha de paletilla o zaeta, fabricada de un pedazo de cuchillo de 14 a 18 cm de largo.” (pp.250-251).



Fuente: Jahn Alfredo. 1927, p.249.

La observada por nosotros es una flecha de aproximadamente un metro de longitud construida con una verada, sin empenaje. La punta, de las llamadas “paletillas” (Fotos 2-3), es una punta metálica construida con un pedazo de machete roto al cual con una lima se le ha dado una forma lanceolada y un filo doble, siendo su longitud de unos 14 cm por unos 3 cm en su parte más ancha. La punta está incrustada en un pequeño trozo de madera cilíndrica el cual a su vez va incrustado en el extremo de la verada. Es muy interesante la manera cómo la punta está fijada a la base de madera: después de haberle hecho un orificio a la base de madera, se llena éste con sangre de algún animal, de chivo, por ejemplo, y se introduce luego la punta de manera que al coagularse la sangre la punta quede fija allí. Traté de averiguar con el informante si se trataba de un rito propiciatorio de la caza y si anteriormente no se usaba la sangre de algún animal en especial, cazado usualmente, pero no me supo dar respuesta.



Foto: 2 y 3

Alrededor de la base en la cual está engastada la punta y alrededor del extremo de la verada en la cual se inserta la punta, hay un enrollado de guaral o hilo de algodón, el cual se recubre una parte con cera de abejas (base) y otra (extremo la verada donde se inserta la base de madera) con resina del palo denominado “yabo” (Foto 4). Es interesante notar que, según el informante, antiguamente se usaban puntas de hueso, hechas en base a astillas de huesos de chivo y que eran también usadas para la caza de conejos. Tenían, decía, el defecto de que se partían cuando tropezaban con un árbol.

El talón de la flecha, como se dijo antes, está desprovisto de empenaje y posee solamente un enrollado en el extremo, recubierto con resina de “yabo” (Pl. 1E). No hay muesca o preparación alguna en la base para fijar el talón de la flecha en la cuerda del arco. Sin embargo, se ha introducido entre la verada una espiga de madera de modo de evitar que el roce de la cuerda dañe a aquélla (Pl. 1 F y Foto 5) .

Es interesante retener la manera de acondicionar la verada para hacer la flecha. A este fin, cuando la verada no presenta completamente estas características se unta toda ella con grasa de chivo e inmediatamente se la pasa por sobre una llama. Una vez caliente se frota la verada con un trozo de cuero o un trapo hasta que se obtenga la rectitud deseada. Como vemos, se trata de la aplicación del viejo principio, conocido desde la prehistoria, de utilizar el fuego para enderezar astas de flechas, lanzas, etc. En el caso presente el uso de grasa animal es para impedir que el fuego quemé la verada.

El punto de gravedad de la flecha cae justamente en el sitio en donde se engasta la punta metálica, es decir, que aquélla pertenecería al tipo de armas arrojadas en las cuales el peso del mango o asta es equivalente al de la punta.

MANERA DE TOMAR LA FLECHA Y EL ARCO

Según Jahn: “El arco se coloca casi verticalmente, sujeto con la mano izquierda; el dedo índice de esta mano abraza ligeramente la verada de la flecha. Índice y pulgar de la derecha sujetan fuertemente el cabo de la caña, en tanto que con el anular y el medio se hace la tensión de la cuerda”.

Según observamos, la flecha es tomada entre el pulgar y el índice de la mano derecha (este último replegado). La mano izquierda se coloca abrazando la parte central del arco, el dedo índice extendido, de modo que la flecha (la verada) se apoye sobre el nacimiento del pulgar y sobre la cara interna del índice. El arco se coloca en posición vertical, el cuerpo del arquero ligeramente inclinado hacia adelante (Foto 4).



Foto: 4

LA CAZA

Según nuestro informante, en su niñez, cuando aún habitaba en el caserío Los Cerritos, la diversión de los niños consistía en fabricarse pequeños arcos y flechas para irse a cazar lagartijas y a

veces llegaban, según él, hasta cazar conejos,

Hoy día, a pesar de que corrientemente se utiliza la “bácula” para cazar, algunas veces se usan el arco y la flecha. Según nuestro informante, antiguamente, para la caza de conejos se reunían varios individuos de los cuales uno era el encargado de flechar. El grupo restante se dedicaba a espantar los conejos en dirección al sitio en donde se hallaba emboscado el flechero, el cual flechaba a los conejos sobre la carrera. Debido a la dificultad que representaría “andar en el monte” con una flecha muy larga, el tamaño de éstas nunca sobrepasa los 100 cm. La última vez que él cazó con flecha y arco fue el 19 de abril de 1960.

BIBLIOGRAFÍA

Jahn, Alfredo. (1927). Los aborígenes del Occidente de Venezuela, Caracas: Litografía y Tipografía El Comercio.

NOTAS SOBRE LOS TELARES Y LAS TÉCNICAS DE TEJIDOS DE LOS INDIOS GUAJIROS, VENEZUELA¹

MARIO SANOJA OBEDIENTE

A la Profesora Helena Balfet

Quiero agradecer la cooperación de las personas que de una u otra manera me ayudaron a realizar esta investigación: a mi compañero de promoción Eddy Romero, entonces director del Centro Indigenista de la Guajira, hoy asesor de la Comisión Indigenista, quien me facilitó alojamiento, medios de transporte e intérpretes; a mis amigos guajiros, Nemesio Montiel, José Antonio Barroso “El Torito”, Ramón Paz, Hermes Palmar, Teresita Epieyú, Zenaida Jayariyú y otros cuyos nombres me escapan, que me ayudaron con sus consejos.

M. O.

Los indígenas de la Guajira venezolana son uno de los grupos más conocidos en términos generales, en nuestra literatura etnográfica, sin haberse llegado a profundizar en aspectos específicos de su cultura. La breve monografía que hemos preparado sobre los telares y ciertas técnicas de tejido, que son hoy en día uno de los elementos fundamentales de la economía doméstica de dicho grupo, no constituye un estudio de carácter exhaustivo. Apenas si hemos logrado describir de manera general la estructura de los telares y la serie de gestos elementales que integran el proceso técnico de la fabricación de chinchorros y fajas de hombre, así como también de otros tipos de comportamientos culturales asociados a ello. Esperamos que en un futuro próximo podamos, nosotros u otros investigadores, profundizar este sector tan importante y poco conocido de la cultura guajira.

Mario Sanoja O.

¹ La primera edición en: Sanoja, Mario.(1968). Economía y Ciencias Sociales. Revista de la Facultad de Economía de la Universidad Central de Venezuela 10 (3) 16-64.

INTRODUCCIÓN

Un tejido (del latín *textilis*) es un conjunto de hilos entrecruzados. Las más remotas evidencias del tejido se hallan en las culturas neolíticas, 5.000 años antes de Cristo. Durante el período glaciario que abarcó todo el Paleolítico Superior de Europa, los vestidos fueron sin duda fabricados con pieles de animales. Evidencia de esto se halla en ciertas estatuillas halladas en Mal'ta, Siberia, las cuales representan individuos cubiertos con vestimentas de piel semejantes a las utilizadas actualmente por los pueblos esquimales. Durante ese período, en la parte meridional de Europa el clima era menos riguroso y los grupos que habitaban allí pudieron haber utilizado sus finas agujas de hueso junto con fibras vegetales para coser o fabricar redes. De ser así, el secreto del hilado, es decir el torcido de varias fibras para formar un hilo y el tejido pudo haber sido descubierto durante el período Paleolítico. Después del período Mesolítico, cuando los hielos se retiraron definitivamente de Europa, se hallan ejemplos de hilos entrelazados en forma de redes de pescar en el sitio de Korpilahti, Finlandia.

Más tarde, durante la Revolución Neolítica, con su fulgurante desarrollo cultural ligado a los inicios de la agricultura, a medida que la producción de alimentos reemplazó la recolección, las comunidades se transformaron en aldeas estables. Las mujeres tuvieron tiempo entonces para desarrollar las artes que habían adquirido ya en forma rudimentaria durante la etapa anterior. Igualando los progresos en la agricultura y la cerámica, comenzaron a aplicar sus conocimientos a la fabricación de tejidos.

Los tejidos más antiguos que han podido preservarse provienen del Egipto, en particular de los sitios de Fayum (5.000 A.C.). Otros han sido encontrados en los sitios predinásticos de Badari (3.000 A.C.), siendo ambos fabricados con hilo de lino. Otros fragmentos han sido hallados en los sitios predinásticos de

Matmar y Gerzeh, estos últimos fabricados con una fibra conocida como “Rami” (*Boehmeria nivea* L.), una planta que se encuentra hoy principalmente en el Lejano Oriente. Otros restos de tejidos han sido hallados en Mohenjo-Daro, India (3.000 A.C.), para cuya elaboración se utilizó una fibra de algodón semejante a una variedad originaria de la India denominada *Gossypium arboreum* L., aún cultivado ocasionalmente. La más antigua representación de un telar ha sido hallada en un plato de arcilla proveniente de la tumba de una mujer en Badair (3.000 A.C.). El dibujo representa un telar horizontal cuya urdimbre está sostenida por dos maderos transversales atados a cuatro piquetes clavados en tierra.

La primera evidencia europea proviene de las aldeas palafíticas de los lagos suizos, alrededor de 2.500 A.C. Preservados en la tumba del fondo lacustre se hallaron restos de tejidos fosilizados fabricados con hilo de lino. Por otra parte, en la Cueva de los Murciélagos, España, pertenecientes a un período semejante, fueron hallados varios enterramientos en buen estado de preservación donde los cuerpos estaban recubiertos con túnicas de esparto fabricadas mediante las técnicas del trenzado y el cruzado, muy semejantes a las de la cestería.

Casi al mismo tiempo en el otro lado del mundo, los individuos de la cultura Chicama, en Perú, comenzaban también a fabricar tejidos de algodón, a veces mezclados con fibras de otras plantas, utilizando técnicas como el cruzado y el trenzado. Posteriormente la fabricación de tejidos se convertirá en un elemento común a casi todas las culturas aborígenes americanas. No obstante, la región de los Andes Centrales seguirá siendo, aún hasta cierto tiempo después de la conquista española, el centro más importante de fabricación de tejidos, no solamente de América, sino también quizás del mundo. Los tejidos policromos y las complicadas técnicas utilizadas por los tejedores peruanos muestran un grado de virtuosismo difícil de superar, no solamente por los tejedores de entonces sino también

por los actuales.

En Venezuela, las primeras evidencias de tejidos han sido halladas bajo la forma de impresiones de telas sobre la arcilla aún fresca de las vasijas, cuyos fragmentos se han encontrado en diversos sitios arqueológicos. Algunos grupos que habitaban la región sur de la Guajira, alrededor de 1.900 A.C. utilizaban ya esta técnica para decorar sus vasijas, tratándose quizás de un tipo de reps. En 860 D.C. hallamos de nuevo las impresiones de tejidos sobre arcilla en la región sur del lago de Maracaibo. Los tipos de tejidos impresos parecen haber sido un reps y una especie de redecilla muy fina. La impresión de tejidos sobre arcilla continúa siendo una técnica decorativa común en el occidente de Venezuela, perdurando hasta el período protohistórico, encontrándosele en sitios típicos del último policromo geométrico que se desarrolló en el área, principalmente en Falcón y Táchira.

LA PENÍNSULA DE LA GUAJIRA

DESCRIPCIÓN GEOGRÁFICA

La península de la Guajira se encuentra ubicada a los 12° latitud norte, formando la parte más septentrional de Colombia y el extremo más occidental de Venezuela. Se interna en el mar Caribe siguiendo una dirección noreste, hallándose rodeada en sus tres lados, norte, oriente y sur por el Mar de las Antillas y el Golfo de Venezuela, alcanzando sus costas una longitud de 350 kilómetros.

Como toda la costa caribe, la Guajira se caracteriza por bosques áridos, que presentan al final de la época seca un aspecto triste: árboles desnudos, hierbas achicharradas por el sol, un ambiente semidesértico pleno de luminosidad en el cual predominan los colores pardos o amarillentos, el calor macizo sacudido regularmente por rachas de viento seco, altos cactus de largas espinas y una sensación

de descarnada soledad.

En el interior de la Guajira las gramíneas casi desaparecen, así como los árboles. Solamente en algunos sitios subsisten matorrales diseminados, según que la mesa de aguas esté cerca de la superficie. A medida que se avanza hacia el sur, la vegetación se hace menos xerofítica comenzando a aparecer árboles grandes y arbustos. Durante la estación de lluvias, la Guajira se llena de quebradas y arroyos, los pajonales secos reverdecen mezclándose con cardonales y espinos.

LA CULTURA GUAJIRA

Según Juan de Castellanos (1962), alrededor de 1550, los guajiros, llamados por él “cosinas”, eran grupos que habían adoptado la vida pastoril casi inmediatamente después de la llegada de los españoles, poseyendo para ese entonces abundantes rebaños de ganado. El nombre de guajiros fue aplicado posteriormente por Fray Pedro Simón.

Hasta el siglo pasado los guajiros fueron hostiles hacia los españoles primero y hacia los criollos posteriormente, a quienes aún hoy día siguen llamando “españoles” o “alijuna”.

La etnia guajira está actualmente repartida entre las repúblicas de Colombia y Venezuela, aunque culturalmente los guajiros no se reconocen colombianos o venezolanos, salvo para las cuestiones administrativas, ya que el movimiento de individuos o grupos a través de la frontera, escasamente demarcada, se efectúa libremente.

Los guajiros parecen haber sido poco afectados por los varios siglos de contacto con españoles y criollos. La transculturación se manifiesta principalmente en la adopción del metal, bajo la forma de útiles diversos, implementos, armas, vehículos, etc., así como también tejidos, hilos, adornos, etc.

Los intentos de los misioneros capuchinos por variar la

estructura social y religiosa de los guajiros, han sido hasta ahora infructuosas, debido por una parte a la fuerte cohesión interna del grupo guajiro que ha sobrevivido inclusive a la influencia poderosa de una región tan desarrollada industrialmente como el Estado Zulia y por otra parte el hecho de que la religión guajira, aparte de ser monoteísta, es sumamente abstracta en el sentido de que “Maleiwa” o “Mareigua” la divinidad o fuerza creadora, no puede ser representada objetivamente, originándose así, conflictos culturales con la concepción católica del Dios, representado bajo la forma humana, aunque no obstante algunos guajiros han aceptado ciertos ritos católicos como el bautismo, y nombres tomados del calendario cristiano.

Lingüísticamente la lengua guajira está ligada a la familia arawak. En los últimos años el gobierno venezolano, a través de la Comisión Indigenista, ha patrocinado estudios lingüísticos del guajiro, con el fin de elaborar una gramática que permita la enseñanza bilingüe a los niños guajiros por una parte y, al mismo tiempo preservar la tradición cultural guajira.

La economía guajira está basada principalmente en la cría de ganado bovino, lanar y caprino. Asimismo existen inmensos rebaños de caballos, muías y burros. Como la cantidad de ganado es una medida de la riqueza o status social, el ganado es raramente sacrificado.

La agricultura es considerada una actividad poco honorable, aunque por otra parte la cantidad de tierra cultivable es muy reducida. La alimentación está basada principalmente en carne de oveja y de chivo, complementada con plátanos verdes, yuca, etc. El maíz es consumido principalmente bajo la forma de chicha o bien asado al fuego. A este respecto es interesante anotar que, durante nuestra permanencia en el puesto de la Comisión Indigenista de Joshipa, los alumnos que asistían a la escuela bilingüe, se alimentaban casi exclusivamente con una “totuma” de chicha ingerida en la mañana

en sus casas y, la chicha distribuida gratuitamente por el centro en las horas del mediodía.

Los guajiros están subdivididos en alrededor de 30 “castas”, sibs o clanes matrilineales, cada uno de ellos identificado con un animal ancestral: Uriana: jaguar; Ipuana: gavilán; Epieyú: rey zamuro; Jayariyú: perro, etc., los cuales tienen jurisdicción sobre ciertas porciones del territorio. No hay gobierno central, pero cada casta, sibs o clan, posee un jefe que hereda sus funciones matrilinealmente, aunque generalmente los jefes de los clanes más poderosos son los más influyentes dentro del grupo.

La sociedad guajira parece estar en la Ley del “ojo por ojo, diente por diente”. El matrimonio se efectúa por compra. Cualquier daño que un individuo reciba de otro o se inflija a sí mismo, particularmente si hay pérdida de sangre, la cual pertenece también al clan, debe ser recompensada materialmente. En el caso de muerte, por homicidio o accidente, el causante de la muerte debe pagar la vida de la víctima con la suya propia o en efectivo.

Dentro del ciclo de vida de la mujer guajira, uno de los momentos más importantes es el del rito de pasaje o pubertad denominado “blanqueo”, mediante el cual la “majayura” o muchacha se convierte biológica y culturalmente, en una mujer adulta. Durante un largo tiempo, que puede durar hasta dos años, una vez que la muchacha ha tenido su primera menstruación es recluida en una pequeña cabaña. Los primeros días toma únicamente agua y se le cortan los cabellos. Durante este tiempo la muchacha aprende lo que se considera son sus deberes como mujer casada así como también las técnicas de tejer y fabricar hamacas y chinchorros. Esta última actividad es de gran importancia para un pueblo cuya actividad gira en torno al chinchorro o la hamaca. Los guajiros duermen en chinchorro o hamaca, en ellos se procrea o se entierran a los muertos. Asimismo la cantidad y calidad de chinchorros que posea un individuo es un símbolo de su status. Durante nuestra permanencia

en la casa de un guajiro de alto status social y económico, cerca de la Laguna del Pájaro, no nos fue permitido utilizar nuestras hamacas, ofreciéndonos en cambio grandes y finas hamacas de algodón para todos los miembros de nuestro grupo.

EL TRABAJO DE CAMPO

Nuestra investigación sobre los tejidos y los telares guajiros se realizó durante el año de 1961; efectuamos tres viajes a la Guajira venezolana, cada uno aproximadamente de quince días, durante los cuales recorrimos gran parte del territorio. La mayor parte de nuestros datos provienen de la ranchería de Yosipa, cercana al Centro Indigenista y la de Coropontain, a unos 10 kilómetros, al oeste de Yosipa, en donde se hallaban 6 ó 7 telares, ordinariamente activos.

La recolección de los materiales se efectuó mediante observación directa y entrevistas de los artesanos, a través de intérpretes. Para lo primero, realizamos varias series de fotografías de las diversas etapas del proceso de fabricación de hamacas, lo cual nos permitió fragmentarlo en pequeñas unidades o “gestos técnicos elementales”, con el fin de estudiar la posición del operador, la posición de las manos y los dedos de la mano, la manipulación del telar y sus partes, durante cada una de las etapas del tejido. Luego de haber “desmontado y montado” de nuevo el proceso volvimos a la observación directa, esta vez mediante croquis dibujados a mano de cada gesto elemental, aislados ya a través del análisis de las fotografías. De esta manera obtuvimos pues, dos secuencias: una de fotografías y una de dibujos. Estas informaciones fueron completadas con una repetición verbal del proceso por parte del informante a través del intérprete y la repetición por parte nuestra, sobre el telar y en presencia del informante, de los gestos elementales. Asimismo pudimos recolectar a través de los informantes, datos

sobre la estructura de los telares y otras actividades conexas con el tejido, algunas ya en desuso como consecuencia de los cambios que la transculturación material ha venido operando dentro de las técnicas de los tejidos guajiros.

LA MATERIA PRIMA

Entre los guajiros se practica el hilado de algodón (mawé) y de la cocuiza (magüi), para la elaboración de los hilos utilizados en la fabricación de chin chorros, fajas de hombre, bolsas o marusas, etc., aunque no obstante es esta una práctica que va poco a poco cayendo en desuso, debido a la introducción de materiales de manufactura industrial, tales como el hilo de algodón, estambre, cabuya, etc.

Antiguamente el cultivo del algodón en la Guajira revestía cierta importancia. La tarea de la siembra era una labor efectuada en común por el hombre y la mujer. Se utilizaba un “bastón de sembrar”, es decir, un asta de madera, aguzada en uno de sus extremos (o aptnaja), manejado en percusión oblicua lanzada por el hombre. Este marchaba a través del espacio que se iba a sembrar, de manera que, la distancia entre cada dos huecos, era igual al espacio recorrido por el hombre en una zancada. Detrás del hombre marchaba la mujer, quien arrojaba la semilla en los huecos abiertos, aplastando luego la tierra con el talón para tapar y cubrir así la semilla. (Pl. 1:A, B y C).

La siembra (aptnaja-mawti) del algodón, se efectuaba en invierno (septiembre-agosto) y la recolección en diciembre, siendo esta una actividad preponderantemente femenina. Las mujeres recogían el algodón y lo depositaban en unas mochilas hechas de fique (ka'towi).

EL HILADO

Fabricación de los hilos

La preparación y el hilado del algodón eran una tarea

femenina, conservándose todavía esta costumbre.

Para el hilado se utiliza un huso o “carrumba” y una calabaza. El huso posee un eje de madera, cuya longitud alcanza generalmente unos 50 cms., y un volante usualmente confeccionado con un fragmento de calabaza, cuyo diámetro puede llegar hasta unos 15 cms. (Lam. 1:D).

La operación se efectúa estando la mujer generalmente en cuclillas o bien sentada. Inicialmente se saca un haz de fibras de algodón del ovillo que se va a hilar y se ata al eje del huso en la parte inmediatamente superior al volante. El huso se coloca apoyado contra el muslo derecho de la mujer, el extremo inferior de aquél introducido dentro de un recipiente, constituido por la mitad de una calabaza, de manera de reducir la fricción contra el piso y evitar que el huso gire sin control (Pl. 2: D, E, F, G y 3: A, B, C).

El ovillo es tomado entre el índice y el pulgar de la mano izquierda, de manera que las fibras de algodón queden perpendicularmente al eje del huso (Lam. I: A). Con la palma de la mano derecha se imprime entonces al huso un movimiento rotatorio, haciéndolo girar sobre el muslo en el sentido de las agujas de un reloj. Al girar el huso se van deshilvanando las fibras del ovillo de algodón y el hilo que resulte se va enrollando alrededor del eje de aquél, por lo cual es necesario, cada cierto tiempo, reembobinar el hilo. Para esto se toma el extremo superior del huso con la mano derecha y se tira del hilo de manera que éste se enrolle sobre la parte superior del volante (Pls. 2 : F, G y 3 : B, O).

Actualmente se utiliza principalmente hilo de confección industrial, comprado preferentemente en Colombia, muy burdo, muy grueso, de algodón gris- azulado y, también un hilo más fino, parecido a la sedalina, llamado el “calabrés”, con el cual se elaboran los chinchorros más caros y finos, así como también hilos de viejos chinchorros, que son desentorchados y vueltos a hilar para ser utilizados de nuevo.

Fabricación de cordeles

Se trata en este caso de la elaboración de cordeles de fibra de cocuiza torcidos en “S”, que se utilizan principalmente en la confección de cierto tipo de chinchorro. La técnica es predominantemente una tarea masculina (por no decir absolutamente). Por nuestra parte sólo la vimos efectuar por los hombres. En los casos observados, la materia prima provenía de sacos de fique cuyas fibras habían sido desentorchadas.

El individuo opera sentado. Para comenzar, se toman varias hebras de fique (unas cinco o seis) y se coloca uno de sus extremos entre el pulgar y el índice (replegado) de la mano izquierda, disponiendo el haz de fibras transversalmente sobre la cara superior del muslo derecho. Se coloca la yema del pulgar de la mano derecha sobre el haz de fibras, comprimiéndola así sobre la superficie del muslo. Seguidamente se aplica la palma de la mano sobre el haz de fibras, haciéndola deslizar sobre aquél imprimiéndoles un movimiento rectilíneo hasta casi la rodilla, repitiendo luego el gesto en sentido inverso para darle el “revés” al cordel que se está elaborando (Lam. 1 : A, B, C y Pl. 3; D). Este proceso se repite a todo lo largo del haz de fibras. Como el largo de éstas, generalmente, no sobrepasan los 20 ó 30 cms., es necesario empatar las diferentes secciones que compondrán el cordel. A tal efecto se disponen los extremos de los haces de fibras sobre el muslo, uno al lado de otro y se procede como se describe anteriormente, de modo que aquéllos se entorchen entre sí.

LOS TELARES GUAJIROS

Los telares actualmente en uso entre los indígenas guajiros, podemos ubicarlos dentro de las categorías definidas como verticales y horizontales, es decir, que en un caso el marco del telar está dispuesto verticalmente con relación a la superficie del suelo y el otro horizontalmente. En general los telares (y principalmente los

horizontales), se encuentran ubicados aparte de la casa de habitación. Junto a la casa se encuentra frecuentemente un cobertizo, de planta cuadrangular y techo de dos vertientes, cuyos costados, sobre todo los que están al lado del viento, están recubiertos por esteras de tallos de enea, fabricadas según la técnica del encordelado o encordado (twined). Según las tejedoras, esto es necesario porque ellas necesitan calma y silencio para poder trabajar? (Lam. 2 y 3; P1.4 : A).

“Un chinchorro bueno (calabrés) no se teje afuera a plena luz, porque los hilos se decoloran (Lam. 4 : A), en cambio los de ‘isipata’ (algodón) y maguey sí se pueden tejer a la intemperie”. (Lam. 4 : B)

Los telares están dedicados, bien a la fabricación de chinchorros o bien a la de fajas de hombre, difiriendo éstos, en cuanto a la estructura y la serie de gestos técnicos utilizados por las tejedoras, según el objeto que se teja y la técnica de tejer que se utilice.

FABRICACIÓN DE CHINCHORROS. TÉCNICA: TRAMADO EN CADENETA. TELAR VERTICAL

FABRICACIÓN DE CHINCHORROS

El telar vertical (anitl)

Es este un telar de urdimbre continua, es decir, que se continúa por detrás del mismo, siendo aquélla de un largo doble al del marco del telar. El marco consta de dos vigas horizontales, de sección circular, alrededor de las cuales, pasan los hilos de la urdimbre.

Estas dos partes reciben en guajiro el nombre de “ut’tapai”. Dos troncos de unos dos metros de largo (añíruwi), clavados horizontalmente en el suelo y cuyos extremos superiores están bifurcados, en forma de horqueta, soportan el travesaño superior; el inferior está atado por sus extremos a los “añíruwi” (Lam. 4 : A.PI.

4 : B).

Los hilos de la urdimbre no están atados a los “ut’tapai”. Dentro de la estructura del telar hay una pieza llamada en guajiro “ski” o “ski’tanahan”, la cual consiste en una vara de palo de manzanilla, de unos dos metros de largo de sección circular, a la cual están fijados los hilos de la urdimbre en la siguiente forma: el hilo se anuda en uno de los extremos del “ski”, desciende, pasa por debajo del “ut’ tapai” inferior, por el frente de éste, sube pasa por delante, encima y por detrás del “ut’tapai” superior, desciende, pasa por delante, debajo y detras del “ski”, con torneándolo, sube nuevamente, etc. (Lam. 4 : A’, A”, B, C). La utilización del “ski”, como se observa, hace la urdimbre independiente del resto del telar, facilitando así el desplazamiento de trama continua a medida que progresa la fábrica. Por otra parte, la función del “ski” es la de permitir que al final de la fábrica queden en ambos extremos de la pieza sendas hileras de gasas que servirán para adaptar las cabulleras del futuro chinchorro.

Separador de urdimbre

Se denomina “púi” (en general es esta la denominación guajira para palo o vara). Su función es la de abrir paso entre los hilos pares e impares de la urdimbre. Se utiliza también como espadilla para apretar las lanzadas de la trama. (Lam. 4: C, D; 6: A, B, C; Pl. 4: D).

LA TÉCNICA

El tramado en cadeneta. Serie de gestos elementales

Como se ha visto anteriormente, la urdimbre está separada mediante el “púi” en dos capas de hilos; los pares en la parte anterior y los impares en la posterior, quedando entre los dos un espacio o “paso”.

La técnica del tejido consiste en unir los hilos pares e impares mediante una trama de cadeneta (Lam. 1: H y 6: A, B, C, D). Según

las diversas modalidades de tomar los hilos, así serán los motivos obtenidos.

Proceso Técnico

La tejedora trabaja siempre sentada en el suelo, la pierna derecha en flexión, levantada y la izquierda flexionada horizontalmente sobre el suelo, bajo el arco de la derecha, o bien sentada en el suelo con las dos piernas extendidas bajo el telar (Pl. 5: A, B y Lam. 1: F).

La operación del tejido comienza a partir de la parte inferior de la obra. A medida que la fábrica avanza hacia la parte superior, la urdimbre se va desplazando en sentido contrario de manera de tener siempre la parte que se ejecuta a la altura de los ojos.

Los gestos técnicos varían un poco, según se trabaje con hilo grueso mono- color o con hilo fino, urdimbre bicolor, pero en el fondo son los mismos. Inicialmente (en un telar con una obra ya comenzada), los hilos de trama penden de la urdimbre en el sitio donde se interrumpió el trabajo, sus extremos atados en ovillo (Pl. 4: C, D; Lam. 5: A).

A) El primer gesto de la tejedora es deshacer los ovillos de la trama en la medida en que el trabajo lo necesite y tomar los dos extremos de los' ovillos con las primeras falangetas de los dedos índices y medio de ambas manos, poniéndolos en posición perpendicular a la obra. Así la trama estará constituida por dos pares de hilos que se van entrecruzando, cada par pasando entre los hilos del otro y encerrando en cada cruce, uno o más hilos de urdimbre. El resultado de ello es una cadeneta (Lam. 5: A, B; Lam. 6: A, B, C, D).

B) El desarrollo de los gestos técnicos. — La tejedora toma los hilos de la trama con las segundas falangetas de los dedos índice, medio y anular de la mano izquierda (o índice y medio solamente), en tanto que introduce los dedos índice y medio de la mano derecha

entre la urdimbre para separar los hilos que van a tomarse (Pl. 5: A; Lam. 5: C).

C) Con los dedos índice y medio de la mano derecha levanta un grupo de hilos de la urdimbre, procede a seleccionarlos, a separarlos del resto levantándolos con esos mismos dedos e introduciéndolos bajo aquéllos, dejándolos en esta posición hasta que pase los hilos de la trama bajo los hilos de urdimbre escogidos (Lam. 5 D, E; Pl. 5 : C).

El paso de la trama se efectúa de la forma siguiente: partiendo de la posición anterior, los hilos de la trama tomados con la mano izquierda (ahora entre el pulgar y el índice), se llevan bajo los hilos de urdimbre ya separados: el dedo índice de la mano derecha pasa por detrás de los hilos de la urdimbre: con la primera falangeta toma un par de hilos de la trama (Lam. 5 : D, E; Pl. 5 : C, D) y los cruza bajo los hilos de urdimbre quedando ahora un par de hilos de trama tomados entre las segundas falangetas de los dedos índice y medio de la mano derecha y otro par de hilos en las de la izquierda (Lam. 5: F, G y Pl. 5: D, E.).

Se procede luego a pasar el par de hilos de trama tenidos en la mano izquierda a través de los de la derecha, volviendo así a la posición inicial (Lam. 5: H, I).

Existe una variante en el modo de tomar los hilos de urdimbre, observada en el telar con urdimbre de hilos finos. Esta consiste en el hecho de que al tomar los hilos de urdimbre para separar los que van a ser tejidos se alza un haz de hilos de urdimbre entre el índice y el medio de la mano derecha y con la uña del pulgar de la misma mano, se van contando los hilos que se van a separar (Lam. 5: J; Pl. 5: A). Luego se introducen el pulgar y el índice de la misma, bajo los hilos así separados, de manera de levantar los hilos y permitir el paso de la trama, la cual es tomada con el índice, como ha sido descrito antes, y manejada en forma similar (Lam. 5: K).

El proceso para medir el espacio entre cada cadeneta, es

decir, entre la ya terminada y la que se va a comenzar a tramar encima, es el siguiente: se toman los hilos de la urdimbre del extremo izquierdo del urdido, con la mano izquierda; se coloca sobre aquéllos la segunda falange del dedo índice de la mano derecha replegado, el extremo distal de ésta coincidiendo con el borde superior de la cadeneta tramada anteriormente: la distancia de la próxima cadeneta será igual al largo de la falange (Lam. 5: G). Luego de haber acabado una cadeneta, ésta queda dispareja, es decir, que todas sus partes no están a un mismo nivel. Para hacerla que forme una línea recta, se usa el “púi”, colocado en la mitad inferior del telar y que actúa como separador de urdimbre, como una espadilla para golpear entre las dos capas de urdimbre y llevar la cadeneta a un solo nivel (Lam. 1: F, G, H).

DECORACIÓN DE LOS CHINCHORROS

En todos los casos observados se encontró que los chinchorros presentaban bien un motivo decorativo “ajourée” o bien uno que denominaremos “en negativo” obtenido sobre una urdimbre bicolor.

El primero de los nombrados se denomina “japa’schicujúshi” y se obtiene cruzando en diagonal un par de hilos de urdimbre (Lam. 6: C). De esta manera se logra una banda “ajourée” encerrada entre dos cadenetas, produciéndose un efecto como el que se observa en la plancha 4: C, D. En algunos casos se emplea para la cadeneta un hilo de color diferente al de la urdimbre con el fin de lograr un mayor efecto decorativo.

El motivo negativo consiste de elementos geométricos (pirámides escalonadas, rectángulos, etc.) que se presentan utilizando hilos de un color para el fondo e hilos de color diferentes para el motivo decorativo, generalmente amarillo sobre rojo o viceversa, verde sobre blanco o viceversa, etc.

Para los motivos amarillos sobre fondo rojo se colocan

los hilos amarillos detrás y los rojos delante, cambiando el paso mediante el separador de urdimbre.

Para hacer los motivos se traen los hilos amarillos hacia adelante colocándolos sobre los rojos al pasar la trama. Para los dibujos rojos sobre amarillo, se procede lo contrario. Se toman cuatro hilos por vez: dos rojos y dos amarillos (Pl. 5: A, B, C, D).

El telar está urdido, un hilo rojo y uno amarillo sucesivamente, pero separados según el color y el motivo que vaya a tejerse.

Para la confección de la decoración, los 1.540 hilos que en general constituyen la urdimbre se dividen en 70 grupos de 22 hilos. Cada grupo de hilos se denomina “pastouwas”, estando cada grupo separado mediante un hilo denominado “hirípina”, que pasa por sobre y debajo de cada 22 hilos.

TÉCNICA: TEJIDO CRUZADO. TELAR VERTICAL CON LIZOS: TELAR DE FAJAS DE HOMBRES. TELAR DE CHINCHORROS

Descripción

El telar guajiro destinado a hacer fajas de hombres sigue en líneas genera les las características del utilizado en la confección de hamacas tejidas en cruza do, sólo que en más pequeñas dimensiones. Los observados por nosotros tenían una dimensión promedia de:

- a) Largo de la urdimbre: 70 cms. (aproximadamente)
- b) Ancho de la urdimbre: 8 cms. (aproximadamente)

El largo de los palos que constituyen la armazón del telar no tienen una longitud definida. No creemos que esta sea significativa ya que se emplean los palos que se encuentran a mano. En el caso descrito ahora se presenta la particularidad de haberse utilizado la horqueta de un árbol para fijar la armazón del telar (Lam. 8: A; Pl. 7: E). La urdimbre del telar es continua y la pieza principal está constituida por el “S’ki.tahántr”, que como veremos más' adelante

es el que mantiene en su sitio a la urdimbre y sobre la cual dan vueltas los hilos de ésta (Lam. 8: B'). Es decir, que no están ligados a los largueros del marco del telar, debido a que en este caso, como en el de los chinchorros, es necesario dejar unas gasas en los extremos del tejido, que trenzadas, servirán para que el hombre pueda atarse la faja.

Al igual que en el telar de chinchorros tejidos en cadeneta, posee un "púi", esto es, un elemento que se introduce durante el urdido y su fin es mantener el cruce de la urdimbre y la tensión de la misma. Divide como hemos dicho la urdimbre en hilos delanteros y traseros. Su acción está complementada por el "jurújuna", que es un cordel que en caso de que se salga el "púi", evita que los hilos se descruen, perdiendo así el urdido (Lam. 8: B').

Los lizos están elaborados con hilo igual al usado en el tejido, formando una cadeneta que toma solamente los hilos impares (Lam. 8: D), los cuales, generalmente en el cruce, ocupan la posición "posterior"; de esta manera para abrir el paso de la urdimbre basta con tirar hacia adelante los lizos, como ya se verá más adelante en la descripción de los gestos técnicos.

Para mantener abierto el paso de la urdimbre de manera de poder introducir la trama se usa la "a'tiá" o batidor, un útil de forma elipsoide en madera de macanilla cuyos bordes laterales son bastantes agudos y convexos y sus extremos terminados en punta. Igualmente se utiliza para apretar los hilos de la trama. Tiene una dimensión aproximada de 30 por 4 cms. (Pl. 7: A, B, C y Lam. 8: B').

El batidor cuando se está utilizando el telar siempre está introducido entre el paso de la urdimbre. La primera operación consiste en tomar aquél con ambas manos por cada uno de sus extremos y golpear con el filo sobre las lanzadas anteriores (Pl. 7: C; Lam. 7: G).

Serie de gestos elementales

El proceso toma dos modalidades (se utilizan dos series diferentes de gestos técnicos para cada una de ellas) según se utilicen lizos o no.

A) Sin utilizar los lizos: se introducen los dedos índice, medio y anular de la mano derecha a través de la urdimbre, buscando levantar los hilos que pasan por delante del “púi”, trayendo el cruce de los hilos más abajo (descendiendo). Con la mano izquierda se toman todos los hilos levantados (Lam. 7: A; Pl. 6: A, B, C y D). Luego se toma la “a’tiá” con la mano derecha y se introduce a través del paso abierto entre los hilos de la urdimbre, colocándolo transversalmente entre ellos, de modo de mantener la separación entre ambas y poder tener las manos libres para introducir los hilos de la trama (Lam. 7: B, C; Pl. 7: A). Esta modalidad se llama “awaria”, e introducir la “a’tiá”, se denomina “awáninas”.

B) Utilizando los lizos: el proceso de abrir el paso de la urdimbre mediante lizos, se denomina “ariría”. A este efecto se levantan los lizos con el dedo medio de la mano derecha introduciéndolos luego a través del pulgar de la mano izquierda, el cual al flexionarlo e inclinarlo hacia la tejedora, levanta los lizos y en consecuencia los hilos posteriores de la urdimbre los cuales son tomados con la mano izquierda, dejándose entonces libres los lizos (Lam. 7: E; Pl. E, F).

Una vez que todos los hilos han sido levantados, se introduce la “a’tiá” de la misma manera que se describió anteriormente (la operación de introducción de la “a’tiá” recibe el mismo nombre en esta modalidad). (Lam. 7: F y Pl. 7: A).

Una vez abierto el paso de la urdimbre, se procede a pasar la trama. Se utilizan dos hilos de trama de colores diferentes, que corren en sentido inverso. La trama está enrollada en pequeñas madejas los cuales es necesario desenrollar cada vez que se efectúa una lanzada y pende a cada lado del tejido. A este fin se toma cada

madeja entre el índice y el medio de cada mano y se introduce a través del paso de la urdimbre y luego con la otra mano (dedo índice y medio) se toma la trama y se acaba de pasar al otro lado (Lam. q: C, D; Pl. 7: B). Como se dijo anteriormente un hilo de trama pasa de izquierda a derecha y el otro pasa de derecha a izquierda (Lam. 7: D). Cada una de estas modalidades se usan alternadas. Para hacer girar la urdimbre se aflojan los bastidores de ésta y tomándola en el “púi” y el “ski”, se le hace girar de manera que la parte terminada pase hacia la parte atrás del telar (Pl. 7: D).

Una vez que se considera que el tejido está terminado, lo cual se determina midiendo la parte que falta por tejer (hay que dejar hilos libres en cada extremo para poder trenzarlos posteriormente), se pasan cuatro o cinco lanzadas con hilos cuádruples para reforzar los extremos del tejido, se aflojan los bastidores de la urdimbre y se saca el “ski” (Pl. 7: D).

Queda entonces el tejido con una serie de gasas o flecos en cada uno de los extremos del tejido. Luego que se desmonta el tejido, se toma éste y se coloca en el suelo, se pisa con el pie derecho y se toman los flecos o gasas y se reparten en partes iguales entre los dedos de las manos, tal como se hace en los juegos de “cabuyas” (PL 9: A, B), con el fin de cruzar estos hilos y hacer las trenzas que servirán para atarse la faja. Se procede a pasar cada gasa a través de todas las otras gasas de la otra mano, hasta que todas las gasas se hallen entrelazadas.

DECORACIÓN

La urdimbre del telar está elaborada en base a la combinación de hilos de color diferente, generalmente dos colores que pueden ser blanco y negro, rojo y negro, etc. La elaboración de los motivos se hace colocando en la capa frontal de hilos de urdimbre, determinada proporción de hilos de un color que formarán el fondo y otros que formarán el dibujo.

En el caso de la combinación blanco y negro, por ejemplo, casi siempre este último es el fondo. Cuando en una lanzada se quiere formar el fondo del dibujo, se colocan hacia la parte delantera de la urdimbre todos los hilos negros. Cuando se va a hacer el dibujo, se tiran hacia adelante tantos hilos blancos y negros como sea necesario para elaborar el dibujo.

La disposición de los hilos y el dibujo a efectuar es planeado antes de urdir el telar, de manera que la repartición de los hilos y de los lizos responde a la forma que vaya a efectuar la decoración (Lam. 8: E).

TELAR DE CHINCHORRO

El telar para hamacas tejidas en cruzado presenta una armazón semejante a los telares horizontales descritos anteriormente, observándose en los ejemplos estudiados una anchura de 2,40 mts. y una altura de 2,80 mts. La estructura de la urdimbre, por otra parte, es semejante a la del telar de fajas, sus dimensiones son también mayores: 1,10 mts. de largo por 5 cms. de ancho. A diferencia de aquel telar, en donde los hilos de la trama se pasan a mano, en telar de hamacas tejidas en cruzado, debido principalmente a sus dimensiones, la trama se pasa con la ayuda de una lanzadera o “apúire”. Esta consiste en una varilla de madera de macanilla, de 50 cms. de largo, cuyos extremos presentan sendas muescas que permiten embobinar el hilo (Lam. 8: F).

Serie de gestos elementales

Para abrir el paso de los hilos se utilizan lizos, siendo la serie de gestos técnicos semejantes en líneas generales a las modalidades denominadas “aríria” y “awaria” del telar de fajas. Para comenzar, la tejedora se sienta frente al telar. Con el índice de la mano izquierda comienza a levantar los lizos que a su vez traen hacia el frente los hilos de la urdimbre abriéndose así el paso para la trama. El

caso de las urdimbres bicolores o tricolores donde es necesario “sacar dibujo”, la tejedora toma los hilos que han sido levantados mediante los lizos entre el índice y el medio de la mano derecha seleccionando con el pulgar y el índice de la mano izquierda los hilos que compondrán el motivo decorativo o “dibujo”. Una vez hecho esto toma entre los dedos índice y medio de la mano izquierda los hilos escogidos, introduciendo la “a’tiá” entre éstos y el resto de los hilos de la urdimbre para mantener la separación (Pl. 8: A, B, C). El procedimiento se repite hasta tener lista una superficie aproximada de 70 cms. Entonces se hace girar la “a’tiá” colocándola perpendicular a la superficie de la urdimbre de manera de dejar abierto el paso para la lanzadera. La tejedora toma uno de los extremos de aquélla con la mano derecha y la hace pasar a través de la urdimbre ya preparada. Luego toma la “a’tiá” por los extremos, con ambas manos, para apretar la trama (Pl. 8: A). La modalidad “awaria” es semejante a la del telar de fajas, con las variaciones que, como hemos visto en la modalidad “aríria”, imponen las dimensiones del telar.

Cuando se trata de urdimbres monocolors, el proceso se limita a abrir el paso de la urdimbre mediante los lizos, sin seleccionar los hilos, continuando luego la misma serie de gestos técnicos descritos anteriormente.

Al finalizar el tejido en los extremos del chinchorro de donde partirán las cabulleras, denominado “shi’ttáaya”, se pasan 7 lanzadas con hilo grueso, más fuerte que el utilizado para tramar la fábrica.

Decoración de los chinchorros

En los chinchorros que llevan “dibujo” la urdimbre consta generalmente de hilos de tres colores, que suelen ser generalmente amarillo, rojo o verde. Según el tipo de “dibujo” o motivo decorativo, será cómo la tejedora armará la urdimbre. Usualmente el telar se urde mezclando hilos de dos colores de manera que se formen bandas verticales (Pl. 8: A, B, C) de hilo rojo y verde; amarillo y rojo;

amarillo y verde, etc., según que el motivo se ejecute en rojo sobre verde, verde sobre rojo, amarillo sobre rojo, rojo sobre amarillo, etc. Los hilos que van a formar el “dibujo” son tomados con los lizos en tanto que los que van a formar el fondo se dejan libres. Hay algunos “dibujos”, como por ejemplo el “spana” “wunú’u” (flor de palo, hoja de palo) donde es preciso representar las hojas con hilo verde. En este caso, la franja correspondiente se urde con hilos verdes, amarillos y rojos, tomándose con los lizos, por ejemplo, los hilos verdes y amarillos y dejándose libres los rojos cuando éstos forman el fondo.

