

# EL TRASLADO DE LA ESCULTURA DE MARÍA LIONZA: UN ACERCAMIENTO A LAS DISPUTAS POLÍTICAS CONTEMPORÁNEAS EN VENEZUELA

ANNEL MEJÍAS GUIZA<sup>1</sup>

## RESUMEN

En octubre de 2022, la imagen de María Lionza sobre el danto fue trasladada desde Caracas hasta el estado Yaracuy, en Venezuela, en un ambiente de polarización política y renovación de liderazgos espirituales en la Montaña de Sorte. Este hecho revela, además, disputas políticas debido a la estatua, que habían durado más de una década entre los sectores involucrados. En este trabajo se explica la relación de María Lionza y el poder político, pero también la reinterpretación de *lo político* en estas comunidades espiritistas desde el siglo XX hasta la actualidad. Las tensiones en torno a la movilización de la escultura de esta deidad revelan las diferentes y antagónicas visiones sobre el patrimonio y su protección.

## PALABRAS CLAVE

María Lionza; Espiritismo; Estado venezolano; Patrimonio.

## *A TRANSFERÊNCIA DA ESCULTURA DE MARÍA LIONZA. UMA ABORDAGEM ÀS DISPUTAS POLÍTICAS CONTEMPORÂNEAS NA VENEZUELA*

## RESUMO

Em outubro de 2022, a imagem de María Lionza sobre o danto foi transferida de Caracas para o estado de Yaracuy, na Venezuela, em um ambiente de polarização política e renovação da liderança espiritual na Montanha da Sorte. Este fato também revela disputas políticas por causa da estátua, que já duravam mais de uma década nos setores envolvidos. Esta obra explica a relação entre María Lionza e o poder político, mas também a reinterpretção da política nessas comunidades espíritas, desde o século XX até o presente. As tensões em torno da mobilização da escultura dessa divindade revelam as diferentes e antagônicas visões do patrimônio e da sua proteção.

## PALAVRAS-CHAVE

María Lionza; Espiritismo; Estado venezuelano; Patrimônio.

## *THE TRANSFER OF THE SCULPTURE OF MARÍA LIONZA. AN APPROACH TO CONTEMPORARY POLITICAL DISPUTES IN VENEZUELA*

## ABSTRACT

In October 2022, the image of María Lionza on the danto was transferred from Caracas to the Yaracuy state, in Venezuela, in an environment of political polarization and renewal of spiritual leadership in the Montaña de Sorte. This fact also reveals political disputes because of the statue, that had lasted more than a decade in the sectors involved. This work explains the relationship between María Lionza and political power, but also the reinterpretation of politics in these spiritualist communities from the 20th century to the present. The tensions

---

<sup>1</sup> Profesora del Departamento de Investigación, Facultad de Odontología, de la Universidad de Los Andes (ULA). Coordinadora general de la Red de Antropologías del Sur. Doctoranda en Ciencias Humanas, de la ULA; magíster en Etnología, de la ULA; y licenciada en Comunicación Social, de la Universidad del Zulia. E-mail: [annelmejias@gmail.com](mailto:annelmejias@gmail.com).

around the mobilization of the sculpture of this deity reveal the different and antagonistic visions of heritage and its protection.

### KEYWORDS

María Lionza; Spiritualism; Venezuelan State; Heritage.

### *LE TRANSFERT DE LA SCULPTURE DE MARÍA LIONZA. UNE APPROCHE DES CONFLITS POLITIQUES CONTEMPORAINS AU VENEZUELA*

### RÉSUMÉ

En octobre 2022, l'image de María Lionza sur le danto a été transférée de Caracas à l'État de Yaracuy, au Venezuela, dans un environnement de polarisation politique et de renouveau du leadership spirituel dans la Montaña de Sorte. Ce fait révèle également des conflits politiques à cause de la statue, qui durent depuis plus d'une décennie dans les secteurs concernés. Cet ouvrage explique la relation entre María Lionza et le pouvoir politique, mais aussi la réinterprétation de la politique dans ces communautés spiritualistes du XXe siècle à nos jours. Les tensions autour de la mobilisation de la sculpture de cette divinité révèlent des visions différentes et antagonistes du patrimoine et de sa protection.

### MOTS-CLÉS

María Lionza; Spiritualisme; État vénézuélien; Patrimoine.

## INTRODUCCIÓN

El traslado en octubre de 2022 de la estatua de María Lionza sobre el danto, deidad mítica de una manifestación del espiritismo, desde la capital hasta Quibayo, en el estado Yaracuy, en Venezuela, para el desarrollo de un proyecto turístico<sup>2</sup>, es un fenómeno que se explica, en parte, desde las disputas políticas contemporáneas y la renovación de liderazgos espirituales en la última década.

Dichas disputas se concentran en dos sectores hegemónicos venezolanos, que han construido sentidos en torno a consolidar identidades políticas: por un lado, el gobierno chavista que lidera desde hace veinticinco años el Estado-nación venezolano, con el proyecto de la revolución bolivariana, y, por el otro, los diversos sectores antichavistas.

Para la comprensión del fenómeno del traslado de la imagen de la deidad, en este artículo se analizará, primero, la representación social de esta imagen en el siglo XX a través de estudios históricos; segundo, para comprender el presente, es decir, las tensiones en los sectores en disputa política en torno a la imagen, se harán, en principio, un análisis del material proveniente de redes sociales y medios de comunicación masiva, y, paralelo, un acercamiento etnográfico con algunas comunidades marialionceras de los estados Yaracuy y Lara. Inicialmente, se explicará la importancia del Estado en Venezuela, como parte de América Latina, y la necesidad de abordarlo desde la etnografía/antropología del Estado.

Coronil (2002, p. 87) indica que, al pasar de una economía agraria a una petrolera en el siglo XX, esto propició que el Estado venezolano adquiriese “un nuevo papel de terrateniente nacional” desde la dictadura del general Juan Vicente Gómez (1908–1935), pero también se generó una institucionalidad desde la cual éste asumió “una nueva relación como administrador de los ingresos” del petróleo, fuente de riqueza de la nación.

En la dictadura de Gómez, según el autor, el general personificó al Estado, monopolizó el negocio del petróleo “para su propio beneficio y el de su séquito de familiares y aliados”, pero a su vez fue creando un cuerpo de leyes y políticas económicas que generó una metamorfosis del Estado: este se expandió institucionalmente y ejerció “más control” sobre “el cuerpo

---

<sup>2</sup> El proyecto anunciado por el gobierno chavista es el desarrollo de tres zonas de desarrollo turístico en el estado Yaracuy: Sierra de Aroa, Macizo de Nirgua y Valle de Yaracuy. Se trata de un plan de “desarrollo sostenible” a corto, mediano y largo plazos, el cual incluye turismo de naturaleza, agroecológico, religioso, histórico, cultural, patrimonial y gastronómico. Por la información dada en medios de comunicación, en el año 2024 se estaba levantando la información de los prestadores turísticos en el estado. En la Montaña de Sorte, la ruta es de turismo religioso. Parte de la etnografía en proceso, realizada para este proyecto de investigación, es indagar sobre las *agencias* en torno al desarrollo turístico que ha planificado el Estado-nación venezolano alrededor de la estatua en el Monumento Natural Cerro de María Lionza.

político” de la nación. Es decir, se elevó por encima de la sociedad como una agencia trascendental y se proyectó una “apariencia sacralizada” como “la expresión singular de la voluntad nacional”, como “sujeto unificado” (Coronil, 2002, p. 94–126).

En Venezuela, para Coronil (2002, p. 96): “El negocio del petróleo se transformó en un negocio del Estado, y la política petrolera se convirtió en el negocio de la política”. Abrams (2015) considera el Estado como una ficción que esconde la práctica real del poder político, es decir, no es la realidad que se esconde tras la máscara de la práctica política, sino que es la máscara misma que impide ver la práctica política, de allí que este autor privilegie el estudio de la práctica (real) y el mensaje ideológico de la unidad del Estado. Pero, para Coronil (2002, p. 130), el Estado venezolano “no es la máscara que nos impide ver la práctica política tal cual es; es la unidad mitificante de la máscara y lo enmascarado en términos de la cual se constituye la práctica política”.

Por lo tanto, el Estado no es una cosa o una idea, “sino un conjunto de relaciones sociales mediadas por cosas o por otras objetivaciones de la práctica social”. Como nación petrolera, explica que la sociedad ha imaginado a “Venezuela como un país con dos cuerpos: un cuerpo natural (la fuente material de su riqueza) y un cuerpo político (sus ciudadanos), ambos representados por el Estado”, el representante de una nación petrolera (Coronil, 2002, p. 131).

La importancia del Estado en América Latina y su representación ha sido explicada, además, en la historia económica, desmitificando las posturas anti-estatales. Bértola y Ocampo (2013, p. 170) indican que, luego de la depresión de 1928, sumado a la primera y segunda guerras mundiales, se produce un retroceso del liberalismo y la creciente intervención del Estado en América Latina surgiendo un nuevo patrón denominado “industrialización dirigida por el Estado” con un modelo mixto de sustitución de importaciones (“desarrollo hacia adentro”), además de la promoción de exportaciones e integración regional. El documento que mejor sintetizó este período fue el texto “El desarrollo económico de la América Latina y algunos de sus principales problemas”, escrito en 1948 por Raúl Prebisch, de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), también conocido como “manifiesto latinoamericano” (Bértola; Ocampo, 2013, p. 260).

Los autores explican que la etapa más exitosa del desarrollo económico en América Latina fue desde el final de la guerra hasta el año 1980, cuando el Estado lideró el modelo de desarrollo de la industrialización. En esta etapa hubo una explosión demográfica (la población pasó de 100 millones de habitantes en 1929 a 349 millones en 1980) y una urbanización acelerada (la población urbana pasó de 42% en 1950 a 65% en 1980) (Bértola; Ocampo, 2013, p. 171).

En la región no hubo una modificación de la estructura de protección para promover nuevas industrias y se produjo, según estos autores, un patrón “geológico” de protección (una medida proteccionista de un sector específico, que debía ser temporal, se consideraba una “conquista” permanente). Esta fue una característica central de la industrialización dirigida por el Estado en la región, la cual incidió en el crecimiento económico, pero, según estos autores, es un hecho más vinculado a la economía política de estos países (Bértola; Ocampo, 2013, p. 199–201).

Por otro lado, las causas de la llamada “década perdida”, como la llamó la CEPAL, se explican, según estos economistas, desde la dinámica macroeconómica, porque éste fue el factor decisivo de la crisis en América Latina entre 1980 y 1990. Esto se generó, agregan, debido a la baja de los precios de las materias primas y el desequilibrio externo. Este último se vino a controlar con el creciente financiamiento externo, ya que, en 1979, la Reserva Federal de los Estados Unidos tomó la decisión de elevar notoriamente las tasas de interés con el fin de parar la aceleración de la inflación en ese país (Bértola; Ocampo, 2013, p. 249–250). A esto contribuyó la renegociación desfavorable de las deudas externas y, además, que no se conformó un cartel de deudores (Bértola; Ocampo, 2013, p. 252). Estos fenómenos de la dinámica macroeconómica duraron un cuarto de siglo.

