

Boletín 20

REDen

Patrimonio CULTURAL



Historia, Identidad y Soberanía

Sumario

- 2** María Milagros PÉREZ
El patrimonio y la memoria histórica forman parte del alma de la nación
Entrevista a Ernesto Villegas Poljak
- 08** Colectivo ¿CUÁL CIUDAD?
Apuntes sobre el Monumento del Bicentenario de la Batalla de Carabobo
- 12** Fabiola VELASCO PÉREZ
El glorioso Campo de Carabobo un museo a cielo abierto
- 20** José Gregorio LINARES
La Batalla de Carabobo en el discurso de las élites
- 22** Elita MEDINA UTEBEKOVA
Soberanía a través del patrimonio edificado
- 28** Octavio SISCO RICCIARDI
El monumento a Carabobo que no llegó a su destino: la India de El Paraíso
- 34** Humberto MÁRQUEZ MUJICA
La música no se independizó en Carabobo ...ni falta que hacía
- 40** Nélica RÉQUIZ SAYAGO
Pastores del Niño Jesús de Los Teques Resiliencia frente a la Covid-19

BOLETÍN en RED

Año 2

Etapa 2

Número 20

Mayo – Junio 2021

EQUIPO Editorial

Fabiola **VELASCO PÉREZ**
Diónys **RIVAS ARMAS**
Natchaieving **MÉNDEZ BLANCO**
Octavio **SISCO RICCIARDI**

Corrección de TEXTOS

Vidal **CISNEROS G.**

COLABORADORES

Ernesto **VILLEGAS POLJAK**
María Milagros **PÉREZ**
Colectivo ¿CUÁL CIUDAD? Abner COLMENARES, Carlos
POU RUAN, Héctor TORRES, Orlando MARTÍNEZ, Gilberto
RODRÍGUEZ, Ana MEDINA, Ricardo FAJARDO y Dulce MEDINA
José Gregorio **LINARES**
Elita **MEDINA UTEBEKOVA**
Humberto **MÁRQUEZ MUJICA**
Nélida **RÉQUIZ SAYAGO**

PORTADA

EL CONO DE LA ABUNDANCIA. Detalle. s/f
Pedro Centeno Vallenilla (13 de junio 1899 - 3 de agosto 1988)
Colección Banesco

RED patrimonio.VE

Observatorio de patrimonio cultural

BOLETÍN en RED es un medio de difusión relacionado al campo del Patrimonio Cultural Venezolano y Nuestro Americano. Es una iniciativa de los miembros de la Red de Patrimonio de Venezuela con el apoyo del Programa en Ciencias de la Conservación del Patrimonio Cultural de la Dirección de Sociopolítica y Cultura de la Fundación Instituto de Estudios Avanzados – IDEA, ente adscrito al Ministerio del Poder Popular para Ciencia, Tecnología e Innovación de la República Bolivariana de Venezuela.