EL TRENZADO SIMPLE. TELAR HORIZONTAL. FABRICACIÓN DE CHINCHORROS

El trenzado simple

Otra de las técnicas utilizadas en la Guajira para la fabricación de chinchorros, es la denominada del trenzado, la cual consiste en el entrecruzamiento de los hilos de urdimbre, no existiendo el elemento “trama”.

El telar horizontal. Descripción

El telar utilizado para la confección de los chinchorros mediante la técnica del trenzado, es un telar horizontal a urdimbre continua. La estructura consta de cuatro piquetes clavados en tierra formando un rectángulo de 2 mts. por 1,50 (Lam. 8: F, 9D, E y Pl. 9C). Cada uno de los piquetes recibe el nombre de “suwei” (pie). La urdimbre está colocada longitudinalmente siendo mantenida en su sitio por dos largueros transversales atados a los piquetes, los cuales se denominan “skii’pala” (cabecero). (Lam. 9: A). La tensión de la urdimbre y el cruce de los hilos se obtiene mediante tres largueros que se colocan cerca del extremo donde se comienza el tejido (Lam. 9: B). El conjunto se llama “sulúju- na” (que va por dentro). A lo largo de uno de los lados del telar, entre los dos cabeceros, se ata un

cordón, que da la medida de la urdimbre y se llama “ayáwajia” (la medida, que mide). (Lam. 9: C).

Serie de gestos elementales

Como dijimos antes, la técnica consiste en trenzar los hilos de la urdimbre. La operación se comienza desde la derecha de la urdimbre, avanzando hacia la izquierda de la misma. Cuando se va a comenzar el trenzado, con la mano derecha se abren los hilos y se corre hacia la tejedora el primero de los “sulujuna”*, de manera de levantar los hilos de la urdimbre (Pl. 9: D y 10: A). Una vez separados los hilos pares e impares con la mano izquierda (Pl. 9: D y 10: A; Lam. 9: H. I), se toma el hilo con el índice y el pulgar de la mano derecha y se pasa a través de otros dos (Lam. 9: F, a, b, c) produciendo así un cruzamiento en diagonal de los tres hilos (Lam. 9: G; Pl. 10: E). Cuando cruza tantos hilos, cuantos le quepan en la mano derecha, pasa un palo por debajo del cruzado y sigue la operación.

El proceso continúa hasta llegar al otro borde de la urdimbre. Los cruces que se efectúan en uno de los extremos de la urdimbre se reproducen simultánea mente en el otro extremo de la misma. Una vez que se ha trenzado una vuelta de hilos, se utiliza el “sulújuna” que se había desplazado hacia adelante para atezar o batir (aché’cheja) el tejido. Una vez terminada la fábrica se introduce a lo largo de la parte media del chinchorro una trenza tejida, que impide que los hilos del chinchorro se destrencen.

El chinchorro tejido mediante la técnica del trenzado se denomina “kaytlairst” o “kolómpiaano”. Según una de nuestras informantes la técnica del trenzado la aprendieron los guajiros de los colombianos que vienen de la región de Santa Marta. De acuerdo con aquélla, sería una técnica introducida en la Guajira en una época muy reciente aunque esta aseveración no nos fue posible corroborarla con otros informantes.

TEJIDO CON AGUJAS

El actual tejido con agujas no parece encontrarse dentro de las tradiciones textiles guajiras. Por el contrario, encontramos elementos transculturados dentro de este dominio cuya procedencia es fácilmente reconocible. Se utiliza primordialmente para la fabricación “carteras”, bolsas para guardar dinero, empleadas sobre todo por los hombres, “capoterías”, etc.

También se practica el bordado, generalmente con una aguja “automática” de fabricación industrial. Su utilidad principal es el bordado de pellones para sillas de montar, bordado de paños, etc.

LA DECORACIÓN DE LOS TEJIDOS

Los motivos utilizados en la decoración de los tejidos guajiros estudiados, podrían dividirse en dos categorías principales:

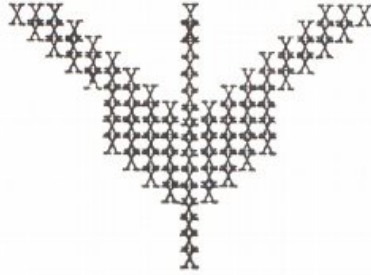
- A) Unos que presentarían mayor identificación con la tradición cultural guajira.
- B) Los que habían sido adoptados recientemente por las tejedoras como resultado de la transculturación cada día más intensa que se observa en la cultura guajira y cuyas principales fuentes de difusión serían las misiones católicas y las revistas sobre costura y bordado introducidas por los criollos y/o las misiones, algunas provenientes de países como la Argentina o España.

En el primer grupo podríamos incluir la decoración “a jours” que se encuentran en ciertos chinchorros tejidos con la técnica de cadeneta denominados “kanást-kéiast” (chinchorro con dibujo de cadenta) para diferenciarlos de los llamados “kanast”, también tejidos con cadeneta, pero sin “dibujo”. Dicha decoración recibe el nombre de “japa’schicuajúshi” y se elabora cruzando en diagonal dos hilos contiguos de la urdimbre (Lam. 9: A).

Es posible que se puedan también incluir en este primer grupo los motivos que se encuentran en las fajas que utilizan los hombres, para sostenerse la prenda denominada “wúsi”, la cual consiste en una pieza de tela que se cruza entre las piernas, manteniendo las dos puntas a la altura de la cintura (Lam. 6: F). La decoración de dichas fajas está elaborada en base a una serie de elementos geométricos muy formalizados, los cuales parecen representar objetos reales. Entre ellos podemos destacar el dibujo en forma de escalera o greca de la Lam. 6: E, el cual parece representar “el camino” (waisé). La serie de cuadrados representados dentro de los rectángulos del motivo se denominan “wau’ya” (es trella). Los ganchos en que rematan los rectángulos se denominan “warenayá” (garabato). Otro tipo frecuente de motivo es el constituido por dos pares de “warenayá” colocados en simetría de espejo y que reciben el nombre de “buréna- ki” (el freno), posiblemente por analogía con el freno utilizado para comandar los caballos (Lam. 6: G).

En este primer grupo podríamos quizás incluir los motivos geométricos (pi rámides escalonadas, cuadrados, etc.) obtenidos en los chinchorros con urdimbre bicolor tejidos con la técnica de cadeneta, aunque creemos que posiblemente éstos también puedan representar influencias de las misiones católicas o de los “dibujos de revistas”.

Los motivos pertenecientes al segundo grupo, serían los que los guajiros de nominan “dibujos de revista” (jtna revista). En la adopción de estos motivos ha influido el hecho de que las monjas de la misión de Nazareth así como también las de la misión de Guana enseñan a las jóvenes guajiras el bordado con agujas utilizando para ello “patrones” que se copian sobre un trozo de tela (Lam. 11: A, B). El contorno de las figuras se realiza con puntadas de aguja en forma de “X” en la forma siguiente:



Para la tejedora, cada “X” representa un cruce de hilos. En el caso de las urdimbres bicolors, tomemos por caso, significa que dos hilos verdes, por ejemplo deben pasarse para “el derecho” del chinchorro, esto es, la cara que está frente a la tejedora, y dos hilos blancos, pongamos por caso, deben pasar “al revés” del mismo. El cruce de los hilos debe ser seguido estrictamente ya que de otra manera es imposible “sacar dibujo”.

El nombre genérico de estos motivos decorativos, como ya dijimos, es el de “jtna revista”. Las tejedoras guajiras utilizan solamente ciertos motivos para decorar un tipo particular de objeto y de allí que los hayan clasificado en diversas categorías. Así encontramos las siguientes denominaciones:

- 1) jtna capoter (dibujo de capotera)
- 2) jtna cartera (dibujo de cartera)
- 3) jtna sti o jtna chinchurra (dibujo de chinchorro)
- 4) jtna matar (dibujo de sobrecincho)

La mayoría de los dibujos representan objetos muy estilizados, particularmente flores, hojas, etc., los cuales una vez ejecutados en el telar se convierten en complejos dibujos geométricos debido a la dificultad para reproducir líneas curvas, debiendo utilizarse líneas rectas y ángulos. Ciertos dibujos que representan ramas con hojas (spána-wunú’u), una vez ejecutados se convierten en figuras

geométricas difícilmente identificables comparadas con el modelo original (Pl. 8: C y 10: B).

Los chinchorros finos llevan generalmente un adorno sobre los bordes, el cual se denomina “punta”. Se trata de un trabajo de bordado de aguja o en punto de agujas el cual, sobre todo en los trabajos hechos “por encargo” sirve para colocar el nombre del propietario y la fecha en que fue realizado el tejido.

Los tejidos de hilaza con decoración (kanást keiast), siempre llevan “puntas” sobre los bordes. Los chinchorros de cadeneta sin dibujo (kéiast) en hilaza o cocuiza, nunca llevan puntas.

LAS SUSTANCIAS TINTÓREAS

Para obtener una mayor gama de colores dentro de la decoración, es una costumbre extendida entre los tejedores, tanto indígenas como criollos la utilización de los colorantes que hacen posible variar los tintes naturales de la materia prima, se trate de lana, algodón, cocuiza, etc. Antiguamente los guajiros utilizaban diversas materias vegetales para teñir la materia prima utilizada en sus tejidos: el algodón y la cocuiza.

COLOR	SUSTANCIA COLORANTE (nombre del especimen vegetal)
Negro	Fruto del taparo (alitashúna) Dividive
Amarillo	Po'lopona Yirita Jitnita Pasoira (gasteado) Astá Má-na
Marrón o rojo	Shó'purai Kusténa Aíchua o tua-tua Aíchúa o tua-tua

Color negro

A) Cocinaban en una vasija con agua el fruto del dividivi. Luego practicaban un hoyo en el suelo donde se vaciaba el líquido resultante de la cocción. Las pelotas de hilo que se iban a teñir se introducían en el hoyo con agua de manera que se remojasen durante cierto tiempo. Después se lavaban con agua limpia y se ponían a solear para que secasen.

B) Tomaban la pulpa del fruto del taparo y la colocaban en un recipiente con agua, la cual se coloreaba de negro. La pulpa se dejaba remojar allí durante una hora aproximadamente y luego se introducían en el agua los hilos que iban a ser teñidos.

Color amarillo

A) Utilizaban la raíz del árbol denominado “po’lopona”, la cual después de descortezada, se hervía en agua, obteniéndose un líquido amarillo en el cual sumergían los hilos.

B) Cocían los frutos de los árboles “yirita” y “jiníta”. Luego lo dejaban podrir y lo cocinaban de nuevo, quedando un líquido muy espeso que se utilizaba para el teñido de los hilos.

C) Cocinaban la cáscara del árbol denominado “pasoira” o “gasteado”, del cual se obtenía el colorante.

D) Tomaban el tallo del arbusto denominado “astá” y le quitaban la corteza. Extraían luego el corazón del mismo y luego de picarlo en pedacitos, lo hervían para obtener el colorante.

E) Machacaban la raíz de la planta denominada “mána” y luego la cocinaban para obtener el colorante.

Color marrón o rojo

A) Cocinaban la corteza del árbol denominado “sópurai”, de manera de obtener un colorante rojo.

B) Tomaban la cáscara del árbol denominado “kustena”, lo machacaban y posteriormente lo hervían para obtener el colorante. Por otra parte el líquido resultante de la cocción de la corteza del “kustena”, era utilizado por las jóvenes guajiras en edad nubil (majayuras), como un bebedizo que les ayudaba a mantener la piel sin arrugas. Era igualmente utilizado por las “majayuras” como un pigmento para pintarse la cara.

C) Para obtener un tinte carrubio o marrón, cocían toda la planta denominada “áichua” o “tua-tua”.

De resto las tejedoras guajiras no poseían otros pigmentos para colorear sus hilos. Sólo actualmente, a través del intercambio con los criollos, han podido obtener colorantes tales como: el azul o el verde, aunque lo más usual es la obtención del hilo de fabricación industrial proveniente, tanto de Colombia como de Venezuela.

EL APRENDIZAJE DEL OFICIO DE TEJER

El tejido es una ocupación casi exclusivamente femenina, exceptuando la fabricación de redes y los sacos elaborados con la técnica de gasas, que son confeccionados por los hombres. La fabricación de fajas, chinchorros y antiguamente las telas, son todos oficios femeninos. Esta división sexual del trabajo es respetada estrictamente y a ningún hombre guajiro se le ocurriría hilar con huso ni tejer en telar.

Dentro del rito de pasaje, que constituye el “blanqueo”, o sea la ceremonia mediante la cual la joven guajira se convierte en adulta, el aprendizaje de los oficios que dentro de la cultura guajira se consideran imprescindibles para una mujer, tienen una parte muy importante. Entre éstos se hallaba y aún se halla, el aprendizaje del tejido. Cuando la muchacha tenía su primera menstruación y comenzaban el “blanqueo”, la encerraban dentro de una casa y la colocaban en un chinchorro colgado a gran altura. Si estaba muy “retozona”, los brujos le daban algunas “tomas” para que volviera al

juicio. Al mismo tiempo se le compraba algodón para que aprendiera a hilar y a tejer.

Esta costumbre debido al contacto con la cultura criolla y el consiguiente efecto desintegrador sobre la cultura guajira, se ha venido modificando poco a poco, de manera que muchas “majayuras” aprenden el oficio aún antes del blanqueo. Esto es debido quizá al hecho de que el tejido se hace una actividad cada vez menos cargada de sentido ritual para convertirse en una actividad remunerativa.

SIGNIFICACIÓN SOCIO - ECONÓMICA DEL CHINCHORRO

La utilización de diferentes tipos de materia prima para tejer chinchorros o hamacas, parece haber tenido una relación muy estrecha con el status social y económico de los individuos. Los chinchorros tejidos con fibra de magüey eran utilizados predominantemente por los guajiros pobres. Estos chinchorros aún hoy día son de uso corriente.

Los hilos de la urdimbre son hilados por los hombres rodando las hebras de magüey o fique sobre el muslo al igual que en la fabricación de cordeles. El chinchorro es tejido por las mujeres utilizando la técnica del tramado en cadeneta, en un telar vertical, o bien mediante la técnica del trenzado utilizando telares horizontales. En el primero de los casos la urdimbre es muy abierta, existiendo entre cada hilo una separación de 5 cms. aproximadamente.

Los ricos utilizaban y aún hoy utilizan los chinchorros de algodón o de hilaza. El algodón era cultivado por los “pobres” y “vendido a los “ricos”, quienes tejían sus chinchorros pero no los vendían. Usualmente eran chinchorros con dibujo. La posesión de un gran número de chinchorros era señal de riqueza y el individuo merecedor de estima. El que era estimado por esta condición se le llamaba “cojuts”, y al que no “mojuts” o “jayast” (que no tiene,

que no vale nada); esta diferencia de status existe hoy día aunque menos marcada. Los ricos poseían una gran cantidad de chinchorros para utilizarlos cuando tenían visita. Si los visitantes eran gente importante, les colgaban un chinchorro de algodón. Si se trataba de personas pobres, les colgaban un chinchorro de magüey. El tener buena “durmienda”, era considerado como un signo de prestigio.

Según nuestros informantes, anteriormente los* chinchorros, el algodón así como también algunos otros objetos tejidos tenían igualmente valor de cambio, negociándose aquéllos por animales o comida. Así, por ejemplo:

1 chinchorro grande de magüey, valía una novilla, 10 “chivas cabritonas”, 10 “borregonas” o dos sacos de maíz.

1 saco de algodón, se cambiaba por una novilla.

1 capotera se cambiaba por una manta o 10 yardas de tela.

1 “kanást kéiast” podía valer una novilla preñada, un novillo o 20 cabritonas.

LEYENDAS SOBRE EL ORIGEN DEL TEJIDO

El origen del tejido en la guajira, según los informantes, se remonta a un personaje mitológico femenino llamado “kanás”. Antes de su aparición, los guajiros no conocían nada sobre el tejido.

“En una ocasión un joven guajiro, hijo de un cacique muy rico, se encontró en su camino a una niña, sucia, desarrapada. El joven se apiadó tanto de la niña, al verla tan sola y con los vestidos harapientos, que la llevó a su casa para que viviera con su familia.

Allí las hermanas del joven comenzaron a tratarla con desprecio a causa de su origen. El joven que la había encontrado salía todos los días muy temprano a trabajar y volvía tarde en la rtoche, lo cual aprovechaban las hermanas para dejar la niña privada de comida durante el día. Sólo cuando él llegaba podía comer la niña, ya que el joven compartía con ella sus alimentos.

Un día al volver a su casa, halló que alguien había tejido para él un linao chinchorro. Otro día halló una manta para la silla de montar, el otro una faja tejida. Como ninguna de sus hermanas conocía el tejido, además de que todo el día estaban ociosas por no conocer ningún oficio, el joven, excitada su curiosidad, se propuso a investigar quién era el autor de todas las cosas lindas que le habían regalado.

Una noche, al volver a su casa más temprano que de costumbre, halló una muchacha muy hermosa. Ella se hallaba de espaldas a él y de su boca brotaban muchos hilos que utilizaba luego para tejer.

Durante muchos tiempo la observó maravillado y sintiéndose atraído por la belleza de la muchacha, vino hacia ella para abrazarla. Cuando la muchacha notó su presencia, súbitamente se convirtió en la niña que él había recogido en el camino.

—Quiero que crezcas de nuevo y te quedes así para siempre para que yo pueda comprarte y seas mi mujer —le dijo el joven.

—Yo no podría, tus hermanas me detestan porque soy pobre. Yo te he hecho todas estas cosas porque te quiero mucho, pero no podemos casarnos —le respondió la niña.

Toda la noche estuvo él suplicándole, diciéndole que quería que enseñara a tejer a sus hermanas, que eran flojas, para que así tuvieran un oficio. Al fin ella accedió a que él la comprara. Una vez que fue su esposa, enseñó a tejer a sus cuñadas.

Esto se fue transmitiendo por toda la guajira, hasta que al fin todas las mujeres aprendieron a tejer.

Esta leyenda, asimila el nombre de la heroína cultural, “kanas”, a la araña (kanas, en lengua guajira), la cual para tejer su tela de araña produce sus propios hilos, elaborados en base a una especia de saliva que segrega por su cavidad oral. Es interesante el hecho de que probablemente kanas no era guajira, ya que sabía tejer, a diferencia del resto de las mujeres guajiras. El desprecio con

que era tratada, hace suponer también que quizás no pertenecía a este grupo. El mito de “kanás”, incluye varios elementos hispánicos, como por ejemplo, la manta para la silla de montar, aunque éste bien pudo haber sido incluido moderna mente, por el hecho de ser el caballo un elemento hoy tan común y tan importante, dentro de la cultura guajira.

Creemos, por último, importante señalar que nuestros informantes en el presente caso fueron dos tejedoras, una de edad avanzada y la otra joven, entre 20 y 30 años, ambas pertenecientes a la “casta” Uriana, radicados en la localidad de Joshipa.

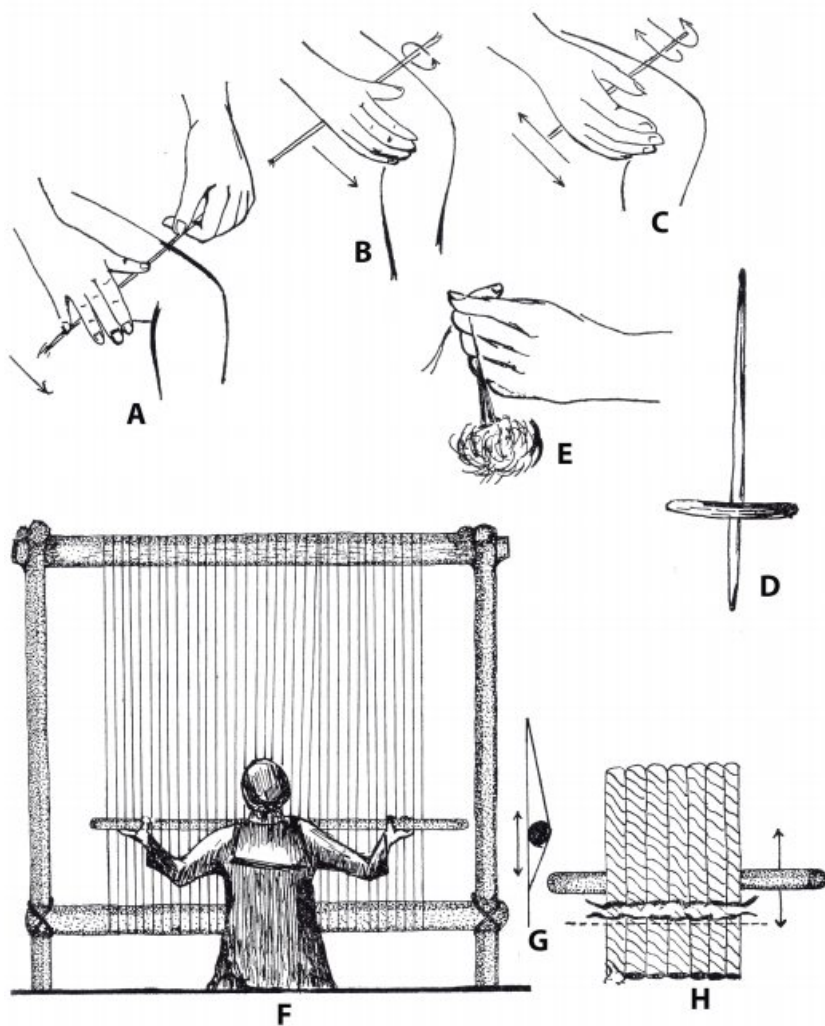


Lámina 1: A-B-C: Serie de gestos elementales de la fabricación de cuerdas. D: El huso o “carrumba”. E: Manera de sostener la madeja del algodón durante el hilado con huso. F: Manera de usar el púa en telar vertical, tramado en cadeneta. G-H: Movimiento del púa cuando es casado como batidor.

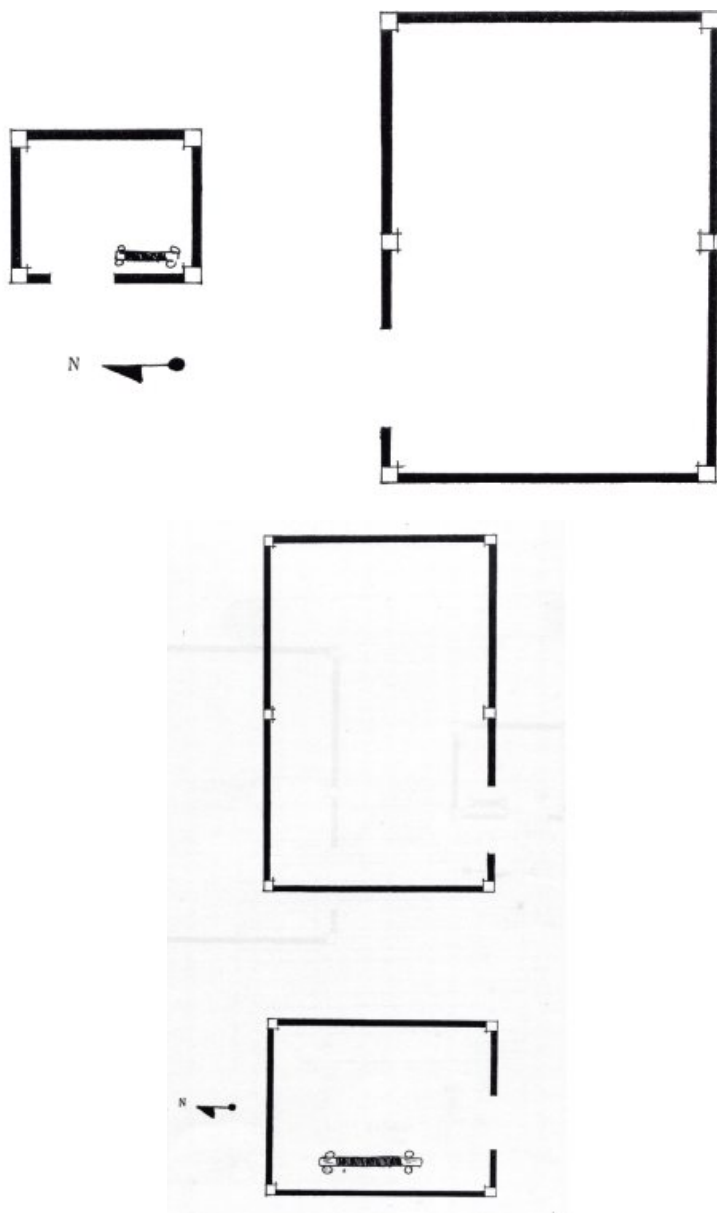


Lámina 2 y 3: Ubicación de la casa del telar en relación con la casa de habitación.

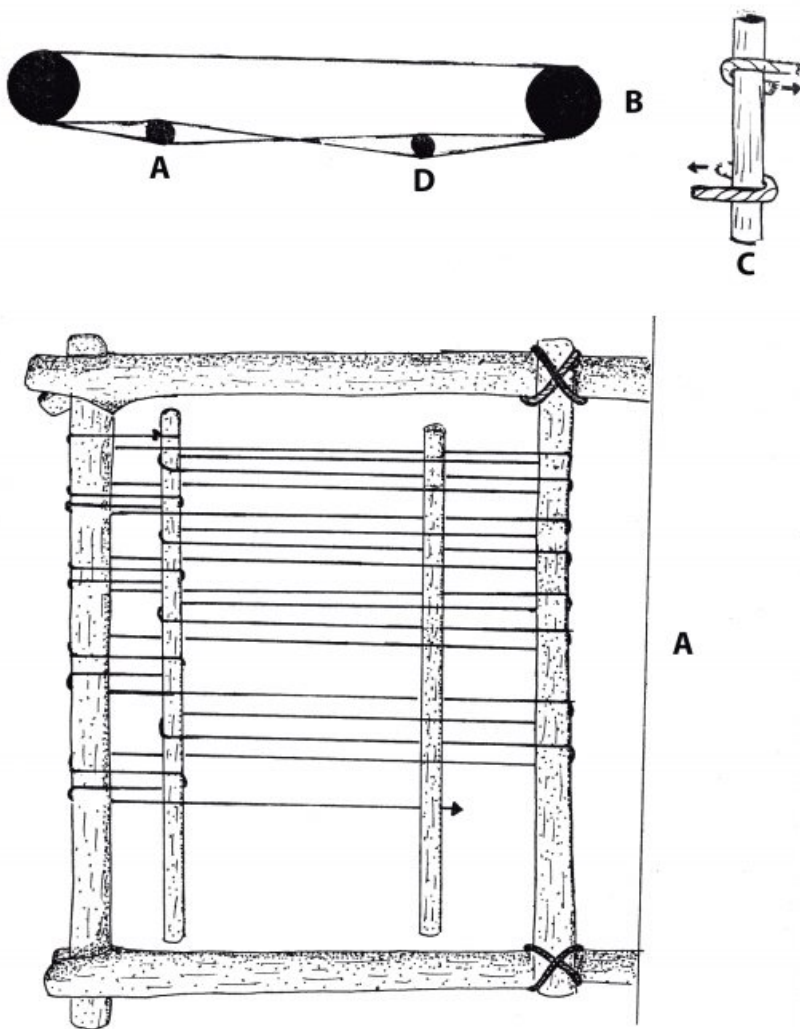


Lámina 4: A: Croquis del trabajo vertical. B: Corte transversal del telar. C: Fijación de los hilos de la urdimbre en el “ski”.

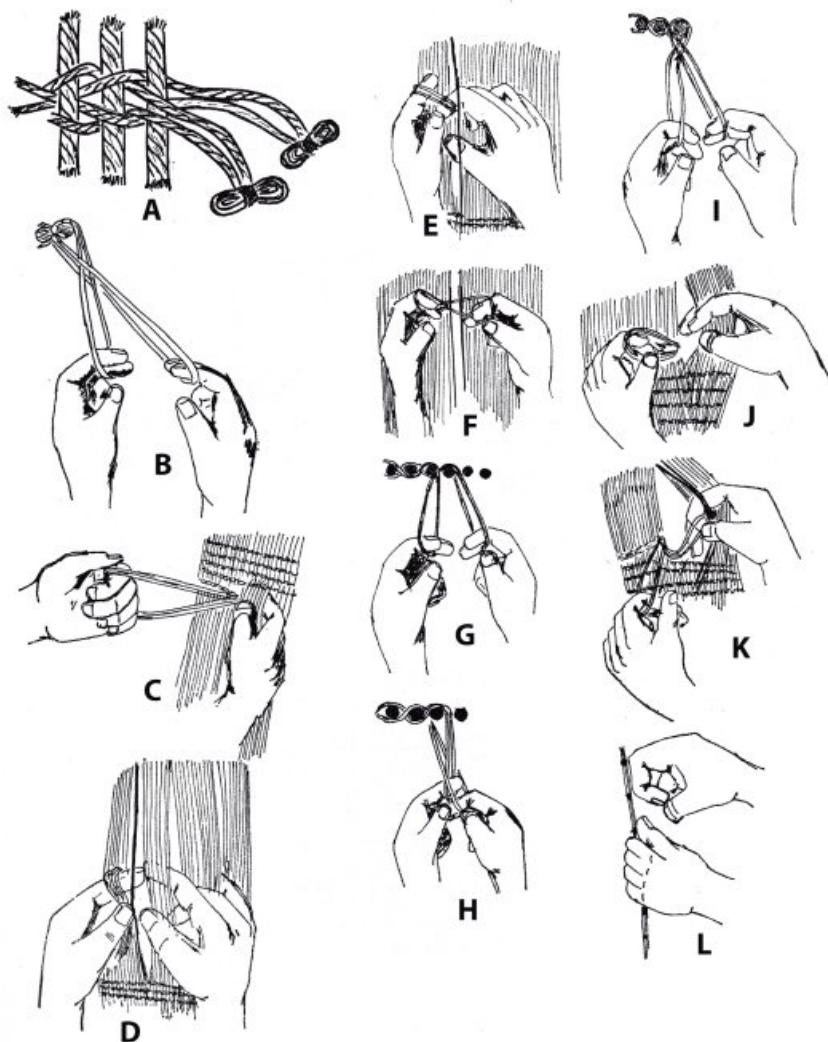


Lámina 5: Serie de gestos elementales, telar vertical. Chinchorros de cadeneta.

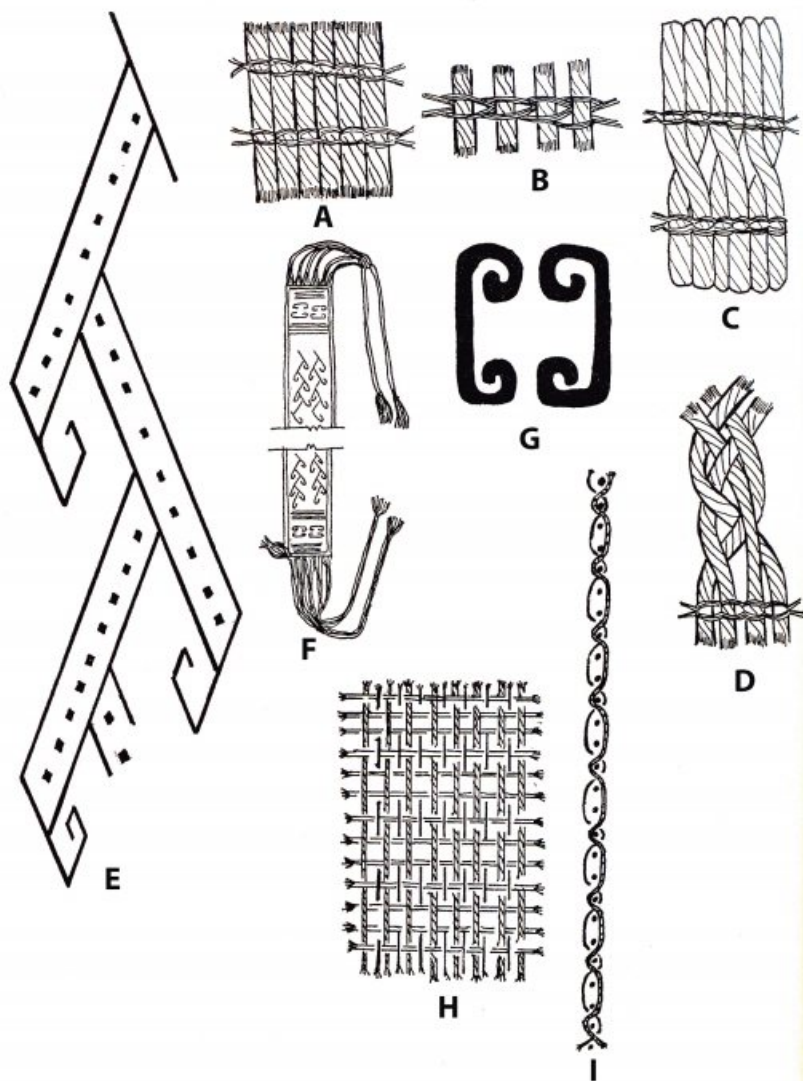


Lámina 6: A-B-C: Aspecto del tejido con trama de cadeneta, D: Cabuyeras del chinchorro con trama de cadeneta. F: Faja de hombre. E-G: Motivos decorativos da la faja de hombre. H: Croquis del tejido cruzado. Faja de hombre.

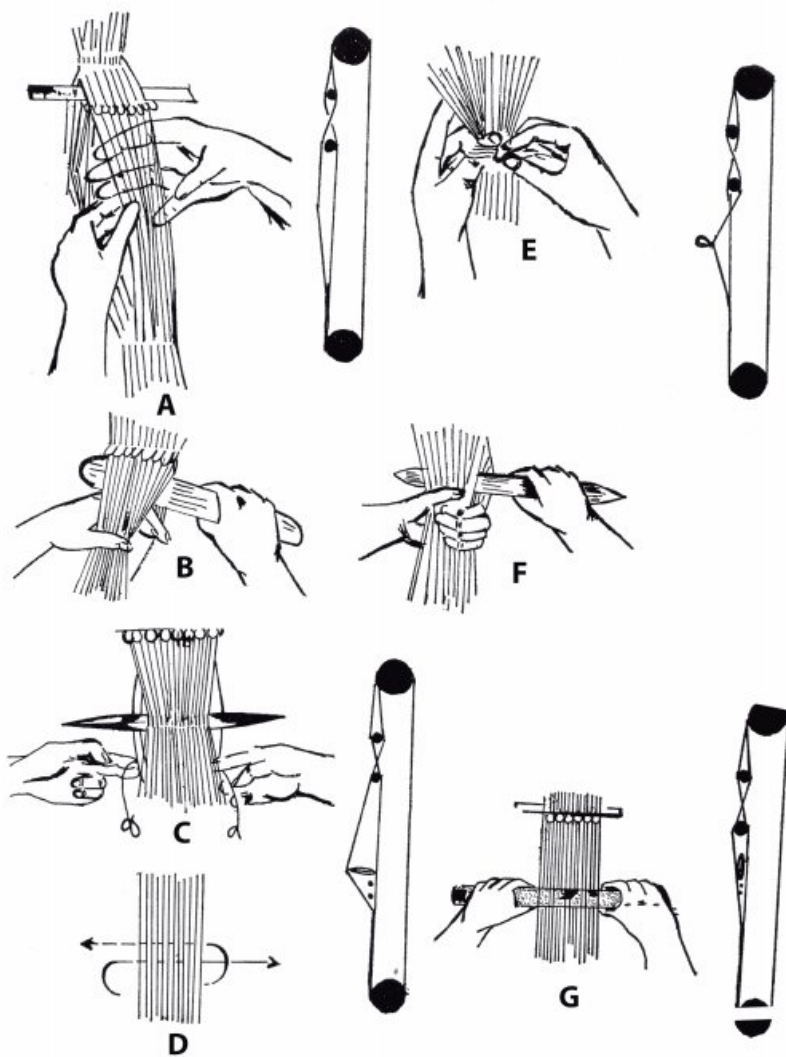


Lámina 7: Telar de fajas. Serie de gestos elementales.

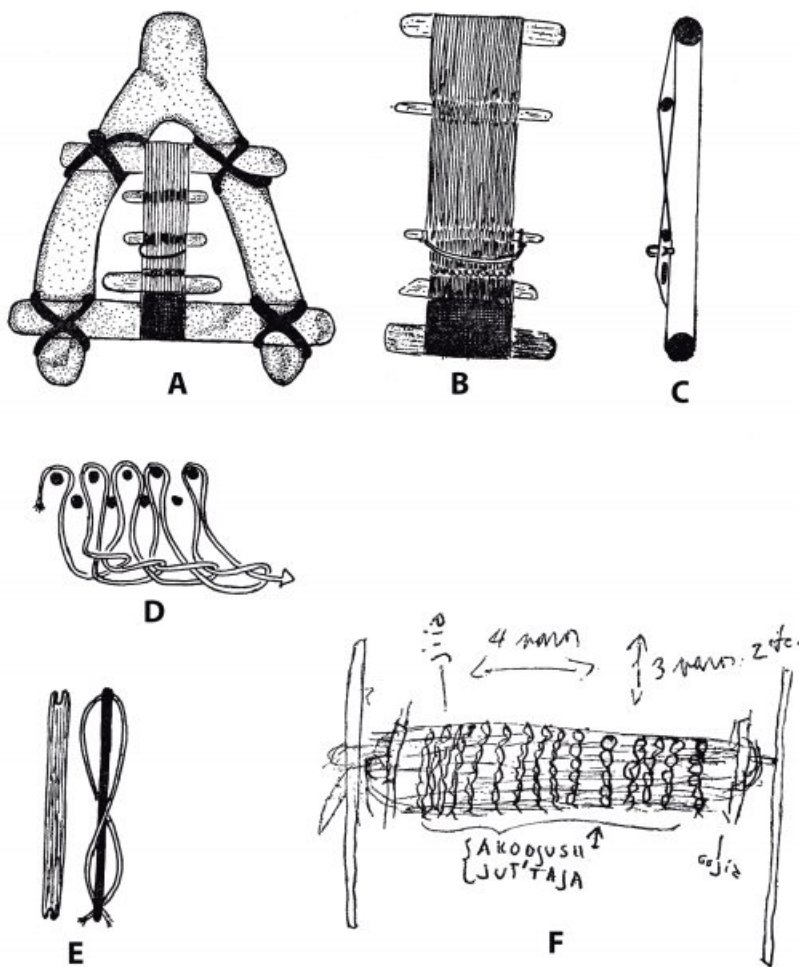


Lámina 8: A-B-C: Estructura del telar de fajas. D: Lizo. E: Lanzadera utilizada en los chinchorros tejidos cruzados. F: El telar horizontal (trenzado simple) visto por la tejedora.

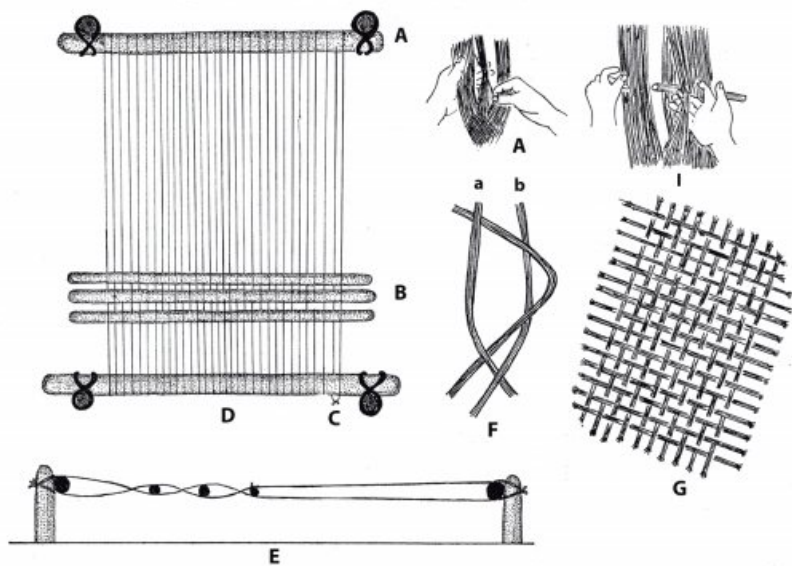


Lámina 9: D-E: Telar horizontal (trenzado simple). H-I: Serie de gestos elementales. F: Cruzamiento de los hilos. G: Aspecto general del cruzado de los hilos.



A



B



C



D

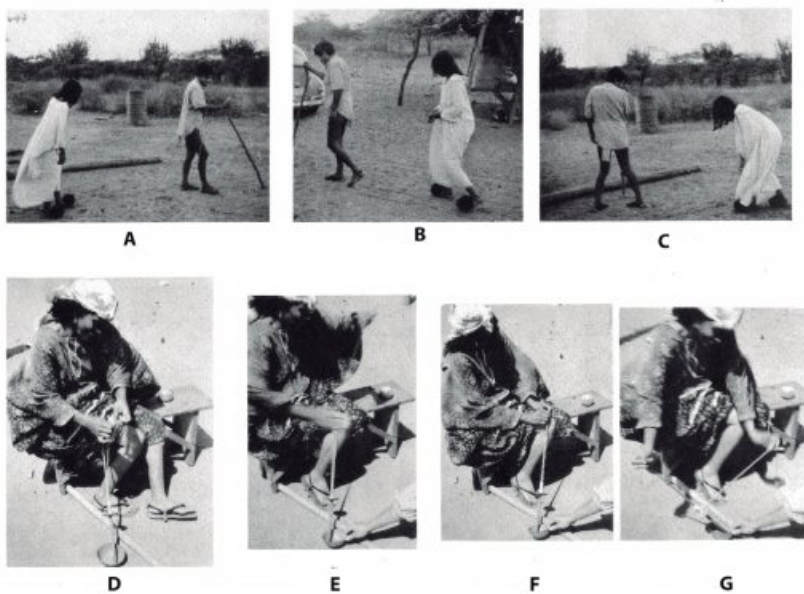


E

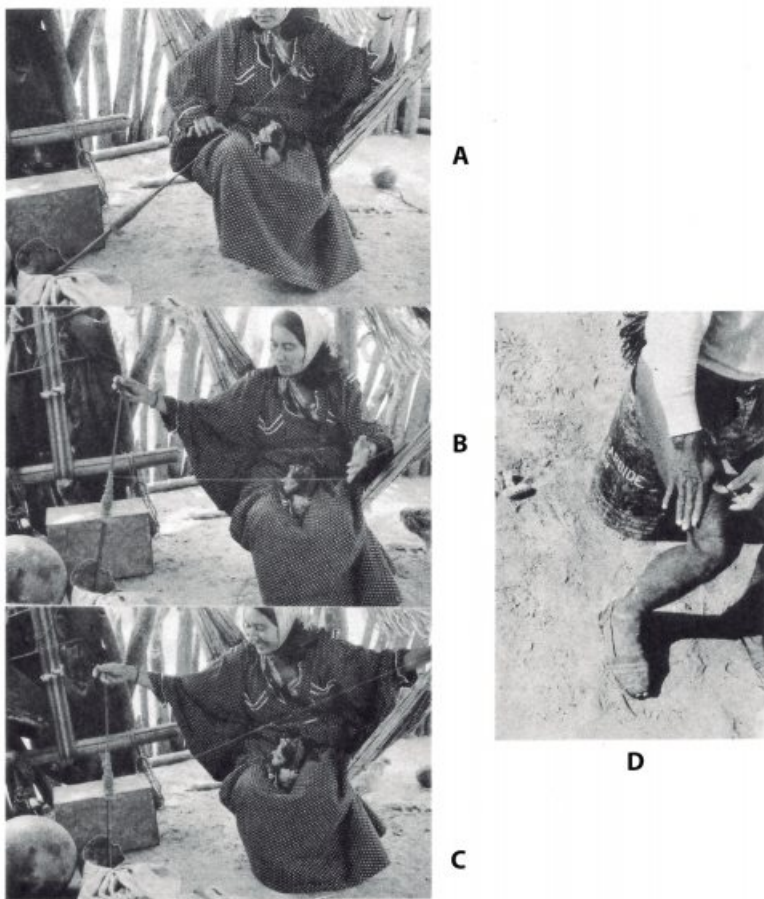


F

Plancha 1: A: Paisaje de la Guajira. B: Depósito de maíz. C: El mercado de Los Filúos. D: Mujer asando maíz. E: La fiesta de San Benito. F: Mujer cargando agua.



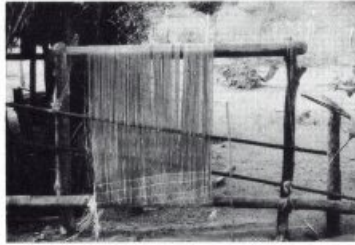
Plancha 2: A-B-C: Reconstrucción de la siembra del algodón. D-E-F-G: Hilado con huso: serie de gestos elementales.