El Estado en América Latina se constituyó luego de los procesos de independencia de los siglos XIX y XX. En Venezuela, los cimientos del Estado moderno se dieron a mediados del siglo XX con la explotación petrolera, de allí que sea importante estudiar las sedimentaciones históricas del Estado del siglo XXI desde la multidisciplinariedad, incluyendo su protagonismo en los proyectos de desarrollo. Desde la etnografía y antropología del Estado se pueden hacer aportes.

En su estudio sobre el Estado moderno en la India, Gupta (2017, p. 257) cuestiona el sentido común de las teorías del Estado y, debido a ello, propone pensar y estudiar el Estado no como simples “aparatos burocráticos funcionales”, sino como “sitios de producción simbólica y cultural que siempre se representan a sí mismos culturalmente”. Por lo tanto, los Estados modernos se podrían comprender en formas particulares (Gupta, 2017, p. 257), más allá de lo que Anderson (2006) llama “comunidades imaginadas”. Esto traduce que se puede trabajar etnográficamente en niveles y subniveles desde sus interrelaciones y cómo el Estado se expresa en la vida de la gente, observando y analizando prácticas cotidianas, encuentros, representaciones y performances culturales. Gupta (2017, p. 275) invita a responder, por un lado, cuáles serían esas prácticas y discursos que retratan al Estado como singular y unificado; y, por el otro, cuáles serían las condiciones que posibilitan mostrarlo como una entidad de sentido común.

Coronil (2002, p. 130) también agrega la siguiente recomendación metodológica: “De ahí que sea mediante el examen de las objetivaciones históricas del Estado que podamos entender su configuración en una sociedad dada: su forma general particular.”. Para este autor, las objetivaciones “no son ni entidades independientes con propiedades inherentes ni solo símbolos de relaciones sociales, sino el medio a través del cual se constituyen estas relaciones [sociales].” (Coronil, 2002, p. 275). En el caso del estudio de este autor, las delinea en el marco de la interrelación entre naturaleza, dinero y modernidad, en lo que él llamó “Estado mágico” en Venezuela en el siglo XX, investigación sustentada en hechos históricos y etnografía.

El petroestado venezolano, que configuro el capitalismo rentista, se transformó desde el siglo XX como el lugar central del poder político. Por tanto, el grupo que administra el Estado controla, además de la producción mineral, la regulación y promoción de la actividad económica privada, y el manejo de otros sectores en el país, como la educación, el transporte, las comunicaciones, entre otros (Coronil, 2002, p. 4–10).

Por tanto, en este artículo entendemos la política desde la idea de la “gubernamentalidad” de Foucault (2007), específicamente la “gubernamentalidad del Estado”: la relación entre la vida y el gobierno, la vida individual y colectiva configurada por el poder. En este caso, el poder político que se ejerce desde el Estado, su institucionalidad, tecnologías y relaciones de hegemonía. En este trabajo, el planteamiento es ir más allá de la política ejercida desde la macroestructura del Estado venezolano, se busca analizar cómo éste se expresa en la sociedad en distintos niveles y subniveles, en este caso, en algunas de las comunidades espiritistas de María Lionza, y cómo estos grupos reproducen, resisten o confrontan las estructuras de dominación. Foucault (2007) recomienda hacer un análisis en términos de micropoderes para, a su vez, comprender los problemas del nivel del macropoder, como el del gobierno y del Estado. Para lograrlo, consideramos relevante hacer etnografía del Estado.

De esta manera, en este trabajo buscamos analizar la relación del Estado venezolano con el espiritismo de María Lionza como un subnivel del fenómeno político actual. Para ello, se propone en este artículo la siguiente estructura: (i) un breve acercamiento al espiritismo de María Lionza; (ii) la vinculación de la deidad con el poder político y su representación del país; (iii) el contexto de la realización de la escultura; y (iv) las disputas políticas en torno a la movilización de la estatua.

## **SOBRE EL ESPIRITISMO DE MARÍA LIONZA**

En la Montaña de Sorte por Yaracuy vive una diosa  
una noble reina de gran belleza y de gran bondad  
amada por la naturaleza e iluminada de caridad.

Rubén Blades y Willie Colón, canción “María Lionza”

María Lionza es una deidad del espiritismo venezolano con asentamiento en el Monumento Natural “Cerro María Lionza” (Montaña de Sorte), santuario natural ubicado en Yaracuy (Luigi; Aranguren; Moncada, 2008), estado del centro-occidente de Venezuela (ver mapa en la imagen 1).

A la estructura mítica, rituales y su panteón se les conoce como espiritismo marialioncero, término usado por sus practicantes. Algunos/as autores/as también lo denominan “culto de posesión”, “manifestación religiosa” o “formación religiosa” (Barreto, 1990a; 2020b; García, 1996; Salas, 1997; Ferrándiz, 1999; Castillo, 2009; Matos Contreras; Guerrero, 2012); otros lo conceptualizan como “religión en formación” o “religión” (Clarac de Briceño, 2010; Izaard Martínez, 2002). Una parte de la sociedad venezolana, especialmente católica, lo enuncia despectivamente como “brujería”, término que también es asumido por algunos/as fieles marialioncero, quienes también se refieren a sus prácticas como “brujear”.

A los practicantes, quienes organizan y realizan *embajadas espirituales*, sesiones de *chequeo* y formación en sí<sup>3</sup>, se les llama “marialioncero” o “brujos/as”, quienes a su vez se clasifican de acuerdo con sus funciones en el mundo espiritual y los rituales.

Barreto (2020) nombra a esta zona geográfica del centro-occidente de Venezuela, donde se practica el espiritismo de María Lionza, “geografía mítica”. En este espacio se accede a la deidad y su mundo espiritual por sus *portales* (Taussig, 1992, p. 496; Barreto, 2020, p. 25), o lo que Abate (2020) llama “unideros”<sup>4</sup>. Dichos “unideros” son puertas que conectan el mundo de los vivos (quienes estamos en tránsito) con el mundo de “los verdaderos dueños”, que está del otro lado del “portal”. María Lionza, “La Dueña” y sus divinidades de ese otro mundo, pasan de ese otro mundo al nuestro en ciertos momentos del día para realizar las tareas que les fueron encomendadas: la conservación ambiental y sanación/curación de las personas (Abate, 2020).

En el sistema de salud de Venezuela, existen, según Clarac de Briceño (2010, p. 61–63): (1) representaciones simbólicas acerca de la salud y la enfermedad, y el cuerpo humano; y (2) prácticas terapéuticas en relación de correspondencia, y a veces de oposición (en un sistema de transformación), con esas representaciones simbólicas. Así, en este sistema hay enfermedades

---

<sup>3</sup> Más adelante se explicará qué es una *embajada* espiritual y una sesión de *chequeo*. Para hacer cualquier práctica curativa, tanto la *materia (medium)*, como el *banco* (persona que controla la materia en las *embajadas*) y la persona que lee el tabaco u otro implemento (conchas, cartas, etc.), requiere tener una formación por parte de otras personas practicantes del espiritismo de María Lionza.

<sup>4</sup> La noción de “unideros” es recogida por Abate (2020) de un mito oral en las comunidades campesinas de Chivacoa, donde se ubica la Montaña de Sorte, y Nirgua, en Yaracuy.

“del médico” (sistema biomédico occidental), enfermedades “postizas o puestas” (males “del cambio económico cultural”, tratadas por médicos populares) y enfermedades “tradicionales” (tienen variantes regionales y las tratan médicos rurales tradicionales)<sup>5</sup> (Clarac De Briceño, 2010, p. 65–90).

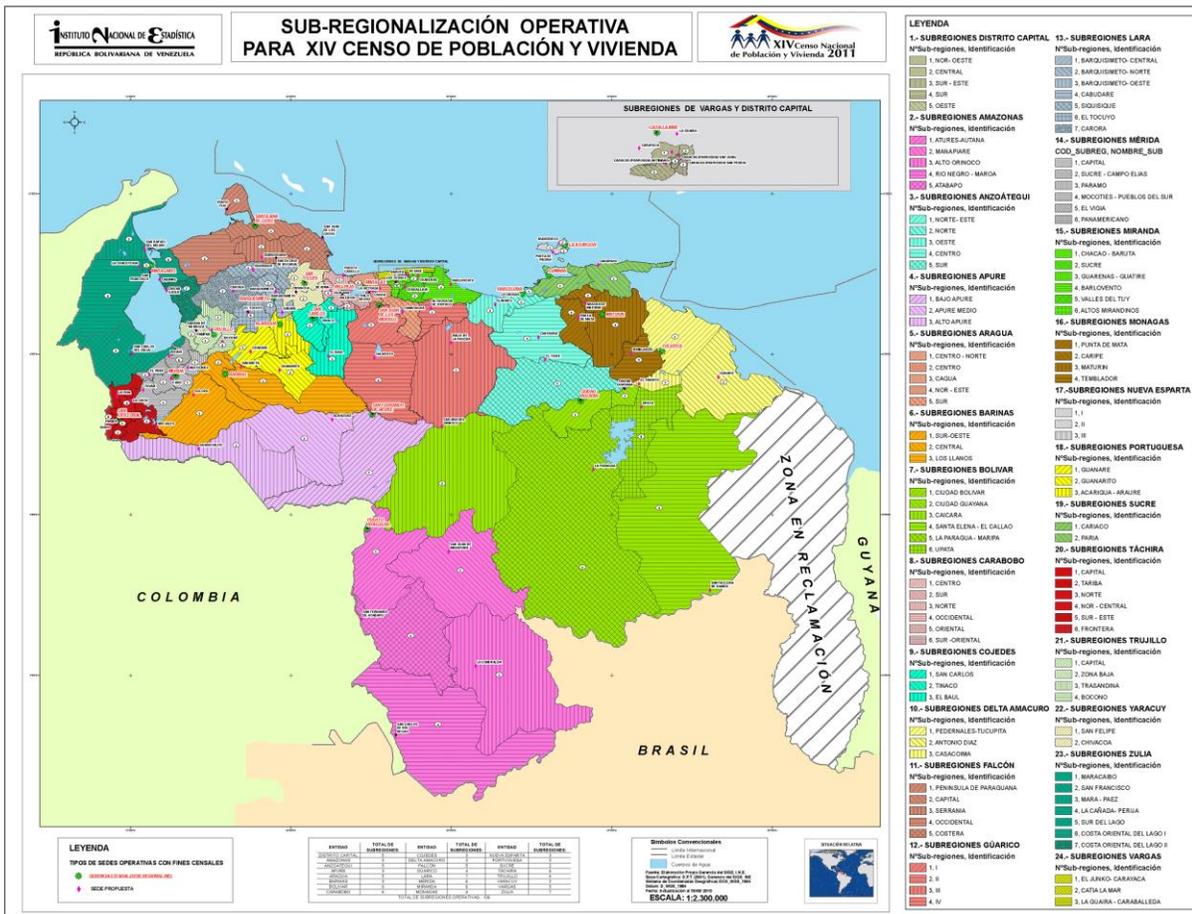
En el espiritismo de María Lionza, la curación se hace a través de *embajadas* espirituales. Los espíritus bajan en los médiums (*materias*), quienes prestan sus cuerpos en las sesiones. Estos cumplen la función de ser “comunicadores”. Igualmente, permiten la reestructuración sociocultural para brindar ayuda terapéutica “al recurrir a mitos y símbolos” en el mundo despersonalizado de la sociedad industrial (García Gavidia, 1990, p. 20). Es decir, la cura es mística, pero a su vez los “espíritus” funcionan como barómetro para medir procesos de cambios y regulan relaciones sociales en su rol como orientadores (García Gavidia, 1990, p. 22–23). Por tanto, los/as creyentes hacen tanto las combinaciones de respuestas terapéuticas, como de modelos de interpretación de los mundos intersubjetivos (García Gavidia, 1990, p. 22).