Depósito Legal Nº: MI2020000579

ISSN: En proceso de solicitud

Miembros de la RED de Patrimonio de VENEZUELA

Fabiola **VELASCO PÉREZ**. Dinorah **CRUZ GUERRA**. José Gregorio **AGUIAR LÓPEZ**. Petra **AGUILERA ALGUINDIGUE**. Carmen Julia III **AMUNDARAIN ORTIZ**. Gersury Katuska **ARIAS GARCIA**. Miguel Alciro **BERROTERÁN**. Carolina **BERTI**. Claudio **BERTONATTI**. Trina María **BORREGO DE GÁMEZ**. Michel **BURGOS**. Elsy **CANELÓN GONZÁLEZ**. Andrés **CASTILLO**. Yaritza **CONTRERAS RIVAS**. Jesús Enrique **CORDERO VIERA**. Isabel María **DE JESÚS PEREIRA**. Daniel **DI MAURO**. Oscar **FERNÁNDEZ GALÍNDEZ**. Carlina **FLORES LISCANO**. Gabriel **GÓMEZ CEREZO**. Emily **GONZÁLEZ**. Armando **GONZÁLEZ SEGOVIA**. Víctor **GONZÁLEZ ÑÁÑEZ**. Andreina **GUARDIA DE BAASCH**. Judith **HEREDIA ARIAS**. Jorge Luis **HERNÁNDEZ**. Alejandro **LINARES MUÑOZ**. Aída **MACHADO ROJAS**. Natchaieving **MÉNDEZ**. Wilfredo **MENDOZA**. Ismenia de Lourdes **MERCERÓN**. Debbie **MOLINA**. Evelyn **MOY BOSCÁN**. José Alberto **PARRA OLIVARES**. Blanca **PÉREZ HERNÁNDEZ**. Juan **PIÑANGO**. Carlos **QUIÑONES GUEVARA**. Carlos Darío **RAMÍREZ MORALES**. Luis Eduardo **RANGEL GONZÁLEZ**. Manuel Alejandro **REINA LEAL**. Diónys **RIVAS ARMAS**. María Alejandra **RIVAS SALCEDO**. Grecia **SALAZAR BRAVO**. Iris **SALCEDO MURO**. Octavio **SISCO RICCIARDI**. Gustavo Enrique **SOLÓRZANO GONZÁLEZ**. Lilia **TÉLLEZ**. Luisa **VILLAMIZAR CONTRERAS**. Soraya **YARACUNA DE ABREU**. Vidal **CISNEROS GONZÁLEZ**. Maury **MÁRQUEZ**. Nancy **ESCALANTE**. Eucarys **JIMÉNEZ ESCALONA**. Rodolfo **VARGAS**. Belkys **MONTILLA ESCALONA**. Jorge **RIVAS**. María Gabriela **MARTÍNEZ DÍAZ**. Rebeca **REQUENA**. Carlos **MORGADO DELGADO**. María Ismenia **GARCÍA**. George **AMAIZ**. José Ignacio **LARES GUERRERO**. Nélida **RÉQUIZ SAYAGO**. Oscar **MAIDANA PINO**. Arnoldo **BARROSO CORDERO**. Yulitza **GARCÍA PITRE**. Carmen Aidé **CAMACHO GONZÁLEZ**. Gladys **OBELMEJIA**. Betty **GONZÁLEZ MENDOZA**. Eliana **CRESPO PACHECO**. Carlos **NOHLE**. Luz Omaira **MENDOZA**. Yolimar **HERNÁNDEZ**. Martín **PADRÓN**. Manuel Antonio **LÓPEZ**. Pedro **REYES**. Ritzy **MEDINA**. Gabriel **BAUTE**. Yuraní **GODOY**. Ana Isabel **MÁRQUEZ**. Elita **MEDINA**. Amarildo **FERREIRA JUNIOR**. Anabel **LOZANO**. Edgar **HERNÁNDEZ**. Himar **RIVAS**. Pedro **ÁLVAREZ**. Marina **CIBATI**. María Francisca **WALLS**. Salvador **VILLÁ**.

INSTITUCIONES

Fundación IDEA, Caracas

Dirección de Proyectos y Cooperación Técnica de la Alcaldía Municipio Ambrosio Plaza, Guarenas

Centro de la Diversidad Cultural de Venezuela en España
Fundación para la Historia, la Cultura y el Desarrollo Endógeno, Caracas

Patrimonios AC, Caracas

Observatorio De Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt, Maracaibo

Editorial



Las identidades son como los bordados que desde las pacientes manos de la bordadora se van armando de puntada en puntada, así nacen las figuras que desde su memoria se construyen. Las identidades desde su mixtura se entrelazan con las historias, con los hechos y legados que mujeres y hombres dejan como hitos de trascendencia, en materialidades y espiritualidades, sobre el paso por este mundo terrenal.

Somos seres que nos afianzamos a nuestra tierra, amalgamados con principios de amor y libertad, que son las bases que aseguran el derecho soberano de la suprema felicidad. Esto nos hace entrever que la historia, la identidad y la soberanía se hilan, como lo hiciera la bordadora con los hilos sobre su tambor, con el diseño de ir evolucionando y revolucionado ideas y principios de vida.

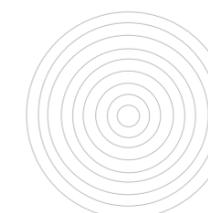
Mucho se ha hablado y escrito en estos días sobre el bicentenario de la batalla que fraguó nuestra independencia del imperio español, en las sabanas de Carabobo el 24 de junio de 1821; lo que ha sido propicio para reflexionar, reencontrarnos y avanzar con la construcción de nuevos discursos sobre el tema de la independencia en lo político, económico, social y cultural. Es así como el Equipo Editorial de la Revista Digital Boletín en Red, no podía dejar pasar este momento sin aportar su granito de arena a esta conmemoración tan importante para Venezuela y Nuestra América.