Plancha 3: A-B-C: Hilado con huso, serie de gestos elementales. D: Hilado masculino (fabricación de cordeles).



A



C



C



D

Plancha 4: A: Casa del telar. B-C-: Diversos aspectos del telar vertical (trama de cadeneta).



A



B



C

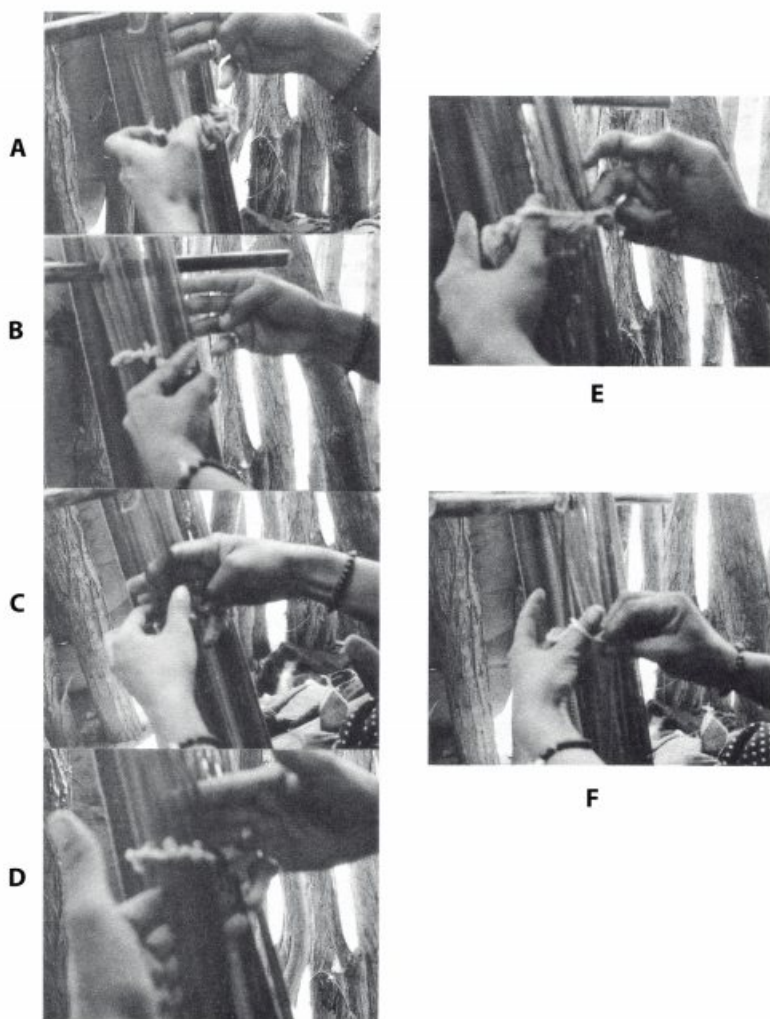


D



E

Plancha 5: A-C-D-E: Tejido de chinchorros (trama de cadeneta). Serie de gestos elementales. B: As pecto de un chinchorro con trama de cadeneta.



Plancha 6: Fabricación de fajas de hombre. Serie de gestos elementales



A



B



C

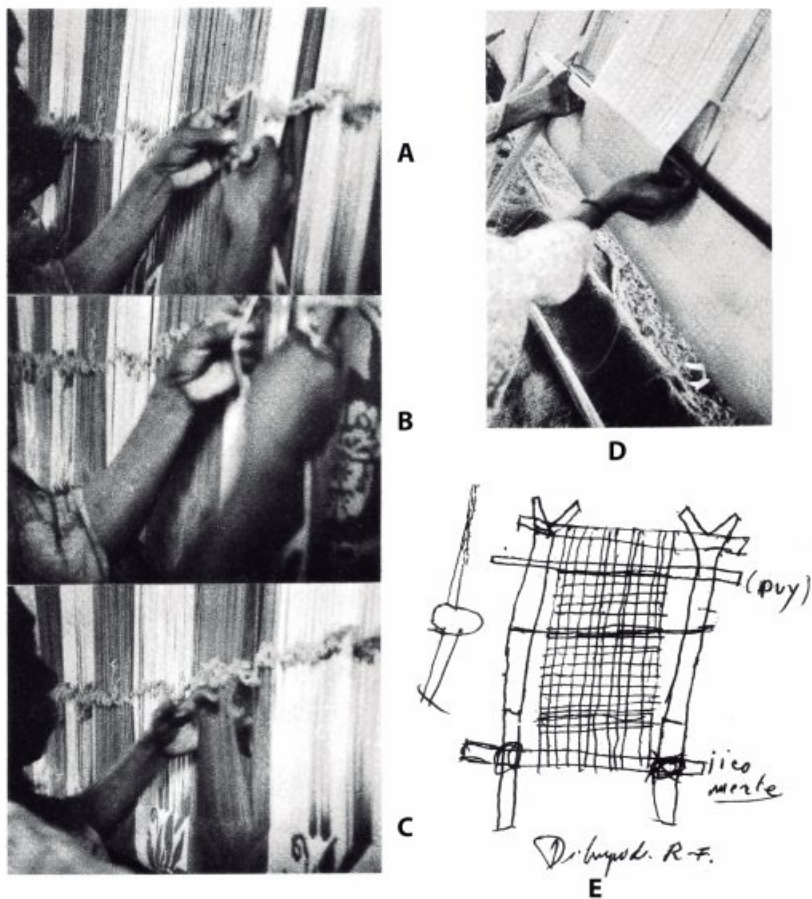


D



E

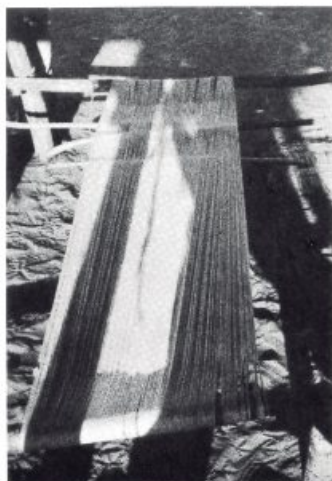
Plancha 7: Fabricación de fajas de hombre. A-B-C-D: Serie de gestos elementales. E: Telar de fajas.



Plancha 8: Fabricación de chinchorros tejidos en cruzado. Serie de gestos elementales: E: El telar horizontal visto por las tejedoras.



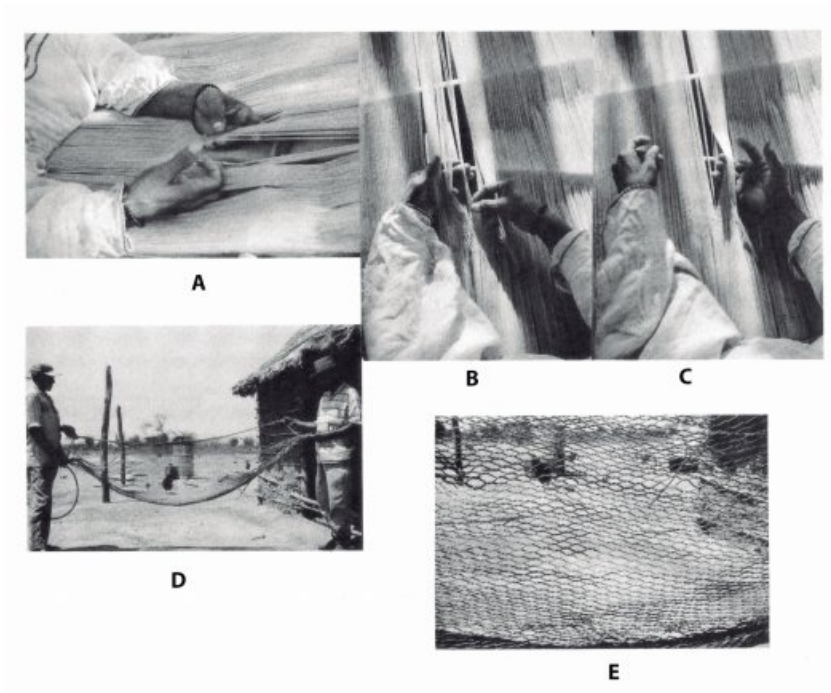
A



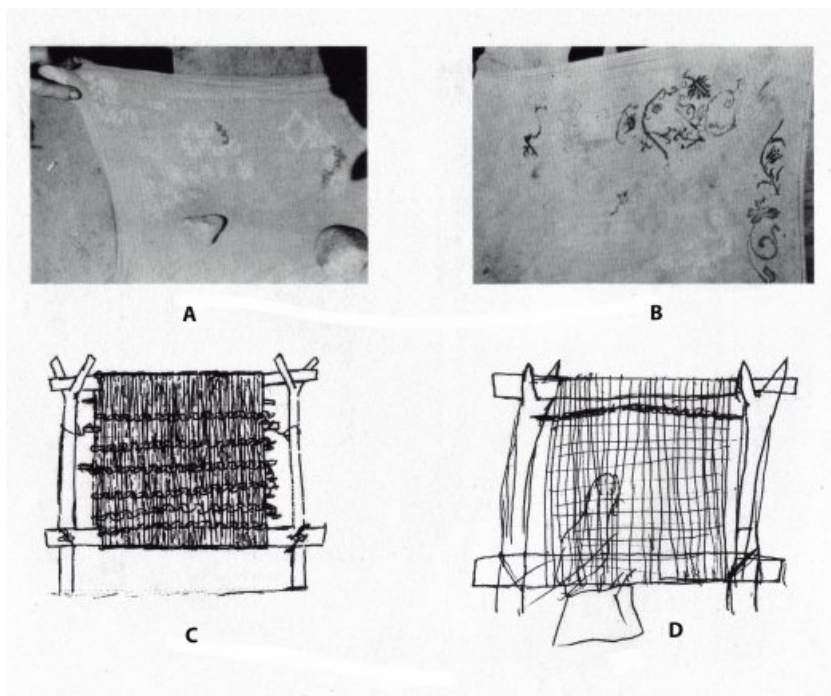
C



Plancha 9: A-B: Telar de fajas. Fabricación de las trenzas de la faja: C: Telar horizontal (trenzado). D: Tejedora.



Plancha 10: A-B-C: Trenzado. Serie de gestos elementales. D: Un chinchorro trenzado colombiano. E: Aspecto del trenzado.



Plancha 11: A-B: Dibujos de “Revista”. C-D: El telar vertical visto por las tejedoras.

GLOSARIO DE PALABRAS TECNICAS *

<i>achéchejaa</i>	Atezar los hilos de la urdimbre
<i>á'itchee</i>	Guayuco (de mujer)
<i>a'inúnsbi</i>	Tejido de aguja
<i>ajúnuushi</i>	Urdimbre **
<i>akóujuushi</i>	Urdimbre ***
<i>añ-shi</i>	Tela de algodón
<i>apí-riee</i>	Palo con dos muescas en cada extremo, alrededor de las cuales se enrolla el hilo de la trama en los telares verticales con lizos
<i>apúinjia</i>	Bastón de sembrar
<i>apúnajia</i>	Bastón de sembrar
<i>aríria</i>	Lizos
<i>asárijia</i>	Cruzar los hilos de la urdimbre (recoger)
<i>asáljiaa</i>	Recoger los hilos de la urdimbre con los lizos
<i>a'atía</i>	Espadilla
<i>atínaa</i>	Tejer
<i>óuttajuushi</i>	Hilar (los hombres)
<i>outtájushi</i>	Cabulla (hecha por los hombres)
<i>aváriiaa</i>	Abrir la urdimbre sin lizos
<i>ayáavujia</i>	Cabulla para medir el largo de la urdimbre (medida)
<i>kolómpiaano</i>	Chinchorro de tripa (trenzado)
<i>nunú'u-shavátsi</i>	Pies del telar
<i>ajáraliajuushi</i>	Hilar (las mujeres)
<i>máwni</i>	Algodón
<i>júiku</i>	Mecate
<i>sil anási</i>	Chinchorro bueno
<i>júya</i>	Trama
<i>jíría</i>	Varilla que sirve para mantener delante los hilos de la trama que se van a utilizar para "sacar" dibujo en las urdimbres bicolores
<i>jtná kapóteeri</i>	Capotera

* El presente glosario de palabras técnicas no está lingüísticamente bien transcrito debido a naturales limitaciones surgidas por el hecho de no ser la lingüística nuestra especialidad, por lo cual deberá ser tomado con las reservas del caso.

** Telar vertical de chinchorro

*** Telar horizontal de chinchorros

Las palabras que no están marcadas con los signos anteriores y que se relacionen con los elementos del telar, son comunes para todos los tipos de éstos.

Notas sobre los telares y las técnicas de tejido de los indios guajiro

<i>jtná kátteera</i>	Cartera
<i>jtná mánta</i>	Sobre-cincho
<i>chínchuurra</i>	Chinchorro
<i>juítápai</i>	Hilo que suple al separador de urdimbre en el caso de que éste se saliese, evitando así que se enreden los hilos
<i>juttájaa</i>	Urdimbre***
<i>niútcha</i>	Guayuco de hombre
<i>kayílainsi</i>	Chinchorro de tripa (trenzado)
<i>kanási ké'iasí</i>	Chinchorro con dibujo de hilaza
<i>kattó'ni</i>	Mochila para recoger el algodón (las mujeres)
<i>mé'iasal</i>	Chinchorros sin dibujos
<i>makü</i>	Cocuiza
<i>máwni</i>	Algodón crudo
<i>patú'nasi</i>	Tejido doble, trama doble
<i>apátó'i</i>	Uña. Espacio entre dos cadenas de trama medido con la primera falange del índice
<i>pújijulijuna</i>	Separador de urdimbre (que está en el medio)
<i>sulijuna</i>	Contar los hilos con los dedos para ver cuántos hay que coser
<i>shí'táaya</i>	Sitio donde termina el tejido de la urdimbre continua y donde comienza a tejerse las cabulleras, pasándose lanzadas de hilo grueso
<i>sí jila</i>	Gurupera o fajón
<i>sipáta</i>	Algodón torcido o hilado
<i>sirápi</i>	Faja para sostener el guayuco de la mujer
<i>sulijuna</i>	Separadores de urdimbre (que va por dentro)
<i>akóujia</i>	Huso
<i>shikü</i>	Cabullera
<i>shiküpala</i>	Travesaño de urdimbre (cabecero)**
<i>spána-wunü'u</i>	Flor de palo. Hoja de palo
<i>spána</i>	Pieza en forma de ruana
<i>snwü'i</i>	Pie del telar
<i>kátto'ni</i>	Mochila
<i>e'iníaa</i>	Aguja de tejer
<i>uttápai</i>	Travesaño o cabecero**
<i>wayún einili</i>	La que teje con agujas, tejedora, la que sabe tejer
<i>wayú-to.ro-so 'noi</i>	El hombre que hace redes

BIBLIOGRAFÍA

- Armstrong, John y Alfred Metraux. (1948). The Guajiro. Handbook of South American Indians. The Circumcaribbean Tribes. Vol. IV, pp. 369. Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology. Bull. 143.
- Brettes, Joseph De. (1898). Six ans d'exploration par le comte Joseph Brettes. En *Le Tour du Monde*. Vol. 4, n.s., pp. 61-69. París.
- Crist, Raymond. (1957). The Land and the People of the Guajira Península. Annual Report of the Smithsonian Institution for 1957. Washington.
- Crist, Raymond. (1959). Acculturation in la Guajira. Annual Report of the Smithsonian Institution for 1958. Washington.
- De Vegamian, Rdo. P. Fray Félix. (1957) *Cómo es la Guajira*. Cuadernos Verdes. N° 87. Ministerio de Agricultura y Cría. Caracas.
- D'harcourt, Raul (1962) Textiles of Ancient Perou and their techniques. Ed. Grace G. Denny and Carolyn M. Osborne. University of Washington. Press.
- Ernst Adolf. (1870). Die Guajiro-Indianem. *Zeitschrift für Ethnologie*, vol. 19, pp. 376-378.
- Ernst, Adolf. (1887). Die Etnographische Stellung der Guajiro-Indianem. *Zeitschrift für Ethnologie*, vol. 19, pp. 425-444.
- Golvin, Lucien. (1949). Les tissages décorés de Djem et Dbejeniana. Publication de l'Institut des Belles Lettres Arabes. Tunis. ImDrimerie Basconne et Muscat.
- Guhl, Ernesto y otros. (1963) *Indios y blancos en la Guajira*. Ediciones Tercer Mundo. Bogotá. Colombia
- Hernández de Alba. (1936): *Etnología Guajira*. Bogotá.
- Jahn, Alfredo. (1914). Parauhanos und Guajiros und die pfahlbauten am see von Maracaibo. *Zeitschrift für Ethnologie*. XLVI.
- Jahn, Alfredo. (1927). Los aborígenes del occidente de Venezuela.

- Lit. y Tip. Vargas. Caracas.
- Kohler, J. (1887). Ueber das recht der Guajiro Indianera. Zeitschrift für Vergleich. Rechts- wiss. Vol. 7.
- Koch-Grünberg, Theodor. (1909-10) Zwei Jahre unter den Indianera. Reisen in Nord- west-Brasilien, 1903-1905. Vols. 1.909-1.910. Berlín.
- Mason, John Alden. (1926) Coast and Crest in Colombia. Natural History. Vol. 26.
- Mason, Gregory. (1940) South of Yesterday. New York.
- Nordenskiöld, Earland. (1924) The Ethnography of South América seen from the Mojos in Bolivia. Comparative Ethnography Studies. Vol. 3.
- O'neale, Lila. (1948) Weaving. Handbook of South American Indians. Vol. 5, pp. 97.
- Petrullo, Vincenzo. (1937) Composition of "Torts" in Guajiro Society. Philadelphian Anthropological Society. Vol. 1, 25 th. Anniv.
- Reesema, Elizabeth Siewertsz Van. (1926): Contribution to the Early History of Textile Techniques. Verhandelingen der Kónenklije Akademie van Wettenschappen te Amsterdam. Vol. XXVI, N° 2. Amsterdam.
- Reichel Dolmatoff, Gerardo. (1951). Datos históricos-culturales sobre las tribus de la antigua gobernación de Santa Marta. Bogotá.
- Roth Walter, Edmund. (1924) An Introductory Study of the arts, crafts and customs of the Guiana Indians. 38th. Annual Report, Bureau of American Ethnology, 1916-17, pp. 25-745.
- Routledge And Kegan Paul Ltd. (1954) Spinning and weaving. Notes and Queries in Anthropology Sixth Edition Revised and Rewritten by a Committee of the Royal Anthropological Institution of Great Britain and Ireland, pp. 287. London.

- Schmidt, Wileem. (1913). Kulturkreise and Kulturschisten in Suamérika. Zeitschrift für Ethnologie. Vol. 45.
- Simón, Pedro de. (1882-92). Noticias Historiales de la Conquista de Tierra Firme en las Indias Occidentales. Bogotá. (Hecha sobre la edición de 1623).
- Simmons, F. A. A. (1885) An exploration of the Guajira Península. Proceedings of the Royal Geographical Society. Vol. 7.
- Steward Julian and Lous Faron. (1959). Natives Peoples of South América, pp. 359.Los Guajiros. McGraw Hill Book Company. Inc.
- Wilbert, Johannes. (1961). Identificación etno-lingüística de las tribus indígenas del Occidente de Venezuela. Memoria de la Soc. de CC.NN. La Salle. XXI, 58. Caracas.

TEJEDORES DEL VALLE DE QUÍBOR¹

MARIO SANOJA OBEDIENTE

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este corto trabajo es el de poner de relieve el modo de vida tradicional de los tejedores de varias comunidades del Valle de Quíbor, Edo. Lara.

Quizás en muy pocas partes de Venezuela se haya dado el interesante fenómeno de la supervivencia de comunidades de artesanos cuya forma de vida estaba centrada colectivamente en torno a la ejecución de una tecnología tradicional como es el tejido. En muchas zonas indígenas, e incluso campesinas, el tejido y la artesanía en general han sido una actividad doméstica destinada a la satisfacción ocasional de los necesidades familiares, o una actividad individual complementaria de una forma de subsistencia mayor como podría ser la agricultura, la cría y la pesca.

En el caso de las comunidades de tejedores del Valle de Quíbor, la artesanía textil es la actividad principal y más estable dentro de la subsistencia, manifestándose como una especie de producción pre-industrial ligada directamente a la distribución comercial de bienes dentro y fuera del ámbito regional.

Ha sido la tendencia general en muchos estudiosos de la conducta técnica tradicional, observar el problema desde un ángulo puramente artístico o estético. En el presente caso hemos preferido orientar nuestro trabajo hacia la descripción y el análisis de los factores humanos y tecnológicos que hicieron posible la producción

1 La primera edición en: Sanoja Obediente, Mario.(1979). *Cuadernos Lagoven*. Caracas: Lagoven, filial de Petróleos de Venezuela, S.A.

artesanal.

Nuestras investigaciones de campo en las comunidades antes mencionadas se llevaron a cabo en los años 1960 y 1961, dentro del marco de un proyecto más ambicioso —desafortunadamente inacabado— que incluía el estudio del comportamiento tecnológico tradicional entre diversas poblaciones venezolanas. Parte de los resultados han sido ya publicados, constituyendo el presente, a nuestro juicio, uno de los ensayos más interesantes por las razones antes expuestas.

LOS TEJIDOS EN EL NUEVO MUNDO

Durante el siglo XVI, tres grandes civilizaciones del hemisferio occidental alcanzaron simultáneamente un alto grado de progreso en el arte textil. Las sedas de China eran un elemento altamente apreciado en el comercio internacional de aquella época, al punto tal que hombres como Cristóbal Colón se atrevieron a desafiar los mares desconocidos con el objeto de hallar las rutas marinas que los condujesen con mayor rapidez y seguridad a la fuente de origen de aquellas mercaderías. Los tapices de Persia eran también ávidamente buscados por el comercio europeo. Asimismo, en diversos países de Europa, tales como Italia, los Países Bajos y Francia, desarrollaban la perfección en el terciopelo y los tapices en los talleres artesanales de los grandes centros urbanos.

Cuando los europeos llegaron al Nuevo Mundo vieron, sin embargo, con asombro, cómo en ciertas regiones los indígenas habían inventado técnicas textiles muy complicadas que concedían a sus creaciones un efecto extremadamente rico y variado, a veces incluso de una calidad superior a la obtenida hasta entonces en el Viejo Mundo.

Donde esto no ocurría así, las poblaciones indígenas tenían no obstante los conocimientos necesarios para fabricar piezas

rectangulares de algodón que podían servir para confeccionar hamacas o mantas para cubrirse el cuerpo, así como también bolsas, fajas, gorros y muchos otros aderezos para el vestido. En la mayoría de los casos, los indígenas conocían los telares de cintura con urdimbre fija o continua.

Al reconocer la destreza que tenía la población nativa para la confección de tejidos, los españoles se interesaron en el empleo de los artesanos aborígenes para sus propios fines, introduciendo entonces nuevos tipos de materia prima como la lana de oveja o desarrollando los recursos locales tales como el algodón, las fibras de palma y la lana de los camélidos americanos en los Andes Centrales. De igual manera, introdujeron también el telar de dos hileras de lizos y pedales que era tan popular en Europa para las confección de telas, el cual se convirtió en la base de la producción artesanal de tejidos para confeccionar vestidos a la europea. Este tipo de telar, en los centros urbanos incipientes del Nuevo Mundo y particularmente en la región tropical de Suramérica, desplazó a los telares indígenas que quedaron confinados —hasta el presente inclusive— a la fabricación de objetos como hamacas, bolsas, fajas, etc., para el uso de los grupos humanos tradicionales, indígenas o mestizos

LOS ELEMENTOS DEL TEJIDO

La materia Prima

La fabricación de tejidos, desde los tiempos más remotos de la antigüedad, se hizo en base a un grupo de fibras, vegetales o animales, cuya utilización todavía persiste incluso en la manufactura industrial de los textiles; en el Viejo Mundo, las principales fibras utilizadas fueron el lino, el algodón y la lana; en el Lejano Oriente, la seda.

El lino fue comenzado a utilizar desde períodos muy tempranos en Egipto, Mesopotamia y Palestina, remontándose su

empleo hacia 5.000 ó 3.000 años a.C. El algodón fue comenzado a utilizar en años posteriores en el Viejo Mundo.

El empleo de la lana parece haberse confinado, principalmente en el Viejo Mundo, a las regiones septentrionales del continente europeo, donde ya la lana aparece en profusión desde 1.000 a.C. en Escandinavia.

En el Nuevo Mundo, el algodón fue una planta cultivada en casi todas las regiones de Norte, Centro y Suramérica, aunque el origen de su domesticación y la más temprana utilización se sitúa entre los pueblos de recolectores y cazadores marinos de la costa del Perú desde 3.000 años a.C. Por otra parte, la fibra del agave o henequén parece haber sido también utilizada en regiones como Mesoamérica, donde la planta era empleada igualmente como base para la fabricación de bebidas alcohólicas y como alimento.

El uso de la lana para fabricar tejidos está atestiguada en el Nuevo Mundo desde el período prehispánico en los Andes Centrales, única región donde existieron animales tales como la vicuña, la alpaca y la llama, que proporcionaban fibras para ser convertidas en hilo y posteriormente ser empleados en la manufactura de telas. La difusión y popularización del empleo de la lana ocurrió solamente con la introducción de los ovinos por parte de los europeos luego del siglo XV, ya que los camélidos americanos como la llama, la alpaca y la vicuña, constituían un grupo de especies adaptado a las condiciones peculiares del altiplano andino y las cuales difícilmente hubiesen podido ser aclimatadas o adaptadas a otras latitudes y alturas en las condiciones que prevalecían en las sociedades aborígenes de la región mencionada.

Las ovejas fueron llevadas por los europeos prácticamente a todas las regiones del Nuevo Mundo, trayendo también aparejado este proceso la introducción de diversas técnicas para hilar y tejer la lana, las cuales, por extensión, se transfirieron también a los tejidos de algodón, en cuya manufactura tenían una larga experiencia los

aborígenes americanos.

El hilado

El hilado consiste en la formación de hilos mediante el torcido de fibras vegetales o animales. El proceso consiste en extraer las fibras del mazo en que se encuentran, ordenándolas en sentido longitudinal y de forma más o menos paralela. El torcido es la operación más importante del hilado. Todas las fibras tienen irregularidades visibles al microscopio, mediante las cuales es posible que se adhieran entre sí cuando se ven prensadas o comprimidas unas contra otras mediante el torcido. Es el torcido lo que le da elasticidad y fuerza a las hebras del hilo; según que aquel se produzca mediante un movimiento circular de izquierda a derecha o de derecha a izquierda, se dirá que el hilado será en "Z" o en "S".

La Escarda

Un paso importante en la preparación de las hebras para el hilado es el peinado o escardado de las fibras para quitarle las impurezas y disponer las hebras en un mismo sentido. Los procedimientos de escardado varían según que la materia prima sea vegetal o animal. En el primer caso, particularmente con el algodón, se utiliza generalmente un artefacto simple, en forma de arco ordinario cuya cuerda se hace vibrar dentro de la masa de algodón desgranado, de forma que la vibración aparte las hebras y las transforme en una masa ligera que se preste al hilado. El escardado es menos importante para el algodón que para el lino o el cáñamo en lo concerniente a la orientación de las hebras, ya que las fibras de algodón son cortas y finas y se prestan más fácilmente al ordenamiento paralelo. Es por ello que el arco para escardar se ha limitado mayormente al Viejo Mundo, en tanto que en el continente americano y en particular en Suramérica, la preparación de las hebras de algodón se limitó a un desenredo manual y un peinado o

escardado muy somero.

En muchas sociedades tradicionales, el hilado se realiza de manera enteramente manual, sin utilizar ningún instrumento. Esto es particularmente cierto en el caso de aquellas que emplean fibras vegetales tales como hebras de la hoja de palma, fique, henequén, etc., y donde el artesano simplemente hace rodar las hebras entre las palmas de las manos o sobre cualquier parte del cuerpo, especialmente la cara externa del muslo. (Foto 1). Esta forma podría considerarse como una de las más rudimentarias del hilado.



Foto 1: Mujer yarura hilando fibras de moriche. Río Riecito, estado Apure, Venezuela

Las técnicas de hilado más complejas implican la utilización de un artefacto denominado huso, compuesto por una varilla corta y fina, generalmente de madera, con uno de los extremos aguzado y un disco que sirve de volante ajustado en una u otra de las partes distales.

El volante puede ser de arcilla, piedra, hueso, vidrio, madera,

etc., y en general de una materia más sólida y compacta que la varilla del huso. Uno de los extremos de dicha varilla tiene por lo general una especie de gancho al cual se une una mota de hebra; luego, mediante un movimiento circular, el huso —al girar por la acción del volante — va extrayendo las hebras de la mota, torciéndolas y formando el hilo. En algunos casos, la varilla del huso se hace girar sobre la pantorrilla del artesano (Fotos 2 y 3); en otros, el huso pende libre de la mano del artesano, descendiendo a tierra a medida que se va formando el hilo.



Fotos 2 y 3: Mujer guajira hilando fibras de algodón, estado Zulia, Venezuela.

Una de las formas más complejas del hilado se logró mediante la invención de la rueca. Su origen se halla en algún lugar del Viejo Mundo. En Occidente, aparece muy tardíamente, hacia la Edad Media o el Renacimiento, posiblemente difundido desde China u

otra región del extremo oriente. La rueca llegó al Nuevo Mundo con los europeos, aunque, al parecer, su utilización parece haber estado limitada a determinadas regiones del continente. En general, se trata de un huso fijado en un marco de madera y movido por una polea de transmisión. Una de las formas más simples de rueca consiste en un huso fijado en sus extremos a un soporte y cuyo movimiento giratorio se imprime mediante un arco cuya cuerda forma un lazo alrededor del eje del huso.

El tejido

Un tejido puede definirse como el entrecruzamiento de una capa de hilos denominada urdimbre, la cual se dispone previamente sobre un marco de madera u otro material, con los hilos de otra capa denominada trama que se introducen uno después del otro entre los hilos de la urdimbre. Podríamos decir, pues, que ésta es el elemento móvil y la urdimbre el elemento fijo del tejido.

La operación previa más importante para la elaboración de un tejido es la denominada urdido o montaje de la urdimbre. Consiste en ordenar el hilo de manera continua, tantas vueltas como sea necesario, para darle a la pieza que se piensa tejer la longitud y el ancho que se desea. La forma de elaborar la urdimbre consiste, generalmente, en enrollar el hilo entre dos puntos fijos distantes entre sí una separación igual a la mitad de la longitud de la futura pieza de tejido. Para ello se clavan en el suelo o en una pared dos o cuatro estacas y se enrollan los hilos de forma que tengan ya, desde esta operación, el cruce requerido para poder introducir en la urdimbre los hilos de la trama.

La urdimbre puede ser “fija o corta” en el caso de que el largo de la misma corresponda al largo del marco del telar. Será “continua” si da la vuelta por detrás al marco del telar, siendo su longitud el doble de la del marco del mismo telar. Será “larga” cuando la urdimbre se enrolla en uno de los extremos del marco.

El Telar

El telar ha sido definido como un aparato o marco para extender la urdimbre. En las prácticas textiles tradicionales puede hacerse de diversas maneras: fijando uno de los extremos de la urdimbre en un árbol o poste de vivienda y el otro en la cintura de la tejedora (telar de cintura) o alrededor de dos travesaños de madera que se fijan en los árboles o en los postes de una vivienda.

Según su orientación, el telar puede ser horizontal (Foto 4) o vertical (Foto 5). El horizontal parece ser, hasta el presente, el más antiguo, hallándose ya en el período pre-dinástico de Egipto, alrededor de 3.000 a.C. En el Nuevo Mundo, los telares horizontales parecen haber sido también muy característicos de los grupos de recolectores y cazadores que poblaron la costa del Perú durante el período precerámico, esto es, entre 6.000 a.C. y 1.000 a.C. El telar vertical, por su parte, ya era conocido en Egipto desde 1.400 a.C. y ha persistido aún hasta nuestros días. En el Nuevo Mundo, el telar vertical tuvo también una amplia difusión, persistiendo en nuestros días muy ligado a los tejidos de tradición indígena.



Foto 4: Tejiendo hamacas en un telar vertical, estado Zulia, Venezuela



Foto 5: Tejiendo hamacas en un telar horizontal, estado Zulia, Venezuela

La estructura general de los telares, sean verticales u horizontales , consiste básicamente en la urdimbre que se enrolla alrededor de los dos travesaños del marco. Para formar la “calada”, paso o cruce de los hilos de la urdimbre que permite introducir los hilos de la trama, se emplean varillas transversales denominadas “guía- hilos” que mantienen la urdimbre tensa y evitan que éstos se enreden. Cuando el telar no está provisto de algún dispositivo especial, cada hilo de la urdimbre tiene que levantarse con los dedos o con la ayuda de una aguja o punzón de hueso o madera, para poder pasar el hilo de la trama. Este proceso se facilita cuando se emplean dispositivos denominados “lizados”, que permiten levantar y hundir al mismo tiempo los hilos pares o los impares de la urdimbre, de manera que la lanzadera o los ovillos de hilo de la trama pueden pasarse rápidamente y con un solo movimiento de un extremo a otro de la urdimbre. (Foto 4).

En el caso de los telares de urdimbre continua o larga, ésta debe ser movida regularmente de forma que el operario tenga siempre ante sus ojos los hilos sin tejer. Cuando se trata del primer caso, se aflojan los travesaños de la trama y se mueve la urdimbre manualmente. En el segundo caso, el telar tiene siempre un travesaño anterior que actúa como bobina o rodillo de tela donde se va enrollando la parte terminada y un travesaño posterior o “plegador del telar”, donde están enrollados todos los hilos de la urdimbre.

Una de las variantes más importantes del telar es aquel horizontal que comporta dos filas de lizos que se mueven mediante el uso de pedales. Este tipo de telar fue utilizado extensamente en todo el Viejo Mundo antes de la invención de las máquinas más complejas de la época industrial, proveyendo a las sociedades de Europa, África y Asia las telas para confeccionar sus vestidos, cobertores, etc., durante un número grande de centurias. Este tipo de telar era conocido desde hace por lo menos mil años en Europa, la cuenca del Mediterráneo, la India y el Extremo Oriente. A América y concretamente a Venezuela, el telar de dos filas de lizos y pedales llegó con los conquistadores europeos, sustituyendo en muchas partes a los telares verticales u horizontales de tradición indígena, que no se adaptaban o se adaptaban mal a las exigencias de la producción comercial de telas necesaria para suplir las necesidades diarias de la creciente población colonial.

INTRODUCCIÓN DEL TEJIDO COMO INDUSTRIA EN VENEZUELA

Desde los albores de la época colonial en Venezuela, los servicios que prestaban los indígenas encomendados incluían, además del trabajo en las explotaciones agrícolas, la producción de hilo y telas, elementos muy importantes para el comercio interior de la Colonia ya que proporcionaba uno de los medios de cambio más importantes para ese entonces. Ya desde 1546 ó 1549, el Licenciado

Juan Pérez de Tolosa, quien era para la época Gobernador y Capitán General de la Provincia de Venezuela, fundó en la ciudad de El Tocuyo una industria de telares y tejidos para abastecer las necesidades de la recién fundada ciudad, utilizando como fundamento la tradición técnica de la mano de obra indígena especializada que ya existía en la región desde el período prehispánico.

Aparte de la encomienda de El Tocuyo, aquellas donde también se producían hilos y géneros de algodón eran las de Coro y Trujillo. El trabajo de hilar y tejer se le asignaba a la mujer, quien debía no solamente producir para el encomendero, sino también fabricar los géneros que serían utilizados en la confección de la ropa familiar (Arcila Farías 1973: 92).

En la descripción de la ciudad de El Tocuyo (1578), se lee lo siguiente: "...Y de todas las cosas de España, así de sustento como de vestuario, se carece siempre si no viene por el mar, en navíos de Santo Domingo, Cartagena (de Indias), Coro y la Vela; y por tierra, del Reino. Dichas cosas siempre valen muy caras, por causa de haber poco oro, y de ser el comercio principal de lienzo, que se labra y se hace de algodón cuando hay falta de lo de España, (y) se visten los españoles haciendo jergas de hilo, que es a manera de sayal, con que suplen sus necesidades..." (Arellano Moreno, 1964: 157). De igual manera, en la relación de Nueva Segovia de 1579, se asienta: "...nos provehemos, de Santo Domingo, de azeite vino e vinagre e ropa de España, de seda blanca de Rúan todas las cosas de España e algodón que se hace en esta tierra entre los naturales, también se proveen que se teje en casa de los españoles con algunos indios que se han mostrado por los españoles y esto es muy grande recurso y atapa gran necesidad como son camisas y todos los adornamientos de la casa, que si no fuera por esto hubiera grandísimas necesidades por la gran pobreza que hay en la tierra..." (Arellano Moreno, 1950: 130). En la Relación Geográfica y Descripción de la Ciudad de Trujillo, de 1579, se expresa: "...No se vive de ninguna granjería sino

es de sembrar un poco de algodón y hacer algunos lienzos, algunas mantas y hamacas. No dan los indios ninguna demoras ni tienen que darlos más que hacer estos algodones y hilar para los dichos lienzos, con que se sustentan los vecinos...” (Arellano Moreno, 1950: 99; 1964: 170).

De las citas anteriores se desprende la importancia que revestía el tejido para las comunidades indohispánicas venezolanas, debido a la tardía e irregular comunicación comercial con la Metrópoli, situación que habría obligado al desarrollo de la industria textil artesanal en aquellos centros poblados de mayor importancia y —en especial— en las regiones del país donde la artesanía textil autóctona había alcanzado gran desarrollo durante el período indígena. Los géneros de algodón, como anotábamos anteriormente, se convirtieron en un elemento fundamental para el comercio regional, destacándose en importancia, en cuanto a la producción textil artesanal y la materia prima, las actuales regiones de El Tocuyo, Edo. Lara y Cuicas en el hoy Estado Trujillo. Dice Oviedo y Baños al referirse a esta última, que era muy rica y fértil en toda clase de frutos, con una importante producción de algodón “...que era lo que entonces apetecían los del Tocuyo, por haberse aplicado a la labor de los lienzos de este género que, tejidos con primor, les servían de mercancía para traficados a otras partes donde tenían expendio y estimación...” (1824: 229). La fama de la calidad de los tejidos de El Tocuyo parece haberse difundido con bastante rapidez, al punto tal que el patronímico quedó ligado a un tipo de tela llamada “tocuyo”, lienzo de algodón de tejido ordinario ampliamente utilizado por las poblaciones coloniales del norte y el noroeste de Suramérica (Dupouy: 1954: 6).

Los obrajes de El Tocuyo, fundados por Juan Pérez de Tolosa en el siglo XVI, contribuyeron a dar un gran impulso tanto a la artesanía textil como a la economía regional. La mano de obra empleada en aquellas tareas estaba constituida por indígenas de diversas edades,

quienes ya poseían de por sí una larga tradición de artesanía textil originada en el período precolombino. Los indígenas de corta edad eran dedicados al desmote del algodón, las mujeres a la recolección del algodón y la cocuiza, y las mujeres y los hombres al hilado y al tejido de hamacas, chinchorros, telas, costales, “chamarras”, etc. El hilado y tejido de los hilos de cocuiza, planta muy abundante tanto en El Tocuyo como en el Valle de Quíbor, constituía una variante artesanal reservada casi exclusivamente al sexo femenino. Aparte de su utilización en la manufactura de chinchorros y hamacas, los hilos de cocuiza o “pita”, como se les denominaba, servían también para la fabricación de aperos para las bestias de carga y silla, costales para el acarreo de productos agrícolas, etc. En algunos casos, los obrajes eran propiedad de particulares, quienes llegaron a derivar grandes ganancias de la fabricación y venta de géneros tejidos, como fue el caso de Doña Felipa Mora, encomendera de El Tocuyo, quien tenía bajo su responsabilidad 250 indígenas, muchos de ellos dedicados a la artesanía textil (Veracoechea, 1977: 116-117).

Por otra parte, también muchos curas doctrineros llevaban indígenas a trabajar en los obrajes que habían instalado en sus casas, obligándolos a trabajar en la manufactura de géneros de algodón y de cocuiza en contravención de las mismas ordenanzas reales y eclesiásticas (idem. 1977: 115).

El interés por el desarrollo de la artesanía textil, se vio motivado por la utilización que se hacía del tejido como moneda de cambio, a falta de otro circulante. Es así, por ejemplo, que se consideraba que seis varas de lienzo de algodón equivalían a un peso. De igual manera, el tributo que pagaban los indígenas a los curas doctrineros estaba también constituido por géneros tejidos o ropa manufacturada. Según Veracoechea (1977: 91), en la encomienda otorgada a Tomás de Quirós en 1705, éste pagó como impuesto de composición 72 pesos de oro fino, a 16 reales por peso, en lienzo de El Tocuyo, cuyo precio estaba tasado en seis varas por peso.

La introducción del ganado —y particularmente del ganado ovino— en la región de El Tocuyo y Quíbor, determinó la existencia de nuevas materias primas que fueron procesadas en los obrajes de la región. Aparte del cuero de los bovinos, utilizado para fabricar “butaques” y otros elementos del mobiliario doméstico, se aprovechó también la lana de las ovejas para elaborar hilos y tejidos tales como las llamadas “chamarras burreras”, empleadas tanto para abrigarse como para colocarlas bajo la montura de las bestias. (Veracoechea, 1977: 114).

Para colorear, tanto los hilos de algodón como los de cocuiza o lana, se empleaban diversos tintes vegetales. Para el azul, se utilizaba el añil, materia tintórea que se producía principalmente en la región centro norte de Venezuela. Para obtener el malva o el negro se utilizaba la semilla del dividivi (*Caesalpinia coriaria*), árbol característico de las tierras cálidas y bajas cuyo empleo era ya conocido por los aborígenes del estado Lara desde el período precolombino (Sanoja, 1969, 1968, 1978: 131-130).

LA TRADICIÓN EUROPEA DE TEJIDOS DE TELAR EN EL ESTADO LARA

La introducción del telar europeo de dos filas de lizos y pedales y la cría de ganado lanar en el Edo. Lara, posiblemente desde los inicios de la Colonia, determinó el surgimiento de una especialidad artesanal, el tejido, especialidad que encontró una base sólida en la tradición textil que ya existía en la sociedad aborígen precolombina de las regiones de Quíbor y El Tocuyo. Las modalidades que adoptó la artesanía textil estuvieron determinadas obviamente por las necesidades inmediatas de la población y por la función económica que cumplía y aún cumple el tejido dentro de las actividades productivas de la región. Hasta hace algunas décadas, parte de los géneros manufacturados se empleaban para la confección de prendas de vestir. En general, se trataba de una tela

burda de algodón denominada “cotín”, “macana” o “dril” empleada para ese entonces por los campesinos para confeccionar su ropa de trabajo o sus galas domingueras. Hasta finales del siglo pasado, los campesinos acostumbraban a vestir todavía camisas blancas de algodón y pantalones muy amplios, de los denominados “unepavo”, manufacturados con la tela de “cotín” o “matacán”. Uno de los ejemplares de “cotín” que pudimos llegar a ver —año 1960—, posiblemente la última pieza de tela de algodón que se tejió en la región de Quíbor, consistía de una tela tejida de 3 x 1 m., utilizando una urdimbre de hilos blancos y negros alternados la cual, al tejerse, producía una tela de fondo blanco y rayas longitudinales muy finas. Este tipo de tela, o su manufactura, estaba ligada al cultivo del algodón, el cual era comprado en rama por el artesano, de forma tal que él mismo o un ayudante miembro de su familia, debían limpiarlo a mano, “escarmenarlo”, para poder formar los copos que posteriormente se emplearían para la fabricación del hilo de algodón.

A través de una segunda variante, los tejidos de lana, la artesanía textil estaba y está hoy día íntimamente ligada a la actividad pecuaria. La materia prima utilizada se obtenía de la esquila de ovejas, que podían ser propiedad del tejedor, o mediante la compra de lana bruta producida por otros criadores. A fines de la década del 40, el hilo de lana industrial comenzó a desplazar al hilo artesanal producido por el mismo tejedor o por los hilanderos especializados que existían en cada comunidad de tejedores.

Es importante señalar que hasta la década del 40, las cobijas fabricadas por los tejedores de Canape, El Tintorero, Mocundo y Madre Vieja, eran cobijas monocolors, “cobijas grises”, como la denominaban los tejedores, las cuales presentaban líneas transversales de color “rucio”, muy finas. No se utilizaban sustancias tintóreas para obtener los hilos coloreados que se empleaban en el diseño de las bandas de las cobijas, sino que mezclaban los colores naturales de

las hebras de lana (negro, carrubio, blanco, marrón), para producir el hilo de color rucio ya mencionado. Estas cobijas, llama das también “cobijas burreras”, eran utilizadas como abrigo por los arrieros para protegerse de la intemperie o en las casas como cobertores, etc.