El curandero/a del espiritismo de María Lionza reúne las características de un terapeuta popular, usando la noción de Le Breton (2002, 5, p. 174): sabe-hacer y sabe-ser a través de la eficacia de los métodos que usa, además de tener cualidades humanas, intuición, etc. En esta lógica, los espíritus incrementan la *luz espiritual* cuando bajan en estos rituales de curación y expían los pecados que cometieron en vida, según Ferrándiz (2004, p. 17–18). Es a través de la posesión que se pone fin a la desorganización, ya que ésta tiene reglas precisas: hay una sumisión del cuerpo a un campo simbólico construido por las diversas particularidades de las deidades (García Gavidia, 1990, p. 24–25). Por tanto, se cura a través de rituales de diagnóstico, de curación y adivinación, que pueden ocurrir en el trance o fuera de este, donde no solo se chequea el cuerpo físico, sino las relaciones sociales y las rupturas con el mundo espiritual.

---

<sup>5</sup> Las enfermedades “tradicionales” forman parte del sistema socio-médico más vinculado a una reestructuración de una representación indígena (o varias representaciones indígenas) que entra(n) en contacto con representaciones populares de la enfermedad en la España de los siglos XVI-XIX y ciertas representaciones africanas. Se denominan también enfermedades “naturales”, se observan en zonas rurales o campesinas, y las tratan “curanderos” (yerbateros, mojanos o sobadores tradicionales) (Clarac de Briceño, 2010, p. 65–66). Por otro lado, al pasar de zonas rurales a urbanas, esta representación “tradicional” de la enfermedad se desarrolla bajo una variante urbana en el siglo XX, conservando elementos tradicionales, pero integrando corrientes de representaciones que llegan a la ciudad, como los “espiritismos” europeo y caribeños afroamericanos, las escuelas esotéricas y el sistema biomédico occidental. Sin embargo, hubo una reducción conceptual de la enfermedad a uno de sus antiguos componentes: la relación psico-socio-mágica entre una persona agresora y la agredida por ella. Por ello, las enfermedades “postizas” o “puestas” son causadas por la envidia y tratadas por curanderos urbanos (sacerdotisas, médiums, médicos “espirituales” de distintas tradiciones), quienes ven a pacientes de todas clases sociales e incluso nacionalidades.

Imagen 1. Mapa de Venezuela.



Fuente: Instituto Nacional de Estadística.

María Lionza tiene diferentes versiones del mito<sup>6</sup> y, junto al Negro Felipe y al cacique Guaicaipuro, conforman las “tres potencias”, una trilogía de divinidades<sup>7</sup>, quienes a su vez están acompañadas de *cortes* (Salas, 1997). Clarac de Briceño (2010) distingue cinco fases en la evolución del espiritismo, lo que explica la representación tan variada de la deidad y la constitución actual de las *cortes*.

La *fase 1* se centra en el culto indígena a “una diosa acuática, identificada con el agua de lagunas y ríos, con la culebra mítica-luna y arco-iris hembra, hermana-esposa del sol, o arco-iris macho, identificado con el Cerro o Montaña.” (Clarac de Briceño, 2010, p. 101), posiblemente antes y durante la conquista española en el actual centro-occidente de Venezuela. El nombre del estado es tomado del cacique Yaracuy, de los indígenas caquetíos; allí también residían grupos

<sup>6</sup> Ver: Castillo (2007) y Barreto (2020).

<sup>7</sup> Salas (1997, p. 165) los llama trilogía racial, “unión simbólica” (la Trinidad) y a la vez separación de las “tres raíces básicas que componen nuestro ansiado mestizaje cultural.”

jirajaras (Castillo, 2009). Esta tesis de esta primera etapa también la maneja Salas (1997) como “ritos agrarios” de una mitología indígena y es compartida por Barreto (2020), pero esta última autora lo explica como complejo arquetipal cosmo-mitológico agua/serpiente/arcoíris, vinculándola a imágenes prehispánicas conseguidas en la zona.

En la *fase 2* probablemente se recibió alguna influencia de algún culto de origen africano debido a la traída de esclavos a la zona, pero, según Clarac de Briceño (2010), se siguió centrando en la imagen acuática, solo que hubo cambio de nombre y se siguió practicando en zonas rurales de Yaracuy. Barreto (2020, p. 42–43) indica que cambió del nombre indígena (Yara, Igpupiara, Caapóra, Yurupari, Chía, Yubecaiguaya y Bachué) a María, según documentos del siglo XVII, y luego pasó del nombre de María Alonzo y María de la Onza (época colonial) al nombre de María Leoncia o María Lionza a principios del siglo XX.

La *fase 3* sería el inicio de la expansión urbana luego de la colonia o post-independencia hasta mediados del siglo XX, específicamente durante esas olas migratorias que se dieron del campo a la ciudad durante las dos dictaduras y los gobiernos de transición a la democracia del siglo pasado, producto de la explotación petrolera. Clarac de Briceño (2010, p. 102) coincide que, con la creación de la triple “Corte” (la Trinidad), constituida por figuras *indígenas, negras y blancas*, que se convirtieron en “espíritus” o “fuerzas”, el panteón de María Lionza duró estable hasta 1968-1970.

En la *fase 4* se siguió manteniendo, según esta autora, un crecimiento espacial, incluso fuera de Venezuela, lo que coincidió con la incorporación de Venezuela a la Organización de Países Exportadores de Petróleo y la movilización de venezolanos/as a otros países debido al *boom* petrolero. Esto propició, además, la incorporación rápida de elementos de otras religiones afroamericanas “recientemente importadas a Venezuela” desde el Caribe, como la santería cubana, el vodú, el candomblé y el culto a Shangó de Trinidad (Clarac de Briceño, 2010, p. 103–104). Esto fortaleció la *Corte Africana* y la sustitución de la *Corte Blanca* por una *Corte Celestial* (la autora indica que hubo una incorporación de santos católicos con los cuales son identificados los “loa” africanos<sup>8</sup>).

Por último, en la *fase 5* se observa que el culto sube a la Cordillera Andina de Venezuela entre 1970 y 1974, lo que multiplica las *cortes*. Aparece la *Corte Malandra o Calé*, origen relacionado con el delincuente merideño Machera (especie de Robin Hood) quien fue asesinado joven en una redada policial, pero a su vez vinculada a un culto andino a los “muertos

---

<sup>8</sup> Clarac de Briceño (2010) indica un ejemplo: *Shangó* es mitad hombre y mitad mujer, en el espiritismo de María Lionza se representa como Santa Bárbara (p. 149). Para esta autora, los “loa” son espíritus de estas manifestaciones religiosas.

milagrosos”<sup>9</sup>. Aparece la *Corte Andina* y se generan cortes de profesionales, como la *Corte Médica*, donde se encuentra José Gregorio Hernández, “el médico de los pobres”, beatificado por la Iglesia católica en junio de 2020.

En dicha etapa se comienzan a incluir técnicas terapéuticas de la medicina tradicional andina y de la medicina occidental. Además, en la década de 1980 se genera una especie de politización de esta manifestación religiosa para pedir a los espíritus de El Libertador Simón Bolívar o del dictador Gómez “el gran milagro político” que salvará al país (Clarac de Briceño, 2010, p. 104–107). De esta manera, en esta fase se complejizan las cortes, organizadas jerárquicamente y caracterizadas por divinidades/espíritus específicos, según Salas (1997, p.167): *Corte India* (más antigua), *Corte Negra*, *Corte Chamarrera*, *Corte Vikinga*, *Corte Libertadora* o *Patriótica*, *Corte Sin Luz*, *Corte Hindú*, entre otras.

Castillo (2009, p. 352) indica que la complejidad de creencias y prácticas en el espiritismo de María Lionza propicia su heterogeneidad y renovación constante en las nuevas identificaciones espirituales, sin divorciarse de otras prácticas religiosas. Esto traduce que el espiritismo de María Lionza y sus cortes se encuentra en constante renovación y se alimentan de otras manifestaciones religiosas, sin generar contradicciones.

## MARÍA LIONZA Y SU RELACIÓN CON EL PODER POLÍTICO

Taussig (1992; 2015) plantea que hay una presencia constante del Estado desde el siglo XX hasta la actualidad en la sacralidad del culto a María Lionza en Venezuela, a través de varios de sus artefactos, como el uso de la bandera nacional, los colores patrios, las imágenes, los libros, el panteón de héroes de la independencia (*Corte Libertadora*), y en la monumentalidad. La sacralidad conferida a las estatuas, monumentos y monedas para representar a personajes de la historia nacional, afirma el autor, engendra una magia de muerte que establece una concordancia entre la metaimagen y el poder de los *espíritus*, gracias al mecanismo mimético del Estado: el fetiche del Estado necesita el mármol, los espíritus no, concluye este autor<sup>10</sup>.

Dicha relación ha sido propiciada por el Estado a través de sus presidentes con el culto a la monumentalidad, el establecimiento de calendarios políticos y creando lugares de adoración;

---

<sup>9</sup> Para conocer más sobre los “muertos milagrosos” en Venezuela, ver: Franco (2009).

<sup>10</sup> Fernández y Barreto (2001; 2002) hacen una crítica a Taussig, con la cual coincidimos: ellas consideran que, al afirmar que se trataría de un culto de religión arcaica para legitimar al Estado como ente moderno en el mundo premoderno, se deja por fuera las disidencias y signos de contestación de las comunidades de creyentes en la actualidad o durante la historia del culto, huellas que ellas han encontrado en su etnografía.

sin embargo, consideramos que también ha habido posibilidades de *agencias* en las comunidades marialionceras. En este apartado, trabajaremos estas dos vertientes.