Desde distintas miradas, estilos de prosa y pensamientos, las y los colaboradores de esta edición, se han expresado libre y soberanamente sobre tópicos que abarcan lo político, lo ideológico, lo histórico y lo creativo en función de los 200 años de lo acontecido en Carabobo.

También se exponen, desde el uso de las nuevas tecnologías, 23 Audio Ponencias surgidas del 2do. Encuentro de Miembros de la REDpatrimonio.VE, donde se discutió y se dejaron sentadas contundentes opiniones sobre el papel del patrimonio cultural en estas fechas bicentenarias y sobre la pandemia sobrevenida por la Covid-19.

En el marco de estos días de gloria, les brindamos estas letras.

EQUIPO EDITORIAL



María Milagros PÉREZ . Venezuela

Licenciada en Comunicación Social. (UCV). Expresidenta de la Fundación Premio Nacional de Periodismo.
Correo-e: mmperez555@gmail.com

El patrimonio y la memoria histórica forman parte del alma de la nación

Ernesto Villegas Poljak está a millón. Normalmente lo está, quizás, sea una especie de sello que lo caracteriza o más bien sea una conducta aprendida de sus tiempos de reportero. Pero, en esta oportunidad, no es para menos, porque como Ministro de Cultura, debe estar atento y cuidar cada detalle de una vasta programación cultural que la Comisión Presidencial del Bicentenario de Carabobo diseñó con motivo de los 200 años del glorioso 24 de Junio de 1821.

Y es que prácticamente está en la víspera de una retahíla de eventos, como la inauguración de un nuevo monumento que se levantó en Carabobo para dejar testimonio de los 200 años de la gesta independentista, del estreno de la miniserie televisiva titulada "Carabobo, caminos de Libertad", de la puesta en escena del espectáculo "Al Descampado" de música sinfónica, danza, teatro y circo, de la publicación de una Colección Bicentenario con más de 200 títulos de las letras venezolanas, del montaje del concierto de la Orquesta Filarmónica Nacional, la Banda Marcial y el Orfeón Libertador, y pare usted de contar.

Desde su responsabilidad como rector de las políticas culturales, le corresponde, a la vez, estar pendiente de la preservación y defensa del patrimonio cultural material e inmaterial de la Nación. Por eso, esta celebración también lo obliga a respetar y preservar, como gerente cultural y ciudadano de primera línea, el patrimonio histórico del país.

En ese sentido, asegura, sin equívocos, que el patrimonio cultural material e inmaterial y la memoria histórica forman parte del alma de la Nación y, además, son garantía de futuro.

Para el Ministro y siempre periodista, la conmemoración de Carabobo no es una celebración de mármoles y bronce, de tiempos remotos y olvidados, sino una celebración de nosotros mismos, de la batalla que hoy estamos dando porque todavía estamos en Carabobo.



Ernesto Villegas Poljak
Foto: Diario VEA



Ernesto Villegas Poljak
Foto: Diario VEA

“El Bicentenario de la Batalla de Carabobo no es una celebración de mármoles y bronces”

En este 2021, el homenaje a los 200 años es con una espada y no con un arco. Por supuesto, con ello no se niega lo que representa el Arco de Triunfo en el Campo de Carabobo en materia de patrimonio y cuyo monumento fue erigido hace 100 años para celebrar el centenario de la batalla. Hoy, con motivo del bicentenario, el monumento seleccionado estará representado por la gran espada del Libertador Simón Bolívar.

Asegura que la memoria histórica nos señala que Bolívar se trazó un objetivo superior, como fue la unión latinoamericana. Objetivo que, hoy día, debe preservarse porque “para dominar y sojuzgar a un pueblo es necesario destruir su memoria”. Y ello, es parte del trabajo

cotidiano: ahondar en el estudio de nuestras propias raíces y de nuestra realidad histórica.

Identidad histórica de los pueblos

¿Cómo podemos garantizar la protección, preservación, enriquecimiento, conservación y restauración del patrimonio cultural tangible e intangible, y la memoria histórica de la nación?