Una tercera variación en la artesanía del tejido estaba constituida por los géneros fabricados en fibra de cocuiza o sisal, los cuales se manufacturaban también en telares a pedal; más angostos que los empleados en el tejido de telas de algodón o de cobijas de lana, y cuya utilidad estaba directamente relacionada con la actividad agrícola. Se fabricaban, por lo menos hasta la década del 60, sacos de sisal para guardar granos, “morriales” o bolsas donde el campesino llevaba su “bastimento” o alimentos que consumiría durante el trabajo en el campo, y piezas de mayor tamaño denominadas “colchones de aporrear piras”, que servían para limpiar o descascarar los granos (frijoles, caraotas, etc.), colocando las vainas secas sobre la tela sujeta en el suelo entre cuatro estacas y golpeándolas con un palo para pulverizar la cáscara seca y liberar los granos.

Al parecer, existía para 1960 una diferencia de nivel socio-económico entre los tejedores, de acuerdo con el tipo de materia prima que trabajasen. De manera general, los tejedores de cobijas de lana tenían mejores entradas y consideración social que los tejedores de cocuiza. Nada podemos decir de los tejedores de algodón, ya que esta variante de la artesanía textil había desaparecido virtualmente para ese entonces, excepto por la presencia de un anciano y excelente tejedor, Elías García, que conservaba todavía el conocimiento de la técnica. (Foto 6).

Hasta el año de 1947, la situación general de los tejedores de cobijas de Canape, El Tintorero y Los Cerritos, era muy floreciente ya que la producción de géneros tenía un excelente mercado; los tejedores, por otra parte, complementaban su actividad artesanal con el cultivo del maíz y el pastoreo de los rebaños de chivos y ovejas de donde derivaban gran parte de la subsistencia familiar.

Por esta coyuntura favorable, la comunidad de artesanos era mayor, existiendo una gran cantidad de personas que dedicaban gran parte de su tiempo al tejido de chamarras. Al asumir el control del país Marcos Pérez Jiménez, se decretó el exterminio de los rebaños de chivos por considerarse que éstos propiciaban la deforestación y la erosión en las regiones donde habitaban. Este decreto, poco ajustado a la realidad social venezolana, ocasionó la ruina de muchas familias de artesanos que vieron así destruido su capital más preciado, uniéndose a ésta otras calamidades naturales tales como plagas y sequías prolongadas, que determinaron también la declinación de las siembras de maíz. Fue sólo años después, con el auge del turismo interno y de la revalorización parcial de las artesanías tradicionales, cuando se efectuó una recuperación del oficio del tejedor.



Foto 6: La "casa telar" de Elías García, tejedor quiboreño de lienzos de algodón. Nótese que en la pared frontal penden varias "quijadas" o poleas empleadas para el funcionamiento de los lizos. Junto a la puerta, el tronco de árbol empelado como "ayudante muerto". Mocundo, estado Lara.

Para 1961, las aldeas de tejedores de cobijas de lana presentaban una fuerte endogamia, por lo cual, prácticamente todos los individuos ligados a la actividad artesanal eran parientes consanguíneos y, en consecuencia, las relaciones sociales de producción estaban determinadas en gran parte por parentesco consanguíneo. De igual manera, la propiedad o tenencia de la tierra era de tipo comunal. En tal sentido, el hecho de pertenecer a la parentela de una de las aldeas, aseguraba al individuo la posesión de un derecho a la tierra de cultivo sin que ello significase un título de propiedad efectiva. Es decir, el parentesco consanguíneo otorgaba al individuo un valor de uso que no de propiedad privada de la tierra.

La aldea más importante desde el punto de vista de concentración artesanal, era la de Canape. Ello se hace evidente al analizar la repartición de individuos según la actividad que cumplían en el oficio de tejedor en las comunidades de Canapé, El Tintorero y Los Cerritos.

EN CANAPE:

Personas que hilaban:

Carmen Jiménez, Isabel Jiménez, Silvia Garrido, Mariana Garrido, María Gallardo, Melia de Gallardo, Alejandrina de López, Coromoto López, Dolores Gallardo, Juana Gallardo, Valentina Rodríguez, Eulalia de Rodríguez, Rosenda Rodríguez, Dorila de García.

Personas que tejían:

Juan Pablo Méndez, Don Chico García, Pedro Jiménez, Teodosio López, Juan López, Mamerto Torrealba, Julio Rodríguez, Miguel Rodríguez, José Crispín, Luis Lucena, María Lucena, Víctor Lucena, Fidelina Lucena, Reina Gallardo, Rómulo Gallardo.

EN EL TINTORERO:

Personas que tejían:

Paula de Torrealba, Carlos Maximino Jiménez, Sixto Sarmiento.

EN LOS CERRITOS:

Personas que tejían:

Miguel Aranguren, Wenceslá Rodríguez, Rosifo Peña.

Al comparar el número de tejedores de géneros de lana con los tejedores de algodón o cocuiza, —como veremos— se hace evidente que la supervivencia del oficio de los primeros era más viable que la del resto, permitiéndoles conservar su oficio como una manera real de ganarse el sustento con un cierto margen de beneficios. Ello era debido a que la manufactura de cobijas pudo relacionarse con el auge del turismo interno, convirtiéndose más que en un objeto de utilidad inmediata, en un objeto decorativo que era exportado hacia diversas ciudades del país a través de los comerciantes intermediarios. Algunos de éstos, como era el caso entonces de José Hilarión Argüelles, en Quíbor, compraban toda la producción de El Tintorero y otras aldeas para distribuirla a su vez en otras ciudades como Barquisimeto, Caracas, etc.

La actividad de los tejedores de géneros de algodón o sisal, no experimentó o no pudo experimentar la misma adaptación a las exigencias del mercado, debido a la poca flexibilidad de su producción para ese momento cambiante de la sociedad campesina venezolana. De los tejedores de algodón, sólo sobrevivía para 1960 Elías García, quien todavía fabricaba “casimires” y “caqui” en su telar de Mocundo, asistido por su hija, María de Lourdes García, quien se ocupaba del escardado o “escarmenado” y el hilado del algodón. A pesar de haber ganado premios en diversas exposiciones industriales, el oficio de Elías García estaba prácticamente extinguido para 1960 por haber perdido su funcionalidad social y haber sido desplazado por los géneros industriales, más baratos y abundantes que los producidos por su telar de artesano. Es posible, quizás, que con este tejedor se hubiese cerrado el ciclo artesanal que se abrió cuando el Licenciado Pérez de Tolosa inició la fabricación comercial de tejidos de algodón en El Tocuyo, a comienzos del siglo XVII.

Por su parte, los tejedores de cocuiza parecen haber ocupado una posición marginal dentro del mercado textil artesanal, debido a su vinculación tan estrecha con las actividades agrícolas o agropecuarias y la competencia de la producción industrial. Ello se debía —al parecer— a que la producción de los tejedores de cocuiza estaba también altamente especializada en la producción de costales o sacos para guardar granos, especialidad que ya para las décadas del 50 y el 60 estaba fuertemente competida por las textileras mecanizadas. Sólo uno de los renglones, los “morriales” o bolsos, podía entrar en el mercado turístico de la época, ya que eran utilizados por grupos de jóvenes de las zonas urbanas que los empleaban como carteras, bolsos escolares, etc. Al igual que en el caso de los tejedores de lana, los tejedores de cocuiza formaban parte también, en cierta manera, de un grupo consanguíneo.

EN MORÓN:

Personas que Tejían:

Agustina Jiménez, Ángel María Arroyo, Agustín Rodríguez, Regina Rodríguez, Dominga Tovar, Sinforosa de Ochoa, Dominga Mendoza, Virgilio León, Angela León, Victoria León, Gabriela León

Es posible que el origen del tejido de cocuiza se remonte también a épocas muy tempranas del periodo colonial, al incrementarse la producción agrícola comercial y plantearse la necesidad de contar con los diversos elementos tejidos o trenzados que se necesitaban para almacenar los granos, frutos, etc., y para confeccionar también los componentes de las enjalmas para bestias de carga, cordeles, etc., que integraron el complejo de transporte y circulación de bienes de consumo de origen agrícola o agropecuario en las zonas campesinas, hasta el inicio de la masificación del transporte automotor y de la vialidad en nuestro país.

LA SECUENCIA DE TÉCNICAS PREPARACIÓN DE LA MATERIA PRIMA

La lana

La materia prima para la fabricación de las chamarras o cobijas de lana es obtenida por los tejedores de Canapé y el Tintorero de la esquila de los rebaños locales de ovejas o comprada bajo la forma de “pelotas” de hilo de lana ya hilado en las bodegas del lugar.

En el caso de la materia prima cruda, se le prepara para el hilado mediante la operación denominada “peinado” o “escardado”, operación para la cual se utilizan los instrumentos denominados también “escardas”. Consisten en una tabla de forma rectangular, de 23 por 15 cm., con un mango de madera fijado en sentido transversal. La “escarda” presenta hileras de perforaciones paralelas a través de las cuales se insertan clavos o puntas de alambre grueso, cuyos extremos sobresalen por una de las caras del artefacto. Esta cara, a su vez, está recubierta por un trozo de cuero fino o de “cordobán” (semicuero), a través del cual pasan los dientes de la escarda. El objeto de este revestimiento es evitar que las hebras de lana se enreden en las fibras de la madera dificultando así la operación del escardado. (Foto 7).



Foto 7: Escardas utilizadas para la preparación de la lana antes del hilado.

Para el peinado de la lana se emplean dos “escardas” de la siguiente manera: la inferior se toma con la mano izquierda, colocando hacia arriba la parte activa, es decir, la cara que presenta los dientes; la superior se toma con la derecha, orientando hacia abajo la cara activa. (Foto 8). La lana que va a ser peinada se coloca entre ambas, moviéndose la paleta inferior hacia la izquierda y la superior hacia la derecha. De esta manera, las hebras de lana se van orientando en un mismo sentido hasta formar una madeja o “pelota” que más tarde se procesará para producir los hilos utilizados en la fabricación de las “chamarras” o cobijas.



Foto 8: Niña de Canape, estado Lara, cardando lana.

El algodón

La preparación o “escarmenado” del algodón para los tejidos de “cotín” o “dril matacán”, se efectuaba anteriormente de la siguiente manera: la persona encargada de “escarmenar” la materia prima, colocaba los capullos de algodón sobre una pieza de cuero rectangular o “tara” muy tensa, cada uno de cuyos extremos

estaba unido mediante un cordel a un piquete de madera clavado en el suelo. El operador golpeaba los capullos con dos varas de madera, hasta que se formaba una “manta”, es decir, una masa unificada y plana de hebras de algodón. Esta operación, denominada “aporreado”, era seguida de la llamada propiamente “escarmenado”, procedimiento mediante el cual el algodón se despojaba de las impurezas (semillas, fragmentos de corteza, etc.) y se estiraba con los dedos para orientar las fibras longitudinalmente con el objeto de formar un solo copo, que pudiese ser luego convertido en hilo para la elaboración de los tejidos. Es interesante señalar que el aporreo de los capullos de algodón mediante varillas de madera, utilizando una superficie de cuero relativamente elástica y vibrátil, es reminiscente de la utilización ya descrita del “arco” para escardar algodón, donde las hebras eran separadas de las impurezas mediante la vibración de la cuerda del arco.

Cocuiza

En el momento actual, las hojas del cocui (*Agave cocui*) o henequén, de las cuales se extrae la fibra denominada cocuiza, son trabajadas utilizando una máquina desfibradora que reduce las hojas a pulpa y permite extraer las nervaduras o fibras que se convierten, previo lavado y secado al sol, en materia prima para la fabricación de los hilos. Anteriormente, el mismo proceso se llevaba a cabo manualmente golpeando las hojas para despulparlas y dejar las fibras al descubierto. Posteriormente eran lavadas en agua y puestas a secar al sol. Es de notarse que la introducción de procedimientos mecanizados para la preparación de la materia prima ocurrió en el tejido de los géneros más ligados a la actividad agropecuaria o comercial como es el caso presente.

TEÑIDO DE LA MATERIA PRIMA

La lana

Hasta la década del 40, los tejedores de chamarras utilizaban para fabricar los hilos de colores las tonalidades naturales de la lana: negro, carrubio, marrón, blanco, etc., por lo cual todas las cobijas tenían como diseño un fondo blanco o gris con rayas “rucias”, esto es, un color obtenido de la mezcla de las tonalidades oscuras de la lana. Con posterioridad a aquella fecha, se introdujo el uso de la anilina para teñir la lana, obteniéndose ahora una variada gama de tonalidades: verde, amarillo, naranja, rojo, negro, etc., que le dan su peculiaridad actual a las chamarras o cobijas de Canape y el Tintorero. (Foto 9).



Foto 9: Lana puesta a secar después del teñido en la casa de Juan Pablo Méndez. Canape, estado Lara.

La cocuiza

Al parecer, las fibras de cocuiza no sufren ningún teñido o preparación especial para hilado, debido quizás al destino

predominantemente utilitario o industrial que tienen los sacos o morrales elaborados con dicha fibra.

El algodón

Al parecer, para los tejidos de algodón se utilizaban primariamente hilos de color negro o blanco. El primero era obtenido originalmente empleando el fruto del “dividivi” (*Caesalpinia* s.p.), el cual era hervido en agua obteniéndose un líquido oscuro donde se sumergían las hebras de algodón. Evidencia de su utilización desde el período prehispánico, lo constituye el hallazgo de semillas de dividivi en diversos sitios arqueológicos del Valle de Quíbor, que testimonian del uso de colorantes vegetales entre las poblaciones aborígenes. Por otra parte, el empleo del algodón para fabricar tejidos parece también evidenciarse desde el período prehispánico por la presencia de agujas y leznas o lanzaderas de hueso presentes en los yacimientos arqueológicos del Valle de Quíbor (Sanoja, 1967).

El hilado

El hilado es la acción que consiste en la fabricación de hilos mediante la torsión de las fibras de lana, algodón o cocuiza. Los hilos de lana se elaboran, al igual que los de algodón, utilizando un huso con volante de madera. Los hilos de cocuiza se procesan mediante el empleo de un aparato llamado “torno ” que —como veremos luego— consiste primordialmente en un huso encerrado dentro de un marco de madera , accionado mediante una especie de pequeño arco.

Hilado con huso

El hilado de la lana, así como también el del algodón, es practicado preferentemente por las mujeres. Para hilar, la mujer se sienta en una banqueta o silla de cuero, sosteniendo en la mano

izquierda la masa de hebras de lana o de algodón. En la mano derecha sostiene el huso o “juso”, que consiste en una varilla de madera de unos 50 cm. de largo con un volante, también de madera, localizado en la extremidad distal inferior de la varilla. Como se observa en la foto 10, el extremo superior se apoya sobre la cara externa del muslo derecho de la hilandera, quien le imprime un movimiento de rotación en el sentido de las agujas de un reloj utilizando la palma de la mano derecha (torcido en “Z”). Para evitar que el huso gire de manera errática, el extremo inferior de la varilla se coloca sobre la mitad de una calabaza que a su vez descansa sobre un rodete de tela colocado sobre el piso. Este rodete impide que el recipiente de calabaza o “tarara” se desplace de su sitio debido a la rotación del huso (Foto 10).



Foto 10: Niña de Canape hilando lana.

Hilado con torno

El torno es un aparato que consta de un huso de aproximadamente 30 cm. de largo, colocado longitudinalmente dentro de un marco de madera. Los largueros laterales del marco, en el extremo donde se halla el volante del huso, se alargan unos 20 cms., uniéndose las puntas de ambos con un cordel de cocuiza (Foto 11). Para su utilización, como se observa en la foto 12, el hilandero introduce su brazo a través de la prolongación de los largueros, de modo que el torno quede apretado por el brazo izquierdo contra el costado del tórax del hilandero y sostenido, en este caso, con la misma mano izquierda del individuo. Para hacer girar el torno se utiliza el artefacto denominado “mandador”, esto es, una varilla corta de madera con una cuerda de cuero duro entorchado, atada a cada uno de los extremos. Esta cuerda hace un rizo en forma de 8 sobre el extremo del huso donde se halla ubicado el volante. Con la mano izquierda se toma la varilla del mandador y se le imprime un movimiento vertical descendente, de forma que el eje del huso gire en sentido contrario a las agujas de un reloj. Como dijimos anteriormente, parece tratarse de una forma de rueca manual, muy rudimentaria.



Foto 11: Torno para hilar cocuiza; es reminiscente d la rueca europea.



Foto 12: Antonio Tovar, tejedor quiboreño, mostrando el uso del torno. Morón, estado Lara.

Devanado

Luego de haber sido elaborados los hilos de lana, algodón o cocuiza, deben ser recogidos en forma de “pelotas”, “bollos” o “cañuelas” para poder ser empleados posteriormente en la fabricación de las telas. Es interesante destacar que mientras la materia prima no ha sido hilada, sea lana, algodón o cocuiza, recibe el nombre de “pasta”. Una vez que las hebras se han hilado, reciben el nombre de “tripa”.

Devanado de los hilos o "tripa de lana"

Para el devanado de la “tripa” de lana se emplea un torno similar al descrito para el hilado de la cocuiza, el cual se diferencia de este último por hallarse fijo a un piquete clavado en el suelo, junto

al telar, o adosado a uno de los largueros verticales del telar. En el extremo izquierdo del eje del huso se introduce una varilla de caña amarga denominada “cañuela”, de unos 20 cms. de largo, en la cual se va enrollando la tripa a medida que se hace girar el eje del torno con la ayuda del mandador. (Fotos 13 y 14). Cuando se quiere hacer una “tripa” bicolor, se enrollan al mismo tiempo hilos de diversos colores.



Foto 13 y 14: Juan Pablo Méndez, tejedor de Canape, utilizando el torno para embobinar el hilo de lana en las cañuelas de la lanzadera.

Colocación en la lanzadera

Una vez enrollada “la tripa” en la “cañuela”, ésta se ajusta a la lanzadera utilizada para pasar la trama a través de la urdimbre del telar durante el proceso del tejido. La lanzadera consiste en un objeto de forma aproximadamente elipsoidal, hueco en su parte central, fabricado con madera de cardón. La cañuela se inserta

longitudinalmente en la parte hueca de la lanzadera, manteniéndosela fija mediante la ayuda de una “pajuela”, esto es, un alambre recto que se coloca longitudinalmente en la parte central, hueca, de la lanzadera. Uno de sus extremos, se introduce en un orificio practicado en uno de los extremos de la lanzadera. El otro, terminado en una bola de resina, se introduce a presión en una muesca que presenta el otro extremo de la lanzadera. Para armar esta última, se introduce el alambre a través del orificio de la cañuela, se fijan los extremos de la “pajuela” en los puntos ya señalados y se saca el extremo de la tripa a través de un orificio practicado en una de las caras laterales de la lanzadera. De esta manera, durante el proceso del tejido se irá devanando el hilo de la trama de la “cañuela” o “bobina”, a medida que la lanzadera se mueve de derecha a izquierda y de izquierda a derecha dentro de la urdimbre.

Devanado de los hilos de algodón

El devanado de los hilos de algodón se efectúa de manera similar al de la lana. Una vez hilada la “tripa”, se le embobina en “cañuelas” con la ayuda del torno. Estas cañuelas, de la misma manera, se fijarán en una lanzadera para pasar la trama de un extremo a otro de la urdimbre durante el tejido.

Devanado de los hilos de cocuiza

Una vez que la “tripa” de cocuiza ha sido hilada en el torno, los hilos son extendidos sobre una línea de horquetas ubicadas en el solar de la casa del tejedor, solar donde también se halla el “urdidero”, esto es, el lugar donde se arma la urdimbre del futuro tejido. (Foto 15). Una vez extendida “la tripa” sobre las horquetas, el artesano procede a recogerlas formando una pelota cuyo peso suele alcanzar en general unos 500 gms. A diferencia de la lana y algodón, los tejedores de cocuiza no enrollan el hilo en torno a la cañuela, sino que lo embobinan haciendo pasar la “tripa” por los extremos

de aquélla, donde existen sendas muescas para retener las vueltas del hilo. (Foto 16). Esta misma cañuela, que tiene unos 30 cm. de largo, se emplea como lanzadera para pasar la trama a través de la urdimbre del telar.



Foto 15: Urdidero de un tejedor de cocuiza, mostrando las estacas donde se extiende el hilo para enrollarlo luego en forma de pelotas. Morón, estado Lara.

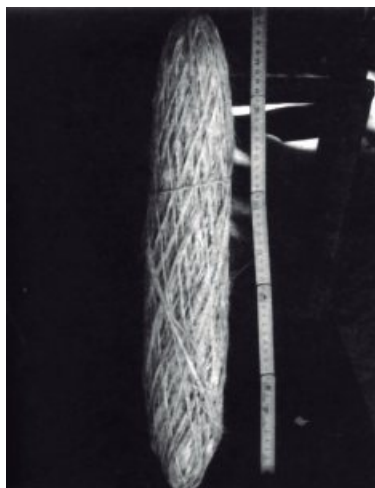


Foto 16: Lanzadera para telar de géneros de cocuiza. Morón, estado Lara.

El urdido

La preparación de los hilos que deberán integrar la armazón del tejido, constituye la operación denominada urdido. Desde el punto de vista técnico, la resultante del ordenamiento de los hilos o “tripa” en una capa continua de hebras, sean de lana, algodón o cocuiza, se llama urdimbre y constituye la parte estática del tejido, en tanto que la parte o elemento móvil que se entrecruza con los hilos de la urdimbre, se llama trama o “tripa” en el vocabulario de los tejedores del Valle de Quíbor.

Es ésta, quizás, una de las operaciones más importantes y complicadas de la manufactura de telas, chamarras, bolsas y costales de fique, ya que dependerá de la cantidad de hebras de hilo que se ordenen y del largo de las mismas, la dimensión que se le dé al tejido y la exactitud del diseño de la decoración en el caso de las chamarras y de las telas de algodón.

Las operaciones que integran el urdido dependerán, en el caso presente, de que se utilice como materia prima algodón, lana o cocuiza, notándose particularmente diferencias en la utilización o no de sistemas mecánicos tradicionales.

Urdido de hilos de lana o algodón

Para el urdido de los hilos de lana o algodón se utiliza una máquina tradicional, denominada “urdimbre” (Foto 17), nombre que también, por extensión, se aplica al conjunto de hilos ordenados que resultan de la operación. Consiste la “urdimbre” en un marco rectangular de madera, de dos metros por lado, con una armazón interna en forma de cruz. Sobre el extremo izquierdo del travesaño superior se ubican dos varillas cortas, colocadas de manera horizontal, sobresaliendo del marco unos 20 centímetros. En el mismo extremo del travesaño central hay una serie de orificios que permiten colocar varillas similares en posición vertical, observándose en el extremo

derecho del travesaño inferior otras dos varillas dispuestas de igual manera. El marco o “urdidero” gira hacia la derecha o hacia la izquierda sobre un pivote central que se clava en el suelo.



Foto 17: "Urdimbre" para los hilos de lana. Canape, estado Lara.

La persona que dispone la urdimbre se denomina “goyero”. Para iniciar la operación, coloca en el suelo, a prudente distancia de la “urdimbre”, un cajón de madera o de caña brava, con seis o más compartimientos, denominado “gavera”, en cada uno de los cuales se coloca una pelota de hilo o “tripa” de lana o algodón. El “goyero” utiliza en su mano derecha un artefacto denominado “paleta” (Foto 19), que consiste en una tabla más o menos rectangular u oval, de unos 20 a 30 cm. de largo, la cual tiene seis perforaciones en líneas separadas entre sí unos 2 ó 3 cm. Para comenzar la operación, el “goyero” hace pasar el extremo de la hebra de cada pelota de tripa a través de cada uno de los respectivos agujeros, atando luego todos los extremos de los hilos en un solo nudo. Este extremo se lleva a las varillas del extremo superior izquierdo de la “urdimbre”, para hacer “la cruz”, esto es, pasar cada hebra de hilo alternadamente por encima y por debajo de cada una de las varillas (. Una vez hecho esto, el “goyero” queda de pie junto a la “urdimbre”, sosteniendo con la mano derecha la “paleta” y haciendo girar el marco de madera hacia su izquierda de forma que los hilos se vayan enrollando en la

“urdimbre”. (Foto 18). Según sea el largo de la urdimbre que se precise, al llegar a la parte media o a la parte interior derecha del marco, se hace una nueva “cruz” en las varillas respectivas y se hace girar en sentido contrario, repitiendo nuevamente el procedimiento hasta completar el largo de urdimbre deseado. Cada ida y vuelta de la “urdimbre”, constituye lo que se denomina “un viaje” o “diñuelo”; cada media vuelta, “medio viaje”; cada “medio viaje” está integrado por 6 hilos; cada “viaje”, por 12 hilos. Para desurdir, se repite la operación en sentido inverso, atando los cruces de los hilos con un cordel. A medida que se desmontan los hilos, el “goyero” va formando con ellos una serie de gasas simples denominada “cadena”, lo que permite guardarlos sin que se enreden hasta el momento de montarlos en el telar.



Foto 18: Don "Chico" García, preparando la urdimbre del telar de cobijas. Canape, estado Lara.

El número de viajes de la urdimbre dependerá —como se planteó anteriormente— del ancho de la tela o “chamarra” que se vaya a tejer. Por ejemplo, para una “chamarra” de 2.50 m. de largo por 1.50 o 1.60 m. de ancho, se necesita una urdimbre de 36 “viajes” (432 hilos); para elaborar una “chamarra” o cobija de 1,20 a 1,30 de ancho, serían necesarios unos 27 “viajes” (324 hilos).

Urdido de los hilos de cocuiza

El urdido de los hilos de cocuiza se realiza sin la utilización de procesos mecánicos, como es el caso en los tejidos de algodón o de lana. Para la operación, cada tejedor dispone de un espacio limpio, adyacente a su vivienda, el cual se denomina “urdidero”. En dicho espacio existen piquetes cortos de madera enterrados en el suelo de la siguiente manera: un trío en el punto A; en el extremo opuesto, a 15 m. de distancia (punto B), un piquete; paralelo al punto A a 1 m. de distancia, un solo piquete (Punto C); un grupo de dos piquetes en el punto E, a 1 m. de distancia del punto C; finalmente, un piquete al extremo opuestos de éstos (punto D), a 15 m. de distancia.

Para la operación del urdido se utiliza también una “paleta” de madera con dos orificios. (Foto 19). El operador utiliza dos “pelotas” de hilo de fique, cuyos extremos se pasan por los respectivos orificios de la paleta y se anudan entre sí. Se fijan en el primer piquete del grupo “A” y se realiza el cruce de hilos en los dos piquetes siguientes. Para una urdimbre de 8 docenas (o 16 viajes, o 96 hilos), el operador camina hacia el piquete B llevando los dos hilos mediante la paleta. Las dos pelotas de “tripa”, se van desplazando con él (Fotos 20, 21 y 22). Al llegar al piquete “B”, los hilos lo contornean, dirigiéndose entonces hacia el piquete “C”, contorneándolo igualmente; se dirigen entonces al piquete “D”, lo contornean y se dirigen hacia el grupo de piquetes “E”. Al llegar aquí, los hilos se cruzan entre los piquetes 1 y 2, contornean este último, se devuelven cruzándose de nuevo alrededor de los piquetes 2 y 1 y siguen de vuelta hacia el piquete “D” rehaciendo el camino inverso hasta llegar de nuevo a “A”. El trayecto completo de “A” hasta “E”, y de “E” hasta “A” y de nuevo de “A” hasta “E”, constituye lo que se denomina “un viaje” de 6 hilos. Al igual que en los tejidos de lana y algodón, la cantidad de “viajes” de la urdimbre está determinada por el tipo de manufactura que se vaya a realizar. Por ejemplo, un

“morrial”, es decir, la bolsa que usa el campesino para llevar su “bastimento” o alimento cuando va a trabajar en el campo o va de viaje, utiliza 10 “viajes”, esto es, 60 hilos. El “morrial” es una bolsa rectangular, de unos 40 cm. por lado, con un cordel para colgarla del hombro. Necesita un largo de urdimbre de 86 cms. de largo, para poder cortar y doblar en dos la tela una vez tejida y coserla por los lados laterales. Para fabricar costales o sacos que tienen “tres cuartas” de ancho (unos 75 cm.) y una “vara” (unos 95 cm.) de largo, se precisan 18 viajes (108 hilos) y un largo de urdimbre de 2 “varas” para poder doblar la tela. Para fabricar los denominados “sacos cacahueros”, que tienen hasta 3 “varas” de largo por una de ancho, se necesitan 22 viajes (132 hilos). Para confeccionar los denominados “colchones para aporrear piras”, es decir, piezas tejidas rectangulares de uno o dos metros de lado, utilizadas para golpear las vainas de las caraotas o los frijoles (piras) para descascararlas y liberar los granos, se cosen cuatro piezas pequeñas rectangulares de una “vara” por lado (83,3 cm.).



Foto 19: "Paleta" utilizada para urdir los hilos de cocuiza. Morón, estado Lara.



Foto 20: Dominga Peña, tejedora de géneros de cocuiza, preparando la urdimbre del telar. Morón, estado Lara.



Foto 21: Cruce de los hilos de cocuiza en el "urdidero". Morón, estado Lara.



Foto 22: Urdido de los hilos de cocuiza. Morón, estado Lara.

Al terminar de urdir los hilos, se atan las “cruces” con un cordel (Foto 23) y se desmontan formando una “cadena” similar a la empleada con la urdimbre de lana o algodón (Fotos 24 y 25). Para urdir 6 docenas (12 viajes o 72 hilos) se utilizan solamente dos piquetes en uno y otro extremo del urdidero, realizándose la operación de manera similar a la anterior. Esta última produce urdimbres cortas y estrechas, de aproximadamente 15 m. de largo, en tanto que la primera forma descrita produce urdimbres largas y anchas, de unos 60 m. de longitud. El largo de la misma, como

es obvio, depende de la cantidad y tipo de manufacturas que desea producir el artesano.



Foto 23: Manera de asegurar "la cruz" de la urdimbre.



Foto 24: Dominga Mendoza, haciendo "la cadena" con los hilos de la urdimbre.

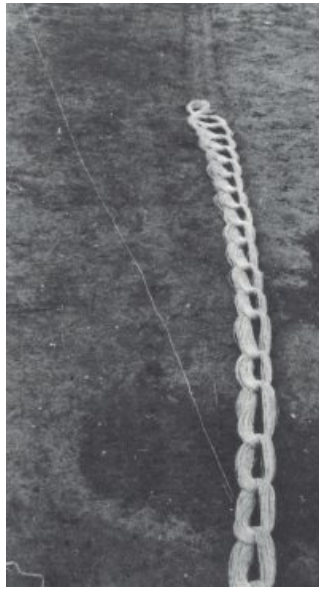


Foto 25: Aspecto de la cadena una vez terminada.

Según los tejedores, el urdido está íntimamente relacionado con determinados factores ambientales como el calor y la luz. Generalmente, se inicia la operación en las primeras horas de la mañana, cuando el suelo sobre el cual se apoyan los hilos está “tibio”. La razón de lo anterior es que cuando se prepara la urdimbre sobre un suelo frío, la urdimbre tiene tendencia a encogerse; por lo contrario, si se practica el urdido sobre un suelo caliente, los hilos tienden a expandirse. Luego, al montar la urdimbre, cambia el volumen de la masa de hilos, por lo cual éstos pueden quedar flojos o demasiado tensos y se enredan dificultando la operación del tejido.

EL TELAR

A pesar de las diversas variaciones que se presentan en las técnicas de preparación de la materia prima o “pasta”, el telar empleado para la fabricación de los géneros de lana, algodón o

cocuiza en el área de Quíbor presenta estructuralmente las mismas características, esto es, el telar horizontal de urdimbre larga, con dos hileras de lizos movidos a pedal y un peine. Este tipo de telar parece ser reminiscente de los antiguos telares europeos introducidos en América por los colonizadores y los cuales dieron origen por todas partes en el Nuevo Mundo, a las industrias locales de tejidos similares a la que hoy día estamos analizando.

Descripción del telar

El telar quiboreño (Figura 1) está compuesto de las siguientes partes:

1) Una armazón de cuatro horcones, de 1.80 a 2 m. de altura cada uno de ellos, colocados en los ángulos de un rectángulo de 2 m. por 2,30 m. (Figura 1:1). (Figura 1:2).

2) Dos largueros de 2 m. de longitud, que están atados longitudinalmente a los horcones a una altura aproximada de 90 cm. o 1 m. sobre el nivel del suelo (Figura 1).

3) Dos largueros que pasan por la parte superior de los horcones y fungen de cumbreras (Figura 1).

4) En cada uno de los extremos del telar y descansando sobre los largueros inferiores, se hallan dos maderos denominados “julio”. El extremo derecho de cada uno de ellos está tallado en forma de una rueda con tres perforaciones que atraviesan de un extremo a otro del radio de aquella. El “julio” de la parte posterior del telar, sirve para enrollar la urdimbre larga (plegador) (Figura 1:4A); el de la parte anterior sirve de bobina para enrollar la tela que se teje (Figura 1:4 B). Los orificios practicados en la rueda del “julio”, sirven para hacerlos girar hacia atrás o hacia adelante con la ayuda de una vara de madera que sirve de palanca, denominada “garabato”. (Figuras 1: 11A, 11B).

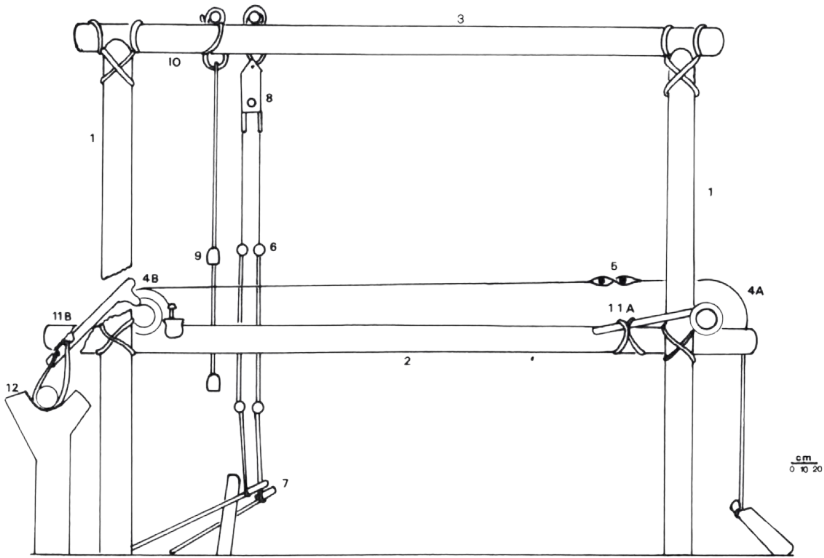


Figura 1: Los componentes del telar: (1) Horcones. (2) Largueros laterales. (3) Cumbresas. (4A) "Julio" trasero. (4B) "Julio" delatentero. (5) "Verdas" o guía-hilos para el cruce de los hilos de la Urdimbre. (6) Lizos. (7) Pedales o "pisones". (8) "Quijada" o polea bascular los lizos. (9) Peine. (Suspensión del peine. (11A) "Garbato". (11B) Garabato. (12) Banco del tejedor.

5) La urdimbre: lana, algodón o cocuiza.

Montaje: uno de los extremos de la cadena de urdimbre se atraviesa con una vara de madera o "cabezal", del mismo ancho del "julio" trasero, al cual está unido, a su vez, mediante un cordel que va de sus extremos a sendos clavos que se hallan en el "julio" o plegador de urdimbre (Fotos 26 y 27). El objeto de esta unión indirecta se debe a que si los hilos estuviesen contorneando el "julio" o plegador directamente, al embobinar los hilos el madero giraría sin enrollar la urdimbre. El cruce de los hilos, indispensable para mantener la "calada" o el paso de la urdimbre, se mantiene mediante la introducción de dos "verdas" (guía-hilos) cuyos extremos están

unidos entre sí con un cordel para impedir su desplazamiento. El resto de la urdimbre se pasa por sobre el “julio” delantero, luego por debajo de éste y del posterior, atándose su extremo a una pieza de madera, muy pesada, denominada “ayudante muerto” o “el duro de la urdimbre” (Foto 28). Para embobinar la urdimbre, se introduce una palanca o “garabato” en la perforación de la rueda del “julio” trasero y se comienza a girar en el sentido de las agujas de un reloj (Foto 29). El “ayudante muerto” o “duro” actúa como contrapeso para que los hilos queden bien tensos y embobinados. Simultáneamente al embobinado, los hilos de la urdimbre se van pasando a través de una pieza denominada “rastrillo”. Esto consiste en una especie de peine de madera con 43 dientes, mantenidos mediante una armadura compuesta por dos tablillas atadas en sus extremos. Se fija mediante dos varillas colocadas paralelamente en sentido transversal sobre la cara superior de la urdimbre; los extremos de ambas varillas se unen mediante una gaza a la armadura del peine que se coloca por debajo de la urdimbre. Mientras un operador hace girar el “julio” posterior para embobinar, otro mantiene fijo el peine haciendo pasar generalmente un “viaje” de hilos entre cada dos dientes de manera de que éstos ni se enreden ni se superpongan en el “julio” (Fotos 30 y 31). Al mismo tiempo permite al tejedor planificar la disposición de los hilos cuando se van a tejer, por ejemplo, telas o chamarras con rayas o cuadros, ya que se podrá separar posteriormente el número de “viajes” que definirá el ancho de las dichas rayas o cuadros.

En el caso particular de los tejidos de cocuiza, cuando se emplea una urdimbre larga, esto es de unas “18 docenas” (alrededor de unos 60 metros de largo), cada vez que se embobinan 10 metros se van introduciendo unos 3 o 4 estacas de madera de cardón para apretar los hilos que se enrollan en el “julio” y evitar que éstos se puedan correr de lugar por el volumen y lo resbaloso del hilo de cocuiza.

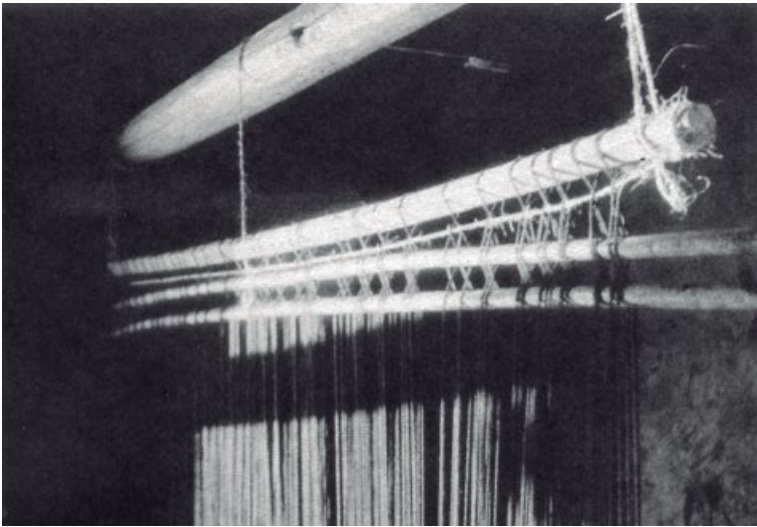


Foto 26: "Cabezal" de la urdimbre de un telar de cobijas.

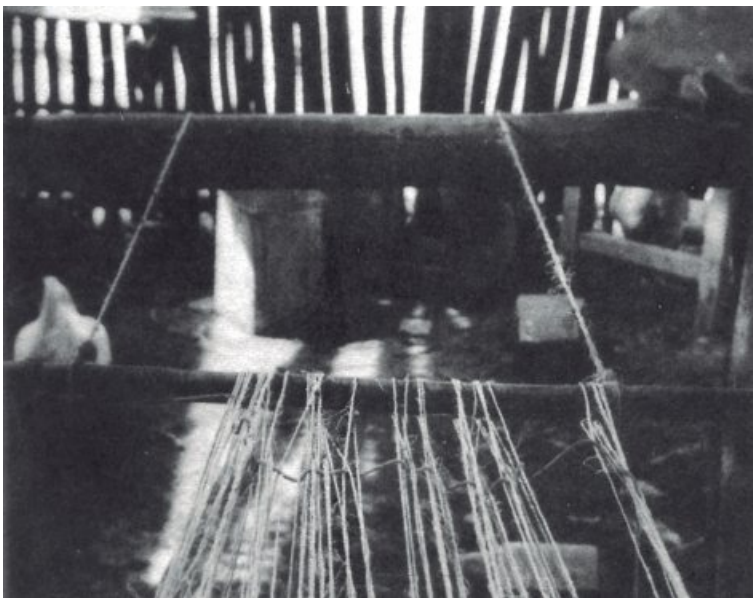


Foto 27: "Cabezal" de la urdimbre de un telar de bolsas de cocuiza.



Foto 28: Eriberto Tovar, tejedor de bolsas de cocuiza, templando la urdimbre del telar con el "ayudante muerto". Morón, estado Lara.



Foto 29: Eriberto Tovar y su ayudante, montando la urdimbre en el telar.



Foto 30: Empleo del rastrillo durante el montaje de la urdimbre en un telar Morón, estado Lara.

6) Los lizos. Los lizos son un sistema de gazas que permiten separar los hilos de la urdimbre en pares e impares, para abrir el paso o calada y hacer correr la lanzadera con la trama. La estructura de los lizos consiste en dos “veradas” del mismo ancho del telar, entre las cuales se tejen una serie de gazas cuyo número es igual a la cantidad máxima de hilos que tenga la urdimbre del telar. Se colocan uno delante del otro, de forma que los hilos pares pasen a través de las gazas de lizo trasero y los impares a través de las gazas del lizo delantero. Cada lizo está conectado por un cordel con un pedal o “pisador” que permite al artesano subir o bajar uno u otro lizo y abrir el paso o la calada de la urdimbre para introducir la lanzadera con el hilo del trama. Por otra parte, los lizos están unidos y suspendidos por sus extremos mediante una tira de cuero que pasa a través de una polea de madera o “quijada” que pende de la

parte superior del armazón del telar. La quijada permite efectuar el movimiento basculante que le imprimen los pedales a los lizos.

El peine

En los telares de lana, algodón o cocuiza, se llama peine al componente que se emplea para apretar los hilos de trama. Consta de un marco hecho de madera de cardón, de forma rectangular, que encierra un número de varillas transversales hechas de “juajua” (*Guadua latifolia* Kunth. Syn. Pl.I: 253. 1833. Pittier, 1926, 242), las cuales son denominadas “dientes”. El número de éstas varía según el tamaño del peine. En general, las dimensiones son mayores en los telares de algodón y lana (1,50 a 1,90 m.) que en los de cocuiza (85 cm.).

Los dientes del peine están encerrados entre dos tablillas de sección semicircular o “veradas”; aquellos son de sección plana u oval con los vértices terminados en una espiga o “pata” que se inserta entre las dos tablillas o “veradas”, de manera que los dientes queden en una posición transversal en relación al eje del peine. Cada diente está unido al siguiente mediante una gaza simple de cordel, denominada “nudo cochinerero”. Este conjunto de “dientes” y “veradas” es lo que se denomina el “espinazo” o el “alma” del “peine”. El “alma” o “espinazo” va a su vez encerrada dentro de una armazón de madera denominada “caja”. Esta consta de dos largueros de madera cuyos extremos están perforados y que tienen en una de sus caras una canal longitudinal entre las cuales se introduce el “espinazo” o “alma” del peine. La estructura general está mantenida por otros dos largueros denominados “agujas”, las cuales pasan a través de los orificios que presentan los listones transversales. El extremo superior de las agujas presenta unos orificios mediante los cuales se suspende el peine de las cumbreras del telar.

Al montarse la urdimbre, los hilos pasan uno entre cada

dos dientes del peine en el mismo orden en que vienen de los lizos (Foto 31). Luego de pasar por el peine, los hilos de la urdimbre son anudados en sus extremos y unidos al “julio” delantero, en la misma forma que el posterior ya descrito. En el caso de los tejidos de lana o algodón, los hilos de la urdimbre son agrupados en haces por color en el caso de que se tejan chamarras o telas de rayas o cuadros. Según el ancho de las mismas, podrían ser 6 hilos arriba y 6 abajo, o sea un viaje (dividido en dos capas por la calada o paso de la urdimbre) o 12 arriba y 12 abajo, o sea un viaje en cada capa de urdimbre. En el caso específico de las “chamarras” de cuadros o rayas cada uno de éstos se teje utilizando haces de tres “viajes” (36 hilos) por capa de urdimbre.

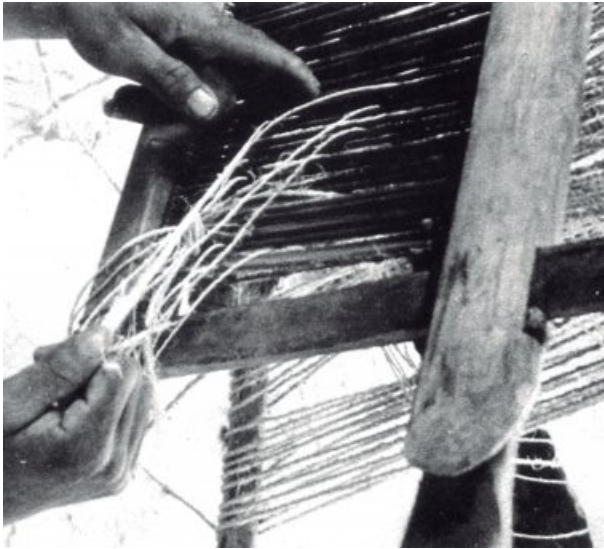


Foto 31: Empleo del rastrillo durante el montaje de la urdimbre en un telar Morón, estado Lara.