## MARÍA LIONZA Y SU RELACIÓN CON EL PODER POLÍTICO

María Lionza como deidad ha tenido una relación con el poder político venezolano desde finales del siglo XIX e inicios del XX, época que forma parte de la constitución del Estado luego de la independencia y disolución de la Gran Colombia en 1830. En este sentido, Barreto (2020, p. 55–57) lo llama “identificación de grupos políticos y de la elite con la creencia y el culto de María Lionza”, pero indica que ha sido un aspecto poco estudiado. Al final de la época del caudillismo en el siglo XIX, los líderes de la Revolución Liberal Restauradora<sup>11</sup> recurrían a María Lionza y, debido a esto, Barreto muestra una imagen litográfica de la divinidad, sin fecha, donde se le recrea como “reina guerrera” o militar.

Asimismo, el dictador Juan Vicente Gómez (1908–1935) acudía a brujos y simpatizantes de María Lionza, según Barreto (2020, p. 56), pero también reprimió, encarceló y vigiló a otros grupos marialionceros para evitar la pérdida del poder en manos de sus adversarios, quienes también usaban “los trabajos de brujos y médiums”.

Asimismo, Barreto (2020, p. 58–61) expone la influencia del líder Jesús María del Mercedes Guédez, del estado Lara, quien en la dictadura de Gómez y posterior a su muerte creó una sociedad secreta de María Lionza con la cual introdujo cambios en las concepciones y prácticas, al mezclar una forma particular de masonería y religiones esotéricas, practicadas por las clases media y alta del país en las primeras décadas del siglo XX. Guédez tuvo visibilización en la prensa de la época para transmitir, en un estilo mesiánico y profético, mensajes con contenido político social de la situación del país. Este líder religioso fue perseguido y encarcelado en los gobiernos posteriores a la dictadura de Gómez.

Durante mediados del siglo XX, María Lionza fue reelaborada por el discurso nacionalista tanto del ala intelectual (con Gilberto Antolínez<sup>12</sup> a la cabeza), como desde la

---

<sup>11</sup> La Revolución Liberal Restauradora se realizó entre mayo y octubre de 1899, campaña militar dirigida por el caudillo Cipriano Castro, quien, desde el exilio en Colombia, cruza la frontera por el estado Táchira (Andes venezolanos), atraviesa el país y llega a Caracas, donde toma la presidencia. Es conocida como la primera participación masiva de los andinos en la política nacional. Castro luego es destronado del poder por su compadre, el tachirense Juan Vicente Gómez, quien le dio un golpe de Estado.

<sup>12</sup> Gilberto Antolínez (1908–1998) fue un escritor, poeta y periodista yaracuyano, quien investigó sobre el mito de María Lionza y lo divulgó en la prensa. Este intelectual jugó un papel central en la redefinición del mito y culto de María Lionza, entre los años 1939 y 1945, para catalogarla, según Ferrándiz (2004, p. 44), como “una suerte de identidad ancestral fastasmagórica” de la nación “desde el cuerpo poseído del indígena”. Según este autor, para hacerlo se basó “en una serie de historias populares, en la geografía

gubernamentalidad del Estado (especialmente con el dictador, el general Marcos Pérez Jiménez, quien gobernó desde 1952 a 1958). Según Salas (1997), se trató de una hispanización particular al “blanquear” el mito aborígen: a la deidad se le representó como una imagen “arquetipal artemisal de doncella”, hija de españoles. La iconografía artística nacionalista impulsó esta representación imaginaria de la divinidad, ya que la volvió una mujer criolla blanca, voluptuosa, curvilínea y sensual.

De acuerdo con Ferrándiz (apud Martín, 2004, p. 50), este proceso forma parte de las reelaboraciones dentro del catolicismo popular para la identificación entre María Lionza y la Virgen del Coromoto, nombrada patrona de Venezuela en la dictadura de Pérez Jiménez. Esta imagen, dice, ha sido construida por el Estado como una “apología de la raza blanca y de la evangelización” para continuar con “la progresiva hispanización del mito de María Lionza” en el siglo XX.

Para Clarac de Briceño (2010, p. 15), la sociedad venezolana es multiétnica, “por consiguiente, se cabalgan y contradicen a veces varios discursos, en una conmovedora búsqueda de síntesis.”, proceso que no suele cerrarse. Esta correspondencia entre ambas figuras (María Lionza indígena/María Lionza blanqueada) se explicaría desde esta perspectiva.

## LA REINTERPRETACIÓN DEL PAÍS POR PARTE DE LAS COMUNIDADES MARIALIONCERAS

Debido a la constante actualización, María Lionza, sus cortes y estilos de posesión se han adaptado a la Venezuela moderna, pero también al país multicultural, que a su vez fue violento y con vaivenes políticos en las décadas de 1980 y 1990. Es decir, la relación de María Lionza no solo ha sido con los gobernantes del país, sino que las comunidades espiritistas han tenido *agencia* para lograr cambios y han reinterpretado y reflejado al país con sentido crítico en los siglos XX y XXI.

Salas (1997, p. 168) explica que, con el surgimiento de la *Corte Africana* en la década de 1960, se generó un contradiscurso de la narrativa institucional, ya que grupos de practicantes hicieron renacer una “ideología popular de la rebelión, anclada en el cimarronaje”. En estos grupos negros, la representación de María Lionza se imaginaba con líneas rectas, a diferencia de como se hacía en el arte nacionalista.

Dicha autora indica que los espíritus de la *Corte Vikinga*, surgida en paralelo al gobierno de Raúl Leoni (1964–1969), manifestaron la violencia (cortes y flagelaciones en las materias) como una “estrategia simbólica de progreso y curación para una sociedad enferma”. Para

---

mítica local, en el esoterismo europeo y en elementos misceláneos extraídos de su propia imaginación criolla”, lo que le permitió explorar “posibles genealogías indígenas del mito”.

Ferrándiz (2004), esta *corte* también se vincula con la expansión del espiritismo de María Lionza en zonas populares violentas.

Recordemos que en la llamada Cuarta República (1960–1998), Venezuela vivió la nacionalización de la industria petrolera y la posterior bonanza en el primer gobierno de Carlos Andrés Pérez (1974–1979), y luego devinieron gobiernos acusados de corrupción. Durante la “década perdida” para América Latina, en su segundo gobierno, Pérez (1989–1993) aplicó un paquete neoliberal por imposición del Fondo Monetario Internacional, lo que generó el Caracazo el 27 de febrero de 1989, revuelta social que dejó a más de trescientas personas civiles fallecidas, según cifras oficiales, y propició intentonas golpistas liderada por militares.

Salas (*apud* Ferrándiz, 2004) indica que la representación de esta violencia también se pudo observar en el trance con el espíritu de Bolívar en la década de 1980, cuando se pasó del espíritu del Gran General Bolívar al espíritu del Bolívar del Paso de los Andes (tiritando de frío, en dificultades y disgustado por el maltrato a la patria) y luego al espíritu del Bolívar enfermo y en estado terminal, quejumbroso por la traición a la patria. En esta posesión difícil, dice la autora, citada por Ferrándiz (2004), se vieron los pliegues y repliegues entre cuerpos, ambientes sociales y políticos, como un reflejo del desmembramiento del modelo bolivariano y la ruptura de la relación entre pueblo-Estado, que devino en el *Caracazo*. Por esta razón, dejaron de bajar este espíritu en la década de 1990.

Esta relación María Lionza-Estado se sigue observando en pleno siglo XXI. Hernández (2022) trabajó la sacralización de Hugo Chávez luego de su muerte, figura que lideró la primera intentona golpista contra Pérez el 4 de febrero de 1992. Chávez poseía un relato mítico. Por un lado, la oración “Chávez Nuestro”, sustituto del Padre Nuestro católico y que llama a vengarse de los políticos que traicionaron al país, ha sido utilizada en Caracas desde el año 1992. Por otro lado, surgió el culto a la figura de Chávez en zonas populares de la capital, luego de su fallecimiento, en el año 2013, donde es invocado en el panteón marialioncero y se considera un espíritu de mucha *luz y fuerza* (Hernández, 2022, p. 25–53).

Esto nos permite articular con el planteamiento sobre las identidades hecho por Restrepo (2012), quien retoma a Hall: estas serían el provisional, contingente e inestable *punto de sutura o articulación* en un momento concreto entre la *sujeción* (los discursos y prácticas que constituyen las posiciones del sujeto) y las *subjetivaciones* (proceso de producción de subjetividades que conducen a aceptar, modificar o rechazar estas posiciones de sujeto). Para él, “no basta con identificar cuáles son las posiciones de sujeto en un momento determinado (o cómo se ha llegado a producir), sino que también es necesario examinar cómo subjetividades concretas se articulan (o no) a estas interpelaciones desde ciertas posiciones de sujeto.”. Es

decir, hay que estudiar las marcaciones, interpelaciones, las *agencias* de los/as sujetos/as (Restrepo, 2012, p. 142–143).

En este caso, se requiere investigar lo que el Estado creía y cree que es María Lionza. Para ello, es relevante, primero, investigar cómo se construyó esta representación de la deidad con acciones concretas desde el poder político y militar en el siglo XX y ahora el XXI. Segundo, cómo estas prácticas estatales se han asumido desde los/as creyentes. Sobre este último punto, rescatamos lo que indican Fernández y Barreto (2001–2002, p. 21–23, cursiva de la cita original), quienes concluyen que el espiritismo marialioncero posee un “carácter polisémico”, “autonomía”, actualidad, “posibilidad abierta”, y, por consiguiente, “un sorprendente potencial contestario” o “*resistencia oblicua*”.

## LA ESTATUA DE MARÍA LIONZA Y EL CONTEXTO DE SU TRASLADO

María Lionza hazme un milagrito y un ramo de flores te vo a llevar  
a toda la gente allá en los cerritos que hay en Caracas protégela.  
Rubén Blades y Willie Colón, canción “María Lionza”

Según Riegl (1987, p. 25–28), todo monumento artístico es al mismo tiempo un monumento histórico, ya que representa un estadio de la evolución de las artes plásticas, pero también revela el “culto al valor histórico” de las sociedades modernas. En este trabajo, asumiremos como monumento histórico la escultura de María Lionza. Creemos que el hilo conductor se teje en torno al monumento como fetiche del Estado, como lo plantea Taussig (2015). En esta parte, se trabajará el contexto de realización de la estatua a mediados del siglo XX y, luego, las condiciones espirituales y políticas en las que se dio el traslado.

## DEL CUERPO OBJETO DE LA OBRA DE ARTE AL IMAGINARIO DE “LO NACIONAL”

Como obra de arte, la estatua de María Lionza, de 6,7 metros de altura, se erigió en el año 1951 durante el “ambiente modernizador tan característico de la última dictadura venezolana”, nos dice Ferrándiz (2004, p. 48). Se hizo por encargo del mismo general Pérez Jiménez, quien era un practicante de un espiritismo de elite, según el relato de Octavio Tour, uno de los protegidos del dictador (Barreto, 2020, p. 198–214).