El patrimonio cultural material e inmaterial y la memoria histórica forman parte del alma de la Nación, de la Patria. No se puede divorciar la garantía, defensa, protección, enriquecimiento, brillo y desarrollo de la Patria de todos estos propósitos con respecto al patrimonio cultural y la memoria histórica. No podemos caer en la tentación cartesiana de separar una cosa de la otra, la existencia misma de la Patria es condición necesaria para la preservación, defensa e incluso restauración del patrimonio cultural y todos esos componentes forman parte de la noción de Patria. La garantía de una es la garantía de los otros, y la de los otros es la garantía de la una.

¿Conmemorar el Bicentenario de la Batalla de Carabobo viene a ser una formalidad histórica o está dirigida a mantener viva la historia, construir identidad, memoria colectiva, sentido de pertenencia y soberanía?

No dudo que para alguno, baste con lo primero, es decir, sea un saludo a la bandera, pero nosotros nos inscribimos en la segunda premisa. La conmemoración de Carabobo no es una conmemoración de mármoles y bronces, de tiempos remotos olvidados, y de una gesta ajena e inconexa con la realidad actual. La celebración de la batalla de Carabobo es una celebración de nosotros mismos, de la batalla que hoy mismo estamos dando, todavía estamos en Carabobo, porque la lucha de independencia no cesó en Carabobo. De hecho hubo hazañas de armas posteriores, como la batalla naval del Lago de Maracaibo. Más allá de los hechos de armas, del periodo histórico que no concluye en 1821, hoy día los herederos de aquellas luchas continúan dando una batalla gigantesca. Hoy las balas de cañón vienen materializadas en otros formatos. Las dagas imperiales hoy tienen otras formas, y el ánimo de sojuzgar y mantener a la Patria de Bolívar en un status colonial sigue intacto. Todavía el enemigo a vencer es el imperialismo, antes el español y hoy el estadounidense con sus socios europeos y trasnacionales que representan al sistema capitalista que ha visto a Venezuela como blanco de sus ataques. La celebración del Bicentenario nos llena de energía, de la fuerza victoriosa de aquellos hombres y mujeres de 1821, para enfrentar con éxito las batallas del presente. Así como en aquel entonces Bolívar estaba con su ejército patriota que no gozaba del descanso y por ello su victoria fue aun más gloriosa, hoy día los enemigos de la independencia de Venezuela gozan de una

serie de ventajas que no hacen sino hacer más gloriosa la lucha cotidiana de los venezolanos de hoy que han dado ejemplo de dignidad y de la existencia de la Patria como una nación libre e independiente.

¿Preservar el patrimonio cultural e histórico es una acción de resistencia al tiempo presente?

Si, de garantía de futuro, diría yo. Para dominar y sojuzgar a un pueblo es necesario destruir su memoria. Lo han demostrado a lo largo de todas las épocas, desde la propia colonización de hace 500 años, con la destrucción de los rasgos de las civilizaciones de nuestros hermanos aborígenes y, contemporáneamente, con la destrucción del patrimonio cultural de países como Irak, por ejemplo con la destrucción de la biblioteca de Bagdad. Son muestras de que la cultura e identidad de un pueblo es blanco de quienes quieren someter a esos pueblos. Por eso, hay que preservar la identidad, diversidad cultural, la memoria, y los proyectos que conducen a hacer efectiva esa independencia como la noción gran colombiana de Bolívar y Miranda que, por supuesto, no tiene nada que ver con la Colombia actual, sino con aquella Colombia que tuvo nacimiento político con la espléndida victoria de 1821. No podemos abandonar esa noción que, al final, es la que nos garantiza una posibilidad de respeto en el concierto de naciones. Ese proyecto de unión de nuestros pueblos, que lo retomó Chávez y se lo trajo al presente, es tan peligroso para los intereses imperiales actuales que todos los esfuerzos que han desplegado están dirigidos, precisamente, a sabotearla, a bombardearla, a establecer entre los pueblos de toda nuestra América, motivos fútiles de desunión porque le conviene a los poderosos del mundo, especialmente al imperialismo norteamericano, a la Doctrina Monroe. Así que entre las cosas que preservamos de la memoria histórica, están no solamente los hechos litúrgicos de la guerra, los detalles, las anécdotas, sino también el proyecto político. La memoria histórica nos señala que Bolívar trazó un objetivo superior. Una propuesta de unión latinoamericana que Chávez trajo al presente y que sigue siendo la gran propuesta revolucionaria de nuestro tiempo frente a los desmanes del imperialismo y el capitalismo. Esa es la bandera de Miranda, Bolívar y Chávez.