Cuando se van a fabricar telas de igual diseño, los artesanos acostumbran dejar montado en el “julio” delantero un pedazo de

la pieza tejida anteriormente, de forma que los hilos de la nueva urdimbre se atan con los de la anterior facilitándose el ordenamiento de los grupos de hilos. Esta operación se denomina “añadido” o adimir.

EL TEJIDO: SERIE DE GESTOS ELEMENTALES

Para la operación del tejido de telas de algodón o de lana, el artesano se sienta en el “banco” que se halla frente al “julio” delantero de forma de tener fácil acceso al peine y a los lizos (Foto 32). En el caso de los tejidos de cocuiza, el artesano trabaja de pie, apoyado sobre los pedales o pisones.



Foto 32: Tejedor de Tintorero, estado Lara, utiliza el peine para apretar los hilos de la trama.

Una vez frente al telar, los gestos técnicos que realiza el artesano, son los siguientes:

- 1) Abrir el paso o la calada de la urdimbre mediante el

movimiento de los lizos, utilizando los pedales.

2) Correr la lanzadera de derecha a izquierda para pasar la trama. El extremo libre ha sido previamente anudado al hilo del borde de la urdimbre, de forma que al correr la lanzadera el hilo de trama o “tripa” se va desembobinando de la cañuela de la lanzadera.

3) Al llegar al otro extremo, el artesano toma de nuevo en su mano la lanzadera, la coloca sobre el telar y con la mano derecha hala hacia sí el peine para apretar e igualar el hilo de trama (Fotos 42 y 45).

4) Mueve los pedales en sentido inverso al anterior para abrir el paso o calada, hace correr la lanzadera de izquierda a derecha.

5) Aprieta el nuevo hilo de trama con el peine.

6) Recomienza la operación iniciada en el punto 1.

La serie de gestos técnicos antes descritos permite que la trama vaya pasando por encima y por debajo de los hilos pares e impares de la urdimbre según se esquematiza en la figura 20. Esto es, en cada corrida la trama pasa una vez por debajo de todos los hilos pares y por encima de todos los impares y en el viaje de regreso por encima de todos los pares y por debajo de todos los impares.

En los tejidos de algodón, en ocasiones se utilizaban dos lanzaderas: una con hilo negro y otra con hilo blanco. Cada una de ellas hacía 2 o 3 corridas por vez, obteniéndose al mismo tiempo que las rayas longitudinales negras y blancas, como en la foto de la portada, un patrón decorativo transversal compuesto de pequeños grupos de puntos negros que se forman en las rayas blancas.

Cuando el artesano ha tejido una parte substancial de la tela, afloja las amarras que mantienen fijos a los “julios”. Utilizando el “garabato”, hace girar el “julio” delantero embobinando la tela y desenrollando una nueva porción de la urdimbre que se halla en el plegador o “julio” trasero.

Al terminar la longitud de tela correspondiente a una chamarra o cobija, se deja sin tramar parte de la urdimbre entre

aquella y la nueva tela que se va a tejer. Al completar de tejer toda la urdimbre, se cortan aquellos hilos y se anudan para hacer los flecos que sirven como elemento ornamental y como fijación de los bordes de la cobija.

En el caso de los tejidos de algodón o de cocuiza, se tejen telas continuas que luego se cortan a la medida de los objetos que se van a confeccionar. En el caso de las manufacturas de cocuiza, los bordes de la pieza se rematan con un trenzado o se les cose un pliegue para evitar que la urdimbre y la trama se destejan.



Foto 33: Don Chico García, tejiendo cobijas. Canape, estado Lara.

LA VIDA RELIGIOSA: EL CULTO DE LAS ANIMAS

Entre los tejedores de cobijas de Canapé, El Tintorero y Los Cerritos, que eran las comunidades que conservaban aún para 1961 un mayor grado de cohesión en su modo de vida tradicional, existía un culto generalizado a las “ánimas”, esto es, las almas de los difuntos. Estos, a pesar de haber desaparecido físicamente, continuaban viviendo o conviviendo con los vivos y desarrollando diversos tipos de relaciones entre sí que debían ser atendidas de manera regular. Las “ánimas”, constituían una entidad que no era apreciada, sino más bien temida por su carácter a veces maléfico o por su tendencia a molestar a los vivos “saliéndoles” por las noches. Algunas personas recurrían a las “ánimas” para solicitar su ayuda en distintos problemas de la vida diaria. En el caso de que éstos se solucionasen, la persona estaba obligada a “prenderles velas” todos los días pues de lo contrario el “ánima” a quien se le solicitó el favor vendría a molestarla. En otros casos, se le ofrecían velas diariamente al ánima de un difunto en particular para que no saliese “a espantar” por las noches. Por ello, en la cercanía de muchas viviendas, habían pequeñas cruces clavadas en el suelo y junto a ellas vasijas de barro fracturadas cuyos fragmentos servían como paravientos a las velas que allí se encendían al caer la noche.

Consecuencia de este culto a las “ánimas” de los difuntos es la institución del “animero”, persona que tiene la facultad de comunicarse con las ánimas y servir de intermediario entre aquellas y los vivos. Para 1961, el “animero” de Canapé, El Tintorero y Los Cerritos era Sixto Sarmiento, tejedor de cobijas de aquella última localidad, que también cultivaba el arte del violín. Sus funciones eran requeridas durante los oficios de difuntos y particularmente durante el último rosario del novenario. En este caso, se organizaba durante la noche una procesión de puros hombres. Las mujeres no participaban y esperaban en la casa del difunto con el objeto de evitar cualquier tipo de “impureza” que perturbara el carácter sagrado

de la ceremonia. Dichas impurezas, al parecer, podrían provenir del período menstrual de algunas de las mujeres que participasen en el novenario.

Luego de rezar un último rosario en la casa del difunto, salía la procesión de hombres. Finalizaba en el “calvario”, distante unos 500 metros de la aldea, lugar donde se hallan por lo general tres cruces de madera que simbolizan el sitio donde Jesús fue martirizado.

Iniciaba la procesión “la guía del rosario”, esto es, una cruz de madera que es llevada por un hombre considerado por la comunidad como bueno, honrado y probo. Esta cruz era usualmente guardada en la casa por aquel que es considerado digno de llevarla. En el caso presente, el encargado de esta honorífica tarea era el Sr. Juan Gregorio Lucena. Detrás de la “guía del rosario” va el rezandero con el grupo de hombres de la procesión; estos llevan litografías de santos, alumbrada cada una con sendas linternas constituidas por velas rodeadas de una pantalla hecha con el vástago de una mata de cambur. Al extremo de la procesión y retirado unos pasos del grupo, va el “animero” con un cristo en la mano.

Su función es la de recoger todas las cuitas y deseos del ánima del difunto, con el objeto de darles satisfacción y así evitar que ande en pena por las noches.

Los rosarios cantados o “rosarios de la buena muerte” están compuestos por cinco “casas”. Cada “casa”, a su vez, está integrada por diez “avemarías” y cinco “padrenuestros”. Al final de cada casa se interpreta un “glareo” (coro); tal como, por ejemplo:

Señor, danos el descanso eterno
La luz perpetua lo respandezca que descanse en paz, amén.

Los “glareos” son cantados por un coro de tres individuos: dos tenores y un tercero o “dúo” que repite la melodía en una octava superior. Por el timbre de voz, podría asimilarse a un “tiple” que canta en falsete. El objeto de los “rosarios de la buena muerte” es el de rezar los misterios de las ánimas o los misterios dolorosos para el

descanso del alma del difunto.

Al llegar de vuelta a la casa donde se realiza el novenario, hombres y mujeres entonan los llamados “besos de muerto” y los “besos de santo”, donde se ruega nuevamente por el descanso del ánima del difunto:

María de Gracia llena,
De mártir y de clemencia, Libértanos del Demonio,
Del diablo y de su influencia.

EL MODO DE VIDA DE LOS TEJEDORES

El examen de las costumbres funerarias de los tejedores de cobijas de lana revelaba para la época la existencia de una gran cohesión social que parece haber sido el reflejo de la unidad tecno-económica que caracterizaba a dicho grupo de artesanos: unidad de conducta tecnológica o artesanal, formas colectivas de propiedad de la tierra y un cierto desarrollo de la actividad agropecuaria como complemento del oficio de tejedor y, en fin, una cierta identidad entre la organización espacial de la comunidad o grupos de aldeas y la distribución de los grupos humanos ligados por el parentesco consanguíneo. La unidad existente entre las formas de subsistencia y los procesos de trabajo, las relaciones sociales de producción y la ideología, nos permiten identificar de manera más adecuada el modo de vida tradicional de los tejedores del área de Quíbor, en las comunidades de Canape, El Tintorero, y Los Cerritos, notándose en ellas para 1961 una mayor flexibilidad y capacidad de adaptación a las exigencias de un mercado cuyo ámbito desbordaba claramente las necesidades de la sociedad campesina local.

BIBLIOGRAFÍA

Arcila Farías, Eduardo.(1973). Economía Colonial de Venezuela. 2da. Edición. Tomo I. Caracas. Italgráfica.

- Arellano Moreno, Antonio.(1950). Fuentes para la Historia Económica de Venezuela. Cuadernos Verdes. Serié Nacional. N° 983. Comité Ejecutivo 3era. Conferencia Interamericana de Agricultura. Caracas.
- Arellano Moreno, Antonio. (1964). Relaciones Geográficas de Venezuela. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia. Fuentes para la Historia Colonial de Venezuela. Caracas.
- De Veracoechea, Ermila Troconis. (1977). Historia de El Tocuyo Colonial. Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Dupouy, Walter.(1954). Los lienzos del Tocuyo Colonial en el ámbito americano, Tierra Firme. N9 25. Año III. Junio.
- Jahn, Alfredo. (1927). Los aborígenes del Occidente de Venezuela. Litografía y Tipografía del Comercio. Caracas.
- Sanoja, Mario.(1963).Noticia sobre la caza con arco y flecha en la región de Quíbor. Archivos Venezolanos de Folklore. Años X y XI. N 9 7. Instituto de Antropología e Historia. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

ENTREVISTA:

LA PRIMERA EVIDENCIA DEL CULTIVO DEL MAÍZ EN VENEZUELA HALLÓ EL DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA DE LA ULA EN QUÍBOR¹

La primera evidencia del cultivo del maíz en Venezuela, fue hallada hace poco por el arqueólogo Mario José Sanoja, del Departamento de Antropología y Sociología de la Universidad de Los Andes, durante un viaje de investigación realizado hace poco a la localidad de Guadalupe, a 5 kilómetros de la ciudad de Quíbor, en el Estado Lara.

La importante revelación la hizo el propio Dr. Sanoja, quien añadió que las nuestras encontradas cuentan con mil años aproximadamente y las cuales constituyen la primera evidencia palpable del cultivo de este grano en nuestro país.

Haciendo un recuento pormenorizado acerca del importante hallazgo efectuado en jurisdicción del Estado Lara, el Dr. Sanoja invitó a los periodistas a su despacho, en la Facultad de Humanidades y Educación de la ULA y allí hizo un recuento bastante minucioso sobre esta actividad que lo ha llevado a la presencia de un asunto de tanta trascendencia para el pasado de nuestro país.

Hace algún tiempo —dijo— el Departamento de Antropología y Sociología de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Los Andes, realizó importantes trabajos de excavación cerca de la localidad de Guadalupe, distante unos 5 kilómetros de Quíbor en el Estado Lara, comprendiendo ésta la segunda etapa de

1 El Nacional, Caracas, Jueves 29 de agosto de 1963. Reportajes, D-9.

un programa de excavaciones, iniciada bajo mi dirección en el año de 1961. El sitio de Guadalupe es un lugar importante desde el punto de vista arqueológico, por el hecho de constituir una de las zonas de habitación más complejas del occidente de Venezuela, integrado por un círculo principal de montículos. Es decir —añade— colinas artificiales sobre las cuales los indígenas construían sus viviendas, las que tenían al contorno grupos diseminados de montículos más pequeños.



Para realizar el hallazgo hubo que enfrentarse al sol agotador característico de las regiones desérticas y a una superficie compacta por el calor y la sequía. Sin embargo, abrieron grandes y profundos pozos para extraer diminutos granos de maíz que pueden encerrar muchos e inmensos secretos para despejar tantas incógnitas de nuestro pasado.

En cuanto al valle de Quíbor, el Dr. Sanoja dijo que en la actualidad es una región desértica, de vegetación serófila, con un régimen de lluvias escaso y cruzado por una serie de quebradas que solo llevan agua durante los limitados períodos de lluvias. Está rodeado de montañas de regular elevación, en las cuales la vegetación serófila va desapareciendo paulatinamente para dar origen a una diferencia de bosques templados. En este valle —

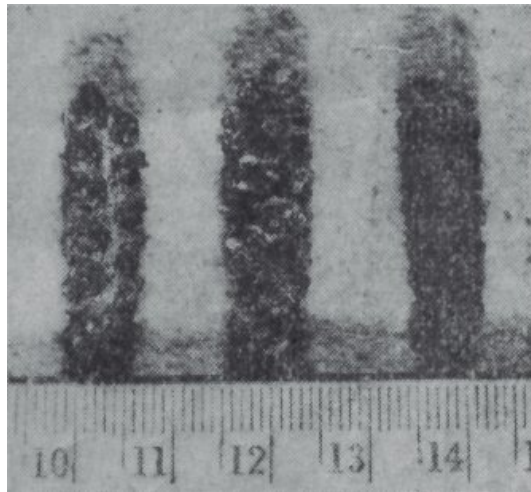
afirma el arqueólogo venezolano, hasta hace poco al servicio de la Universidad Central—florecieron desde los últimos siglos de la época pre-cristiana culturas caracterizadas por poseer particularmente cerámica pintada policroma y una agricultura basada en el cultivo de cereales.

Para llegar al punto culminante de sus declaraciones, el Dr. Sanoja estimó conveniente hablar sobre aquella agricultura en el valle de Quíbor. Dijo que ésta debió ser practicada desde entonces en toda la zona del valle, el que a Juzgar por los hallazgos realizados en sus niveles más inferiores de la excavación de Guadalupe, debió sufrir un cambio climático muy pronunciado, ya que en él se han hallado vestigios de especies vegetales totalmente desaparecidas, tales como ñame y probablemente Balsa —típico el primero de los climas calientes y el segundo igualmente, creciendo a lo largo curso de las aguas—. Esta región debió estar caracterizada también por un clima más propicio a la habitación que el actual y posiblemente estaba irrigada por los muchos riachuelos y quebradas de los que hoy solamente quedan los vestigios dentro de la secuencia cultural de este valle, parece ocupar los últimos períodos la que llamamos fase Guadalupe, estando ubicada cronológicamente en lo que nominamos Período Cerámico III, es decir —apunta— aproximadamente entre 1.000 y 1.400 años D.C.

Esta primera certeza del cultivo del maíz en Venezuela, la hallamos en el nivel más inferior de la excavación de Guadalupe correspondiente al período I de la secuencia local, lo cual se puede fijar tentativamente en 1.000 años D.C. El hallazgo en sí —agrega— está contenido en mazorcas y granos de maíz envueltos en una espesa capa de cenizas, en lo que probablemente fue un fogón a una profundidad de un metro con 20 centímetros y estaban separados de los niveles superiores —de material cerámico— por una capa de arcilla estéril de 60 centímetros de espesor. El Dr. Sanoja dijo que les es interesante hacer resaltar que entre el nivel superior

de esta excavación, realizada en el montículo E-I y el Período III, definido, en el montículo I, adyacente a aquél, hay una diferencia de altura de 2 metros y medio, probablemente producto de una larga acumulación de material cultural, a través de los años.

Dijo que por las excelentes condiciones de preservación, fue posible recuperar un gran número de mazorcas, así como un haz de las mismas semicarbonizadas en las cuales se observan nítidamente los granos de maíz. Igualmente y sumergidas en las cenizas, se hallaron lo que parece ser hojas de la misma planta. El tipo de maíz se caracteriza por poseer una mazorca pequeña de unos 6 o 7 centímetros de largo, con hileras de unos 15 granos. Morfológicamente se asemeja al maíz mesoamericano, del cual —apunta— tuvimos oportunidad de observar varios especímenes, durante una visita a las excavaciones que adelanta la Universidad de Harvard en Valle de Tehuacán, en México, que posee una antigüedad de 6 mil años.



Tres de las pequeñas mazorcas de maíz halladas en la zona desértica de Quíbor, Edo. Lara, por el Departamento de Antropología y Sociología de la Universidad de Los Andes.

IMPORTANCIA DEL HALLAZGO DE GUADALUPE

El Dr. Sanoja refiriéndose a la importancia del hallazgo dijo que definiendo la especie genética, se podrá trazar su origen probable. En América —apunta— las teorías concernientes al centro de difusión del maíz como planta cultivada, tienden a considerar dos centros de difusión de la planta: una teoría estima que el origen del grano se halla en algún sitio de Bolivia Oriental y la otra considera que ésta se originó y difundió desde América Central, teoría que se refuerza con los últimos trabajos realizados en Tehuacán por Mc Neish.

El hallazgo de maíz prehistórico en Venezuela, por su posición en la zona intermedia del continente y de zona de conjunción de influencias culturales de sur y norte, arrojará luz sobre este problema, máxime cuando se logre el análisis de carbón 14, que dará una fecha absoluta del cultivo de este cereal en el occidente de Venezuela. La muestra de carbón —apunta— fue enviada a los laboratorios de C-14 de la Smithsonian Institución. para su análisis, así como también otros 15 muestras de carbón que se recogieron en los 12 cortes que se excavaron con lo cual se obtendrá una secuencia cultura desde los niveles que precedieron la construcción de los montículos, hasta el último período de habitación de los mismos. El Dr. Sanoja dice des que de establecerse algún tipo de filiación genética entre este maíz y el mesoamericano y si la fecha de radiocarbón confirma su por apreciación tentativa de 1000 de años D.C. o más, sería entonces posible comenzar a trabajar seriamente en el estudio de las posibles relaciones culturales entre América Central y el occidente de Venezuela y la región adyacente de Colombia.

Por otra parte, agrega que a principios de años trabajó con las colecciones de la Universidad de Yale provenientes de Costa Rica y halló semejanzas estilísticas entre la Fase Guadalupe y la cerámica denominada por el Dr. Michael D. Coe, de dicha

universidad, Mora Polychrome, perteneciente al Policromo Medio de Costa Rica, para el cual hay una fecha de radiocarbón que va entre 800 a 1.175 años D.C. Anota como dato interesante que la idea de las posibles influencias entre Mesoamérica y el Occidente de Venezuela, ha venido haciendo su camino desde hace algún tiempo. En Venezuela —añade— Miguel Acosta Saignes señala la existencia entre grupos indígenas prehistóricos venezolanos del complejo de Tlacaxipehualistli referente a mitos o creencias asociadas con el cultivo del maíz y de juegos de pelota entre grupos indígenas orinoqueños. Cruxent—dice el Dr. Sanoja— señala por su parte la filiación de tipos de cerámica de la costa de Falcón con la cerámica de Panamá.



Mazorcas de maíz obtenidas en las excavaciones arqueológicas realizadas por Mario Sanoja Obediente en el sitio el Tiestal, estado Lara. Colección Museo Arqueológico Gonzalo Rincón Gutiérrez de la Universidad de Los Andes. Foto: Lenín Contreras.

Las excavaciones de Guadalupe permitirán la recopilación de suficientes datos para aclarar este problema. Como es sabido, el maíz es una de las plantas que más necesita del cuidado del hombre para subsistir y su presencia en las áreas periféricas a lo posibles

centros de difusión del cultivo, implica sino la migración de grupos humanos, por lo menos la existencia de un contacto más o menos prolongado e intenso para transmitir los conocimientos del mismo.

El Dr. Mario José Sanoja informó que tan pronto hizo el descubrimiento, escribió al Dr. Michael D. Coe, de la Universidad de Yale, en New Haven, quien está considerado una autoridad en estas cuestiones. El Dr. Coe le responde en una pormenorizada carta que su descubrimiento es muy importante para la prehistoria del Nuevo Mundo y estima que las mazorcas se parecen a las halladas en los niveles más profundos de un montículo cerca de Ocós, en Guatemala, en los restos de un fogón. También datan de la misma época y pertenecen a lo que él llama Cultura Onadios. El Dr. Coe le manifiesta en esa carta su evidencia de que a nivel etnológico existen muchas relaciones genéticas entre Venezuela y Mesoamérica.

Finalmente, el Dr. Sanoja expresó que las excavaciones de Guadalupe forman parte del proyecto de investigación denominado Arqueología Occidental Número 1, del Departamento de Antropología y Sociología de la Facultad de Humanidades de la Universidad de los Andes, el cual tendrá una duración de 2 o 3 años, con el propósito de establecer un esquema cronológico para toda la región occidental de Venezuela, lo cual es indispensable para comprender las tendencias de la evolución cultural en el occidente de Venezuela y para establecer correlaciones con las áreas vecinas. La Facultad de Humanidades por el intermedio del Departamento de Antropología y Sociología recopilará todos los trabajos de esta dependencia para publicarlos en “Cuadernos de Antropología”, publicación que comenzará a salir en el curso del año.

EARLY ARCHAEOLOGICAL MAIZE FROM VENEZUELA¹

PAUL C. MANGELSDORF AND MARIO SANOJA O.²

During the field work season of 1963 in the valley of Quíbor, State of Lara, Venezuela, excavation of a site, under the direction of Mario Sanoja O., uncovered several maize cobs at the bottom of a cut. The valley, located in the vicinity of the city of Barquisimeto at an altitude of about 500 meters, is a dry region with a xerophytic vegetation. It has a long archaeological sequence beginning at least 200 B.C. and lasting until post Conquest times. This area is one of the key points of the Andean Archaeological Project under the auspices of the Universidad de Los Andes.

The last aboriginal settlement of the valley, known as the Guadalupe phase, was characterized by mound dwellings associated with polychrome pottery, bone artifacts, and zoological and botanical remains. The most important mound complex is the El Tiestal site designated as L-1. Here mounds are arranged in a more or less circular fashion with a central plaza and two smaller mounds externally placed on an axis corresponding to the diameter of the circle. It was in one of these, designated E-1, that a cut was excavated. The first two levels (40 cm.) produced a substantial number of sherds. Below this the clay used to build the mound was almost sterile, except for several thin layers of ash and charcoal containing a few sherds. Below the sterile clay at level 6 (120 cm.), there appeared a thick

1 La primera edición en: Botanical Museum Leaflets Harvard University 1965: 21, 4. Cambridge, Massachusetts

2 Head, Departamento de Antropología, Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, and Director of the University's Andean Archaeological Project.

deposit of ash and charcoal from which seventeen charred maize cobs and a charred mass of ears were recovered. Also present in this layer were sherds, seeds of *Caesalpinia cortaria*, an un identified palm nut, charred wood, deer, rabbit, bird and snake bones, and a large number of insect larval cells. Beneath the ash deposit was a completely sterile gravel layer of undetermined depth

Table I

Comparison in various ear characteristics of the prehistoric corn from El Tiestal site, Venezuela, with those of the modern race Pollo.

Characteristic	Prehistoric	Apollo*
Diameter mm. ear	22.0	29.8
“” cob	18.0	14.8
“” rachis	8.0	8.1
Length mm. rachilla	2.0	1.4
“ “ glumes	5.0	8.1
Kernels, length mm.	7.5	8.54
“ width “	6.8	7.94
“ thickness mm.	4.1	4.96
“ row number	8	10

*Data from Roberts et al., 1957.

The maize cobs found at this site may be the oldest prehistoric maize yet found from sites in northern South America. It appears to be an early form of the primitive Colombian popcorn race, Polio, described by Roberts et al. (1957). Especially convincing are the ears which occurred in the charred mass. One of these proved to be quite well preserved and furnished the data on the various dimensions set forth in Table I, where they are compared with the corresponding dimensions of modern Pollo.

In all of its ear characteristics, this specimen is similar to modern Pollo except that it is smaller in most of its parts. It is more primitive than modern Pollo in having a lower kernel-row number,

a more slender rachis, and longer rachillae and glumes. As in Pollo, the kernels are rounded.

Table II

Characteristics of cob fragments from El Tiestal site, Venezuela.						
	Cob No.	Row No.	Diam. Rachis	Length mm.	Kerne Spaces	Kernel Thickness
	2	8	6	28	10	2.8
	3	8	5	15	6	2.5
	5	8	5	22	6	3.7
	6	8	4	22	6	3.1
	7	10	6	24	8	3.0
	8	8	6	17	5	3.4
	9	10	5	22	7	3.1
	11	8	6	12	4	3.0
	12	8	4	17	6	2.8
	13	8	5	18	6	3.0
	14	8	4	24	6	3.0
	15	8	3	15	5	3.0
	16	10	5	17	5	3.4
	17	8	3	15	5	3.0
	18	10	3	9	3	3.0
	19	8	—	12	3	4.0
	21	10	4	9	3	3.0
Average		8.6	4.6	17.5	5.5	3.2

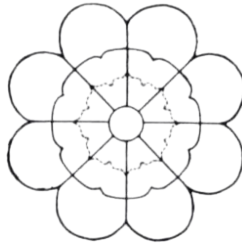
A photograph of this cob (with its ear cross-section diagram) is shown in Plate XVI.

Measurements were made also on the seventeen cob fragments, and these are set forth in Table II. The length of the fragment divided by the number of spaces once occupied by kernels shows the average amount of space available for the kernels. This is approximately the equivalent of kernel thickness.

The average dimensions of the seventeen fragments are

slightly higher than those of the single well preserved ear but, like it, they are lower than those of modern Pollo.

Plate XV



Charred cob from El Tiestal site, Venezuela, with its ear cross-section diagram. Actual size.

Although the fragments are quite uniform with respect to kernel-row number and space per kernel, they are rather variable in the shape and hairiness of their cupules. This indicates that the plant is not a wild corn; it may represent a corn in an early stage of domestication.

The race Pollo, which occurs on the eastern slopes of the eastern cordillera in the Departments of Cundinamarca and Boyacá

in Colombia at elevations of 1600 to 2160 meters, is regarded by Roberts et al. as the most primitive race of maize in Colombia. It has the smallest plants and shortest ears and one of the most limited distributions of any of the Colombian races. It has all of the aspects of a relict race. These authors also point out that Pollo may be related to the primitive popcorn race of Peru, *Confite Morocho*, which is also a maize cultivated at high altitudes (cf. Grobman & Zuckerman, 1961). If so, Pollo may represent the earliest introduction of maize from Peru into Colombia and from there to Venezuela.

Grant et al. (1963) in "Races of Maize in Venezuela" report the occurrence of Pollo at altitudes of 1300-2400 meters in the states of Tachira, Merida, and Trujillo. It is most abundant in Tachira adjacent to the general region where it occurs in Colombia. These authors call attention to the resemblance of Pollo to several highland races of Guatemala, especially Serrano and Nal-Tel Tierra Alta (Wellhausen et al., 1957). Nal-Tel in turn is apparently a direct descendant of the prehistoric wild corn found in the caves of Tehuacán (cf. Mangelsdorf et al., 1964).

A third possibility is that Pollo represents the domesticated form of a wild maize which once grew in Colombia and Venezuela. As the result of their genetic studies of the tunicate locus in maize, Mangelsdorf and Galinat (1964) have concluded that there were once at least two races of wild maize in Mexico. There may well have been additional wild races elsewhere in America, of which one was the ancestor of Pollo.

The archaeological specimens from the El Tiestal site do not distinguish between the three above possibilities: (1) an early introduction of the race *Confite Morocho* from Peru, (2) an early introduction of the race, Nal-Tel from middle America, (3) an independent domestication of an indigenous wild corn. They show only that there was cultivation of maize in Venezuela at an earlier date than had previously been reported.

LITERATURE CITED

Grant, U.J., W.H. Hatheway, D.H. Timothy, C. Cassalet D., and L.M.

Roberts (1968). Races of Maize in Venezuela, Nat. Acad. Sci.-Nat. Res. Council Publ. No. 1136.

Grobman, A., W. Wilfredo Salhuana, and R. Sevilla in collaboration with P.C. Mangelsdorf (1961). Races of Maize in Peru. Nat. Acad. Sci.-Nat. Res. Council Publ. No. 915.

Mangelsdorf, P.C. and W.C. Galinat (1964). The tunicate locus in maize dissected and reconstituted. Proc. Nat. Acad. Sci. 51: 147- 150.

Mangelsdorf, P.C., R.S. MacNeish, and W.C. Galinat (1964). Domestication of corn. Science 148: 588-545.

Roberts, L.M., U.J. Grant, R. Ramirez E., W.H. Hatheway, and D.L. Smith in collaboration with P.C. Mangelsdorf (1957). Races of Maize in Colombia. Nat. Acad. Sci.-Nat. Res. Council Publ. No.510.

Wellhausen, E.J., A. Fuentes O., and A.H. Corzo in collaboration with P.C. Mangelsdor. (1957). Races of maize in Central America. Nat. Acad. Sci.-Nat. Res. Council Publ. No. 511.

LA FASE GUADALUPE. DESCRIPCIÓN DE LOS TIPOS CERÁMICOS DECORADOS¹

MARIO SANOJA OBEDIENTE

INTRODUCCIÓN

El trabajo que presentamos a la consideración del honorable Consejo de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Los Andes recoge toda la parte descriptiva de la investigación que realizamos en la División de Arqueología del Natural History Museum de la Smithsonian Institution, entre los meses de Septiembre de 1962 y Enero de 1963.

En el resumimos en análisis y la descripción de las colecciones existentes en la División de Arqueología y las cuales provienen del sitio arqueológico de Guadalupe, Edo. Lara, Venezuela: SW 398.700; SW 398.706; SW 398.720; SW 398.721; SW 398.921; SW 39.821; SW 38.721; SW 378.92; SW 378.709

El material analizado constituye al universo en base al cual elaboramos el método de Cuantificación de Tradiciones Cerámicas, el cual fue revisado y analizado por especialistas de la Smithsonian Institution y del Natural History Museum de New York. La publicación del mismo deberá esperar la realización de nuevos trabajos, de manera de probar la validez del mismo frente a los problemas presentados por diversas Fases arqueológicas para probar si su esquema teórico resiste la comprobación ante diversos universos y situaciones. Ciñéndonos rígidamente a la ética científica,

1 Informe presentado en el año de 1963 al Consejo de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Los Andes.

nos abstenemos de publicarlo antes.

El presente trabajo constituye la primera descripción tipológica de cerámica arqueológica venezolana y el primer intento de mostrar la complejidad estilística de la Fase Guadalupe.

Cuando el Arqueólogo maneja los tiestos durante el proceso de clasificación, su atención está dirigida inicialmente hacia la comparación de las características objetivas más generales de la cerámica; superficies, desgrasantes, decoración, color, etc. En base a este, observación a priori el arqueólogo separa los tiestos en grupos según que presenten una superficie pulida, lisa o rugosa, un desgrasante fino o grueso, arena, piedra o sustancias orgánicas, que la pasta presente color claro u oscuro, que los tiestos posean una decoración basada en diversas combinaciones cromáticas, etc.

La base del análisis de la cerámica reside en este reconocimiento de las características comunes entre grupos particulares de tiestos, en el resumen y generalización de éstas características para reconocer los aspectos que permitan establecer relaciones hipotéticas para un grupo de tiestos determinados y que reflejen las distinciones básicas dentro de ese mismo grupo en relación con los otros que se hayan definido.

El resultado de este proceso es una categoría más o menos abstracta que resume en sí todas las características por medio de un grupo de especímenes y que se denomina en la taxonomía arqueológica: “tipo cerámico”.

Existe entre las diversas escuelas arqueológicas diversos enfoques sobre el significado y la utilización de este concepto. La escuela que concibe a la arqueología como una ciencia orientada hacia el estudio de los problemas de la dinámica cultural, es decir, hacia el enfoque de procesos más que de funciones, considera que el “tipo arqueológico” posee un valor eminentemente cronológico y que dentro del flujo de elementos, cuya variación en el tiempo y el espacio determina los cambios en la cultura, el “tipo cerámico”

constituye una referencia, un punto de comparación para determinar y medir este cambio. Según ellos, el “tipo cerámico” sería, entonces, una creación artificial, un instrumento que el arqueólogo se forja para comprender y medir estos procesos.

Por otra parte, la escuela arqueológica que enfoca la arqueología como una ciencia que está orientada hacia el estudio de funciones más que de procesos, es decir, hacia una cierta reconstrucción de la cultura a partir de los elementos materiales que sobreviven de la misma, considera el “tipo cerámico” como un descubrimiento del arqueólogo. Como la descripción de la cerámica se hace con la intervención del alfarero (digámoslo, así) que hizo las vasijas mediante la inclusión de la descripción de los elementos tecnológicos que integran el proceso del cual la cerámica es el producto final, considerando que el tipo cerámico es el descubrimiento de las partes de ese proceso que en si es cultural, entonces este concepto más que una mera categoría cronológica o descriptiva, es un instrumento de conocimiento, a través de diferencias objetivas y lógicas, de la realidad cultural que rodea al alfarero y que condujo a este a ejecutar ciertos tipos de vasija, con cierta técnica, con ciertos materiales, con cierta decoración.

El presente trabajo es una descripción orientada en este sentido, de los estilos decorativos y formas asociadas de la arqueología de Guadalupe. Es solo la fase inicial de un proceso que se nos hará inteligible cuando inyectamos a estas categorías “cronología” y “función”.

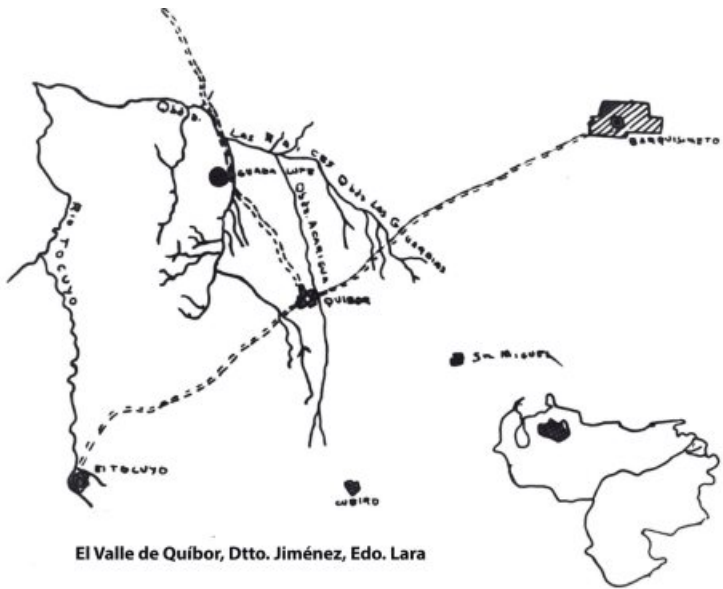
DESCRIPCIÓN GEOGRAFÍA DEL ÁREA DE QUÍBOR

El valle de Quíbor es una región baja y plana rodeada de cerros altos y abruptos que se encuentra al Sur de Barquisimeto. La vegetación es xerófila, típica de la zona semidesértica larense. La temperatura media es de 24°C« con - una máxima de 37°C. y una

mínima de 15°C.

La precipitación anual media alcanza a los 500 mm. anuales, cayendo la mayor parte de esta durante los meses de abril y mayo, en forma de aguaceros torrenciales.

La región esta cruzada por numerosos riachuelos y quebradas que están secas todo el año, con excepción de los meses de invierno, cuando cargan gran cantidad de agua y dando origen a un intenso proceso erosivo en sus márgenes. El que muchos de los cursos de agua se pierden al ser sus aguas absorbidas por el terreno.



El principal cultivo de la región fue hasta hace poco tiempo, el sisal y en menor escala ciertos cultivos de subsistencia como las caraotas y el maíz.

Actualmente, con la perforación de pozos profundos y el aprovechamiento de las aguas subterráneas, ha sido posible revitalizar las tierras practicándose en gran escala el cultivo de frutos

menores tales como lechosas, naranjas, azúcar.

La región es muy rica también en arcillas alfareras, existiendo todavía dos comunidades de alfareros, Yai y el Bogadero, donde se fabrica cerámica mediante técnicas indígenas. Así mismo, existen compuestos ferrosos y de aluminio en estado libre (ocre y kaolin) los cuales fueron y son todavía utiliza dos en la región para la decoración de la cerámica.

ROJO CRUDO

Pasta: Método de manufactura

Probablemente en rodetes. Es difícil determinar la técnica de fabricación. Presumiblemente se usó la técnica de rodetes, no obstante que no se observa huella de los mismos, y ser la fractura de los tiestos muy irregular

DESGRASANTE: El desgrasante utilizado consiste principalmente en piedra molida (cuarzo, feldespato) y arena en cierta proporción . El tamaño de los granos del desgrasante alcanza hasta la dimensión de 1 mm., siendo difícil observarlos a simple vista.

TEXTURA: La pasta tiene una apariencia granulosa debido principalmente a un uso demasiado amplio del desgrasante . Se observan agujeros en la pasta, debido quizás a la formación de bolsas de aire durante el proceso de amasado de la pasta.

COLOR: El color de la pasta varía entre el gris y el naranja intenso o rojo. En algunos tiestos se observan núcleos carbonosos.

COCCION: Fluctúa entre oxidación incompleta y oxidación completa.

SUPERFICIE:

COLOR: Naranja. A veces se observan manchas o nubes de cocción. **Tratamiento:** Externamente las superficies externas están bien alisadas, llegándose a veces hasta lograr lustre sobre la superficie

por el instrumento utilizado para trabajarla. **Internamente:** Interiormente la superficie se ha dejado sin trabajar. Sólo en algunos casos se nota pulido o alisado irregular. Ocasionalmente la decoración se ejecuta sobre ambas caras. Se notan a veces grietas sobre la superficie de los tiestos. **DUREZA:** 4 a 5 en la escala de Mohs.

FORMA

BORDE: Directo, engrosado externa e interiormente, expandido, evertidos, carenados con labios planos, biselados, redondeados, En algunos casos, la forma del borde varía dentro de un mismo tiesto. (Pl.1)

ESPESOR DE LAS PAREDES: Fluctúa entre 3 y 5 mm. la mayoría posee un espesor de 5 mm.

DIAMETRO DE LAS VASIJAS: en el borde varía entre 12 y 28.

BASE: La mayoría de las vasijas parecen poseer base redondeada. Son características las vasijas trípodes con patas bulbosas y las vasijas de base anular con patas así como las vasijas con base pedestal.

A. Patas de trípode bulbosas. El extremo inferior es plano, observándose un filete de arcilla que forma como un anillo sobre esta extremidad. El extremo superior esta siempre rematado de un adorno biomórfico generalmente grilobado en forma de cresta. En pocas casos se observa una pata cónica, sin aplicación de filetes de arcilla. (Pl. 2 a b c).

Están fijadas directamente sobre la superficie de las vasijas. En todos los casos están rellenas con pelotillas de barro, lo cual convierte a las patas del trípode en sonajeros.

BASES ANULARES CON PATAS: Se trata de patas sólidas, rectas, que están colocadas oblicuamente entre el fondo de la vasija y el anillo de barro que forma la base de sustentación (Pl. 2d d).

BASES PEDESTAL: Cónicas de tamaño variable. El ángulo de inclinación de las paredes de la base es también variable (Pl. 2c).

FORMAS PRINCIPALES RECONSTRUIDAS A TRAVÉS DE LOS TIESTOS:

- 1) Vasijas globulares de base redondeada y boca restringida (P1.3a).
- 2) Vasijas globulares de boca restringida y cuello corto, con base redondeada (Pl.3b).
- 3) Vasijas globulares de cuello evertido y base redondeada (Pl. 3c).
- 4) Vasijas globulares de cuello alto y evertido con base pedestal (3d (d)).
- 5) Bols abiertos de base redondeada o ligeramente aplanada (4a).
- 6) Bols abiertos trípodes (Pl.4b).
- 7) Bols abiertos de base anular con patas (Pl.4c).
- 8) Bols abiertos de base pedestal (Pl. 4 d).
- 9) Vasijas dobles compuestas de dos bols abiertas de base redondeadas, unidas con un puente (Pl.4e).

DECORACIÓN: Pintada unicolor. Se presenta sobre la cara externa de las vasijas, algunas veces sobre la cara externa y la interna cuando se trata de bols abiertos, o de vasijas cuello alto evertido. La decoración es esencialmente geométrica, no existiendo ningún motivo biomórfico aparente. (P1.5) La decoración está delimitada dentro de bandas o paneles, las cuales a su vez están sub dividen en dos en triángulos rectángulos, trapecios, etc. Los elementos utilizados en la decoración son:

- 1) Garfios (6a).
- 2) Motivos que parecen representar peinetas o garras (Pl. 6b).
- 3) Triángulos , coronados a veces por el motivo del garfio (Pl. 6c).
- 4) Líneas “emplumadas” o rectas ornadas con tildes o puntos (6 e).

- 5) Líneas pendientes (múltiple brush). (Pl. 6d).
- 6) Triángulos unidos por el vértice (Pl. 6f)
- 7) Círculos “emplumados ” (Pl. 6g)
- 8) Espacios de hachureado zonificado (Pl. 6 h).
- 9) Hileras de triángulos engranados. (6 i)

La característica aparente del estilo decorativo es la existencia de amplios espacios rellenos con pocas figuras geométricas, es decir que el “back ground” predomina sobre los elementos decorativos.

El campo decorado está delimitado por asociaciones de líneas gruesas y finas (Pl. 6 j).

PLÁSTICAS: Modelada-aplicada. Se limita principalmente a los adornos en forma de cresta trilobada que se encuentra sobre la parte superior de las patas de trípode y en la aplicación de rodetes de arcilla en los extremos inferiores de las mismas (Pl. 6k).

APLICACIÓN INCISIÓN: En un caso, se halla un rodete de arcilla aplicado sobre la superficie de uno de los tiestos, sobre el cual se habían practicado incisiones transversales (6l).

ASAS: Asas dobles multitubulares colocadas sobre el cuello de las vasijas similares a las presentadas en la 3 d. Está constituida por 3 o más rodetes delgados de arcilla pegados dos lado con lado (Pl 7a). Asas multitubulares sencillas (Pl. 7 b.). Asas acintadas de sección circular (Pl. 7c.).

GUADALUPE NEGRO ROJO CRUDO

Pasta: Método de Manufactura

Probablemente acordelado o en rodete. Los rodetes de arcilla no son visibles, pero la fractura regular de los tiestos parece evidenciar el punto de unión de los rodetes .

DESGRASANTE: Piedra molida, probablemente cuarzo y andesita. Los granos no son visibles a simple vista. La cantidad de desgrasante utilizado revela quizás la naturaleza demasiado plástica

de la pasta

TEXTURA: Granulosa. El desgrasante está bien mezclado con la arcilla, pero es muy abundante. Pasta bastante homogénea, cuando se observa la sección transversal de los tiestos, aunque a veces se observan burbujas de aire.

COLOR: El color de la pasta varía del sepia al naranja claro. En algunos casos se presentan manchas oscuras (“firing cluds”) productos de defectos en la cocción de las vasijas.

COCCIÓN: Fluctúa entre oxidación incompleta y oxidación completa.

SUPERFICIE COLOR: Fluctúa igualmente entre el sepia y el naranja claro, con alteraciones manchas oscuras debidas a defectos de la cocción.

TRATAMIENTO: La superficie exterior está bien alisada, externa e internamente. En ambos casos es posible observar estrías brillantes ocasionadas por el útil utilizado para alisar las superficies. En el caso de las bases de pedestal, la superficie interna de estas es rugosa o pobremente alisado. Dureza : 4 o 5 en la escala de Mohs.

FORMAS:

BORDES: Directos incurvado de labio plano, evertido ligeramente incurvado de labio plano, evertido de labio biselado, evertido expandido, labio redondeado, ligeramente carenado, evertido, labio redondeado; engrosado internamente, labio redondeado; engrosado externamente, labio redondeado (Pl.Ea).

ESPESOR DE LAS PAREDES: Varía entre 3 y 8 mm. de espesor. Los tiestos que parecen pertenecer a bols abiertos, fluctúan entre 3 y 5 mm. de espesor. El mayor espesor parece corresponder a las bases pedestal

BASES: Bases trípode y pedestal.

PATAS DE TRÍPODE: Bulbosas de forma cónica, están unidas a las paredes de las vasijas en ángulo casi recto, siendo el espesor

de las paredes igual a la de las vasijas. La juntura de la pata de trípode con la pared de la vasija está marcada por la aplicación de un cojín de arcilla entre ambas superficies. La altura de las patas es de aproximadamente 8 cm. (8b).