En el proyecto original, la pelvis, sujeta por la diosa, serviría como pebetero no convencional para soportar la antorcha olímpica de los III Juegos Deportivos Bolivarianos, dice Ferrándiz (2004, p. 48). La imagen se colocó originalmente en el viejo Puente de los Estadios de la Ciudad Universitaria de Caracas, asiento de la Universidad Central de Venezuela (UCV).

En la década de 1950, se encontraba en pleno desarrollo la ciudadela universitaria, bajo la dirección del arquitecto Carlos Raúl Villanueva (González; Marín, 2008, p. 272). Luego de servir como pebetero, fue donada al Instituto Autónomo de la Ciudad Universitaria (Morales, 2011, p. 111) y, tres años luego, en el año 1954, fue trasladada a cien metros de su punto original, en la isla central de la autopista Francisco Fajardo (renombrada por el chavismo autopista Gran Cacique Guaicaipuro en el año 2020), donde permaneció durante casi medio siglo.

Según González y Marín (2008, p. 273), la decisión de la “expulsión” de esta obra figurativa, hecha por el escultor Alejandro Colina (1901–1976), de la abstracta y funcional ciudadela universitaria, sería tomada por el mismo arquitecto Villanueva, “quien probablemente la consideró incompatible con su visión estética”. Esta visión coincide con Velasco y Rivas (2022, p. 46), quienes indican que la obra “no era cónsona o no cubría los estándares de las piezas de lo que conocemos hoy como la ‘Colección de la Síntesis de las Artes’”; y, de hecho, cuando se elaboró el expediente para tramitar la declaratoria de la Ciudad Universitaria como Patrimonio Mundial ante la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), la escultura de Colina no fue incorporada en el listado, aunque esta fuese parte de la colección de arte de la UCV.

La nieta de Villanueva, Adriana Villanueva, dijo en una entrevista, en el año 2004, que el instinto de su abuelo le indicó que “la estatua y por ende la universidad se convertiría en lugar de culto y peregrinación de los creyentes de la diosa” (*apud* Morales, 2011, p. 112), de allí que haya decidido sacarla de la Ciudad Universitaria. La reubicación a ese “no lugar” de la isla de la autopista, según González y Marín (2008, p. 273), permitió que la imagen estuviese más expuesta a los/as espectadores/as, lo que la transformó en un objeto de culto e icono del paisaje urbano moderno caraqueño.

Colina inició sus estudios de arte a los 13 años de edad. Barreto (2020, p.130-132) indica que, debido a la ausencia de inventarios sobre su obra, “no es posible solventar vacíos sobre su trayectoria.”. Este escultor “nunca fue reconocido por la elite de los artistas e intelectuales y todavía sigue siendo subestimado.”. Esta opinión coincide con Morales (2011), quien indica que el reconocimiento de este artista solo se basa a “la ingrata reducción” de una obra: la imagen de María Lionza; no obstante, “el pueblo creyente” sí ha dado valor a sus esculturas al colocar ofrendas a algunas imágenes que se mantienen en pie<sup>13</sup>, dice Barreto (2020) (imagen 2).

---

<sup>13</sup> Alejandro Colina ya había hechos otros trabajos escultóricos vinculados a lo indígena, como la Venus de la Plaza de Tacarigua, en Maracay, en 1933; Los centinelas, figuras antropomórficas indígenas realizadas en la Academia Militar de Caracas; la estatuaria pública de los indígenas Tiuna, Caricuao, Maracay, Yaracuy, Chacao, Manaure, Guacamayo y los Tacariguas (Velasco; Rivas, 2022, p. 46).

## Imagen 2. Algunas de las obras del escultor Alejandro Colina: Conjuro de Caricuaao, Chacao, Tiuna y Negro Primero.



Fotos: Cortesía Carlos José López, IARTES.

Al ser de origen humilde, Colina se desempeñó en diferentes oficios, lo que le permitió viajar por las costas venezolanas, la Guajira y el río Orinoco, teniendo contactos con grupos indígenas. También estuvo en la excavación arqueológica en el Lago de Valencia a mediados del siglo XX (Barreto, 2020, p. 135). Muchas de las esculturas y frisos de Colina fueron demolidos y se conocen debido a la prensa y algunos estudios artísticos<sup>14</sup>.

Se aclara que, durante el siglo XX, la capital venezolana vivió un proceso de modernización para “civilizar” y “reconquistar” sus espacios, especialmente durante la dictadura de Pérez Jiménez, quien abogó por “suprimir el rancho” en Caracas, forma de autoconstrucción en zonas populares y pobres derivada de ese enorme contingente migratorio del campo a la ciudad. A Colina se le pide hacer la escultura en ese período.

A la par de esas ideas de progreso y civilización, en Venezuela se ubicó un ala intelectual con discursos nativistas de valorización del pasado, como ocurrió en distintos países de América Latina (se llamó “movimiento artístico americanista”<sup>15</sup>). En Venezuela, este fenómeno se generó, primero, desde la literatura, luego llegó a las artes plásticas (con Colina, César Rengifo, Pedro

<sup>14</sup> Colina fue apresado durante la dictadura de Gómez al ser acusado de comunista. Igualmente, la desnudez y voluptuosidad de sus obras, sumado a la reivindicación de lo indígena, propiciaron polémica a principios del siglo XX, especialmente del clero y la clase conservadora caraqueña (Barreto, 2020, p. 132). Algunas de sus obras fueron destruidas por abandono del mismo Estado venezolano (Díaz Solórzano, 2011).

<sup>15</sup> Ver: Morales (2011, p. 84).

Centeno Vallenilla y Francisco Narváez, entre otros) y posteriormente influenció el *nuevo ideal nacional* del dictador Pérez Jiménez<sup>16</sup>.

Si bien esta filosofía del general tenía una tendencia positivista más ortodoxa, Pérez Jiménez incorporó el aspecto indígena para impulsar el mestizaje como ideología y así inmortalizó a los caciques Guaicaipuro, Tamanaco y Macuto (pocos conocidos para esa época) en una serie de monedas conmemorativas. También colocó sus nombres a una cadena oficial de hoteles e incluso a los nuevos aviones de la línea Aeropostal Venezolana, como indican González y Marín (2008). Esto coincide con lo planteado por Taussig (2015) sobre la fetichización de algunos artefactos por parte del Estado.

La realización de la escultura de María Lionza sobre el danto, de Colina, se ubica en este contexto: en una tensión entre la arquitectura moderna y las referencias al pasado indígena, en ese proceso de modernización de Caracas. Lo indígena se reflejó en el arte, especialmente en el arte público. Para Barreto (2020, p. 130), se trata de un arte de “intención social” o “realismo de tendencia social.”.

La iconografía de la escultura en sí es “altamente sexuada”, según Ferrándiz (2004); también representa la autoctonía y el mestizaje para la ideología oficial. Para Colina (*apud* Barreto, 2020, p. 150), se trata de “revivir una deidad autóctona aborigen.”. Esta escultura se ha convertido en una de las imágenes más populares en el espiritismo de María Lionza, encontrándose réplicas en los altares y perfumerías<sup>17</sup>. La escultura fue “durante décadas un importante hito visual en la principal entrada de Caracas”, nos dice Ferrándiz (2004). En esta misma línea, González y Marín (2008, p. 272) la describen como una figura antropomórfica femenina, de rasgos indígenas, “muy corpulenta y completamente desnuda”, la cual “cabalga” sobre un tapir o danto (es un animal macho) (ver imagen 3).

---

<sup>16</sup> El ideólogo del *nuevo ideal nacional* en la dictadura de Pérez Jiménez fue Laureano Vallenilla Lanz hijo, influenciado por las ideas positivistas de su padre (con el mismo nombre), quien fue mano derecha del dictador Gómez (Morales, 2011, p. 121). Esta filosofía se concretó en dos acciones puntuales: la instauración de la *Semana de la Patria* y “la incorporación oficial en los programas de educación primaria y secundaria del texto *Caciques Aborígenes de Venezuela* de Antonio Reyes”, quien escribió sobre el tema “sin ninguna base histórica ni antropológica.”, según indica Morales (2011, p. 123), citando a Barreto.

<sup>17</sup> En Venezuela, se llama perfumería a un local comercial donde se venden productos para manifestaciones religiosas de corte espiritista.

### Imagen 3. Escultura de María Lionza sobre un tapir, de Alejandro Colina.



Foto: cortesía Luis Raa, tomada de la plataforma en acceso abierto Flickr.

Según González y Marín (2008, p. 272), el escultor Colina quería un “arte medularmente venezolano, venezolano de ayer, de hoy y de siempre; los mitos aborígenes, vistos con ojos de actualidad y tratados de manera perdurable”. Para Colina, no se trataba de heroizar o idealizar a los indígenas, como lo hicieron otros artistas de la época, sino de reivindicarlos simbólicamente resaltando su valentía y resistencia, coincidiendo con el debate planteado en esa época por el antropólogo Miguel Acosta Saignes.

Barreto (2020, p. 144–146) explica que este tipo de arte responde a “una síntesis histórica imaginaria” y, en el caso de la obra de Colina, sustentada en investigaciones históricas y etnográficas; sin embargo, no deja de ser una expresión de la ideología nacionalista de la época. También podemos usar una noción interesante de Finol (2016, p. 18–19): Colina imaginó (y esculpió) un cuerpo inesperado para la época, es decir, una “presencia excesiva” con “capacidad para romper arbitrarios modelos ideológicos, políticos y culturales”, una ruptura corporal, ya que “se trata de cuerpos marginados y, peor aún, estigmatizados y condenados por presunta cualidad de ‘espurios’”. Esto podría explicar el poco reconocimiento a su obra.

Según Ferrándiz (2004, p. 48), dicha imagen se convirtió en uno de los principales resultados de la campaña para “mitificar a María Lionza en su leyenda”, emprendida por el mismo Antolínez, Colina y el arquitecto Hermes Romero. Así, la diosa se representa como una sensual mujer indígena, con los brazos levantados sosteniendo una pelvis: “mientras que el Estado reprimía la devoción popular a la Reina, asumía su mitología de modo grandilocuente, y en clave erótica, en el marco legitimador del *Nuevo Ideal Nacional*”.