¿Reconocerse históricamente en el entorno físico y social, permite crearle un carácter activo a la identidad cultural?

Sí. Creo que la pregunta contiene la respuesta y esa respuesta la considero acertada. La identidad histórica de los pueblos pasa por la preservación de su patrimonio tangible e intangible. Incluso más allá de lo visible y evidente se hace necesario ahondar en el estudio de nuestras propias raíces, de nuestra realidad histórica profunda. Vicios como el eurocentrismo o lo que Mario Briceño Iragorry definió como pitiyanqui, nos debilitan

profundamente cuando se hacen idea dominante y hegemónica. Por eso, una sociedad que, sin cerrarse al intercambio o diálogo con el resto del mundo y con las posibilidades que ofrece las tecnologías para relacionarse con el planeta, logra una visión muy universal que es también muy mirandina y bolivariana. Nuestra sociedad debe ahondar en el estudio de ella misma y de su historia, del modo de organización previa, de la distribución en el espacio territorial que tuvieron nuestros pueblos originarios, de la proveniencia geográfica de los colonizadores y esclavizados, de las épocas en que se dieron estos flujos migratorios, tanto antiguos como los más recientes, y que dieron paso a este sincretismo, a este mestizaje cultural que produjo el ser venezolano. Recomiendo a las nuevas generaciones, la lectura del libro "El verdadero venezolano" de Luis Britto García, para liberarnos del estigma, por ejemplo, de que el venezolano es flojo y que se basa en una lógica de una reducción al mínimo de la autoestima nacional para dominarnos mejor. Claro está, sin caer en el chovinismo, en el nacionalismo mal entendido. La fuerza revolucionaria de nuestro pueblo ha estado ligada a la toma de conciencia de su origen histórico. Por todo esto, reafirmo que estoy de acuerdo con la respuesta implícita de la pregunta.

El historiador Pedro Calzadilla dice que la Batalla de Carabobo significó un reencuentro del pueblo con la causa emancipadora. ¿Se podría decir entonces que este hecho marcó el nacimiento de una unidad nacional al converger, por primera vez, gente de todo el territorio en un único ejército nacional?

Si lo dijo Pedro Calzadilla yo lo creo y si no lo hubiera dicho también lo creyera. Estoy parafraseando una repuesta del comandante Fidel Castro ante una pregunta que le hice en el año 2000 por una aseveración de Hugo Chávez. Pues sí, tiene razón Pedro Calzadilla, yo quien para contradecirlo. Y más que la batalla de Carabobo consolida el liderazgo del Libertador Simón Bolívar sobre distintas facciones del ejército patriota que exhibía un liderazgo regional de algunos próceres que no necesariamente asumían plenamente el liderazgo de Bolívar. Se consagra el Libertador como el gran líder con esta batalla y lo muestra como un estratega militar extraordinario que, además, es reconocido por su audacia, estrategia y preclara operación. Se confirma su claridad con la orden de uniformar por primera vez a su ejército variopinto, compuesto por orientales, llaneros, de soldados que venían incluso de otras fronteras. Y los uniforma frente a un ejército español que había derrotado a Napoleón. Un poderoso ejército que había venido con Morillo, unos 10.000 hombres en armas que llegaron en barcos para, supuestamente, pacificar este continente. Se hace aún más grande la magnitud del liderazgo de Bolívar y del ejército que armó. Bolívar encarna la fusión del militar y el político. No era simplemente un jefe militar concentrado en los asuntos bélicos, sino un líder que comprendía la

guerra como una expresión también de la política. Es el mismo Bolívar del Armisticio, el mismo Bolívar de Carabobo, el mismo Bolívar del Decreto de Guerra a Muerte que supo aplicar en el momento adecuado las herramientas de la política y las herramientas apropiadas de la guerra. Ciertamente allí Bolívar consagra su liderazgo y el título de Libertador que le había sido ya atribuido. Se relegitima en el campo de batalla militar y político.

¿Qué significa el Arco de Triunfo erigido en Carabobo en términos de patrimonio?