BASES PEDESTALES:

1) Cónicas de paredes que presentan un perfil en “S” abombadas en la base y deprimidas hacia el extremo superior, uniéndose a las paredes de la vasija en un ángulo muy agudo. El punto de unión está engrosado interiormente. Altura promedio 8 cms. Diámetro de la base 8 cms. (Pl. 8c).

2) Bases pedestal cónicas de paredes rectas. El espesor de la base es ligeramente superior al de las paredes de la Vasija. Se une a las paredes de las vasijas formando un ángulo muy abierto. El punto de unión con la superficie de las vasijas está engrosado internamente. Altura promedio 12 cms. (Pl. 8d).

En algunos casos ambos tipos de bases están pandeadas, como si hubieran sido puestas a secar colocadas sobre la base estando aun la arcilla de esta en estado plástico o semi-plástico y las paredes se hubiesen combado con el peso de la vasija.

No se mencionan las bases redondeadas, pero todas las vasijas con patas trípode o base pedestal, tienen fondo redondeado y los bols abiertos sencillos han debido tener también una base semejante.

PRINCIPALES FORMAS DE VASIJAS RECONSTRUIDAS EN BASE A LOS TIESTOS:

- 1) Recipientes globulares de boca restringida y base redondeada. 8c.
- 2) Bols abiertos con patas (trípodes) (Pl. 8f)
- 3) Bols abiertos con base pedestal. (Pl. 8g).

4) Bols abiertos de base redondeada. (Pl. 8-4).

DECORACIÓN: La decoración de las vasijas está hecha casi exclusivamente en base a la pintura, negra roja existiendo un pequeño porcentaje de elementos de decoración plástica.

La decoración está elaborada en base a motivos geométricos que incluyen ganchos o espirales, líneas “emplumadas”, “peinillas”, etc. ejecutados en negro y rojo sobre la superficie cruda de la vasija, estando caracterizada por la subdivisión del campo decorativo en bandas o panelas mediante la utilización de líneas gruesas, generalmente de color diferente al utilizado en la elaboración del motivo decorativo que encierran. Los espacios así delimitados pueden ser triangulares, cuadrados, circulares.

En el caso de los fondos redondeados de vasijas (probablemente bols abierto con patas) en un círculo ocupan el centro de la base, dividido en cuatro áreas simétricas mediante líneas gruesas, cada campo así delimitado encerrando una figura concéntrica similar dentro de la cual se inscriben los motivos decorativos (P1 9h).

En las bases pedestal el campo decorativo está constituido por paralelogramos concéntricos demarcados en negativo sobre un “background” rojo o sobre la superficie cruda (Pl. 8d-c).

El borde de las vasijas se halla decorado por una gruesa línea roja interna, y externamente, dejando algunos espacios en negativo dentro de los cuales se inscriben elementos decorativos específicos, siendo importante señalar que en 90% de los casos estos elementos ocupan siempre la misma posición, y muy raramente se encuentran solos o acompañando otros elementos decorativos ubicados sobre el cuerpo de la vasija (Pl. 9d).

El motivo más común en la decoración, es la espiral o gancho acompañada de líneas “emplumadas” en sus diversas variantes o de “peinillas”.

Es interesante notar también que el color negro no se usa nunca para decorar los bordes de las vasijas ni para llenar grandes espacios en la decoración. Su utilización se reduce, principalmente a delinear ciertos decorativos dando la impresión de estar subordinado al rojo y solo en ciertos casos se usa para dibujar elementos decorativos lineales tales como las “líneas emplumadas” las “peinillas”, etc.

DECORACIÓN PLÁSTICA: Está limitada a los apéndices biomórficos que se encuentran en la parte superior de las patas de trípode, pareciendo representar una cabeza de reptil o bien un apéndice trilobado.

Están pintados siempre en rojo como el color del borde, dando la impresión de ser considerados como parte del mismo (Pl. 9i).

ENUMERACIÓN DE LOS ELEMENTOS DECORATIVOS

- 1) Variantes del gancho o espiral (Pl. 9a).
- 2) Hileras del triángulos equiláteros coronados o no de un gancho o espiral sobre el vórtice superior (Pl. 9b).
- 3) Líneas rectas que se cruzan en ángulo recta donde la impresión de un trenzado (Pl. 9c).
- 4) Rectángulo cruzado de líneas transversales (Pl.9d).
- 5) Diversas variantes de líneas “emplumadas” (Pl.9c).
- 6) Peinilla (Pl. 9f).
- 7) Cuarto de circunferencia atravesando segmentos de diámetro (Pl. 9g).
- 8) Diversos apéndices biomórficos.

GUADALUPE ROJO - BLANCO **Pasta: Método de manufacura**

Probablemente en rodetes. La unión de los mismos es visible en algunos tiestos y a veces se notan sinuosidades regulares sobre la superficie de los mismos. Así mismo, la fractura regular de los tiestos parece indicar la utilización de esta técnica.

DESGRASANTE: Está constituido por piedra molida (cuarzo y Feldespato). Algunas inclusiones, probablemente calcita forman, núcleos blancos visibles solo al microscopio. Igualmente, el desgrasante de piedra molida es bastante fino y visible solo cuando se le observa con el microscopio (1 mm. diam.).

TEXTURA: La textura es granulosa debido a la gran cantidad de desgrasante utilizado (adicionar último párrafo anterior). Se notan cavidades debido quizás a la formación de burbujas de aire durante el proceso de amasado.

COLOR: El color de la pasta varía del amarillo pálido al naranja intenso. En algunos casos se observa un núcleo central carbonoso, de color gris intenso a negro.

COCCIÓN: Varía entre oxidación incompleta y oxidación completa.

SUPERFICIE:

COLOR: Externamente la superficie está recubierta de un engobe blanco, regularmente espeso, el cual en muchos casos presenta señales de haber sido pulido con algún útil, probablemente un guijarro. El aspecto es bastante regular, observándose algunas veces manchas oscuras (“fire clouds”) provenientes de defectos en el proceso de cocción.

Internamente la superficie de las vasijas está en ciertos casos recubierta de engobe blanco o bien se le deja cruda.

DUREZA

FORMAS:

Bordes 4 a 5 en la escala de Mohs. **BORDES:** (Pl. 10a).

- 1) Directo incurvado de labio redondeado
- 2) Incurvado, abultado exteriormente, labio ligeramente

acanalado.

- 3) Incurvado expandido, labio redondeado.
- 4) Incurvado con abultamiento interno, labio redondeado.
- 5) Incurvado ligeramente carenado labio redondeado.
- 6) Incurvado labio biselado.
- 7) Directo, incurvado labio plano.
- 8) Divergente ligeramente expandido, labio redondeado.
- 9) Directo divergente labio plano.
- 10) Cuello corto borde ligeramente afilado, labio en bisel.
- k) Cuello corto borde directo labio redondeado.

BASES: Las bases asociadas con las vasijas de este tipo podemos clasificarlas en:

- 1) Bases redondeadas (Pl.10b).
- 2) Bases de pata. Por lo general se trata de vasijas trípodes de patas bulbosas huecas. El alto de las patas de trípode oscila entre y
- 3) Bases pedestal. Están evidenciadas por la existencia de fragmentos que nos indican la dimensión de la misma. Las paredes se unen en un ángulo regularmente agudo con las paredes la vasija. (Pl.11b).

FORMAS PRINCIPALES RECONSTRUIDAS ATRAVÉS DE LOS TIESTOS:

Ollas globulares de orificio o boca restringida y base redondeada (Pl.10b).

- a) Bols abiertos de paredes divergentes o ligeramente incurvadas y probable base redondeada (Pl.10c).
- o) Vasijas bols de paredes divergentes o ligeramente incurvadas con patas trípodes (Pl.10c).
- d) Vasijas bols con base pedestal. C ”.
- e) Botellas globulares con cuello corto evertido. (Pl.10d).

ASAS: Estos tipos de asa asociados corresponde a:

- 1) Asas constituidas por múltiples rodetes de arcilla que hacen pensar en las asas descritas anteriormente (ver asa dobles con puente, rojo-crudo).
- b) Asas sencillas acintadas de sección circular, verticales u horizontales. (Pl.11 D)

DECORACIÓN

La decoración es pintada bicolor rojo-blanco. Los motivos son geométricos caracterizándose principalmente por la aparición de ganchos o espiral con diversas variantes de líneas emplumadas e hileras de triángulos asociados con hileras de triángulos o líneas en zig-zag.

El motivo de la peinilla aparece en algunos casos asociado con los ganchos o espirales.

La decoración se caracteriza por la existencia de espacios decorativos divididos en paneles o grecas mediante gruesas líneas de color asociadas con líneas finas.

La pintura utilizada parece ser un pigmento de origen mineral. La técnica utilizada consiste en aplicar un engobe blanco sobre toda la superficie de la vasija (externa) y sobre esta se pintan los motivos en rojo (Pl. 12)

ELEMENTOS DECORATIVOS:

- 1) Gancho o espiral (Pl.12 b).
- 2) Variantes de líneas emplumadas (Pl.12 c).
- 3) Hileras de triángulos con líneas zigzag concéntricas (Pl.12).
- 4) Peinillas (Pl.12 e).
- 5) Triángulos delimitados por líneas emplumadas .

FIGURINAS

- 1) Cabeza de figurina de cabeza carenada y ojos grano de café, hueca, la cual presenta en su parte superior un trabajo de

pastillaje que parece representar un peinado de clinejas o algún tipo de aditamento para cubrir la cabeza. Sobre la superficie de este fragmento se observan trazos de pintura roja y blanca (Pl.11d).

2) Fragmento que parece pertenecer al brazo de una figurina. Macizo. Aparentemente estaba colocado extendido paralelamente al cuerpo de la figurilla, presentando una decoración consistente en círculos o manchas redondas rojas sobre fondo blanco (Pl. 11e).

GUADALUPE ROJO-BLANCO. GEOMÉTRICO BURDO

Pasta. Método de manufactura:

Probablemente acordelado o en rodetes. No se observa huella de estos, aunque la fractura recta y regular de los fragmentos sugiere la utilización de método.

DESGRASANTE: Consiste en piedra molida fina, probablemente cuarzo y andesita. Las partículas del desgrasante son finas, visibles solo al microscopio y muy abundante la cantidad utilizada de este.

En muchos casos de los tiestos se observan núcleos minerales de color blanco, las cuales tratadas con ácido clorhídrico reaccionaron formando un precipitado de color blanco, probablemente alguna sal de Ca.

TEXTURA. Granulosa, debido a la cantidad de desgrasante utilizado. No obstante, observándose núcleos carbonosos en algunos tiestos. Cocción: fluctúa entre oxidación incompleta y completa.

SUPERFICIE

COLOR: Recubiertas externa e internamente por grueso engobe blanco. El engobe parece haber sido aplicado con una brocha u otro útil parecido, como lo atestiguan las crestas paralelas que se observan sobre la superficie de las vasijas. Se observan igualmente manchas negras producto de defectos ocurridos durante el proceso de cocción.

DUREZA: 4 o 5 en la escala de Mohs

Formas

BORDES: (13a).

- 1) Directos incurvado labio plano.
- 2) Incurvado labio plano abultado externamente.
- 3) Divergente expandido labio plano.
- 4) Divergente labio plano.
- 5) Divergente expandido, labio plano
- 6) Divergente abultado internamente labio ligeramente biselado.

ESPESOR DE LAS PAREDES: Fluctúa entre 5 y mm. de espesor, aunque la mayoría cae dentro de los límites de 6 a 5 mm.

BASES: Todas las bases, según el perfil de las vasijas, parecen ser redondas.

Un fragmento parece provenir de una base de vasija múltipodas, haciendo presumir que se trata de una pata cilíndrica de base plana que presenta un orificio en la parte media. Así mismo, hay in fragmento que parece provenir de una base pedestal (Pl 13d).

ASAS: Asas dobles acintadas verticales u horizontales.

PRINCIPALES FORMAS DE VASIJAS RECONSTRUIDAS EN BASE A LOS TIESTOS:

- 1) Vasijas globulares de boca restringidas.
- 2) Bols abierto de paredes divergentes y bases redonda.
- 3) Probablemente vasijas múltipodas y base pedestal.

DECORACIÓN: La decoración es pintada bicolor rojo-blanco. La técnica consiste en encubrir enteramente la vasija con un grueso engobe blanco y sobre este pintar los motivos decorativos en rojo. Estos son esencialmente geométricos: triángulos en rojo solido que forman hileras ubicadas generalmente bajo el borde de la vasija, líneas con manchas redondas, líneas cortas verticales en forma de peine, zig-zag, líneas de punto.

El borde de las vasijas siempre es pintado externamente con una línea de color rojo.

La decoración es simple. El campo decorativo no está delimitado en bandas o paneles y los motivos decorativos no forman patrones complicados. Las figuras son grandes y burdamente ejecutadas lo que le confiere a la decoración un aspecto masivo y tosco (Pl 14a).

Motivos decorativos:

- 1) Hileras de triángulos. (Pl.14b).
- 2) Barras o peines. (Pl 14c).
- 3) Líneas de puntos.(Pl 14d).
- 4) Rayas gruesas. (Pl 14c.)

ASAS: Bitubulares formadas por dos rodetes de arcilla pegados lado a lado. Sección circular. Es difícil determinar a través de los fragmentos si su posición es horizontal o vertical.

GUADALUPE NEGRO-BLANCO

Pasta. Método de manufactura:

Probablemente acordalado o en rodetes. La unión de los mismos no es visible. Fractura regular.

DESGRASANTE: Piedra molida fina muy abundante, los granos de la misma son solo visibles al microscopio. En raros casos exceden de un volumen de 1 mm.

TEXTURA: Apariencia granulosa debido a la cantidad de desgrasante utilizado. El desgrasante está distribuido, lo cual confiere a la pasta una apariencia homogénea.

COLOR: Grisáceo. Se observan algunos núcleos carbonosos en el corte transversal de los fragmentos.

COCCIÓN: Incompleta.

SUPERFICIE: Externa recubierta de un slip blanco espeso sobre el cual se aplica la decoración pintada. La superficie es irregular y

en ciertos casos los granos de desgrasante sobre la capa de engobe.

INTERNA: Algunas veces la superficie interna ha sido recubierta con engobe blanco y decorado o bien se la dejó sin trabajar.

DUREZA: 4 a 5 en la escala Mohs.

FORMAS

BORDES: Directos incurvados de labio plano, directos incurvados engrosados internamente, incurvados-expandidos labio ligeramente cóncavo, incurvados tapering.

ESPESOR DE LAS PAREDES: Fluctúa entre 3 y 5 mm. En un mismo tiesto, el espeso varía de 5mm. a 1 mm.

BASES: Hay solo un fragmento de base pedestal. Las bases de las vasijas pudieron haber sido predominantemente redondeadas (Isb).

FORMAS PRINCIPALES RECONSTRUIDAS SEGÚN LOS FRAGMENTOS

- 1) Olla globular de boca restringida y base probablemente redondeada (Isc).
- 2) Bols de base pedestal (Pl.15d).
- 3) Vasijas efigie tetrápode, representado figuras de animales (Pl.15c).

DECORACIÓN: La decoración es pintada bicolor negro-blanco. La vasija inicialmente se recubre de un baño blanco sobre el cual se ejecutan en negro los motivos decorativos. Los elementos utilizados en la decoración son todos geométricos. A este respecto sería posible establecer una diferenciación entre los motivos geométricos semejantes a los utilizados el geométrico burdo rojo-blanco, consistentes en la utilización de grecas de triángulos acompañados de líneas “emplumadas” y aquellos ejecutados en líneas finas, consistentes en espirales o ganchos y líneas “emplumadas”, sobre la superficie externa de la misma (Pl.15e).

Igualmente existe un fragmento de cabeza de figurina con ojos en forma de ojal de zapato decorado en negro-blanco. Bajo el ojo se encuentran grupos de puntos negros, como representando

algún motivo de “ojo llorante” (Pl.15f).

GUADALUPE NEGRO Y ROJO-BLANCO

Pasta. Método de manufactura:

Acordalado o en rodetes. La evidencia de la utilización de esta técnica se observa principalmente en los bordes, donde las vueltas finales de los rodetes no están bien alisadas causando irregularidades en los mismos.

DESGRASANTE: Piedra molida fina (cuarzo, andesita, feldespato). El desgrasante está utilizado en gran cantidad, debido probablemente a la naturaleza demasiado plástica de la arcilla. Los granos de aquel son solo visibles al microscopio, no obstante que algunos llegan a alcanzar la dimensión de 1 mm.

TEXTURA: Granulosa, debido a la cantidad de desgrasante utilizado, el cual no obstante está uniformemente distribuido. No se observan burbujas o bolsones de aire. La fractura es regular.

COLOR: Naranja intenso. En los tiestos que poseen más espesor se observan núcleos carbonosos de color negro.

SUPERFICIE

TRATAMIENTO: Externamente la superficie está cubierta de un baño de engobe blanco sobre el cual se ha aplicado la decoración pintada en negro y rojo. La superficie es regular, aunque no se observan indicios de alisado o pulido.

EXTERNAMENTE: Muchos de los tiestos presentan decoración o bien solo están recubiertos de engobe blanco. En el caso de las bases pedestal, la superficie interna está algunas veces recubierta de un baño blanco, siendo la regla general que aquellas se hallen alisadas o recubiertas de un engobe del mismo color de la pasta. En el caso de las vasijas con cuello, la parte interna de esas también se encuentran recubierta de engobe blanco o decorado en algunos casos.

DUREZA: 4 o 5 en la escala de Mohs.

FORMAS: Bordes (Pl.17)

- 1) Directo incurvado labio plano.
- 2) Directo divergente labio plano.
- 3) Directo incurvado labio redondeado.
- 4) Divergente labio redondeado.
- 5) Expandido labio redondeado.
- 6) Incurvado con engrosamiento interno.
- 7) Divergente con engrosamiento interno.
- 8) Carenado labio plano.
- 9) Divergente labio biselado.

CUELLOS:

- 1) Borde directo ligeramente divergentes “tapering”.
- 2) Borde divergente, abultado exteriormente, labio redondeado.

3) Espesor de la paredes: Varía entre 3 y 8 mm. La mayoría de los tiestos fluctúa entre 3 y 5 mm. Las bases y los bordes son más gruesos que los fragmentos de cuerpo de las vasijas.

BASES:

1) Base de patas. Las patas son bulbosas, cónicas, huecas. Se unen al cuerpo de las vasijas formando un ángulo recto. Algunas presentan un filete aplicado en la base que siempre es plana. La altura de las patas es de 8 cms. Aproximadamente (Pl.18b).

2) Bases pedestal: Altura de 3 a 5 cms., diámetro de la base 11 a 13 cms. Diámetro superior de la base 7 a 8 cms. Las paredes de la base se unen a las de la vasija formando un ángulo aproximado de 90°. Espesor de las paredes aproximadamente como el de las vasijas (Pl.18).

FORMAS PRINCIPALES RECONSTRUIDAS EN BASE A LOS TIESTOS

1) Vasijas de boca restringida, globulares, probablemente de bases redondeada (Pl. 18c)

- 2) Bols abiertos de base redondeada (Pl.18d).
- 3) Bols abierto con base de pata (trípodes) (Pl.18c).
- 4) Bols abiertos con base pedestal (Pl.18f).
- 5) Vasijas globulares con cuello corto (Pl 18g).

DECORACIÓN: La decoración es pintada policroma rojo y negro blanco. La 5 técnica consiste en recubrir toda la vasija, interna y externamente de un baño blanco. Los motivos incluyen elementos tan geométricos como otros probablemente biomorfos, los cuales están encerrados dentro de bandas o paneles, delimitados por líneas de color (Pl. 19 a, a' y b).

El borde de las vasijas está decorado con una franja de color rojo sólido. A intervalos regulares se dejan espacios con “negativos” mostrando el fondo blanco sobre la cual se dibujan motivos decorativos (Pl.19b). Estos siempre ocupan la misma posición en todos los casos (sobre el borde). Los motivos principales zona aquellos que consideramos como probablemente biomorfos y que parecen representada rostros humanos o de animales (Pl.19a). El espacio alrededor de está lleno con una serie de elementos formalizados tales como la espiral o gancho asociados con líneas “emplumadas”, los cuales son representados siempre en un tamaño mucho menor que los otros.

ELEMENTOS DECORATIVOS:

- 1) Espiral o gancho (Pl. 19c).
- 2) Hileras triángulos (Pl. 19d).
- 3) Líneas en zig-zag o líneas “emplumadas” onduladas (Pl. 19c).
- 4) Líneas “emplumadas” en sus diversas variantes (Pl. 19f).
- 5) Rectángulos rayados transversalmente (Pl. 19g).
- 6) Líneas que cruzan oblicuamente formando “crinejas” (Pl. 19h).
- 7) Peinillas (Pl. 19i).

Delimitación de la decoración:

- 8) Línea “emplumada” (Pl. 19j).
- 9) Línea fina y gruesa (Pl. 19k).
- 10) Líneas gruesas dobles (Pl. 19m).
- 11) Líneas gruesas triples (Pl. 19N).

GUADALUPE NEGRO Y ROJO BLANCO

Descripción de una vasija con base pedestal

DIMENSIONES:

Altura total 20 cms.

Altura de la vasija 15 cms.

Altura de la base 5 cms.

Diámetro de la boca 24 cms.

Diámetro superior de la base 8 cms.

Diámetro inferior de la base 13 cms.

PASTA:

MÉTODO DE MANUFACTURA: En rodetes.

DESGRASANTE: Piedra molida fina (cuarzo, cuarzo cristalino probablemente andesita, muy abundante).

COLOR: Naranja claro. Se observan algunos núcleos carbonosos.

COCCIÓN: Oxidación parcial.

SUPERFICIE: Tratamiento externos. Pintura policroma.

TRATAMIENTO INTERNO: Baño de engobe blanco. Se observan manchas de hollín sobre la superficie producto de la utilización de la vasija o efecto de la cocción de la misma.

DUREZA: 4 a 5 en la escala de Mohs.

FORMA.

BORDE: Evertido, labio redondeado.

ESPESOR DE LAS PAREDES: 7 a 8 mm.

BASE: Pedestal. Las paredes de unen con las paredes de la vasija formando un ángulo agudo.

FORMA DE LA VASIJA: Subglobular. Las paredes tienen un punto de inflexión hacia la parte superior, formando un hombro y constriñéndose para dar origen a un pequeño cuello de paredes divergentes. Está apoyada sobre una base pedestal.

DECORACIÓN: Pintura policroma rojo y negro blanco. Los motivos decorativos son geométricos y también probablemente existen motivos antropomorfos. La técnica ha consistido en cubrir enteramente la vasija con engobe blanco y sobre este se ha hecho la decoración pintada.

Los motivos decorativos están integrados por asociaciones constantes de elementos: (ver lámina adjunta).

- 1) Triángulos unidos por vértices.
- 2) Garfio o gancho asociado con líneas “emplumadas”
- 3) Identificaciones en color sólido acompañadas de líneas de puntos “emplumadas” onduladas paralelas.
- 4) Probablemente motivo antropomorfo, dividiendo la vasija en tres áreas:
 - A. Cuello.
 - B. Base del cuello.
 - C. Contorno del motivo 4.
 - D. Base.

Y nombrando los motivos por los números que le hemos asignado:

- A. Exterior: 1-2-1-2-1-2 etc.
Interior: 1-2-1-2-1-2 etc.
- B. Interior: 3-3-3-3-3-3-3 etc.
- C. Interior: 1-2-1-2-1-2-1-2 etc.
- D. Interior: 3-3-3-3-3-3-3-3 etc.

GUADALUPE BAÑO ROJO

PASTA

Métodos de manufactura: Probablemente acordelado o en

rodetes. Fractura regular.

Desgrasante: Piedra molida fina. En general los granos del desgrasante son visibles solo al microscopio, aunque algunas veces algunos son visibles a simple vista.

COLOR: Naranja claro. En ciertos casos se observan grises u oscuros.

COCCIÓN: Varía entre oxidación incompleta y oxidación completa.

SUPERFICIE

EXTERNA: Recubierta de un baño rojo. Los granos de desgrasante algunas veces sobresalen a través del baño rojo.

INTERNA: Recubierta igualmente de baño rojo.

DUREZA: 4 en la escala de Mohs.

FORMA

Bordes:

- 1) Borde divergente con engrosamientos externo, labio redondeado (Pl. 20^a)
- 2) Incurvado, labio biselado.

ESPESOR DE LAS PAREDES: Varía entre 3 y 5 mm.

BASES: Bases de pata bulbosa y huecas (Pl. 20b).

FORMAS DE VASIJAS RECONSTRUIDAS A TRAVÉS DE LOS TIESTOS:

- 1) Vasijas probablemente globulares de cuello acanalado divergente. (Pl. 20c)
- 2) Bols abiertos con patas de trípode (Pl. 20d).

DECORACIÓN: Baño rojo aplicado externamente e internamente sobre las vasijas. Acanalado en el cuello de vasijas (Pl. 20a). Decoración modelada incisa en forma de apéndices colocados sobre la parte superior de las patas del trípode (Pl. 20e).

GUADALUPE PULIDA NEGRA

PASTA

Método de manufactura: Acordelado o en rodetes. A veces es posible sentir al tacto las ondulaciones sobre la superficie debidas a los rodetes, aunque estos no son visibles.

DESGRASANTE: Piedra molida fina (cuarzo, andesita, feldespatos). Partículas de área que parecen ser más bien inclusiones naturales de la pasta. No hay burbujas de aire, lo cual parece evidenciar que la pasta estaba bien amasada.

COLOR: Varía entre gris y el malva claro con pequeños núcleos oxidados, debido quizás a la presencia de compuestos ferrosos en la arcilla.

COCCIÓN: Oxidación incompleta. El color negro de las vasijas parece provenir de un ahumado intencional ya que la pasta está bien cocida, al ser golpeada produce un sonido metálico.

SUPERFICIE

INTERNA: Ligeramente alisada o recubierta de engobe grisáceo muy fino.

DUREZA: 5 a 6 en la escala de Mohs.

FORMA

BORDES: No hay fragmentos de bordes, pero parecen ser directos.

BASES: Probablemente redondeadas.

FORMAS RECONSTRUIDAS ATRAVES DE LOS TIESTOS

Bols abiertos (Pl. 20f).

GUADALUPE ROJO CRUDO ATIPICO

PASTA

Método de manufactura: Probablemente en rodetes, aunque la unión de los rodetes no es visible. La fractura de los tiestos es regular.

DESGRASANTE: Piedra molida fina (cuarzo, particularmente cuarzo cristalino). Los granos del desgrasante son solo visibles al

microscopio.

TEXTURA: Apariencia granulosa debido a la cantidad de desgrasante utilizado, aunque esta está distribuido de una manera homogénea.

COLOR: Varía entre el gris y el negro o marrón oscuro.

COCCIÓN: Oxidación incompleta.

SUPERFICIE

EXTERNA: Color café claro.

TRATAMIENTO: Pulido. Se notan las estrías dejadas sobre la superficie por el pulido. Sobre la superficie pulida se ha aplicado decoración pintada.

INTERNO: Se ha dejado cruda. En algunos casos se notan manchas de hollín, aunque es difícil determinar si se originaron durante el proceso de cocción o bien son debidas al uso que se hizo de la vasija.

DUREZA: 4 a 5 en la escala de Mohs.

FORMA:

BORDES: No existen fragmentos de bordes, pero de algunos fragmentos cerámicos se pueden inferir la presencia de cuellos.

ESPESOR DE LAS PAREDES: Fluctúa entre los 5 y 7 mm. En un mismo tiesto la variación es entre 5 y 7 mm.

BASES: No existen fragmentos de base, aunque es probable la existencia de bases pedestal (P. 21a).

FORMAS DE VASIJAS RECONSTRUIDAS A TRAVES DE LOS TIESTOS:

Probablemente vasijas globulares con cuello que pueden poseer bases de pedestal.

DECORACIÓN: Pintadas monocolor. Es similar al tipo Red / Red descrito por Kidder II (1944) en Carache, Trujillo. Consiste en

bandas de triángulos truncos.

BIBLIOGRAFÍA

- Cruxent, José M. e Irving Rouse. (1961) *Arqueología cronológica de Venezuela*. Washington: Unión Panamericana.
- Ford, James (1962). *Cuatitative methods for deriving cultural chronology*. Washington: Unión Panamericana
- Kidder II, Alfred (1944). *Archaeology of Northwestern Venezuela*. USA: Harvard University.
- Kidder II, Alfred (1948). The archeology of Venezuela. Handbook of South American Indians. *Bulletin of American Ethnology*: 143 (4), 413-438.
- Sanoja, Mario. (1963). *Cultural development in Venezuela*. Washington: Smithsonian Institution.
- Shepard O. Anna. (1956). *Ceramics for the archeologist*. Washington: Carnegie Institution.

LÁMINAS



ROJO



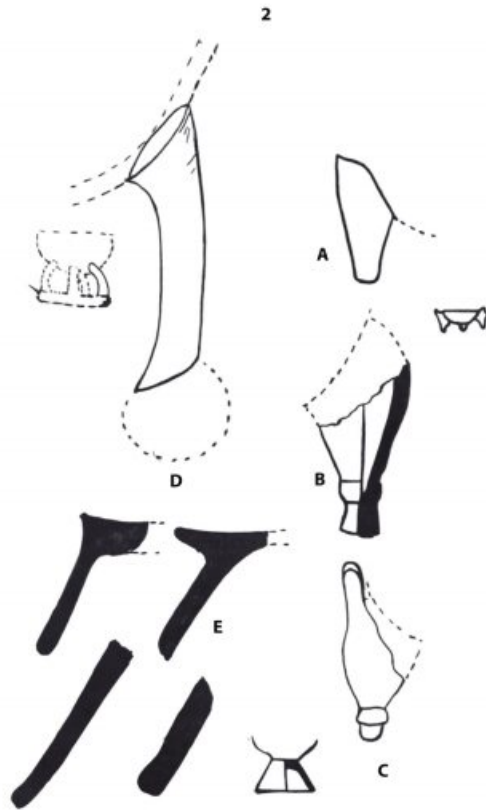
NEGRO

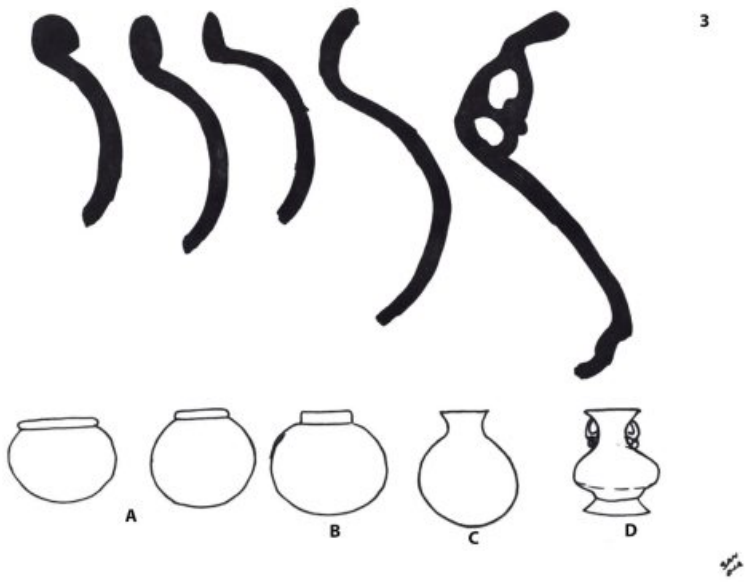


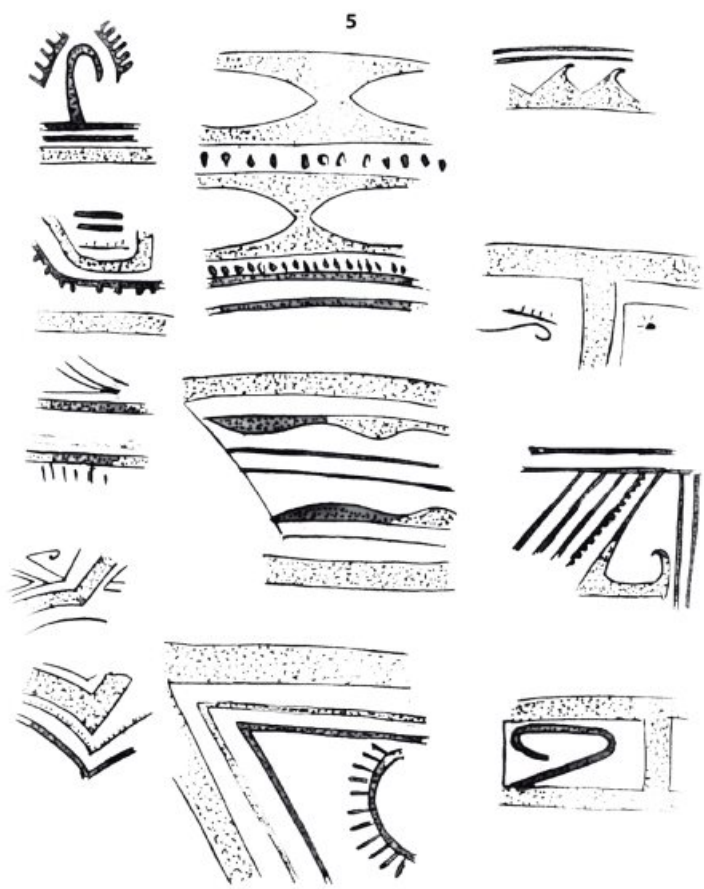
LAS LINEAS SOLIDAS EN COLOR
INDICARAN ROJO O NEGRO SEGUN
EL TEXTO.

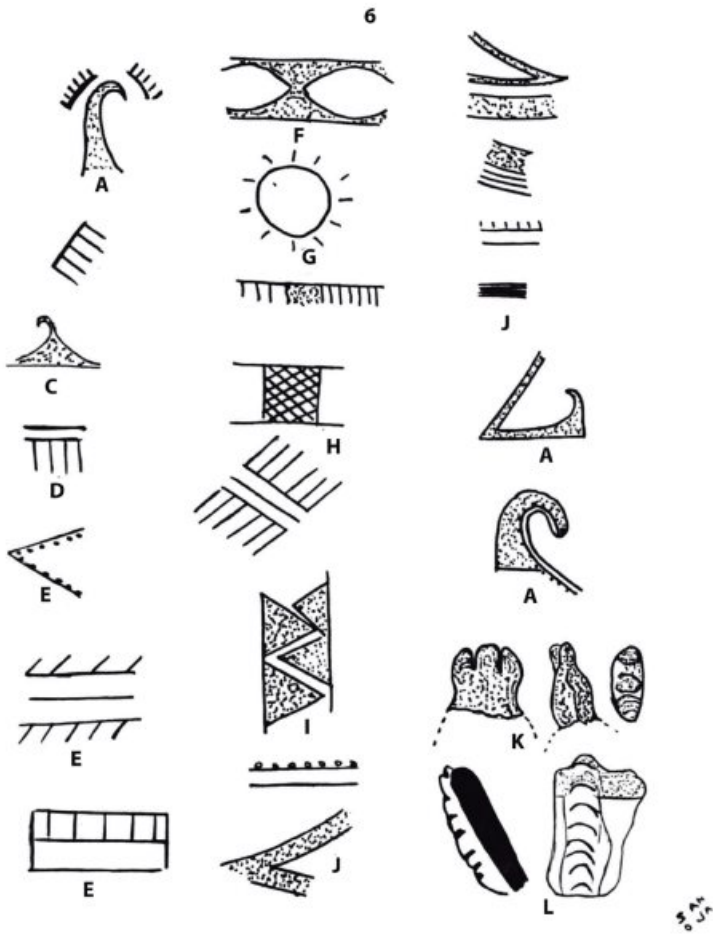
GUIA PARA LA REPRESENTACION DE
LOS COLORES DE LAS LAMINAS

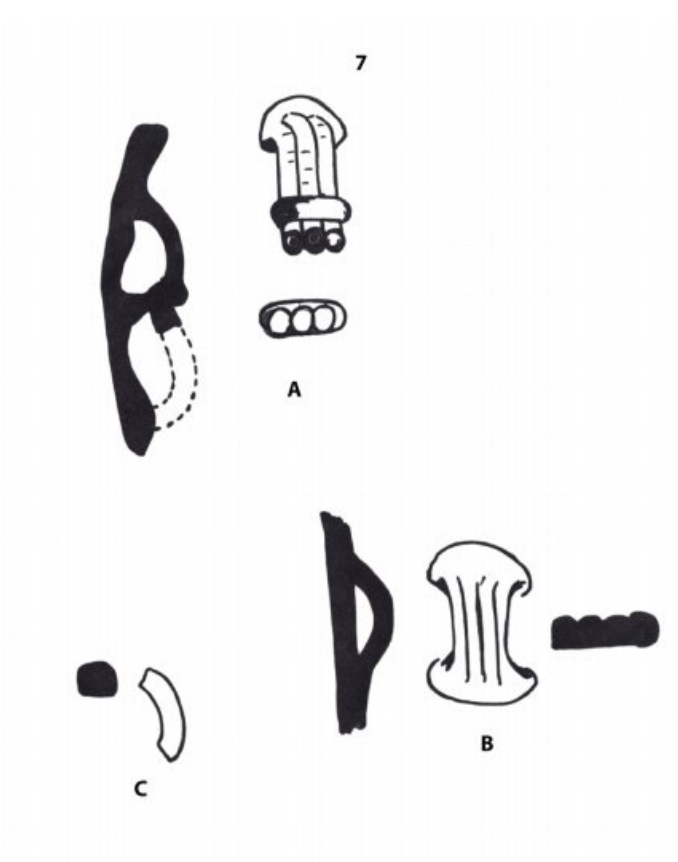




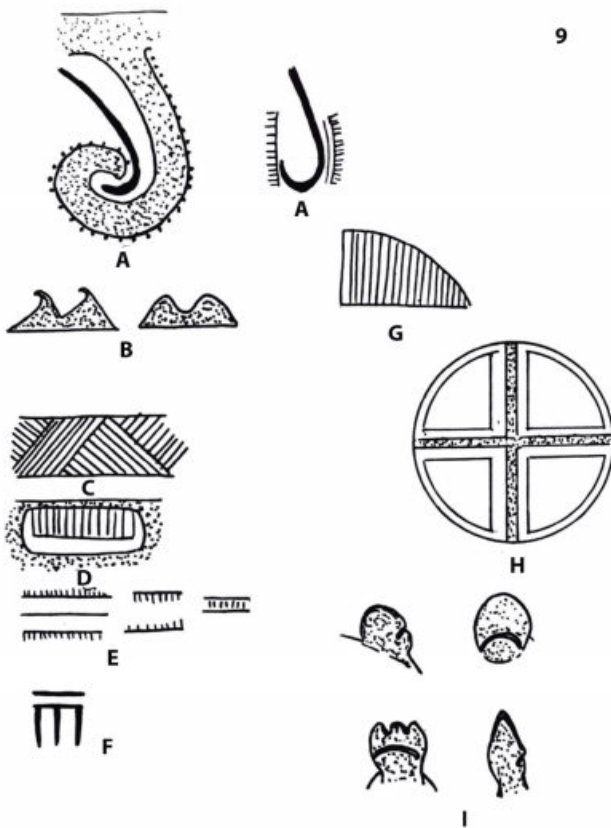






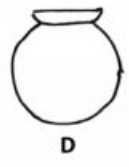
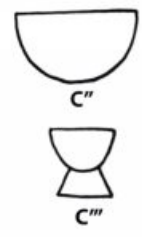
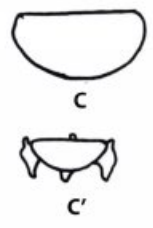
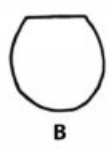


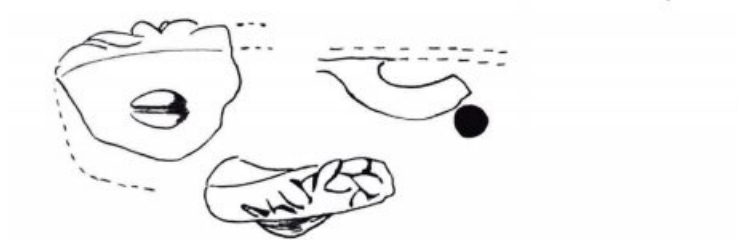
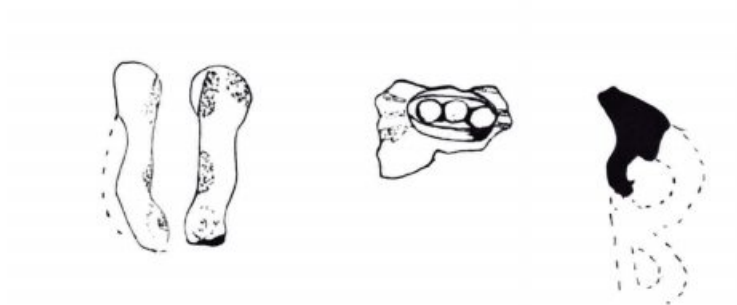
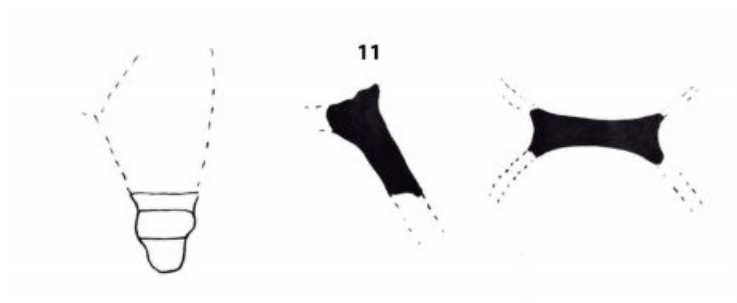