Basada en la búsqueda documental en la prensa de la época, Barreto (2020) expone que la inauguración de la imagen de María Lionza no se reseñó, posiblemente porque la Iglesia

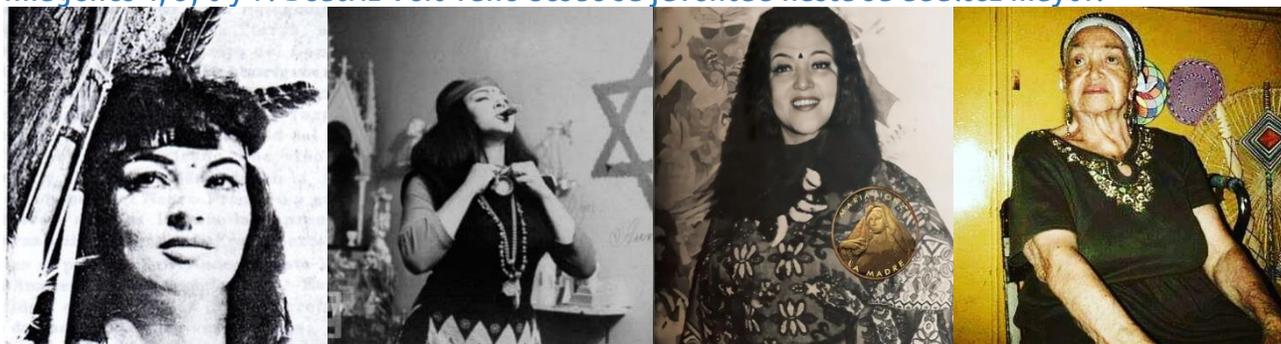
católica comenzó en 1950 los preparativos para los festejos de la coronación de la Virgen del Coromoto como Patrona de Venezuela, actividad realizada en 1952; por lo tanto,

[...] celebrar la inauguración de la escultura ofrendada a la diosa pagana habría resultado una afrenta para la Iglesia. Y dejado en evidencia la posición contradictoria y ambigua del gobierno, agente activo de los festejos de la virgen cristiana (Barreto, 2020, p. 151).

Ferrándiz (2004, p. 5) concluye que existe un “enorme potencial polisémico” del mito y del culto en sí, lo que le ha permitido mostrar a lo largo de los años una importante autonomía y fortaleza debido “a su propia naturaleza desarticulada.”. De allí que veamos estas divergencias y contradicciones entre sectores y grupos en torno a la imagen en sí.

La modelo para la escultura fue la sacerdotisa Beatriz Veit-Tané<sup>18</sup>, una de las *materias* (médiums) más relevantes debido a su vinculación con el poder político, círculos intelectuales y otras elites del país, y quien dedicó su vida “a la tarea de crear una ortodoxia espiritista, una estructura burocrática centralizada y un cuerpo de pautas normativas”, de acuerdo con Ferrándiz (2004, p. 50–51). Este fue un intento sin éxito de unificar y dirigir el culto (Barreto, 2020, p. 178). Vale aclarar que ella se acercó a María Lionza por Colina y el mismo dictador Pérez Jiménez, y cuando posó como modelo no era aún creyente, relata en una entrevista realizada por Barreto (2020, p. 182); sin embargo, vivía trances desde los 6 años de edad (ver imágenes 4, 5, 6 y 7).

#### Imágenes 4, 5, 6 y 7: Beatriz Veit-Tané desde su juventud hasta su adultez mayor.



Fonte: tomadas del blog <https://www.picuki.com/tag/beatrizveittane>.

<sup>18</sup> Su nombre es Aura Beatriz Correa Casanova de Rondón, cuyo padre era masón grado 33, maestro Rosacruz, quien le ayudó a canalizar sus cualidades como médium. Veit-Tané significa en lengua caribe “Sol radiante” y le fue colocado por el artista Pedro Centeno Vallenilla y la compositora María Luisa Escobar, con esta última la sacerdotisa actuó como bailarina antes de convertirse en creyente (Barreto, 2020, p. 182). Ella tuvo vinculación tanto con el mundo artístico (fue pareja del cantante José Luis “El Puma” Rodríguez), como con el campo astrológico de la industria cultural (en boga durante las décadas de 1980 y 1990), el cine, el teatro, entre otros espacios (Ferrándiz, 2004). Falleció el 19 de febrero de 2021.

Para las sesiones de posar, ella se ubicaba sobre una mesa, de rodillas, arriba de dos cojines. La postura le formaba un abdomen voluptuoso, según sus propias palabras, el busto grande, las piernas dobladas hacia atrás y erguida la hacían parecer sobre el danto. Esta pose permitía que se le viera el músculo de la pierna tenso. El rostro lo tomó Colina de otra modelo, de nombre Margot, según el relato de Veit-Tané (*apud* Barreto, 2020, p. 183).

Veit-Tané tuvo una *agencia* de más de sesenta años en pro del espiritismo, pero también a favor de los sectores pobres de Caracas, hasta el punto de ser conocida en algunas zonas como “el Ángel de los cerros” (Barreto, 2002, p. 189). Podemos nombrar solo algunas de sus acciones: impulsó el 12 de octubre como fiesta sagrada dedicada a “la Dueña” con la ofrenda “danzas sobre brasas” o “baile’e candela”; propulsó la declaratoria de la Montaña de Sorte como Parque Nacional, protegido el 18 de marzo de 1960<sup>19</sup>; y, dos de sus últimas acciones, el traslado de los restos simbólicos (cenizas) del Cacique Guaicaipuro al Panteón Nacional y su lucha por devolver la imagen original de María Lionza a la autopista en Caracas, la cual no logró materializar<sup>20</sup>.

Para Barreto (2020, p. 178), la *agencia* política de Veit-Tané tiene dos vertientes: por un lado, “en la afirmación del mito de María Lionza como mito del presente, de fundación de los orígenes de la identidad venezolana”, y, por el otro, “como mito del futuro, escatológico, proyecta la edificación de una nueva nación.”. De esta forma, el mito tiene una dimensión narrativa cambiante según quien lo relate y, de acuerdo con la autora, se transforma en una manera de mantenerlo vivo.

Así, el uso del cuerpo de Veit-Tané como modelo de las obras artística tanto del pintor Centeno Vallenilla, como de Colina (en la escultura), permitió reelaborar el mito a “la María Lionza mestiza aindiada”, nos dice Barreto (2020). Es decir, Beatriz contribuyó a la estetización del mito: a representar la imagen de María Lionza como una mujer de ojos grandes negros y un “cuerpo de exuberante belleza —senos grandes, glúteos voluminosos, larga y abundante cabellera negra y labios carnosos—”, características que representan los atributos femeninos como fecundidad, amor y erotismo. Pero, además, la imagen de la mujer venezolana: la *miss* de belleza que se ha convertido en un símbolo común “en los altares de culto en los centros y en la montaña” (Barreto, 2020, p. 180–184).

---

<sup>19</sup> Este proceso se dio durante el gobierno de Rómulo Betancourt. Se le denominó “Monumento Natural Cerro María Lionza”, el parque posee 40 mil hectáreas de selva tropical (Ferrándiz, 2004, p. 77).

<sup>20</sup> Ver la siguiente recopilación de sus mensajes y de notas hechas por sus seguidores en: <https://www.picuki.com/tag/beatrizveittane>.

## EL CONTEXTO DEL TRASLADO DE LA IMAGEN DE MARÍA LIONZA

El 6 de junio de 2004, la escultura de María Lionza se fracturó por la cintura, permaneciendo de pie solo el torso, mientras que el rostro de la deidad quedó mirando hacia el cielo; posteriormente, la sustituyó una réplica realizada por el artista Silvestre Chacón, decisión tomada por Fundapatrimonio del gobierno del municipio Libertador<sup>21</sup>. Este ente gubernamental propuso colocar la imagen original, una vez rehabilitada, en la Plaza de los Museos, planteamiento que generó oposición y críticas debido a múltiples razones, entre una de ellas el impacto del turismo religioso en la zona (Ferrándiz, 2004, p. 54–55).

Este quiebre de la imagen se explicó en algunos sectores como una metáfora del inicio de la “fractura del país”, específicamente del chavismo, debido a que se dio en el contexto del referéndum revocatorio contra el presidente Chávez Frías (Singer, 2022; Velasco; Rivas, 2022). Ferrándiz (2004, p. 56) indica que este hecho “fue interpretado de forma dispar por los distintos bandos políticos”. De Tovar (2018), quien fuese el restaurador que lideró el equipo que recuperó la imagen, denunció que, en el proceso de hacer una réplica por parte de Fundapatrimonio del municipio Libertador, la recubrieron de yeso y uno de los obreros se sentó sobre la cabeza, lo que causó que el “peso y las maniobras de enyesado y retirada del ‘molde’” originaran la fractura (párr.11) (imagen 8).

### Imagen 8. Fractura de la imagen de la escultura de María Lionza sobre el danto.



Fuente: blog de Fernando de Tovar: <https://fernandodetovar.wordpress.com>.

<sup>21</sup> Una segunda réplica del artista Chacón se ubica en la entrada de Chivacoa (vía a Quibayo), por la Autopista Centro-Occidental Cimarrón-Andresote (antes se llamaba Rafael Caldera, fue rebautizada por el chavismo en 2009) (Velasco; Rivas, 2022, p. 47).

Luego de la rotura de la escultura original, se inició un proceso de restauración bajo la responsabilidad de la UCV y la fundación de la familia Colina que administraba la obra; si bien fue reparada, no pudo ser recolocada en la autopista debido a que ya estaba la réplica (De Tovar, 2018, p. 22). Por esto, la imagen duró dieciocho años en el galpón de la UCV.

Paralelo al proceso de restauración, siguió una disputa legal por la propiedad y el cuidado de la escultura entre Fundapatrimonio de la Alcaldía Metropolitana de Caracas, gobernada por el chavismo, y la UCV y tres ONG, pero al final el Poder Judicial le otorgó la potestad de la preservación a la universidad y ordenó que la figura no podía ser movilizada sin el permiso de las autoridades de la UCV (Singer, 2022; Ferrándiz, 2004, p. 54).

Luego de esta decisión, Fundapatrimonio interpuso un recurso de apelación ante el Tribunal Supremo de Justicia y el gobierno municipal “se reservó la opción de solicitar la expropiación de María Lionza”, reclamando que fuese “declarada Patrimonio Cultural de la capital” del país, de acuerdo con Ferrándiz (2004, p. 54–55). Según este autor, dicha disputa se generó en el contexto de un proceso iniciado en el año 2020 por el Instituto de Patrimonio Cultural (IPC), ente adscrito al gobierno nacional, para fundamentar la declaración del mito de María Lionza como Patrimonio Cultural de la Nación.

Se precisa que la Fundación Alejandro Colina (FACOL) denunció en varias oportunidades la situación de deterioro de la estatua e impulsó el “Proyecto de Rescate Integral del Monumento de María Lionza de Alejandro Colina”, en el cual participaron un grupo de expertos (algunos/as antropólogos/as) con el apoyo del Instituto de Comunicación Social, el Consejo de Preservación y Desarrollo (COPRED) de la UCV, Fundapatrimonio de la Alcaldía Libertador y el IPC (Ferrándiz, 2004, p. 53–54).