Ese Arco es el homenaje que, desde la arquitectura, la dictadura gomecista rinde a la victoria de Carabobo. Gómez siembra este símbolo en ese lugar sagrado y tiene un impacto que durante 100 años ha estado percibiéndose en el tiempo. Al punto que es adoptado por el ejército nacional, hoy ejército bolivariano, como parte de su identidad gráfica e histórica, incluso el propio estado Carabobo lo adopta como símbolo. Vemos así que esa simbología de hace 100 años, ha estado compitiendo con los tributos gráficos que en la contemporaneidad hemos venido observando para celebrar los 200 años de Carabobo. Yo, en particular, trato de evitar el uso del Arco porque ese fue el homenaje de los 100 años y nosotros en este tiempo estamos rindiendo otro homenaje. Hoy en el campo de Carabobo se está construyendo un monumento que corresponde a los 200 años que representa a la gran espada del Libertador Simón Bolívar. Incluso, en las plazas de cada capital regional, se está erigiendo un monumento similar de la espada. De modo que desde el punto de vista arquitectónico monumental, el homenaje de los 200 años es la espada y no el arco. Es un buen ejemplo como los símbolos que se va imponiendo en el tiempo. No planteo que un monumento compita con el otro, sino que hago una reflexión sobre el poder simbólico que desde la arquitectura y el simbolismo edificado se adquiere en el tiempo. Más allá de este bicentenario estará presente el arco de aquel centenario, pero ello no debe hacernos olvidar lo que nosotros estamos construyendo y que, seguramente, cuando se celebre el tricentenario habrá nuevas contribuciones monumentales para rendir tributo en ese campo a la victoria de Carabobo. Hago una analogía entre las artes. Hoy, nosotros estamos montando con la Banda Marcial, la Orquesta Filarmónica Nacional y el Orfeón Libertador, una pieza compuesta para los 50 años de la Batalla que escribió el maestro Federico Villena y 150 años después esa pieza sigue estando vigente, pero al mismo tiempo estamos montando el espectáculo "Al Descampado" que consiste en una propuesta de música sinfónica, danza, teatro y circo, con el cual estamos haciendo nuestro propio tributo contemporáneo desde la música sinfónica de la mano del extraordinario joven músico venezolano, Andrés Levell. El arte es así. Lo más seguro es que dentro de 150 años, así como alguien desde el campo de la música puede explorar la propuesta musical de Villena, también se conseguirá con la propuesta

musical de Levell. En el campo monumental de la arquitectura quedan para la historia estos símbolos que van sembrándose y su mayor o menor permanencia en la memoria histórica corresponderá al uso que hagamos. Aspiro que así como se inmortalizó el Arco, también que la Espada de Bolívar tenga una figuración destacada en nuestra memoria histórica, así como lo logren todos los tributos que este año estamos impulsando como la publicación de la Colección Bicentenario con 200 títulos de las letras venezolanas o la danza, el teatro, la poesía. Es decir, que perduren, pervivan y formen parte de la identidad de los venezolanos.

Carabobo 200 años después

¿Qué aspectos están vivos del espíritu libertario y rebelde de Carabobo?

Pienso que todo. Desde la lucha de las mujeres que en aquel entonces vistieron de hombres o soldados para empuñar un fusil y luchar por la Patria, hasta hoy día que siguen luchando por la igualdad; hasta las reivindicaciones que movieron al Negro Primero y otros esclavizados que fueron los grandes traicionados de 1830. No se puede entender esta celebración de los 200 años sin tener en cuenta que 1821 fue traicionado en 1830. La república oligárquica traicionó lo sucedido en 1821 y decir esto no implica negar la heroica participación de Páez en Carabobo. Nadie le quita lo bailado, pero lamentablemente con Páez en la presidencia se produjo la separación de Venezuela de la Gran Colombia y surgió una república oligárquica de espaldas a las grandes mayorías que impidió, incluso, la entrada de Bolívar al territorio venezolano. Luego cuando esa clase dominante observó el afecto popular hacia el Libertador, creó un mito alrededor de su figura cada vez más alejado de la realidad pretendiendo perpetuar el Bolívar de bronce. Y estos 200 años no sólo son una celebración cronológica, sino que también procura resarcir el parricidio contra el Padre de la Patria. Por eso, el comandante Chávez puso sus ojos en esta fecha y por ello es tan heroico que logramos llegar a ella con la dignidad de un país. No por azar en este trayecto ha habido tantas agresiones e intentos de volver a Venezuela a un estatus colonial. No por casualidad ha sido tan burda la intervención, injerencia e intento por establecer un gobierno tutelado, destruir la Constitución Bolivariana y el proyecto político. Por eso, esta celebración es una celebración en batalla, una celebración de nosotros mismos, de los ideales que nos hicieron invictos en ese glorioso campo.