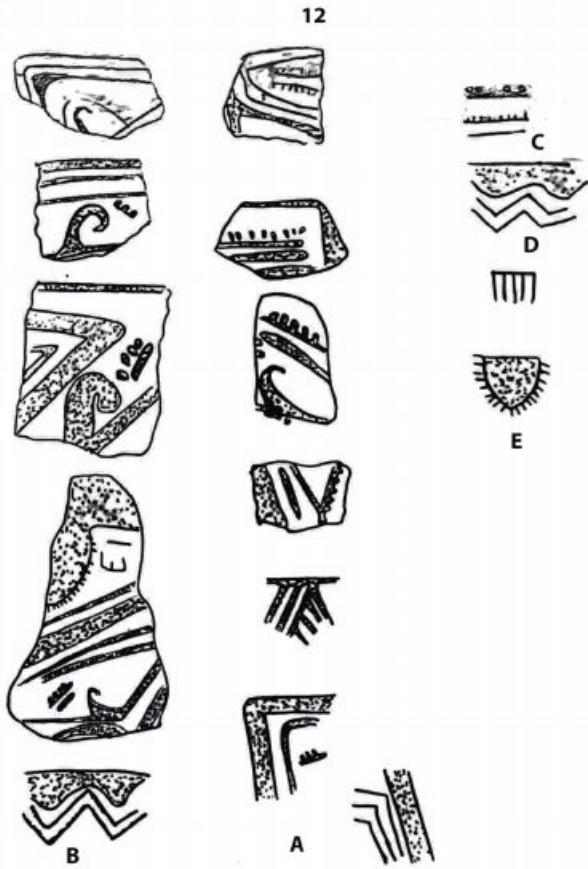


SANOJA

10







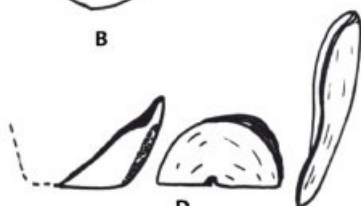
13



B

A

C



D



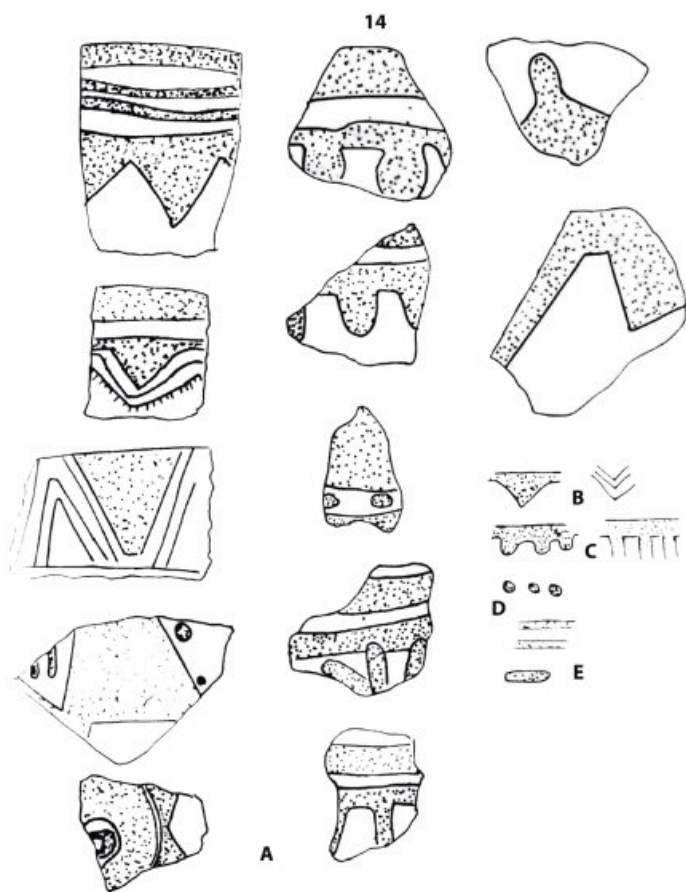
D

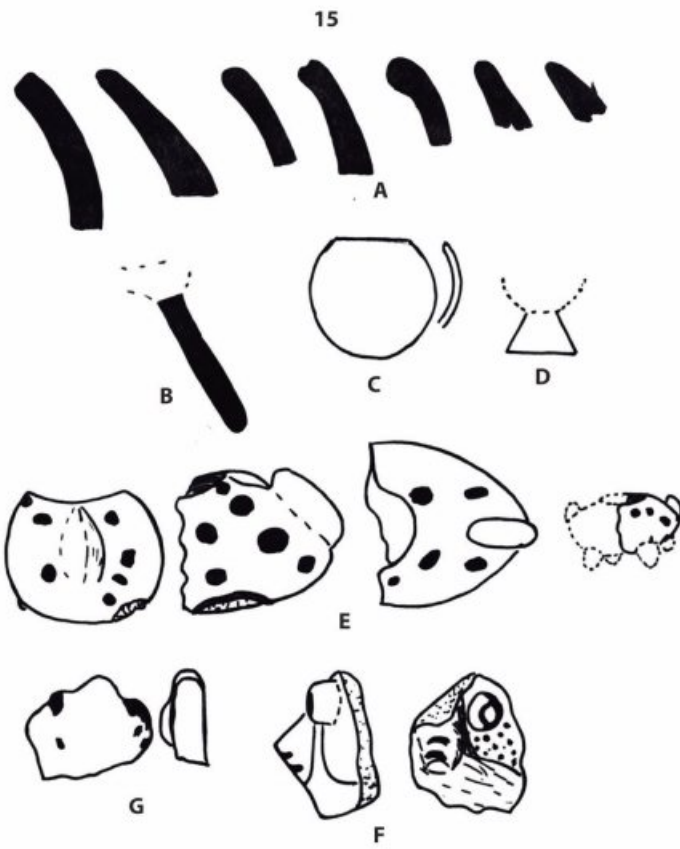


E



F





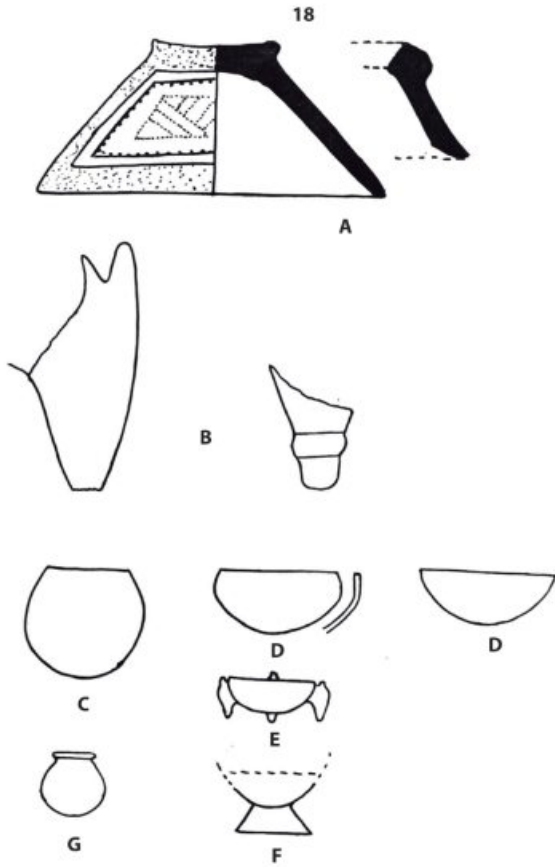
16

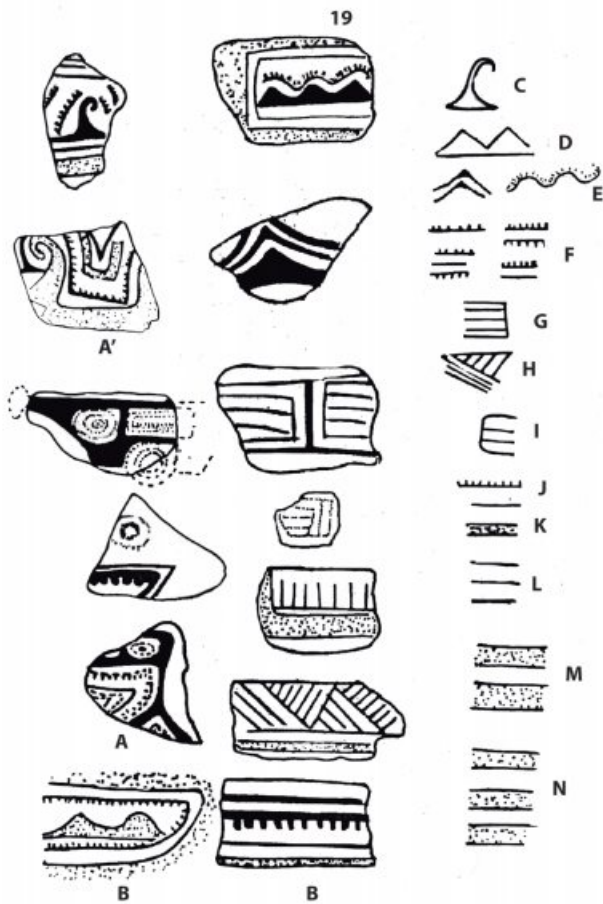


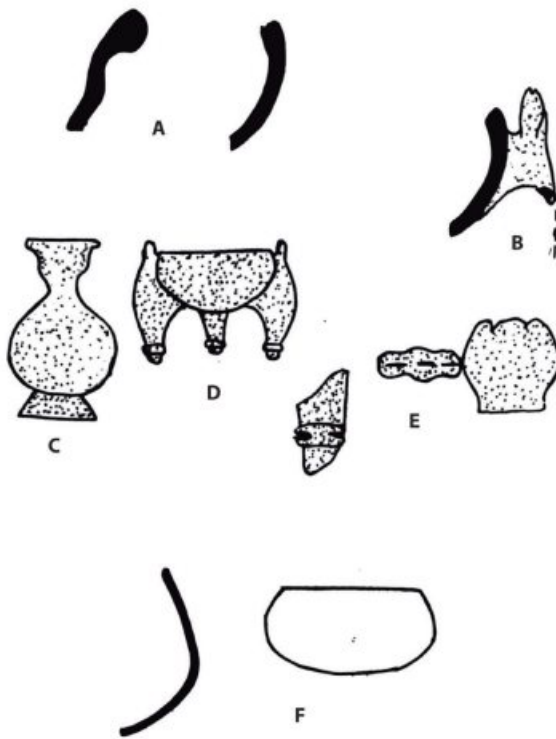
A

547
034

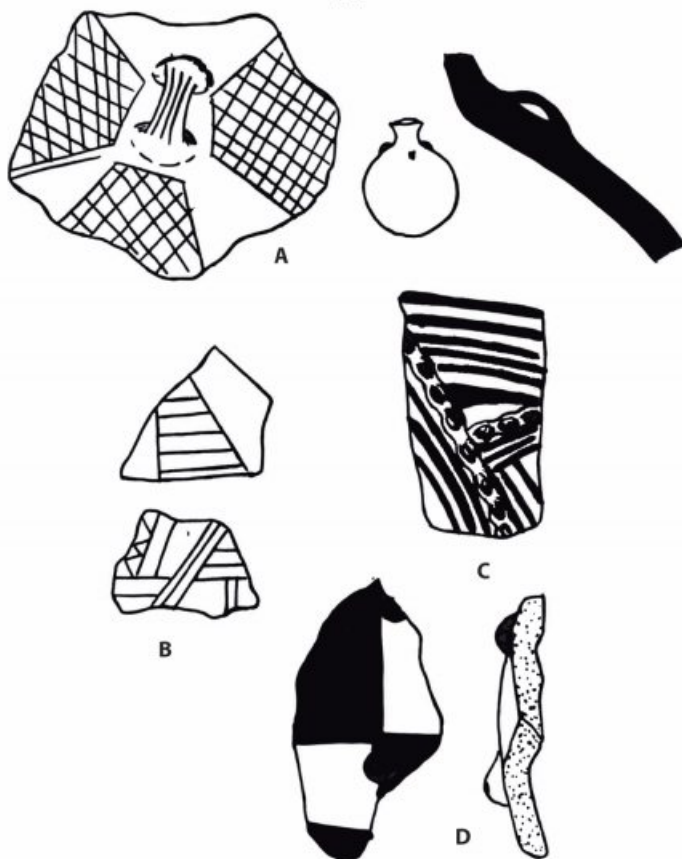






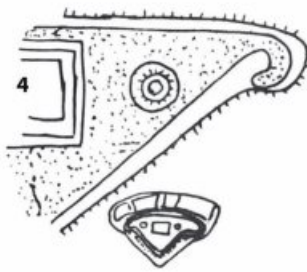
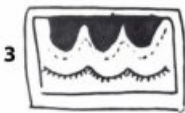
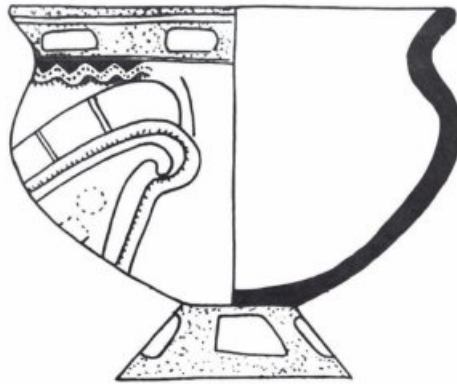


21



524
524

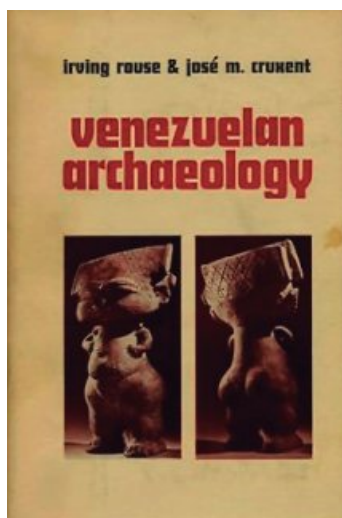
22



**REVIEWED:
VENEZUELAN ARCHAEOLOGY. IRVING
ROUSE AND JOSE M. CRUXENT.
(CARIBBEAN SERIES, 6.) NEW HAVEN:
YALE UNIVERSITY PRESS, 1963¹**

MARIO SANOJA OBEDIENTE

The authors of this volume attempt to present for the benefit of the nonprofessional reader an interpretative resume of their technical monograph published in 1961 by the Pan American Union under the title "An Archaeological Chronology of Venezuela." In so doing, a number of changes have been made in the original scheme, principally with respect to spatial organization of the data, naming of chronological periods, which are here presented as levels of development, and to some extent in chronology and development of some of the archeological series.



1 La primera edición en: *American Anthropologist*, 66 (5): 1218-1220.

In making one of the first attempts to systematize the archeological data of Venezuela, the authors utilize their previously developed classificatory system of styles and series, fitting these into a sequence of periods of development whose terminology is a reflection of that used in Europe. From early to late, the periods are as follows: Paleo-Indian, Meso-Indian, Neo-Indian, and Indo-Hispanic.

According to Rouse and Crucent, the Venezuelan archeological panorama represents an evolutionary continuum. The original population of primitive Paleo-Indian hunters, who coexisted with the last remnants of Pleistocene fauna, became converted into shell-fish gatherers as a result of the disappearance of large game. This Meso-Indian stage is represented by numerous non-ceramic shell middens along the Venezuelan coast. The final portion of the Meso-Indian period is marked by the appearance of a kind of pottery termed the Rancho Peludo style.

The Neo-Indian Period sees the proliferation of pottery-making groups and the appearance of agriculture as the principal subsistence resource. According to the authors, cultural development from the beginning of this period followed two separate courses, that in the east based on manioc cultivation and that in the west on maize cultivation. This subsistence dichotomy corresponds in a rough way to a differentiation in ceramic traditions, with plastic ornamentation predominating in the east and polychrome painting in the west. During the final Indo-Hispanic Period, there was a decline in the level of aboriginal culture. In the chapter on this period, the authors include new information on colonial archeology based on their work on the Island of Cubagua.

A number of inconsistencies can be detected in the presentation. With respect to developmental periods, the Meso-Indian does not seem well defined. Rancho Peludo pottery does not seem likely to have been invented by Meso-Indians. Two kinds

of evidence suggest that this pottery reflects the intrusion of non-Meso-Indian groups: 1) the well-developed quality of the pottery, which is not in keeping with experimental beginnings, and 2) the survival until very late times of nonceramic shellfish gatherers, who can be shown to have taken over pottery making relatively recently as a result of contact with pottery-making groups living in the interior.

The authors take the position that diffusion without population movement is preferable to migration or parallel development as a hypothesis for the interpretation of archeological data. However, throughout the volume the impression is given that diffusion is being postulated in terms of the movement of groups accompanied by their full cultural inventory rather than as the spreading of individual elements. Another confusion exists in the interpretation of the Dabajuroid Series, which is postulated to represent 4000 years of evolution from a predominantly plastic style like Rancho Peludo into a highly stylized polychrome style like Dabajuro, without definition of the intermediate stages.

It seems possible that either different levels of development are being confounded or that mixing of ceramic traditions is being misinterpreted as local evolution.

Many of these inconsistencies stem from the methodology employed by the authors. When phrased in terms of ceramic styles and series, cultural development is presented as movement upward through time of units that are rigidly defined in terms of "pure" ceramic characteristics, with the result that horizons and cultural traditions are broken into disconnected entities. This procedure leaves out of consideration the fact that, in most cases, groups of people reflected by a phase or style do not live in geographical isolation, and further, that cultural development is often the result of fusion of divergent groups. Categories such as styles and series are useful for distributional studies, or for establishment of a checklist, but cannot explain cultural dynamics in an area as complicated as

prehistoric Venezuela. This inadequacy is reflected in the capricious manner by which reciprocal influences appear to occur between series. Finally, the theory of cultural dichotomy, which associates a certain type of agriculture with distinct geographical areas and ceramic traditions, suggests insufficient attention to ecological factors, which along with cultural influences would have resulted in different groups cultivating manioc, maize, or both. In western Venezuela, accidents of topography have produced a diversity of microclimates, in which wet tropical zones abut high mountains. In the Lake Maracaibo area, recent investigations have produced a large quantity of griddles, indicating intensive cultivation of manioc. In the mountain valleys west of the lake, however, maize and probably potatoes were the staple crops in pre-Spanish times.

The cultural framework and the data contained in the present publication suggest that new investigations, using a methodology that will permit reconstruction of some of the dynamic processes of prespanish cultural development in Venezuela, will be necessary to provide a coherent picture of our archeology.



Mario Sanoja Obediente con Betty Meggers en el Congreso Internacional de Americanistas en México, año 1962, México.

VENEZUELAN ARCHAEOLOGY LOOKING TOWARD THE WEST INDIES¹

MARIO SANOJA OBEDIENTE

ABSTRACT

The ceramic period of Venezuela began in the extreme west about 1860 B.C. with coarse-textured, grit-tempered howls having modeled decoration, and it began in the east around 1050 B.C. with bichrome and modeled pottery in the Orinoco region. By 1000 B.C., pottery making and, by inference, agriculture had spread over most of Venezuela; and the later dual division between eastern manioc growers with a plastic ceramic tradition and western maize cultivators with a painted-pottery tradition was well started. Developments in both areas influenced the Antilles, with those in the east stronger in early times and those in the west stronger in later times. Relationships with the Antilles are not reducible to a simple formula that calls for movement from the northeastern coast of Venezuela out into the island chain

ANY DISCUSSION of the development of Culture in the West Indies must ultimately refer to the adjacent mainland of Venezuela (see preceding paper by Sleight), generally regarded as the principal source of population and cultural movement into the islands. Since no culture appears source of a void, it can be postulated that environmental adjustments, subsistence patterns, and cultural elements that developed on the mainland oriented and to some degree channeled subsequent adaptations to new conditions on the islands. Although more data are needed before such hypothetical influences can be adequately evaluated, a brief description of cultural developments in Venezuela that may be pertinent to the West Indies will indicate some of the relevant factors.

1 La primera edición en: *American Antiquity*, 1965,31 (2): 232-236.

Although northern South America undoubtedly was occupied for a long period by nomadic hunting groups, little concrete evidence has yet been found. By 2000 B.C., however, some of these groups had begun to exploit shell fish as a food resource and thereby left an impression on the archaeological record. A series of radiocarbon dates from eastern (Punta Gorda, 2325 B.C.; La Aduana, 1730 and 1190 B.C.) and western sites (El Heneal, 1550 B.C.) indicate adoption of this way of life along much of the coast during the next 500 years (Rouse and Cruxent 1963:44-6). The artifact complexes associated with shell middens are varied both in tool type and in raw material, reflecting probable chronological differences that have not yet been worked out. The earliest sites are characterized by conical bone points, bone spatulas, and biconical stones, while the more recent ones show an increasing frequency of shell artifacts, including axes made from *Strombus gigas* and bipointed projectile points. Absence of stone implements characteristic of the preceding Paleo-Indian period suggests a discontinuity, but whether this is simply the result of radical change in the subsistence pattern or a reflection of ethnic difference is not clear. Shellfish gathering must have been supplemented by fishing with nets and hunting of land animals. The presence of shell middens not only on the mainland but also on the islands indicates possession of watercraft and a rudimentary knowledge of navigation at this early time, thus laying the foundation for movement along the Antillean island chain.

Expansion of a sedentary way of life to the interior awaited the introduction of cultivated plants, which in Venezuela may have coincided with the introduction of pottery making. Although it is postulated that the cultivation of manioc may have begun in Venezuela during the preceramic period (Rouse and Cruxent 1963: 143), the earliest radiocarbon-dated occurrences of pottery and incipient agriculture on the northern coast of Colombia tend to favor this area as the immediate source. Correlation of radiocarbon

dates with the cultural sequence at the site of Rancho Peludo on the Guajira Peninsula is not clear, but the appearance of pottery here may date as early as 1860 B.C. (Rouse and Cruxent 1963: 48). Decoration is limited to a few rows of corrugation at the vessel rim, nicked applique ribs, fabric roughening of the lower exterior, and anthropomorphic adornos with horizontal slit eyes and mouth and an applique nose. The presence of griddles has been used as the basis for inferring the utilization of bitter manioc.

By 1000 B.C., pottery making and, by inference, agriculture had spread to the eastern and western limits of the present boundaries of Venezuela, and the dual division emphasized by Rouse between eastern manioc cultivators with a plastic ceramic tradition and western maize cultivators with a painted-pottery tradition was well established. This duality reflects environmental differences between the tropical low lands of the Orinoco Valley and the more temperate, mountainous western region, differences of little significance during pre-agricultural times but now exerting an influence on crops, productivity, and settlement pattern. Through time, divergence between the two areas increases, and by the late period the contrast in general level of cultural development is very marked. Several cultural differences, significant not only because of their differential distribution in the two areas but also because of the sociopolitical contrasts they imply, have been summarized by Rouse and Cruxent (1963: 55):

Burial in the west was in shaft graves or urns, accompanied by many grave objects, whereas in the east the body was simply placed in the ground, usually without any grave objects at all. The western Indians built mounds and other earthworks; the eastern Indians did not. The western remains include a variety of ceremonial paraphernalia, such as clay figurines, incense burners, and pendants carved in the form of amulets, but these are almost entirely lacking in the east, where non-ceramic artifacts are more utilitarian, the

principal types being clay pot rests and stamps. Caves were used as shrines in the west but not in the east.

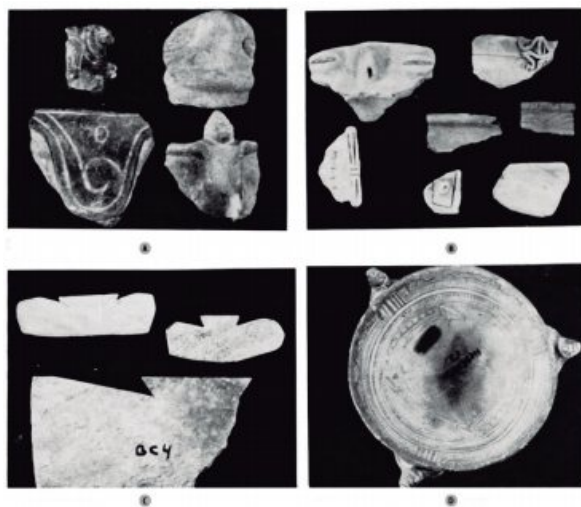
Central Venezuela provides a meeting ground for these two divergent traditions, amalgamating elements of both in to a third tradition with certain distinctive features of its own. All of these areas or traditions may have played a role in the development of culture in the West Indies.

Although the possibility of movement directly from the Venezuelan coast to the Greater Antilles cannot be ruled out, it must at best have been secondary to migration along the Island stepping-stones from eastern Venezuela. The archaeological situation in the east at the beginning of the Christian era is thus of interest. The picture is a spotty one, perhaps a reflection of incomplete knowledge. In the Barcelona lagoon area on the coast, small shell heaps dating from 570 B.C. indicate persistence of the early way of life. Artifacts include shell gouges, millings tones, conical pestles, and bone points, to which are added a few Barrancoid-like potsherds believed by Rouse and Crucent (1963: 57-9) to be of trade origin. Farther to the east, on Cubagua Island and the adjacent mainland, radiocarbon dates attest to, the survival of this way of life until the beginning of the Christian era.

By contrast, the lower Orinoco was the habitat of pottery-making groups a thousand years earlier. The first pottery, termed Saladoid, is characterized by white-on-red decoration in geometric motifs covering the entire vessel surface and by very small rim lugs. A few griddle sherds indicate cultivation of manioc. However, the abundance of wild floral and faunal resources would have made it possible for such a group to support itself rather well, and possibly even to have attained the beginning of social stratification or occupational specialization with a rather rudimentary agricultural technology. The origin of this Saladoid complex is not well understood, since early sites are not known outside the lower

Orinoco.

The Saladoid people did not long enjoy undisputed occupancy of the region, for radiocarbon dates indicate that the Barrancoid ceramic style made its appearance only about a century after. Barrancoid affiliations can be traced back to coastal Colombia, where the Malambo phase on the lower Magdalena River is dated by radiocarbon at 1200 B.C. (Angulo Valdes 1963a, 1963b). The ceramics are characterized by a predominantly plastic style of decoration based on modeling and incision, in which a profusion of modeled and incised biomorphic adornos is the most outstanding feature (Fig. 1,a). The elaboration and competence of the decoration indicates a high degree of technical skill on the part of the potters, possibly resulting from occupational specialization. Griddles suggest the use of manioc, although the presence of manos and metates suggests that wild seed plants or maize may also have been important.



At the beginning of the Christian era, expansion of Saladoid-Barrancoid pottery to the eastern coast of Venezuela is shown

by the appearance of the El Mayal phase, dated by radiocarbon at A.D. 100. These immigrants from the Orinoco probably came in to contact with shell fish-gathering groups that had persisted along the coast. In any case, the pottery-making cultures adopted a mixed subsistence economy that included the use of seafood and agriculture, an adaptation that was maintained until the time of the Spanish Conquest. Concurrently or subsequently, certain of these group appear to have moved into the Antilles, giving rise to a series of ceramic complexes whose style is reminiscent of those in the Orinoco Valley.

Meanwhile, in western Venezuela events were moving in a different direction. About 200 B.C., well-developed polychrome and bichrome pottery was introduced into the earlier incised and modeled tradition. One result is the Tocuyano phase, which occupied the valley of Quibor in the Andean foothills. In addition to black-on white and tricolor painting in linear motifs, the pottery of this phase is characterized by plastic forms of decoration that included broad incision in curvilinear patterns, undulating applique filets, and biomorphic adomos. Distinctive vessel shapes incorporate leg, annular, and ring-and leg bases. Some of these traits occur earlier in northwestern Colombia, implying an introduction from that direction.

In the Quibor Valley, the Tocuyanoid people must have found land well-suited to agriculture. Although today the region is arid, different climatic conditions probably prevailed in the past. Manos and metates are absent, although associated with related ceramic complexes on the coast. However, maize was probably cultivated, since cobs have been found in the later Guadalupe phase. By analogy with the present situation, it can be postulated that the temperate slopes were used for potato cultivation, a crop well-suited for support of an expanding population.

Excavations by the Department of Anthropology,

Universidad de Los Andes, Merida, have made it possible to correlate the Tocuyano phase with pottery from the site of Santa Ana, which is farther south in the state of Trujillo. Both types of pottery are associated in the vast cemetery at Las Locas near Guadalupe, Quibor which produced a great variety of burials, including extended, flexed primary, and secondary types. Associated grave goods include tetrapod boatshaped vessels with biomorphic lugs on both ends, small "alcarrazas" with necks, open rims and modeled-incised adornos, and ollas with incurved walls (Fig. 2). Decoration is either painted or incised, in the Santa Ana style, with painting mostly black-on-plain, red-on white, or a zoned negative or resist delineated by incision. Also present are open bowls with flat bottoms decorated in Tocuyano tricolor or Bicolor curvilinear motif.



Fig. 2. Relatively early archaeological specimens from Las Locas cemetery, Quibor, western Venezuela. a, square tetrapodal vessel with Barranoid lugs and zoned scarification; b, close-up of scarified area on vessel; c, zoned punctuated and black-on-cream tetrapodal vessels; d, black-on-plain vessel with La Pitia style legs.

About A.D. 1000, the region along the southern coast of Lake Maracaibo was characterized by the plastic ceramic style of the Zancudo phase. This region is a narrow fringe of lowland covered with dense tropical forest that extend from the lake border for 20 to 30 km. to the foothills of the mountains which rise suddenly to some 3000 m. Pottery decoration is based mainly on incision, punctuation, modeling, and applique, supplemented by some painting, of which red wash is the most common expression (Fig. 1 b). Punctuation occurs on applique fillets placed at the base of neck sand around shoulders of jars. Incision is generally associated with modeling and punctuation to create anthropomorphic effigy vessels. Anthropomorphic adornos have coffee-bean eyes. Common vessel forms include open to slightly constricted bowls with round bottoms, globular ollas, tall-necked jars, and squared vessels with incised rims. Perforated pedestal bases and perhaps leg bases also occur. The presence of a large number of griddles testifies to manioc cultivation, although a few manos and metates are also present. Fish and mammal bones are abundant. Direct primary burials with offering sand secondary burials with only hands and feet occur, and human bones are found in the habitation, refuse. Some of these elements are paralleled in the Antilles, particularly incised rims and zoomorphic motifs on vessel walls.

Along La Cabrera Peninsula and the coast of Lake Valencia, influences from the plastic Barrancoid tradition of the Orinoco mixed with the pottery tradition of western Venezuela, giving rise to the La Cabrera phase. This ceramic style is reminiscent of, Los Barrancos, being based principally on incision, modeling, and appliqué, and emphasizing biomorphic adornos (Kidder 1944). Associated with this are a series of western cultural elements, such as coffee-bean eyes, double spout linked by bridge handle, incised lines filled with pigment, and ring-and-leg base form. The relatively large area of the site implies that the population at this time was fairly large and that

it was dispersed along the coast. Griddles indicate the utilization of manioc; pipes, the cultivation of tobacco. Subsistence was probably basically agricultural, although supplemented to a large degree by hunting and fishing, since the zone is rich in both land and sea fauna. Burial was primary, and some differential treatment of the dead, possibly equated with differential social status, is evident in the association of pottery vessels with some individuals.

The subsequent history of western Venezuela is largely an elaboration of trends already mentioned. Painted decoration (Fig. 1d) increasingly dominates plastic techniques, and there is a growing amount of nonutilitarian forms, as well as increasing standardization. An increasing degree of social and cultural stability seems to be indicated by the widespread occurrence of habitation mounds and causeways, particularly in the Quibor Valley and the Barinas region. A similar tendency toward urbanization is manifested by the Valencia phase. Intensification of agricultural production is indicated by terrace construction and the appearance of irrigation, implying organized group efforts toward increasing crop yield. Direct evidence of maize cultivation comes from the Guadalupe Valley, where several charred corn cobs, 25 to 28 mm. long, were recovered from the lowest levels of the El Tiestal site, as well as from the El Mosquitero and Ojo de Agua mound complexes. Mangelsdorf (personal communication), who has examined this material, identifies it as an early domesticated form ancestral to the primitive but still surviving Pollo race of Colombia. Increased agricultural production is reflected in innovations in ceremonialism, manifested by numerous caves containing ceremonial pottery, large slate pectorals in the form of a bat (Fig. 1c), and seated or standing figurines. While the greatest elaboration of ceremonial elements occurs in the western phases of Dabajuro, Guadalupe, and Carache (states of Falcon, Lara, and Trujillo), stylistically related complexes exist in the mountains farther to the south, along the coast from

Falcon eastward, and on the central llanos, although in these areas diagnostic traits are much diluted.

It is evident from this brief summary of the archaeological picture in Venezuela that interrelations with the Antilles are not reducible to a simple pattern leading from the eastern coast out into the island chain. Although the basic ceramic tradition seems to be derived principally from the Saladoid and Barrancoid traditions dominant in eastern Venezuela from the first millennium B.C., later developments in the larger islands find their closest parallels with western Venezuela. The elaboration of ceremonialism in the two, areas and the development of similar kinds of ritual paraphernalia are of special interest. As more work is done in the island sand on the mainland, the significance of these parallels will undoubtedly become apparent, not only increasing our understanding of the prehistory of the Caribbean area but perhaps also shedding some light on the larger and more theoretical problems of cultural process.

BIBLIOGRAPHY

- Angulo Valdés, Carlos. (1963). Evidencias de la Serie Barrancoide en el norte de Colombia. *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 11 (1962), pp. 73-88. Bogota.
- Angulo Valdés, Carlos. (1963a). Cultural Development in Colombia. In "Aboriginal Cultural Development in Latin America: An Interpretative Review," edited by B. J. Meggers and C. Evans, pp. 55-66. *Smithsonian Miscellaneous Collections*, Vol. 146, No. 1. Washington.
- Kidder, Alfred II. (1944). Archaeology of Northwestern Venezuela. *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, Harvard University, Vol. 26, No. 1. Cambridge.
- Rouse, Irving And Jose M. Cruxent. (1963). *Venezuelan Archaeology*. Yale University Press, New Haven.



Vasija ontomorfa tetrápode excavada por Mario Sanoja en el cementerio de Las Locas, Quíbor, estado Lara. Colección Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes. Número de Registro: MAGRG 619.



Vasija tetrápode, excavada por Mario Sanoja en el cementerio de Las Locas, Quíbor, estado Lara. Colección Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes. Número de Registro: MAGRG 784.

LA AGRICULTURA Y EL DESARROLLO DE COMUNIDADES AGRÍCOLAS ESTABLES ENTRE LOS GRUPOS ABORÍGENES PREHISPÁNICOS DEL NORTE DE SUR AMÉRICA^{1 2}

MARIO SANOJA OBEDIENTE

En todas las culturas uno de los fines conscientes o inconscientes de sus individuos, es el dominio progresivo del medio ambiente o al menos la búsqueda de un relativo equilibrio con éste. Cuando tratamos el caso de nuestras culturas precolombinas donde el nivel tecnológico es relativamente bajo, esta tendencia al equilibrio o al dominio del medio, se manifiesta principalmente a través del desarrollo de técnicas de adquisición de alimentos que le permitan la subsistencia y el mantenimiento o desarrollo de los elementos culturales.

El desarrollo cultural de los grupos precolombinos americanos presenta una compleja interrelación de factores, entre los cuales sobresale la interpretación que de sus respectivos ambientes han hecho aquéllos. Las condiciones físicas se muestran entrelazadas íntimamente con los esquemas de desarrollo cultural, no quizás como un determinante pero sí como una categoría de

1 La primera edición en: Serie Antropológica. Universidad de Los Andes / Facultad de Humanidades y Educación / Departamento de Antropología y Sociología, Mérida - Venezuela 1966.

2 Trabajo leído en el simposio sobre desarrollo de las comunidades estables en América Latina, organizado por la Universidad de Harvard y la Universidad de Southern Illinois, con ocasión del XXXVI Congreso Internacional de Americanistas celebrado en España durante el mes de septiembre de 1964.

materia prima susceptible de elaboración cultural.

Así se establece una interacción entre los grupos humanos y los elementos tales como el clima, fertilidad de los suelos, riqueza de la fauna, productividad de los cultivos, etc. Estos influyen sobre el tamaño de las poblaciones y su concentración, así como en la posibilidad de mejorar y desarrollar cada vez más su tecnoeconomía. Por otra parte, el tipo de economía puede a su vez ser un factor limitador o estimulante en relación al tamaño y la estabilidad de los asentamientos humanos y el nivel de integración sociopolítica. Es decir, el desarrollo de ciertos tipos de economía y la especialización resultante como consecuencia de la interpretación cultural del medio, puede determinar cierto grado de estancamiento o de receptividad frente a nuevos cambios.

Dentro de la relación cultura-medio, este último ejerce no solamente una acción niveladora, particularmente a través de la productividad de los suelos, sino que también actúa como elemento estabilizador, puesto que la cultura tiene que interpretar y elaborar sus mecanismos de ajuste al medio. Cuando este ajuste ha sido logrado y la cultura se estabiliza, los cambios tienden a efectuarse más lentamente y por lo tanto el desplazamiento hacia áreas que presenten una combinación diferente de factores ecológicos con respecto a aquella en la que hasta ahora los grupos han vivido, se hace más difícil.

De una manera general se puede decir que todas las culturas están condicionadas por las modalidades de su subsistencia y que por otra parte alcanzan un mayor grado de desarrollo cuando llegan a obtener un cierto excedente de producción de bienes de consumo, bien a través de la caza, la pesca o la agricultura. En el primero de los casos es imprescindible la ubicación de los grupos humanos en zonas que sean ricas o excepcionalmente ricas en recursos de fauna, lo cual puede inhibir o disminuir el interés de los grupos por el cultivo, aunque no por esto su estabilidad se vea comprometida.

Es cierto igualmente que esta dependencia sobre las actividades de caza y pesca, si bien permiten la sedentarización y la estabilidad de las comunidades, prescriben ciertos límites al desarrollo cultural, puesto que los recursos de fauna, cuando se explotan intensivamente tienden a agotarse debido a que la mecánica de su reproducción no depende de los individuos y que, por otra parte, la proporción de la fauna dentro de un territorio será suficiente para alimentar sólo a un cierto número de individuos por lo cual las fluctuaciones mismas de la fauna tanto terrestre como acuática, tendrían sin duda repercusiones sobre la naturaleza y composición de los grupos que dependiesen de esa actividad para su subsistencia.

Existen formas intermedias o economías mixtas en las cuales la caza, la pesca, la recolección y el cultivo se presentan bajo la forma de actividades complementarias. En muchos casos se trata de una forma de ajuste específico, o bien de una forma de ajuste temporal dentro de ciertas culturas. Como veremos más adelante, el paso o etapa posterior al desarrollo, o sea aquel en el cual los individuos tienden a aglomerarse dentro de unidades más grandes y complejas, se da en términos generales a partir de los grupos que, poseyendo una economía mixta y median te el mejoramiento progresivo de sus técnicas de cultivo pueden obtener un excedente de productos agrícolas.

COLOMBIA, VENEZUELA, LAS GUAYANAS Y EL BRASIL, COLOMBIA Y VENEZUELA:

Venezuela y Colombia actuales se hallan situadas al norte de la América del Sur. Colombia ocupa la porción noroeste del subcontinente, con inmensas costas sobre el Pacífico y el Caribe y Venezuela todo el extremo norte del mismo, también con una extensa región costera que baña el mar Caribe y frente a la cual se despliega el arco de las Islas Antillanas.

Ambos países comparten una serie de características geográficas que en cierto modo han incidido, entre otras causas, sobre las modalidades del desarrollo cultural prehispánico, el cual a su vez presenta también mucha similitud en ambas regiones.

En Colombia la topografía está dominada por cuatro grandes cadenas montañosas que corren de norte a sur en formación paralela. De éstas, la cordillera oriental en su porción norte se tuerce hacia el este dividiéndose en dos ramas, una occidental y otra oriental, las cuales encierran la hoya del Lago de Maracaibo y luego se extinguen en las regiones centro-occidental de Venezuela y la costa este del Lago respectivamente. En Colombia existen otros macizos montañosos independientes como el de la Sierra Nevada de Santa Marta, vecina a la cordillera en su parte norte; en Venezuela la región costera está recorrida longitudinalmente por otro sistema de montañas denominado Caribeño o Andes Marítimos.

La vertiente oriental de las cadenas montañosas en ambos países está caracterizada por la presencia de regiones bajas, como son las zonas selváticas del Amazonas y las Guayanas, y los llanos, formación herbácea que comienza en la región del Casanare y se continúa hasta la parte central de Venezuela. En la vertiente occidental, se hallan también zonas bajas, especialmente la región del bajo Magdalena, en Colombia, y la cuenca del Lago de Maracaibo, en Venezuela.

Los abruptos cambios de relieve, que implican la existencia de microclimas, debieron, así como aislaron las unidades geográficas, haber aislado los grupos humanos.

REGIONES BAJAS DE COLOMBIA Y VENEZUELA

Las fases iniciales del asentamiento de grupos de individuos en comunidades más o menos permanentes, se da en Venezuela y Colombia en áreas donde la caza y la pesca ofrecían una considerable recompensa, lo cual inhibía quizás una completa dependencia sobre el cultivo y por ende favoreció una complementariedad de ambas

actividades. En las dos áreas es característico el asentamiento centrado alrededor de lagunas o bien a lo largo de ríos. En Colombia, Malambo (C-14, 3.070 ± 200), ubicado en la región del Alto Magdalena, al igual que el resto de la zona debió haber sido en el pasado un importante reservorio de caza y pesca. La cultura de Malambo era la de un pueblo sedentario que practicaba, entre otros, el cultivo de la yuca, como lo atestiguan la presencia de restos de budare entre los vestigios arqueológicos. Así mismo, la existencia de restos zoológicos pertenecientes a peces, tortugas, caimanes, roedores, pájaros, venados, etc., testimonian de la existencia de la caza como una actividad complementaria. La cerámica de Malambo está caracterizada por un estilo plástico basado en la incisión y el modelado.

Las regiones bajas de Venezuela, en cierto modo, repiten el mismo tipo de ajuste y por otra parte, muestran estrechas afinidades culturales con regiones semejantes en el área colombiana. En la cuenca del río Orinoco, en el límite entre la región herbácea de los Llanos y las regiones selváticas de la Guayana y la Amazonia venezolana, hacia 800 a. c., se desarrolla la fase denominada Barrancas (C-14, 2.850 ± 120). Estilísticamente ligada a Malambo, aunque ubicada cronológicamente en un período posterior, Barrancas presenta un patrón de asentamiento básicamente ribereño. Todos los sitios están situados a lo largo de las márgenes del río e indican una cierta estabilidad. El cultivo, por lo menos de la yuca, debió ser practicado, como lo atestiguan los numerosos fragmentos de budare. El asentamiento de los barrancoides parece corresponder con las condiciones óptimas de subsistencia que presenta la región ribereña del Orinoco.

Por una parte, las crecidas periódicas del río depositan sobre las márgenes del mismo una cantidad de material aluvial rico en materia orgánica que renueva periódicamente la fertilidad del suelo y por la otra, el río es una fuente casi inagotable de pesca, tanto

de peces como de tortugas y babas, así como de caza terrestre y pájaros. La subsistencia, por tanto, debió ser por lo menos mixta, cultivo-caza y pesca, permitiendo un desarrollo incipiente de especialización, como lo atestiguan la estandarización de la forma y el estilo decorativo de las vasijas y así mismo una cierta complejidad social.

Todos los grupos que se asentaron en el área subsecuentemente, tales como Los Barrancos (C-14 1.37(te 90), Arauquín y posteriormente la Fase Nericagua (C-14 1.263r± 54 y 1.032± 54), sobre el río Ventuari, se conforman a ese mismo patrón.

Fuera del área del Orinoco y del Apure, el desarrollo de comunidades estables basadas en el ajuste de las culturas a regiones fluviales o lacustres se encuentra en un período muy temprano en la Fase El Palito (C-14 1.615dz 120) y posteriormente en la región baja y selvática que rodea el Lago de Maracaibo por su parte sur, donde hallamos la Fase Zancudo.

La Fase El Palito está caracterizada por la existencia de cerámica plástica dentro de la tradición barrancoide, adicionada con elementos cerámicos típicos del occidente de Venezuela, así como quizás viviendas palafíticas. Los sitios están ubicados en una extensa área alrededor del Lago de Valencia y a lo largo de la costa central de Venezuela. La presencia de budares indica el cultivo o utilización de la yuca, por lo menos. La dispersión de los sitios parece revelar la importancia atribuida a actividades tales como la pesca lacustre y marítima y la caza terrestre. Un cierto grado de complejidad social y política está indicado por el tratamiento diferencial de los muertos.

La Fase Zancudo, en la costa sur del Lago de Maracaibo, evidencia la adaptación de una cultura a un medio selvático y pantanoso a través de la caza y de la pesca, la recolección de caracoles terrestres y el cultivo. Los primeros asentamientos se efectuaron sobre los estratos arenosos que marcan el proceso de sedimentación del lago, hallándose budares y pequeños metates. En este momento

la región debió estar caracterizada por una vegetación pobre y en consecuencia, pocas posibilidades de cultivo, como resulta del análisis actual del suelo. La intensidad del desarrollo, tanto en estabilidad como en nivel cultural, se hace evidente con la formación de una espesa capa húmica, propicia al desarrollo de vegetación alta y que debió haber dado origen a la espesa selva tropical lluviosa que hoy existe en la región.

El patrón de habitación indica una población dispersa, asentada sobre sitios altos, fuera del alcance de las inundaciones periódicas. La economía es igualmente mixta. El aumento en el porcentaje de budares en los niveles superiores, indica un desarrollo en el cultivo de la yuca paralelo con el cultivo de granos, a juzgar por la presencia de manos y metates. La caza y la pesca complementaron el cultivo, hallándose asociados con los restos culturales huesos y caparzones de quelonios, huesos de venados, roedores, pecaríes, desdentados, monos, aves, así como huesos humanos fracturados.

GUAYANAS Y BRASIL

La porción oriental de América del Sur está ocupada por los actuales territorios de las Guayanas Británica, Francesa y Holandesa. Estos constituyen una formación mixta de selvas y sabanas, prolongación de la región venezolana, que se continúa hacia el sur con la región amazónica.

El ambiente en las Guayanas y el Amazonas permitió poco juego a las poblaciones que habitaron en ellas y el equilibrio con aquél, dadas las condiciones tecnológicas de estos grupos, era bastante precario. El obstáculo principal para el establecimiento de aldeas agrícolas estables en estas regiones, radicaba y aún radica en el bajo contenido de nutrientes del suelo, una vez desforestada el área de cultivo, debido a la acción de los factores meteorológicos. El rápido agotamiento de los suelos determinó la generalización de la agricultura de roza y quema, por lo cual las aldeas debían ser desplazadas de un sitio a otro a medida que los suelos explotados se

iban agotando. Estas limitaciones en los recursos de subsistencia en las áreas de selva tropical, no permitieron que el desarrollo cultural avanzase en la mayoría de los casos más allá de un nivel muy simple. Por tanto, las diferencias locales en cuanto a las posibilidades de abundantes recursos de caza y pesca determinaron excepciones a esta regla y permitieron la concentración de poblaciones más grandes, aunque la agricultura fuese el recurso de subsistencia más importante.

La introducción del cultivo se remonta, en la Guayana Británica, aproximadamente a 300 d. C., cuando pueblos cultivadores con cerámica, provenientes de la región del Orinoco e identificados con la tradición barrancoide, se difunden hacia la Guayana Británica, siendo conocidos allí bajo la denominación de Fase Mabaruma. La mayoría de los sitios asociados con esta fase son colinas de regular altitud o bien se trata de bancales de río. La presencia de un buen drenaje y regular altitud determinaban la escogencia de los sitios de habitación. La principal fuente de subsistencia parece haber sido el cultivo de la yuca con cierto énfasis en la caza y la pesca, utilizándose el sistema de roza y quema. La estabilidad de las aldeas variaba considerablemente a juzgar por la profundidad de los depósitos. El resto de las Guayanas es poco conocido arqueológicamente. No obstante, se puede afirmar de una manera general que en las regiones geográficas de las Guayanas, básicamente la región selvática de la costa y las áreas sabaneras del interior, aunque radicalmente diferentes en relieve, su potencial para la explotación por el hombre es muy similar. Ninguna tiene una fertilidad sobresaliente u otros recursos naturales. Por tanto, el conjunto de aspectos ecológicos es muy significativo para explicar el proceso de asentamiento de los grupos aborígenes en la región y el rol secundario que jugó la Guayana a través de su ocupación por el hombre en período aborígen.