Si bien Ferrándiz (2004) indica que esta disputa se entiende como un “indicador nítido de la posición ambigua e imprecisa del culto en la sociedad venezolana”, consideramos que las tensiones en torno a la escultura se pueden resumir también desde un forcejeo que engloba al sector oficial chavista que gobierna el Estado y las autoridades de la UCV.

Esta universidad, si bien es estatal, al tener rango constitucional de universidad autónoma, se ha consolidado en un espacio disidente y opositor al chavismo. Sin este panorama de polarización, no se podrían comprender las tensiones generadas en torno a la imagen. Nos preguntamos: ¿cómo los grupos espiritistas y la comunidad de Chivacoa interpretaron el traslado de la imagen de María Lionza? Para intentar acercarnos a una respuesta, aclaramos que el traslado de la escultura se dio:

(1) Luego de la muerte de la sacerdotisa Veit-Tané en el año 2021, quien no estaba de acuerdo con movilizar la imagen por considerar que había una fuente energética en ese lugar de la autopista, al menos que se hiciera a otro lugar autorizado por la deidad.

(2) Además, este traslado se dio en medio de la fragmentación de los grupos en la montaña de Sorte debido a la muerte de la sacerdotisa yaracuyana Juana de Dios Martínez. La sacerdotisa Martínez y el sacerdote Pablo Vázquez, quienes eran los líderes en la Montaña de Sorte, hicieron un pacto simbólico de convivencia. El fallecimiento de Martínez renovó liderazgos, generó otras alianzas y una reorganización en la montaña.

Esto último fue consecuencia, en parte, de la ortodoxia que intentó implantar Vázquez con la Asociación de Brujos de la Montaña o Asociación para el Rescate y Respeto del Culto de María Lionza, fundada en el año 1993. Ya Ferrándiz (1999; 2004, p. 51–52) advertía las limitaciones de la visión neotradicionalista de esta asociación que intentó controlar las diversas comunidades de practicantes en la montaña (esfuerzo parecido al de Veit-Tané) desde la década de 1990, tratando de organizar los tiempos del rito del “baile’e candela”. Se trató y aún se trata de “una lucha por la hegemonía dentro del culto”, dice Ferrándiz (1999), a través del cuestionamiento o legitimidad de los tipos de posesión (en esa relación entre sagrado/profano), y la naturaleza misma del espiritismo.

En la etnografía realizada para esta investigación, se constató que desde el año 2020 el sacerdote Vázquez se había movido/mudado de Sorte a una zona rural de Lara (estado de donde es oriundo) “por orden” de María Lionza. Según sus seguidores/as, ya Sorte había dejado de ser sagrada. El traslado de la imagen se dio en este contexto.

Durante la “danza del fuego” del 12 de octubre de 2022, organizada por el grupo de Vázquez (rebautizaron el “baile’e candela”), las memorias en constante recreación de María Lionza no se limitaban a la estatua, como nos dijo él en una entrevista, ya que María Lionza trasciende la escultura. Para él, María Lionza es la naturaleza viva, el punto de conexión y transformación social: la lluvia que limpió el cielo esa madrugada del rito y la luna clara y llena, que fue interpretada como el permiso para hacer la ceremonia. Sin embargo, la etnografía de los grupos que dominan la montaña de Sorte y la Federación Venezolana de Espiritismo, en pleno proceso, nos revelará la otra cara de la moneda.

## LA DISPUTA POLÍTICA POR EL TRASLADO DE LA IMAGEN DE MARÍA LIONZA

En torno a la movilización de la imagen de María Lionza desde la capital de Venezuela hasta Quibayo, en Yaracuy, se generó una serie de discursos que revelan las tensiones políticas

vividas en el país, pero también las narrativas que se manejan sobre el patrimonio. A continuación, desglosaremos la disputa recogida en medios de comunicación y redes sociales.

En un grupo, constituido por algunos/as creyentes organizados y funcionarios/as gubernamentales chavistas, autores/as de la movilización, se consideró “rescate” y, por el otro, organizaciones de fieles, algunos especialistas universitarios en ciencias sociales y sectores de oposición antichavista (incluso expertos/as del sector chavista), lo catalogaron como “secuestro/robo/apoderación/desaparición” por parte del gobierno nacional o una “guerra de símbolos” del sector oficial (Singer, 2022).

En víspera del 12 de octubre de 2022, Día de la Resistencia Indígena (en otrora Día de la Raza o Día del Encuentro entre Dos Mundos), cuando se realiza cada año el ritual del “baile’e candela” en el estado Yaracuy, se hizo público el “robo/secuestro” de la imagen de María Lionza, acusación hecha por COPRED-UCV. Esto propició un foco de tensión.

Por un lado, se posicionó el discurso del COPRED-UCV, en el que se catalogó como “robo”, “hurto”, “sustracción sin permiso”, “movilización inconsulta”, “extracción” e “irregular viaje” de la imagen, que estaba “resguardada” o “permanecía” en un galpón de la Ciudad Universitaria. En esta versión también se divulgó el fenómeno como “polémica desaparición” o “polémico traslado”. Es de resaltar que, en el año 2004, el Consejo Universitario de la UCV acordó devolver la estatua, tras su restauración, a la autopista (Ferrándiz, 2004, p. 54).

Por el otro lado, se encontraba la narrativa del “rescate” de la imagen que se hallaba “secuestrada sin las condiciones adecuadas” o “encerrada” en la UCV, donde “fue expulsada de la autopista”. Este discurso, posicionado tanto por la Federación Venezolana de Espiritismo (sus mensajes se divulgaron por *Instagram*) como por algunos ministros del gobierno nacional, se fundamentó en que la obra estaba “fuera de la vista de la gente” o alejada del público, lo que generaba un “socavamiento de los derechos culturales del colectivo”, por lo tanto, el IPC no tenía por qué pedir permiso para “proteger ese bien cultural”.

En declaraciones de funcionarios del Estado, también se consideró este traslado un “reencuentro de nuestro pasado con nuestro presente”, un símbolo de “la libertad de cultos”, un paso para cumplir “su función mítica”, el restablecimiento del derecho de los/as venezolanos/as al disfrute y veneración de este símbolo cultural, histórico y espiritual, así como un “momento histórico” y “un clamor de los espiritistas”. El tratamiento como “robo” se catalogó como politización del fenómeno. La estrategia gubernamental para legalizar la movilización fue la declaración posterior como Monumento Nacional de la estatua por parte del ejecutivo nacional.

Estas tensiones en torno al traslado de la imagen reflejan la polarización política que se vive en Venezuela desde la llegada de Hugo Chávez Frías a la presidencia en 1998. Las narrativas

sobre la movilización de la imagen muestran dos visiones sobre el patrimonio, las cuales entran en tensión.

Podemos observar la narrativa de la escultura capitalina como obra de arte e icono de la ciudad de Caracas, considerada propiedad de la familia del escultor y administrada por la UCV. En esta visión, se *evidencia* la concepción del *patrimonio* material desde un régimen de culturización de un Estado-nación producto de la revolución burguesa de hace más de dos siglos, como lo describe Pardo (2019, p. 113). Esto lo reitera Riegl (1987) en el caso de los monumentos como un culto al valor histórico de la modernidad. Esta postura, sin embargo, es ambigua, ya que la escultura ha generado controversias: no fue incluida como obra en el listado de arte de la Ciudad Universitaria de la UCV, cuando ésta fue propuesta (y luego declarada) Patrimonio Mundial ante la UNESCO; y también fue rechazado su traslado al Parque de los Museos para evitar convertirlo en un lugar de culto.

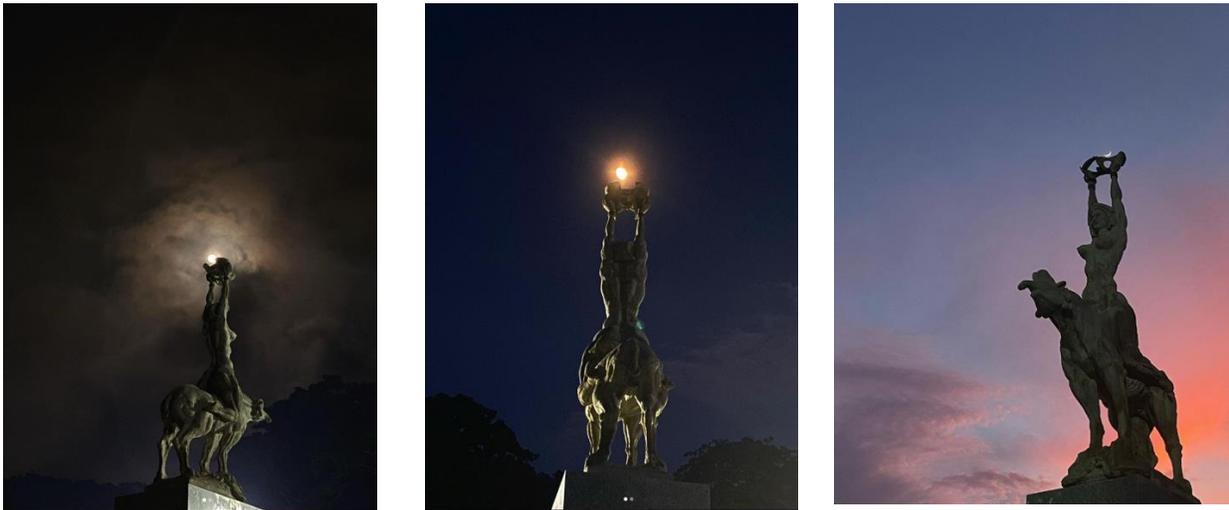
Del otro lado, observamos la narrativa sobre la escultura como “cosa” vivida y convivida más allá de la contemplación, de propiedad colectiva, es decir, del “pueblo”, esa “comunidad imaginada nacional”, como indica Pardo (2019, p. 121). En esta postura, se habla del “rescate” de la imagen para restituir los “derechos culturales del colectivo” y “proteger el bien cultural”.

Esta última narrativa maneja dos tiempos: primero, que la imagen fue “expulsada” de la Autopista Gran Cacique Guaicaipuro (el mismo cambio de nombre de esta arteria vial forma parte de una etnogénesis instituida por quienes manejan el Estado), donde se ubicaba originalmente antes de sufrir la fractura. Y, segundo, que dicha escultura sufrió un “secuestro/encierro” sin las condiciones adecuadas y que la universidad “no quería” colocar la estatua en su pedestal original, donde fue sustituida por una réplica.

Con el traslado de la escultura, dos ministros inauguraron el 8 de octubre de 2022 la Plaza de Quibayo, con la imagen de la “Reina” en su centro (imagen 9), alegando en sus discursos que estaban devolviéndola al pueblo y reconociendo “la cultura”, además de impulsar un proyecto turístico.