¿En la conmemoración del Bicentenario, reinará la cultura, identidad, razón y fuerza histórica del pueblo?

Respondo con un monosílabo: Sí. Lo pongo en tiempo presente, reina. Perdona el término monárquico cuando precisamente el monarca de entonces acudió derrotado al

campo.

En vez de un culto ciego a Bolívar, ¿cómo lograr que resalte el Bolívar revolucionario y humano que sintió y padeció para crear una Patria?

Teniendo una mirada documentada, como la que develó el comandante Chávez en su prédica continua para bajar a Bolívar del mármol y el bronce, y convertirlo en el líder político que era, es y seguirá siendo.

¿En el alma popular venezolana, Bolívar es ejemplo de rebelión y transformación social?

Te digo que sí, porque él mismo en su proyecto fue creciendo. Inicialmente tropieza con la derrota por la ausencia de un componente social. En esto su viaje a Haití, su relación con Pétion, su compromiso por la liberación de los esclavos, jugó un papel fundamental. Por eso, Bolívar se distingue de otros hombres de su tiempo. De todos ellos, el de más avanzada y que el pueblo puede identificar como un revolucionario cabal y rebelde es él.

El militar español Miguel de La Torre en 1821 dijo "estos pueblos son más insurgentes que Bolívar". ¿Ese espíritu de insurgencia es lo que nos mantiene hoy día ante las dificultades?

Eso lo digo el general De La Torre de los venezolanos cuando la batalla del Rodeo, previa a Carabobo, porque ninguno de los habitantes quiso dar información a las tropas españolas sobre la ubicación de las tropas patrióticas. El pueblo estaba identificado con las luchas patrióticas y, si bien había venezolanos en las tropas del Rey, los más aguerridos y leales terminaban siendo los bolivarianos. Al punto que derrotaron al ejército más poderoso de la época.

El Ministro comunicador

- Comunicador social graduado en la UCV
- Ejerció la cartera de Comunicación e Información en dos periodos 2012-2013 y 2016-2017.
- Desde el 2017 se desempeña como Ministro para la Cultura
- Conduce el programa de entrevistas por internet "Aquí con Ernesto"
- Fue Presidente de Venezolana de Televisión
- Trabajó en los periódicos Economía Hoy, El Nuevo País, El Universal y Quinto Día
- Condujo los programas En Confianza, Despertó Venezuela y Toda Venezuela en VTV
- Fundador y director del diario Ciudad Caracas
- Autor del libro "Abril, golpe adentro"
- Ha recibido tres premios nacionales de periodismo



Colectivo ¿Cuál Ciudad? . Venezuela

Abner COLMENARES, Carlos POU RUAN, Héctor TORRES, Orlando MARTÍNEZ,
Gilberto RODRÍGUEZ, Ana MEDINA, Ricardo FAJARDO y Dulce MEDINA
Correo-e: htcasado@gmail.com

APUNTES SOBRE EL MONUMENTO DEL BICENTENARIO DE LA BATALLA DE CARABOBO

Monumento del Bicentenario de la Batalla de Carabobo

Foto: Colectivo ¿Cuál Ciudad?



EN RELACIÓN A LA HISTORIOGRAFÍA

1 La Batalla de Carabobo es un hito fundamental en la historia de las guerras de independencia de Suramérica. En términos militares, no solamente fue el fin del dominio del imperio español en Venezuela y un avance fundamental en la liberación del Sur, sino además desde el punto de vista geopolítico, significó la consolidación de la Colombia bolivariana: un formidable proyecto creado en el Congreso de Angostura, en diciembre de 1819, que estaba integrado por Venezuela, Nueva Granada y Ecuador que, de acuerdo al sueño libertario de Bolívar, contribuiría a forjar el “equilibrio del universo”. De modo que la Batalla de Carabobo no debe ser vista como un hecho aislado, de carácter exclusivamente nacional; esta debe ser entendida como un acontecimiento de importancia continental, en el que se destaca la participación protagónica del ejército venezolano, que antes de esta batalla y después de ella, jugó un rol estelar en la liberación suramericana del dominio español.