En la región del amazonas los primeros indicios de

vida sedentaria conocidos hasta ahora, aparecen alrededor de 500 d.C. con la Fase Ananatuba, localizada en la isla de Marajó. Los individuos de esta fase fabricaban cerámica y vivían en aldeas aisladas, ubicadas en áreas boscosas limítrofes con zonas de sabana próximas a un río o una fuente de agua. Las aldeas parecen presentar una cierta estabilidad, testimoniada por la profundidad de los depósitos, debida a una dependencia principal en el cultivo, suplementada con abundantes recursos pesqueros y de caza terrestre.

Otras fases arqueológicas de la región amazónica, como la Fase Jauari, evidencian una economía mixta, cultivo más recolección de conchas y probablemente caza y pesca. Este tipo inicial de ajuste parece derivar hacia una economía' con énfasis mayor en el cultivo quizás debido a influencias exteriores.

En la región costera del sur del Brasil, grupos con una economía basada casi enteramente en la recolección de conchas marinas, persisten hasta 1.000 d.C., aproximadamente. La abundancia de recursos naturales parece haber favorecido una existencia relativamente sedentaria, aun sin la práctica del cultivo el cual fue introducido tardíamente por grupos de filiación tupi-guaraní. En este momento, aparecen pequeñas aldeas ubicadas en las regiones fértiles del delta del Paraná. Se practicaba el cultivo del maíz, aunque esta actividad debía ser complementada largamente con la pesca.

La región, en general, presenta una combinación de factores climáticos y de suelo, favorables para el cultivo intensivo, aunque muy probablemente la existencia de recursos naturales abundantes inhibió todo desarrollo en este sentido hasta épocas tardías.

EL ALTIPLANO

A la relativa homogeneidad de las regiones bajas de Colombia y Venezuela en cuanto se refiere a los componentes ecológicos, corresponde una relativa homogeneidad en las zonas altas. La formación geológica de la región andina colombo-

venezolana, con sus múltiples valles montañosos y la diferenciación climática vertical, tuvo una poderosa influencia sobre el proceso de sedentarización de los grupos prehispánicos que habitaron en ella. Si aceptamos la relación entre la cultura y el medio, es de esperarse que tal diversidad de ambientes o microclimas se refleje en una gran diversidad cultural, lo cual de hecho sucedió. Entre el complejo de elementos que guió el proceso de sedentarización en el occidente de Venezuela y Colombia, tuvo una influencia decisiva el cultivo del maíz (practicado quizás en forma preferente al cultivo de tubérculos) en los valles, terrazas fluviales, mesetas y laderas montañosas. Entre las razas de maíz cultivadas durante el período prehispánico, figura el derivado del maíz reventón llamado Pollo, cultivo típico de las tierras altas. En esta forma los grupos desarrollaron un cultivo más estable y una tecnología agrícola más avanzada, lo que permitirá posteriormente el establecimiento de comunidades de regular tamaño con una estructura social más elaborada.

Es característico que la tendencia hacia la sedentarización y el desarrollo de sociedades complejas, es más acentuada y sostenida en las zonas altas de Colombia y Venezuela que en las regiones bajas de la misma. Por lo menos en Venezuela, en el momento del descubrimiento, los grupos aborígenes de la primera de las áreas mencionadas estaban en proceso de plena expansión cultural, habiendo logrado importantes progresos en la tecnología agrícola, en tanto que los grupos de las regiones bajas habían alcanzado un nivel de desarrollo que parece haber llegado a un clímax aproximadamente en 400 d.C., coincidiendo con el período de desarrollo cultural en el occidente y luego haber pasado a una etapa de deculturación que todavía persiste.

Igual proceso parece observarse en la región alta de Colombia, en la cual el nivel de integración sociopolítico y el desarrollo tecnológico tanto en la agricultura, la cerámica y la metalurgia alcanzan el clímax de mayor intensidad aproximadamente en el

mismo período que en Venezuela, manteniéndose en expansión hasta el período histórico, en contraste con el estancamiento cultural de los grupos aborígenes de las regiones bajas.

En los comienzos de la era cristiana, la región noroeste de Colombia, los Andes Venezolanos y la costa centro-occidental de Venezuela, se ve ocupada por una serie de grupos poseedores de cerámica pintada policroma, tipificados a través de las fases Loma y Horno y el complejo de fases policromas Santa Ana, Tocuyano (216 a.C. y la Pitia (10 d.C.), todas relacionadas estilísticamente. La característica de las mismas parece ser la existencia de aldeas agrícolas basadas en el cultivo, predominantemente del maíz, aunque no obstante, la Fase costera de La Pitia y algunos de los aspectos de Tocuyano y Santa Ana, que se localizan sobre la costa centro-occidental, presentan lo que parece ser una economía mixta: cultivo, recolección marina y pesca, como se evidencia a través del hallazgo de manos y metates asociados con concheros cerámicos. A juzgar por las características de estas primeras fases policromas en el Valle de Quíbor, donde parecen converger, y en el sitio de la Pitia, existía ya una cierta estratificación social como se observa a través del tratamiento diferencial de los muertos.

En Colombia, este proceso se inicia alrededor de 500 a.C., con la llamada Cultura de San Agustín, de la cual son características la escultura monumental en piedra, la cerámica pintada bicolor y negativa.

Corresponde a una población sedentaria que desarrolló complejos conceptos religiosos acompañados quizás por un elaborado ceremonialismo, conjuntamente con una división ocupacional y estratificación social. El cultivo era el sustento principal; el patrón de poblamiento indica la agrupación de individuos alrededor de centros ceremoniales.

RESUMEN Y CONCLUSIONES

El proceso que condujo a la formación de comunidades estables en el norte de la América del Sur, región que presenta variados contrastes geográficos que fluctúan entre las regiones bajas y selváticas y las montañosas y templadas, refleja la peculiar utilización que de sus respectivos ambientes hicieron las culturas aborígenes, si aceptamos que estas culturas no son un ente pasivo ante el ambiente, sino que en última instancia este pasa a ser una categoría especial, si se quiere, de materia prima.

Es evidente que las oportunidades y las posibilidades creativas favorecieron a los grupos que tomaron posesión de la región alta, en la cual debido a la existencia de un ambiente más favorable, cualquier innovación tecnológica dentro del cultivo, por ejemplo, se traduciría en una mayor capacidad productiva. Por otra parte, el tipo principal de cultivo, maíz, habría obligado a una progresiva sedentarización puesto que para poder cosecharlo es preciso una atención mayor que la que se presta a otros tipos de cultivo, como por ejemplo el de la yuca. La construcción de terrazas, el dominio del agua, la intensificación y la ampliación de los cultivos, son elementos tecnológicos extraños a las regiones tropicales bajas en las cuales la aparición de comunidades estables estuvo determinada por la explotación de los recursos de fauna acuática y terrestre y el cultivo preferencial de la yuca mediante la agricultura de roza y quema. Podemos decir que este tipo de ajuste se ha perpetuado sin sufrir modificaciones sustanciales, prácticamente, hasta los tiempos históricos, permitiendo un desarrollo cultural limitado. La región alta, por su parte, partiendo quizás de la misma economía mixta, enfatizó el cultivo de granos, produciendo una estabilidad más acentuada y una mayor oportunidad creativa, pudiendo pasar del cultivo incipiente a formas de explotación más complejas y productivas.

En fin, no es un accidente puramente histórico el que las poblaciones más densas y desarrolladas del área se hallen en las

regiones montañosas de la costa o del interior y que las Guayanas y el Amazonas hayan permanecido como zonas marginales hasta el momento en que se descubrieron sus recursos mineros que sólo hubieran podido ser explotados por una sociedad moderna, industrializada.

BIBLIOGRAFÍA

- Angulo, Carlos: "Evidences oí the Barrancoid Series in North Colombia". School of Interamerican Studies. The Caribbean. Contemporary Colombia. Serie 1. Vol. 12.
- Dolmatoff, Reichel y Alicia Momil: "Excavaciones en el Sinu". Revista Colombiana de Antropología. Vol. 5. 1956.
- Dolmatoff, Reichel: "The Formative Stage: An appraisal from the Colombian perspective".
- Forde, Darryl C: "Habitat, Economy and Society". University Paperbacks. 1963.
- Meggers y Evans: "Excavations at the Mouth of the Amazon". Bureau of American Ethnology. Smithsonian Institution. Bol. 167. 1957.
- Meggers y Evans: "Archeological Investigations in British Guiana" - Bureau of American Ethnology. Smithsonian Institution. Bul.177. 1960.
- Meggers, Betty: "Environmental limitations on the developement of culture". The Roberts Merrill reprints series in the social sciences. N° 189.
- Meggers, Betty: "Environment and Culture in the Amazon Basin: an appraisal of the theory of environmental determinism". Estudios de Ecología Humana. Unión Panamericana. Monografías de Ciencias Sociales. N° III.
- Meggers-Evans-Cruxent: "Preliminary Results of Archeological Investigations along the Orinoco and Ventuari Rivers, Venezuela". 23° Congreso Internacional de Americanistas.

Costa Rica, 1958.

Ministerio de Agricultura de Colombia: "Las Razas de Maíz en Colombia". Boletín Técnico, N° 2, 1957.

Prehistoric Man in the New World: "The Caribbean Area". Irving Russo, pp. 389. Lowland South America. Clifford Evans, pp. 419. Rice University Semi-Centennial Series. Chicago University Press. 1964.

Rouse & Cruent: "Venezuelan Archeology". Caribbean Series, 6. New Haven. Yale University Press. 1963.

Sauer O. Carl: "Agricultural Origins and Dispersals". The American Geographical Society. Serie 2. N. Y., 1952.

Smithsonian Miscellaneous Collection: "Aboriginal Cultural Development in Latin American" - Meger & Evans, Editors. Vol. 146, N9 1, 1963: Cultural Development in

Colombia. Carlos Angulo, pp. 55. Cultural Development in Venezuela. Mario Sanoja, pp. 67. Cultural Development in Brazil. Fernando Alternteld y Betty Meggers, pp. 119.

Stewart & Faron: "Native Peoples of South America". McGraw Hill. 1959.

Seminars in Archeology. Robert Wauchope. American Antiquity. Vol. 22. N° 2. Parte 2. Octubre 1956.



La Mérida en la que vivió Mario Sanoja Obediente. Vista de la Gobernación del estado Mérida. Año 1963. Fuente: Facebook de la Universidad de Los Andes. Sitio oficial: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10150318162292199&set=a.10150209666747199>

PROYECTO PARA LA CREACIÓN DEL DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA Y SOCIOLOGÍA DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES¹

MARIO SANOJA OBEDIENTE

Desde hace aproximadamente año y medio comenzó, en la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, una gestión tendiente a crear un Departamento de Antropología y Sociología cuyos fines serían, principalmente, la elaboración y conducción de investigaciones en el campo de las diversas disciplinas de estas Ciencias.

Esta sabia decisión, fundamentada por una parte en las disposiciones de la Ley de Universidades, estuvo acorde con la extraordinaria importancia que el Occidente de Venezuela, y particularmente la región andina, tiene para el desarrollo de programas de investigación sociológica y antropológica, tanto en lo teórico como en lo práctico.

Para la Antropología y la Sociología, el Occidente de Venezuela y la región andina presentan una problemática que se inscribe dentro del vertiginoso progreso del país, el cual origina cambios sociales y culturales de gran magnitud cuyas tendencias deben ser registradas para luego dirigir, en lo posible los fenómenos de la evolución y el progreso social, por una parte, y por la otra conocer cabalmente los aspectos étnicos, físicos, culturales, sociales y psicológicos que per sé

1 Proyecto elaborado por Mario Sanoja Obediente en el año de 1964, la copia de éste reposa en el Archivo del Departamento de Antropología y Sociología de la Escuela de Historia de la Universidad de Los Andes, Mérida.

también envuelve la cuestión.

Desde el punto de vista propiamente cultural y etnológico, la región occidental ha sido tradicionalmente considerada por diversos investigadores venezolanos y extranjeros, como el área clave para la comprensión de fenómenos culturales que interesando solo para la problemática venezolana, sino para todo lo que hoy se denomina América Media y América Intermedia.

Actualmente, la importancia de los especialistas en las ciencias de la Sociedad y la Cultura y los estudios correlativos en estas especialidades, ha sido subrayada en el país por la creciente utilización que de aquellos hacen actualmente las diversas agencias oficiales y privadas, lo cual ha sido demostrado por la investigación que a este respecto ha realizado el Colegio de Sociólogos y Antropólogos de Venezuela. A partir de la creación de la primera Escuela de Sociología y Antropología en Venezuela en el año de 1953, las estadísticas demuestran un aumento del 273 por ciento en el número de estudiantes de estas disciplinas entre el año de 1958 y 1963. De los 130 egresados a partir de 1956, el 62 % está en ejercicio de la profesión y un 11.02 % sigue cursos de especialización en el exterior. Un 26 % o bien está desempleado o bien el Colegio no posee información sobre sus actividades profesionales. Del total de profesionales en ejercicio, el 25 % se dedica a la docencia universitaria, el 2.3 % a la docencia secundaria, el 58.7 % presta sus servicios en la Administración Pública y el 12.7 % presta sus servicios en empresas privadas.

Las actividades realizadas por los sociólogos y antropólogos en el campo de la administración pública y la docencia abarca campos tales como: planeamiento y extensión agrícola, estudios de vivienda rural, planeamiento urbano (estudios socio-económicos), desarrollo de comunidades, planificación de la educación, indigenismo, planeamiento universitario, aspectos sociales del régimen carcelario, etc.

En cuanto a la industria privada, la mayor demanda proviene del sector petrolero. Los servicios de los sociólogos y antropólogos en este campo se ejercen principalmente en el sector de las relaciones humanas, las relaciones industriales, etc...

Esta misma tendencia se nota en gran cantidad de países del mundo entero. En el aspecto universitario, la proliferación de Institutos de investigación y docencia en las Universidades en el período de postguerra, relacionados con la sociología y la antropología han sido notables y parte de la explicación de este fenómeno se halla en la creciente necesidad que se ha creado de resolver inúmeros problemas basados en la inadecuación entre el desarrollo de los grupos humanos y sus necesidades, por una parte, y la existencia de antiguas estructuras sociales, culturales y económicas por la otra, así como por la necesidad urgente de incorporar a esos nuevos standards de vida a poblaciones que hasta el presente llevaban un sistema de vida marginal en todos sus aspectos.

Asimismo, los investigadores en el campo de la investigación pura, particularmente en la América Latina y el África, tanto en el campo de la antropología cultural como la arqueología con el fin de elaborar postulados teóricos sobre los procesos dinámicos de la sociedad y la cultura, han tenido un impulso extraordinario por parte de Universidades y fundaciones científicas privadas.

En el mundo moderno, la antropología social y la sociología presentan considerable interés en los programas de ciencia aplicada. Ambas centran su interés en el problema de la medida en la cual los cambios intencionales pueden ser introducidos en los grupos humanos, con que rapidez y con cuales consecuencias a los diferentes segmentos de la sociedad. Este problema proporciona la oportunidad para una observación continua sobre un largo período de tiempo y la certeza consciente del hecho de que existen ciertas consecuencias sobreentendidas de la introducción de cambios socioculturales y la necesidad de descubrir situaciones de tensión y

conflictos potenciales ante de que estos se tornen desintegradores.

Dentro de los programas de planeación del desarrollo socio-económico, la antropología social y la sociología juegan un papel importante, especialmente cuando se trata del desarrollo comunal ya que los programas de desarrollo económico pocas veces toman en consideración la brecha existente entre los niveles tradicionales de vida y el irrefrenable marasmo que muchas veces produce la rápida expansión de un nuevo tipo de economía. Los especialistas en sociología y antropología social han llamado siempre la atención de los economistas sobre la desmoralización que frecuentemente acompaña un repentino incremento en el poder de compra y en el suministro de bienes de consumo cada vez que simultáneamente a las anteriores no se crean nuevas necesidades. En consecuencia, debe ser establecida una estrecha relación entre el interés de una cultura y aquellos que resultan del desarrollo económico o la explotación de una región determinada.

Muchos problemas que surgen dentro de comunidades que están en proceso de cambio provienen precisamente de la dificultad de armonizar las necesidades tradicionales con las nuevas oportunidades abiertas por la transformación tecnológica. La importancia del rol de los sociólogos y antropólogos Sociales en la ejecución de programas de desarrollo socio-económico, está puntualizado en la declaración de la UNESCO sobre los programas de ayuda técnica, según la cual "los programas de desarrollo socioeconómico en cualquiera de las esferas de sus aspectos, deben ser llevados a cabo con y a través del pueblo al cual se le provee asistencia técnica". En todos los casos, el rol de la antropología social y la sociología es la de actuar como portavoces e intérpretes de una civilización científica y tecnológica frente a los miembros de las comunidades o culturas a las cuales se les presta asistencia técnica.

Por su parte, las investigaciones en antropología cultural proporcionan un inmenso cúmulo de datos, tanto en el dominio de

la ciencia pura, como en el de la ciencia aplicada.

La antropología física, a parte de las investigaciones sobre las fluctuaciones de los grupos en cuanto a su anatomía, fisiología y genética y su importancia para la definición de las poblaciones, proporciona datos que son utilizados por la medicina psicosomática, en el estudio del problema de crecimiento y la constitución especialmente en la población infantil, adecuación de los individuos a determinados espacios (bancos, ropas, etc.)

La lingüística, al mismo tiempo que desarrolla estudios sobre la estructura fonética de las lenguas de los grupos pre-literarios y la dinámica de las lenguas modernas, proporciona a los especialistas que llevan a cabo programas de educación básica en comunidades indígenas, los elementos para la elaboración de gramáticas y alfabetos para esas lenguas de modo de conservar el lenguaje y las tradiciones indígenas y facilitar a estos grupos el acceso a la cultura moderna a través de su propia lengua y a través del idioma de la cultura dominante, como ha sido el caso de Venezuela con los grupos guajiros y macoitas. Asimismo, los lingüistas desarrollan nuevos métodos para facilitar el aprendizaje de los idiomas modernos.

Dentro de la antropología cultural, la etnografía, o sea el estudio descriptivo de las poblaciones indígenas o pre-literarias, unida a la antropología social y la lingüística, nos proporciona datos que son del dominio de la ciencia pura (estructura social y cultural, leyes de parentesco, tecnología, etc...) y que a la vez que contribuyen a aclarar las grandes líneas teóricas del comportamiento de los grupos humanos permiten el planeamiento cabal de los programas de transculturación.

Por último, aunque no menos importantes, la arqueología es una de las ciencias de la cultura que más ha contribuido a la comprensión de la dinámica de la cultura. Debido a la dimensión cronológica y espacial con que la Arqueología trata los problemas de la cultura, es posible establecer teóricamente las constantes y las

variaciones que presenta el desarrollo de los grupos humanos desde los períodos iniciales hasta los tiempos modernos, especialmente aquellos que se relacionan con la adaptación de la cultura a la ecología y las influencias recíprocas entre ambos factores. Desde el punto de vista práctico, el conocimiento de las tradiciones de los pueblos ayuda a comprender el origen y la mecánica de la formación de las poblaciones modernas. La arqueología a través de los cambios que actualmente se están operando en su estructura teórica y metodológica, podrá ser de una incalculable ayuda en la resolución de problemas ligados fundamentalmente con los problemas de adaptación de comunidades de individuos a determinadas áreas y de los problemas inherentes, utilizando como base los ajustes y soluciones que a los mismos dieron las poblaciones prehispánicas, como es el caso del estudio de los sistemas de riego y de cultivo prehispánicos en México y Arizona (USA), donde los estudios sobre estos aspectos han servido de base para proyectar el trabajo de los actuales sistemas de irrigación y protección de la capa vegetal.

EL DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA Y SOCIOLOGÍA DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

1) El Departamento de Antropología y Sociología tendrá como finalidad: básicas, la planeación y ejecución de programas de investigación en el campo de la sociología, la antropología social y la antropología cultural, en forma sistemática y continua, con base a las normas modernas de estas ciencia y sus disciplinas así como la coordinación y unificación de los programas y planes docentes y de investigación con los planes de otros departamentos y escuelas de esta y otras facultades.

2) El Departamento velará sobre la diversificación y el encauce de esas labores para que los resultados de esas investigaciones

puedan rendir una utilidad social práctica y se desarrollen los conocimientos antropológicos y sociológicos dentro del ámbito de nuestra universidad y dentro del ámbito nacional.

3) El Departamento distribuirá adecuadamente el trabajo científico entre las diversas disciplinas sociológicas y antropológicas, haciendo hincapié en la incorporación de los conocimientos que se obtengan de las investigaciones diferenciadas en conceptos integrales útiles para todas las dichas disciplinas. Igualmente, el Departamento se fijará por meta lograr, dentro de las investigaciones sociológicas y antropológicas, la integración de otras ciencias afines de manera de estudiar los fenómenos sociales y culturales a través de un enfoque interdisciplinario y a diversos niveles de análisis.

4) El Departamento promoverá la publicación de trabajos científicos realizados por su personal de investigación o por investigadores de otras universidades o centros de investigación científica, para su divulgación en el mundo científico nacional o extranjero.

5) El Departamento pondrá especial interés en promover vinculaciones con Institutos similares del país y del extranjero, oficiales o privados con respecto a determinados planes y trabajos que resulten de beneficio mutuo.

6) El Departamento patrocinará la integración y la creación de cursos, conferencias y seminarios en el campo de la sociología, la Antropología y Ciencias afines.

7) El Departamento propiciará el establecimiento, el mantenimiento y el desarrollo de laboratorios debidamente equipados para sus investigadores.

ASPECTO OPERATIVO

El Departamento, desde el punto de vista operativo estará estructurado la siguiente manera:

a) Estará dividido en dos secciones principales:

1. Antropología Social y Sociología.
2. Antropología Cultural.

b) La sección de Antropología Social y Sociología tendrá a su cargo los programas de investigación de ciencia aplicada que se efectúen sobre la dinámica y la estructura, socio-cultural de las comunidades rurales y urbanas en relación con los problemas del cambio social, cultural, tecnológico y económico. Igualmente tendrá a su cargo los proyectos de investigación referentes a los procesos de transculturación entre las poblaciones indígenas.

c) La sección de Antropología Cultural englobará las investigaciones que se efectúen en el campo de la etnografía, geografía humana, la lingüística, antropología física, y la arqueología.

d) El Departamento estará dirigido por un Curador Jefe.

e) Cada una de las secciones estará a cargo de un Curador de Sección.

f) Tanto el Curador Jefe como los Curadores de Sección tendrán curadores asociados para cada una de las especialidades que comprenda su sección.

g) La planeación de las actividades del Departamento estará a cargo de un Consejo de Departamento el cual estará integrado por el Curador Jefe y los Curadores de Sección.

h) El Curador Jefe será designado por las autoridades de la Facultad.

i) Los Curadores de Sección y los Curadores auxiliares serán nombrados por el Consejo de Departamento y ratificados por el Consejo de la Facultad.

- j) El Departamento concederá el título de "Curador Honorario" a todos aquellos profesionales de la antropología, sociología y ciencias afines que manifiesten su deseo de cooperar en el mismo o se hayan distinguido por sus investigaciones en alguna de las ramas de las ciencias sociales.
- k) Será atribución del Consejo de Departamento, la preparación del informe anual de actividades, el cual será sometido a la consideración del Consejo de Facultad.

DEL PERSONAL DEL DEPARTAMENTO

Estará integrado inicialmente con personal actual docente y de investigación de la Universidad de Los Andes.

Del personal auxiliar

El personal auxiliar del Departamento estará estructurado como a continuación se especifica:

- a) Una Secretaria.
- b) Auxiliares de investigación, escogidos entre los estudiantes de la Facultad.
- c) Auxiliares de trabajo de campo.

DE LA DOCENCIA, CÁTEDRAS, CURSOS LIBRES Y SEMINARIOS

Como especifica la Ley de Universidades, en su artículo 58: "...El Departamento es el conjunto de cátedras que se integran en la unidad de una disciplina". Y en su artículo 59: "...cada Departamento coordinará el funcionamiento de las diversas cátedras que lo integran y podrá prestar sus servicios a otras Facultades".

A este respecto, el Departamento incluirá en sus programas la coordinación de las siguientes cátedras, cursos libres y seminarios:
Cátedras

- a) Psicología Social

- b) Sociología de la Educación.
- c) Introducción a la Antropología.
- d) Introducción a la Sociología.
- e) Historia del Pensamiento Social

Cursos libres

- a) Teoría Arqueológica
- b) Teoría Antropológica y Sociológica.
- c) Aspectos socio-culturales del desarrollo Social y Económico.
- d) Antropología Física y Paleontología.
- e) Fisiología de las Razas Humanas.
- f) Pre-historia del Viejo Mundo y América.
- g) Antropología Económica.

Seminarios

- a) Seminario de Etnohistoria.

Con respecto a los cursos libres el contenido de los mismos no se regirá por programas estables, sino que el profesor o ponente elegirá el número de tema de cada una de las materias, que tratará en forma monográfica o intensiva.

La teoría arqueológica y la teoría antropológica y sociológica trataran sobre los diversos problemas metodológicos y conceptuales de estas disciplinas científicas, particularmente en lo que atañe a la estructura y la dinámica social y cultural.

Los aspectos socio-culturales del desarrollo social y económico, será un curso libre integrado por series de charlas que abarcarán las siguientes especialidades:

- a) Antropología Social.
- b) Sociología Urbana.
- c) Sociología Rural.

- d) Demografía
- e) Geografía Rural.
- f) Geografía Humana y Económica
- g) Economía

Los diferentes ciclos de charlas enfocarán desde diversos puntos de vista los problemas sociales y culturales que resultan de la introducción de cambios tecnológicos y económicos en las sociedades tradicionales y las sociedades en proceso de organización.

La antropología física y la paleontología, junto con la fisiología de las razas humanas consistirán en series de charlas sobre el aspecto del hombre como ser biológico enfocado en forma evolutiva desde la aparición de los primeros homínidos hasta el homo sapiens y por otra parte el estudio comparativo, de las variaciones constitucionales y morfológicas de los individuos pertenecientes a los diversos grupos étnicos actuales.

La prehistoria del viejo mundo y América, enrocará el estudio de las formas de cultura existentes en el período paleolítico y neolítico del Viejo Mundo y las existentes en los diversos períodos (lítico, arcaico, formativo, clásico y post-clásico) de la pre-historia Americana.

El curso de antropología económica consistirá básicamente en el estudio de las relaciones de producción y la distribución de bienes en relación con la estructura cultural tal como se presenta en los grupos pre-literarios o de estructura precapitalista, en los cuales el fenómeno económico está ligado a las concepciones mágico-religiosas, estructura social, parentesco ,presentando características que los hacen radical mente diferentes del concepto moderno de "fenómeno económico".

El Seminario de Etnohistoria tendrá como finalidad el estudio de los datos culturales referentes a las culturas indígenas, que se hallan en las Crónicas de Indias, reuniéndolos según los diversos ítems culturales (vivienda, tecno-economía, estructura

social, magia y religión, etc.), de manera de reconstruir la etnografía de esos grupos.

El Departamento tendrá la Facultad de variar o ampliar los cursos libres y seminarios, de acuerdo con sus necesidades y el interés que puedan presentar determinadas materias para las diversas carreras que se cursan en la Facultad y en la Universidad.

DE LAS PUBLICACIONES

- a) El personal de Investigación del Departamento estará obligado a aportar a éste, por lo menos una publicación anual en su especialidad, que reúna los suficientes méritos científicos.
- b) Los trabajos de investigación efectuados por el Departamento serán dados a conocer a través del "Boletín de Antropología y Sociología", el cual será la publicación oficial del mismo.
- c) El "Boletín de Antropología y Sociología" no tendrá fecha fija de aparición. Será numerado a partir del número 1.
- d) La distribución del Boletín será gratuita, en los casos en que se trate de intercambio de publicaciones con otras Universidades o Centros de Investigación.

DEL PRESUPUESTO

En su etapa inicial, el presupuesto del Departamento estará integrado en base a las siguientes especificaciones:

- a) Partida para trabajos de campo, la cual incluirá gastos de mantenimiento de Investigadores compra de materiales de trabajo y pago de personal auxiliar supernumerario.
- b) Partida para publicaciones, la cual incluirá gastos de suscripción de revistas especializadas e impresión de publicaciones del Departamento.
- c) Compra de material de Laboratorio.

Las relaciones de gastos serán sometidas a la consideración del Consejo de Departamento y luego elevadas a la consideración del Consejo de la Facultad, para su aprobación o improbación.

De un tiempo a esta parte, los resultados concretos de la gestión iniciada en 1961 tendiente a promover la creación de un Departamento Antropología y Sociología en la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, se han manifestado a través de un aumento de la actividad investigativa, fruto de la cual serán la serie de trabajos que se espera publicar en el presente año y la realización de un acuerdo de cooperación científica con investigadores de la Facultad de Ciencias de la Universidad Central de Venezuela, primer proyecto inter-Universidades que se realiza en el país y el cual tendrá como finalidad el estudio de la ecología actual y de la paleo-ecología en sus relaciones con la dinámica cultural de los grupos pre-hispánicos. Este proyecto ya se ha iniciado en el valle de Quíbor, Estado Lara y se extenderá progresivamente a todo el Occidente del país. Los primeros resultados de este proyecto se espera que estén listos para su publicación a mediados del próximo año.

Se piensa asimismo, avanzar investigaciones en el campo de la sociología y la antropología social a partir del presente año.

Todo lo anterior hace indispensable e impostergable la creación de un Departamento de Antropología y Sociología en nuestra Universidad, sobre bases científicas y con técnicas modernas, debidamente organizado y que cuente con un personal profesional y los recursos suficientes para asumir esa responsabilidad.

ANTEPROYECTO PARA EL DESARROLLO Y AMPLIACIÓN DEL MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE MÉRIDA¹

MARIO SANOJA OBEDIENTE²

Si existe en Venezuela alguna ciudad, que debería poseer un Museo de Historia Natural, esa sería Mérida que posee una de las instituciones de estudios superiores más antigua del país, con una brillante tradición de lucha y renovación en el campo de la cultura. Mérida, en fin, una ciudad universitaria y turística por excelencia, donde cada año afluyen miles y miles de compatriotas y ciudadanos de otros países para reposar entre sus tranquilas montañas y deleitar los sentidos en la contemplación del agreste paisaje montañoso, tallado en el duro granito y dulcificado por los verdes y los sepas de la vegetación, las melancólicas hilachas de niebla, el correr ordenado y musical de las aguas, la mano poderosa y paciente del hombre de los Andes.

En los últimos meses se ha acrecentado el interés oficial por canalizar la atracción que posee Mérida como ciudad turística. En todos los países donde el turismo ha pasado a ser una industria, se ha desarrollado el interés por crear museos y parques arqueológicos que permitan presentar de manera objetiva y sistemática los diversos aspectos de la historia de la naturaleza y del hombre en un país o una región, a los turistas y visitantes. No solamente con un fin recreativo,

1 Mérida, 7 de Marzo de 1966.

2 Para el año de 1966 Mario Sanoja Obediente se desempeñaba como Director del Departamento de Antropología y Sociología. Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes.

sino también como una manera de divulgar conocimientos y de reafirmar los valores étnicos y culturales de un país o de una región determinada.

Ejemplo de un país donde esta actividad ha sido desarrollada hasta el máximo, es México. Poseedor de una incalculable riqueza arqueológica, desde hace ya tiempo su gobierno se ha preocupado por controlar y proteger este patrimonio a través del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el cual tiene como misión el desarrollo de museos en escala nacional y regional y la creación de parques arqueológicos en los sitios donde existan yacimientos o ruinas que no puedan ser trasladados a los museos. El gobierno mexicano invierte cada año la suma de diez millones de pesos mexicanos para financiar la investigación arqueológica y el desarrollo y mantenimiento de museos y parques arqueológicos. Pero, cada año la cantidad de turistas que viajan a México para visitar estos monumentos, ruinas y museos, le dejan al país una suma que cuadruplica la inversión oficial.

Al mismo tiempo, se cumple una formidable labor cultural, como es la formación de eficientes arqueólogos y antropólogos, ya que en todos estos programas las universidades mexicanas tienen un papel de primer orden. En los Estados Unidos el Departamento del Interior, encargado de velar por la protección de los recursos naturales, así como también los organismos respectivos de cada estado en unión con las universidades locales, invierten grandes sumas de dinero para preservar y acrecentar las riquezas arqueológicas del país con miras a su explotación turística.

Como dato significativo se puede señalar que solamente el Museo de Historia Natural de los Estados Unidos, tiene un presupuesto anual de U.S.\$ 20.000.000 y que el Estado de Arizona, en cooperación con la Universidad del estado, invierte anualmente una suma aproximada a los U.S.\$ 3.000.000, para excavar y restaurar el importante complejo de ruinas indígenas prehispánicas que

constituirá el parque arqueológico de Mesa Verde.

Es interesante anotar que, entre las recomendaciones aprobadas durante las sesiones de la Semana de la Conservación, celebrada en Mérida el año de 1963, se aprobó una ponencia nuestra recomendando la consideración de los yacimientos arqueológicos como recursos naturales, por ser estos obra de la cultura humana y ser el hombre el objetivo final de la labor conservacionista. Se recomendaba así mismo el establecimiento de museos y parques arqueológicos mediante los cuales pudiese salvaguardarse la riqueza cultural prehispánica del país. Así mismo, la fundación de museos regionales es una política que auspicia el gobierno nacional y el Instituto Nacional de Cultura, como expresamente lo declarara el Presidente de la República durante el pasado año.

Por las razones enumeradas al comienzo de esta exposición consideramos que Mérida debería ser la sede de un importante Museo de Historia Natural. La presencia en ella de una prestigiosa universidad que podría suplir en parte el personal directivo y de investigación del Museo convirtiéndose este en un importante centro de investigación científica en las disciplinas que integran el campo de interés del museo; la circunstancia de ser Mérida la sede de la Corporación de los Andes, organismo coordinador de la economía del área andina y ser este estado y esta ciudad el objetivo de un programa de desarrollo regional auspiciado por la Corporación y el cual considera al turismo como uno de los principales resortes del desarrollo económico del estado y ser la zona andina una de las arqueológicamente más ricas y complejas de Venezuela? con una geografía también compleja y variada? así lo indican.

Estamos seguros que cualquier inversión en este sentido? ayudara a desarrollar ese importante aspecto de la economía del estado y a levantar aún más su prestigio y su nivel cultural.

ANTEPROYECTO PARA EL DESARROLLO DEL MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE MÉRIDA

ARTÍCULO I:

De la constitución del Museo

Por iniciativa del Ejecutivo del Edo. Mérida, La Universidad de Los Andes y la Corporación de Los Andes, con la aprobación de la Asamblea Legislativa del Estado, se acuerda desarrollar y ampliar el Museo de Historia Natural de Mérida, el cual tendrá su propio patrimonio y funcionará de acuerdo a lo prescrito en el código civil como persona de derecho privado.

ARTÍCULO II:

El domicilio del Museo es la ciudad de Mérida, Edo. Mérida, pero el Directorio podrá establecer dependencias en los estados del área andina u otras entidades federales y designar representantes dentro y fuera del territorio nacional.

ARTÍCULO III:

Es objeto de este Museo:

- A) Reunir en uno o varios Museos donde puedan ser convenientemente exhibidos y estudiados, los restos arqueológicos y culturales, muestras zoológicas, botánicas y geológicas y todas aquellas que caracterizan la historia cultural y natural del Edo. Mérida y los demás estados del área andina, que por su naturaleza y por permitirlo las disposiciones legales vigentes puedan ser remitidas del lugar en que se encuentren, así como las muestras que puedan adquirirse de las culturas de los grupos humanos conservados hasta el presente; acondicionar para su conservación y para que puedan ser visitados, con el carácter de monumentos arqueológicos e históricos, los restos culturales que por su naturaleza y por no permitirlo las disposiciones vigentes, no puedan ser removidos del lugar en que se hallaren; promover expediciones, excavaciones, investigaciones y estudios

para el hallazgo y valorización de nuevos yacimientos, restos y muestras que, por su interés, valor e importancia sean dignos de conservación y de estudio, disponer su traslado al Museo o su acondicionamiento como monumento; publicar boletines y monografías, proyectar películas documentales, organizar actos de divulgación y en general realizar todo aquello que conduzca al conocimiento del acervo cuya conservación y enriquecimiento se le confía.

Los estudios e investigaciones de que habla el párrafo anterior abarcaran las ramas de actividad relacionadas con la misión encomendada al Museo, tales como: arqueología, antropología física, antropología cultural, historia, botánica, zoología, geología, biología y otras que pudieran completar la enumeración anterior, la cual no tiene carácter taxativo.

ARTÍCULO IV:

Del patrimonio del Museo:

El Museo tendrá como patrimonio los siguientes bienes:

- a) El edificio o edificios en que se ha de instalar su sede en el futuro y el terreno sobre el cual están asentados.
- b) Las asignaciones de la Universidad de Los Andes, el Ejecutivo Regional, la Asamblea Legislativa y la Corporación de Los Andes, así como también la de los otros estados andinos que deseen cooperar al engrandecimiento y desarrollo del Museo de Historia Natural de Mérida y las asignaciones de otra procedencia con el mismo fin.
- c) Los demás muebles o inmuebles que adquiriera o le sean donados, por instituciones oficiales particulares.
- d) Las colecciones reunidas en el Museo.
- e) Los restos arqueológicos y monumentos, parques naturales, etc., que hubiesen sido acondicionados para su conservación y exhibición.

- f) Los yacimientos arqueológicos o históricos que estuviesen en explotación o denunciados para ser objeto de ellas.
- g) Todos los bienes no previstos anteriormente que le fueran donados o transferidos como valores inmobiliarios, créditos garantizados y otros.
- h) Todos los materiales históricos, arqueológicos, antropológicos, zoológicos, botánicos, geológicos, etc., o instrumentos científicos donados.

ARTÍCULO V:

El capital del Museo de Historia Natural de Mérida, se divide en tres grupos:

- a) Para mantenimiento; se destina a los gastos de personal, dotación de oficios y administración en general.
- b) Para conservación; se destina a satisfacer todas las necesidades de traslados de muestras desde los yacimientos o lugares de adquisición hasta el Museo; acondicionamiento de las mismas en este y el mantenimiento.

ARTÍCULO VI:

El Museo funcionara con el personal siguiente:

- a) Personal fijo.
- b) Personal honorario.
- c) Personal fijo: estará constituido en principio por los miembros del staff del Museo (el director, curadores de sección, investigadores y asistentes) el personal subalterno y de servicio.
- d) Personal Honorario: estará constituido por los integrantes de la Junta administradora y todas aquellas personalidades que por su valor científico en alguna de las especialidades que abarca el campo de interés del Museo, sean designadas con tal categoría.

ARTÍCULO VII:

De la comisión organizadora:

Para estudiar las modalidades del desarrollo y ampliación del

Museo de Historia Natural de Mérida, se designara una Comisión Organizadora, integrada por delegados de las siguientes instituciones:

- Universidad de Los Andes.
- Ejecutivo del Edo. Mérida.
- Corporación de Los Andes.
- Asamblea Legislativa del Edo. Mérida.
- Diócesis del Edo. Mérida
- Comando de la Guarnición del Edo. Mérida.
- Ministerio de Obras Públicas.
- Ministerio de Agricultura y Cría
- Cámara de Comercio del Estado Mérida.
- Colegios Profesionales del Edo. Mérida.
- Club de Leones del Estado Mérida.
- Museo de Historia Colonial de Mérida.

ÍNDICE

Prefacio *pág. 5*

Los inicios de un notable investigador *pág. 7*

Luis E. Molina

El legado de Mario Sanoja Obediente 1934-2022 *pág. 35*

Lino Meneses Pacheco

Dos elementos de la cestería indígena venezolana *pág. 76*

Mario Sanoja Obediente

Cestería encordada del Territorio Federal Amazonas *pág. 99*

Mario Sanoja Obediente

La vivienda de los Yaruros *pág. 120*

Mario Sanoja Obediente

Noticia sobre la caza con arco y flecha en la región de Quíbor
pág. 13

Mario Sanoja Obediente

**Notas sobre los telares y las técnicas de tejidos de los indios
guajiros, Venezuela** *pág. 143*

Mario Sanoja Obediente

**La primera evidencia del cultivo del maíz en Venezuela halló el
Departamento de Antropología de la ULA en Quíbor** *pág. 259*

Early archaeological maize from Venezuela *pág. 266*

Paul C. Mangelsdorf y Mario Sanoja Obediente

La Fase Guadalupe. Descripción de los tipos cerámicos decorados
pág. 272

Mario Sanoja Obediente

Reviewed: Venezuelan Archaeology. Irving Rouse and Jose M. Cruxent *pág. 323*

Mario Sanoja Obediente

Venezuelan Archaeology looking toward the West Indies *pág. 328*

Mario Sanoja Obediente

La agricultura y el desarrollo de comunidades agrícolas estables entre los grupos aborígenes prehispánicos del Norte de Sur América *pág. 340*

Mario Sanoja Obediente

Proyecto para la creación del Departamento de Antropología y Sociología de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes *pág.354*

Mario Sanoja Obediente

Anteproyecto para el desarrollo y ampliación del Museo de Historia Natural de Mérida *pág. 367*

Mario Sanoja Obediente

DE LOS EDITORES



LUIS E. MOLINA



Antropólogo. Magister Scientiarum en Conservación y Restauración de Monumentos. Doctor en Arquitectura. Profesor Titular Jubilado, Escuela de Antropología, Universidad Central de Venezuela. Ex director del Museo Antropológico de Quíbor y del Instituto del Patrimonio Cultural. Ha publicado numerosos trabajos en revistas especializadas venezolanas y extranjeras, capítulos de libros colectivos y libros individuales sobre arqueología venezolana de las épocas prehispánica y colonial y sobre conservación del patrimonio cultural. Actualmente se interesa en la investigación arqueológica e histórica de haciendas azucareras de los siglos XVIII y XIX.

DE LOS EDITORES



LINO MENESES PACHECO



Antropólogo, UCV 1991. Msc. en Etnología, ULA 1999. Dr. en Antropología, ULA 2015. Director del Museo Arqueológico de la ULA desde año 2014. Coordinador y docente del Doctorado en Antropología de la ULA desde el año 2018. Docente e integrante de Junta Directiva de la Maestría en Etnología, mención Etnohistoria de la ULA desde el año 2020. Profesor invitado del Doctorado en Ciencias Sociales del Colegio de Michoacán, México. Se desempeñó como Profesor de la Licenciatura en Antropología y Maestría en Antropología de la Universidad del Zulia. Coordinador del Comité Editorial del Boletín Antropológico. Ha publicado como autor y co-autor diversos artículos, capítulos de libros y libros de corte arqueológico y antropológico. Autor de las entradas Sanoja, Mario y Vargas, Iraida de la Encyclopedia of Global Archaeology, Springer International Publishing, USA.



Dabánatà es una palabra del idioma Baniva, lengua perteneciente a la familia lingüística Maipure-Arawaka (o Arawaca) hablada aún hoy en las riberas del río Guainía-Río Negro, especialmente en la población de Maroa, capital del municipio del mismo nombre en el estado Amazonas, Venezuela.

Dabánatà, voz derivada del verbo dabanâstasi significa comenzar, iniciar; pero es una palabra fundamentalmente utilizada en los textos míticos que al inicio de las narrativas sagradas del origen de éste y otros pueblos arawako siempre comienzan con la expresión *Dabánatà Péepusri* “Cuando comenzó el Mundo”; es pues el comienzo, el inicio de los hechos trascendentales del mundo de vida de los pueblos arawako.

Ediciones Dabánatà es una iniciativa editorial del Museo Arqueológico Gonzalo Rincón Gutiérrez de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, que junto al Boletín Antropológico, se proponen poner en circulación los resultados de las investigaciones antropológicas y de todas aquellas ciencias afines que contribuyan al conocimiento de los procesos culturales y socio-históricos que impulsaron e impulsan nuestros pueblos en la gran región geohistórica de América Latina y del Caribe.



Los "textos de juventud" de Mario Sanoja Obediente, más que una mera compilación de escritos, es una invitación a un diálogo con las primeras ideas y reflexiones de un intelectual que dedicó su vida a comprender los procesos históricos, sociales y culturales de los pueblos que ocuparon y ocupan los territorios que hoy forman parte de Venezuela.

Este libro busca promover nuevas investigaciones y reflexiones sobre el legado de Mario Sanoja Obediente, su obra nacida de la juventud, sigue resonando con la fuerza de una visión que se anticipó a su tiempo y que continúa siendo una guía fundamental para el estudio de la historia y cultura nuestra venezolana.



ula
Museo
Arqueológico