En Venezuela, el Estado es responsable del patrimonio cultural (material e inmaterial) y, para ello, cuenta con una legislación para administrar la gestión patrimonial, además de poseer una estructura burocrática (organismos gubernamentales) para el diseño de políticas públicas. En este caso de la estatua, el Estado venezolano, sin mediación con la universidad, pero en articulación con algunas comunidades marialionceras, apeló a la noción de “patrimonio colectivo” que hay que “devolver al pueblo” para hacer el traslado. Luego, para justificar su acción, la declaró monumento.

### Imagen 9. Fotos de la estatua de María Lionza en la plaza de Quibayo, entrada a la Montaña de Sorte.



Fuente: cuenta de *Instagram* @Ojosantropológicos, del antropólogo César Bencomo.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

En el caso del traslado de la estatua de María Lionza, ha habido una redimensión de lo simbólico nacional durante el gobierno chavista, el cual ha utilizado formaciones discursivas concretas de etnonacionalismo para tejer una relación con lo que considera “el pueblo”. Según Restrepo (2012), las formaciones discursivas son tan reales y con efectos tan materiales sobre cuerpos, espacios, objetos y sujetos como cualquier otra práctica social. Esto propicia *políticas de la identidad*: “agitada y contradictoria amalgama de prácticas e intervenciones políticas en nombre de la diferencia y del particularismo.” (Restrepo, 2012, p. 132), por tanto, las identidades se convierten también en sitios de lucha y empoderamiento de sectores subalternizados, e igualmente son usadas por el Estado.

Se puede considerar el espiritismo de María Lionza un sector subalternizado. En la *Ley de Vagos y Maleantes* (1956), decretada en 1939, modificada en varias oportunidades y abolida en 1997, las personas brujas, hechiceras, adivinatoras, o quienes practicaran “artes ilícitas” basadas en la “superstición ajena”, eran consideradas “maleantes”, al mismo nivel de proxenetas, contrabandistas o practicantes de abigeato. Esto generó que las comunidades marialionceras actuaran de forma clandestina durante más de cincuenta años (incluso, hoy día).

Sin embargo, la diversidad de *cortes* también revela los signos de contestación o resistencia oblicua de esta identidad religiosa, según Fernández y Barreto (2001–2002). Esta resistencia se manifiesta en tres sentidos: (i) “la apropiación de emblemas, liturgias y personajes procedentes de la ideología nacional”; (ii) al reivindicar figuras “olvidadas” por la historiografía

oficial (como los negros) y la incorporación de antihéroes (como los espíritus de los *malandros* y *vikingos*); y (iii) cuando se incluyen en las ceremonias manifestaciones de preocupación, protesta y/o crítica sobre los problemas actuales del país.

En este contexto, hacer etnografía del Estado en este subnivel (Estado y comunidades marialionceras) permite comprender los procesos de polarización política en el país. Es decir, permite poner rostros, relacionar formaciones discursivas con identidades políticas/religiosas, articular acciones/relaciones y analizar las representaciones de quienes ejercen el poder, entendiendo que confluyen distintos grupos con diferentes tipos de poder (político, espiritual o de otro tipo).

Si bien el patrimonio es una construcción social con criterios de valoración edificados socialmente, Salge (2024) dice que uno de los retos en torno al patrimonio es pasar del monólogo estatal a la polifonía comunitaria, con el fin de ser un lenguaje de relación de las comunidades. Al trasladar la estatua de María Lionza a Yaracuy se vuelve al origen, según la narrativa del Estado, pero la escultura en sí, como leímos, es una imagen blanqueada de la deidad que ha hecho el Estado en el siglo XX. Nos tocará observar el devenir de esta estatua en su nuevo nicho.

## REFERENCIAS

ABATE, Liliana. **Las voces del olvido... ecos eternos**. Youtube.com. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Ap07LXxttIo&list=PLlGBh4MVR-SGo9r0a71SQT-XZEB7dEN8d&index=7>. Acceso en: 1 ener. 2024.

ABRAMS, Philip. Notas sobre la dificultad de estudiar el Estado. En: ABRAMS, Philip, GUPTA, Akhil; MITCHELL, Timothy. **Antropología del Estado**. México: Fondo de Cultura Económica, 2015. p.17-20.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. 3a ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

BARRETO, Daisy. Perspectiva histórica del mito a María Lionza. **Boletín Americanista**, n. 39-40, p. 9-26, 1990.

BARRETO, Daisy. **María Lionza, Divinidad sin fronteras**. Genealogía del mito y el culto. Mérida: Museo Arqueológico ULA, Ediciones Dabánatà, 2020.

BÉRTOLA, Luis; OCAMPO, José Antonio. **El desarrollo económico de América Latina desde la independencia**. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

CASTILLO, Ocarina. Los grandes mitos y cultos populares. En: BALZA, José *et al.* **Geografía Cultural 8**. Caracas: Fundación Empresas Polar, 2009. p. 350-391.

CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. **La enfermedad como lenguaje en Venezuela**. 4a ed. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana, 2010.

CORONIL, Fernando. **El Estado mágico**. Naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Nueva Sociedad, 2002.

DE TOVAR, Fernando. **Fernandodetovar.wordpress.com**. Disponible en: <https://fernandodetovar.wordpress.com/2018/09/08/la-estatua-encerrada/>. Acceso en: 3 feb. 2024.

DÍAZ SOLÓRZANO, Aminta. **Colina**. Caracas: Editorial Florilegio, 2011.

FERNÁNDEZ, Anabel; BARRETO, Daisy. El culto a María Lionza: Del pluralismo espiritista a la contestación. **Antropológica**, n.96, p. 13-30, 2002.

FERRÁNDIZ, Francisco. El culto de María Lionza en Venezuela: tiempos, espacios, cuerpos. **Alteridades**, v. 9, n. 18, p. 39-55, 1999.

FERRÁNDIZ, Francisco. **Escenarios del cuerpo**. Espiritismo y sociedad en Venezuela. Bilbao: Universidad de Deusto, 2004.

FINOL, José E. “Tu cuerpo es el mensaje”. La Corpósfera: cuerpo, ausencia y significado. **SituArte**, n. 20, p. 10-14, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Nacimiento de la biopolítica**: curso en el Collège de France 1978–1979. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Seguridad, territorio, población**: curso en el Collège de France (1977–1978). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

FRANCO, Francisco. **Muertos, fantasmas y héroes**: el culto a los muertos milagrosos en Venezuela. Mérida: Universidad de Los Andes, 2009.

GARCÍA GAVIDIA, Nelly. **El arte de curar en el culto a María Lionza**. Zulia: La Universidad del Zulia, 1996.  
GARCÍA GAVIDIA, Nelly. Enfermedad y sistema socio-cultural: vías que ofrece el culto a María Lionza para la curación. **Boletín Antropológico**, n. 19, p. 18-30, 1990.

GONZÁLEZ, Lorenzo; MARÍN, Orlando. Tiempos superpuestos; arquitectura moderna e “indigenismo” en obras emblemáticas de la Caracas de 1950. **Apuntes**, v. 21, n. 2, p. 266-279, 2008.

GUPTA, Akhil. El Estado y las políticas de pobreza. En: SANDOVAL, Pablo (Ed.). **Las máscaras del poder**. Textos para pensar el Estado, la etnicidad y el nacionalismo. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2017. p. 255-304.

HERNÁNDEZ, Luis Alonso. **La política de los muertos extraordinarios**: La sacralización del comandante Hugo Chávez en Venezuela. 2022. Tesis (Doctorado en Antropología Social) – Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, 2022.

IZARD MARTÍNEZ, Gabriel. La religión de María Lionza en la Venezuela contemporánea. **Revista del Colegio de San Luis**, n. 12, p. 71-82, 2002.

LE BRETON, David. **Antropología del cuerpo y modernidad**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2002.

LEY DE VAGOS Y MALEANTES DE VENEZUELA. **Gaceta Oficial Nro 25.129**. 16 de agosto de 1956.

LUIGI, Marlene; ARANGUREN, Jesús; MONCADA, José Alí. El origen y el culto a María Lionza como elemento para la educación ambiental y patrimonial en Venezuela. **Revista de Investigación**, n. 63, p. 19-42, 2008.

MATOS CONTRERAS, José Antonio; GUERRERO, Ricardo. Aproximación al trance espiritual del culto de María Lionza en el centro de espiritismo Lino Valle. **Revista Orinoco Pensamiento y Praxis**, v. 1, n. 2, p. 69-78, 2012. Disponible en: <https://revistaorinocopyp.org.ve/index.php/home/article/view/15>. Acceso en: 12 dic. 2023.

MORALES, Marianella. **Aproximación crítica a la obra del artista venezolano Alejandro Colina**. 2011. Disertación (Maestría en Artes Plásticas: Historia y Teoría) – Universidad Central de Venezuela, Caracas, 2011.

PARDO, Mauricio. El patrimonio como forma de culturización. **Plural**. Antropologías desde América Latina y del Caribe, n. 3, p. 107-135, 2019. Disponible en: <https://asociacionlatinoamericanadeantropologia.net/revistas/index.php/plural/article/view/78>. Acceso en: 15 jun. 2023.

RESTREPO, Eduardo. **Intervenciones en teoría cultural**. Popayán: Editorial de la Universidad del Cauca, 2012.

RIEGL, Aloïs. **El culto moderno a los monumentos**. Madrid: Visor, 1987.

SALAS, Yolanda. Una biografía de los “espíritus” en la historia popular venezolana. **Inti: Revista de literatura hispánica**, n. 45, p. 163-174, 1997.

SALGE, Manuel. **Reflexiones desde América Latina de los veinte años de la Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial**. Conferencia impartida en el Ciclo de Conferencias Epistemologías críticas vinculadas a los patrimonios culturales. Recuperado el 25 de enero de 2024, de <https://www.facebook.com/santiago.buitron.ch/videos/1107085270314394>. Acceso en: 19 dic. 2024.

SINGER, Florantonia. María Lionza, la imagen del culto espiritista de la que se apoderó el Gobierno de Maduro. **Elpaís.com**. Disponible en: <https://elpais.com/internacional/2022-10-07/maria-lionza-la-imagen-del-culto-espiritista-de-la-que-se-apodero-el-gobierno-de-maduro.html>. Acceso en: 10 nov. 2022.

TAUSSIG, Michael. La magia del Estado: María Lionza y Simón Bolívar en la Venezuela contemporánea. En: LEÓN-PORTILLA, Miguel; GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, Manuel; GOSSEN, Gary; KLOR DE ALVA, Jorge. **De palabra y obra en el Nuevo Mundo**. México: Siglo XXI, 1992. p. 489-517.

TAUSSIG, Michael. **La magia del Estado**. México: Siglo XXI, 2015.

VELASCO, Fabiola; RIVAS, Diónys. María Lionza. La fuerza de una diosa. **Boletín en Red**, n. 24, p. 44-53, 2022.

Recibido el 28 de agosto de 2024.  
Aprobado el 21 de octubre de 2024.