2 Al cumplirse 100 años de la Batalla de Carabobo, quien gobernaba Venezuela en ese momento le dio la relevancia adecuada a esa importante fecha, cuando erigió el “Arco de Triunfo” y posteriormente completó progresivamente, el conjunto monumental que hoy, cien años después, está en la memoria del país como un ícono de la venezolanidad. En consecuencia, independientemente del signo ideológico del gobierno de entonces, el conjunto monumental que se levantó para conmemorar el centenario es hoy patrimonio histórico y cultural de todos los venezolanos.

3 Hoy una nueva historiografía de carácter insurgente, está signando estos tiempos de revolución. En ella una interpretación distinta y alternativa de los hechos ha redimensionado nuestra historia, visibilizando ocultamientos intencionados de la historiografía tradicional, tal como la participación del pueblo llano convertido en ejército y la dimensión ideológica y geográfica de esta gesta que, desde Venezuela, llevó la libertad al sur del continente. Es así como un monumento

conmemorativo de los 200 años de la Batalla de Carabobo, que dé cuenta de esta interpretación y se constituya en parte de ella, como testimonio de la ética y praxis revolucionaria, está plenamente justificado en esta oportunidad histórica. Por esa razón, entre otras, la revolución bolivariana dejará su propia huella en la memoria de los venezolanos que trascenderá como patrimonio a las generaciones que nos sucederán, para que igualmente pueda ser reconocida en un futuro tan lejano, como los cien años que han pasado desde 1921 y los que nos separan del tricentenario de 2121.

EN RELACIÓN AL LUGAR DE LA BATALLA

1 La llanura de Carabobo, donde sucedió la Batalla, es un territorio catalogado como Sitio de Patrimonio Histórico y se organiza en un área de 3600 hectáreas. El ámbito

ceremonial, donde se encuentran el “Arco de Triunfo” (1921) y el “Altar de la Patria” (1931), que es donde se realizan los desfiles militares, está designado como la Zona Monumental y tiene un área de 50 hectáreas. Este último espacio está rodeado por la autopista, que une la ciudad de Valencia con el estado Cojedes y tiene en las adyacencias, un sector urbano de crecimiento espontáneo y ocupación informal, llamado Pueblo Nuevo.

2 La operación arquitectónica del Monumento para la conmemoración de la Batalla, en su segundo centenario, se ubica en el acceso a la Zona Monumental, teniendo como responsabilidad no solamente atender la dimensión simbólica del acontecimiento, sino también la de incorporar dos propósitos urbanos inmediatos: por un lado, la corrección de la torcedura del eje ceremonial, que en los últimos 200 metros se desvía del resto del recorrido; y por otro, favorecer la conexión peatonal entre los sectores urbanos adyacentes al Monumento, que se encuentran a cada lado de la autopista.

EN RELACIÓN A LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA

1 Si la representación figurativa de un caballo, de un hombre, o de un sable, intenta describir de manera escrupulosa sus características formales, haciéndolos fácilmente reconocibles para una comunidad, por el parecido o correspondencia con los modelos originales; la representación abstracta, por el contrario, plantea comunicar el mensaje plástico de manera no expedita, renunciando a todo intento de descripción exacta del modelo. En la representación abstracta, la expresión se libera de toda obligación con la fidelidad del objeto, adquiriendo éste una dinámica propia que le provee de hallazgos estéticos inesperados, así como de nuevos significados.

2 En una representación escultórica como la del Monumento para la conmemoración de los 200 años de la Batalla de Carabobo, el empleo de uno u otro camino, sea el de la figuración o el de la abstracción, establece en la relación con el observador, una clara diferencia en la estrategia comunicacional: cada una, pasiva o activa, tendrá resultados distintos en la apreciación. Por ejemplo, mientras que con una representación figurativa de “El Sable” -que es el arma que usó el Libertador Simón Bolívar en la contienda-, y de “Los Lanceros”-como expresión del contingente patriota que participó en la batalla-, se haría una lectura simple, directa, sin mediar interpretaciones; en una representación abstracta, el visitante que recibe el mensaje, establecerá un vínculo reflexivo con el monumento, al establecer un espacio de empatía con la dimensión significativa de los objetos, al ir identificando progresivamente las asociaciones de forma y uso entre todas las piezas que constituyen el conjunto escultórico.

3 El camino que se siguió para la representación de los elementos simbólicos elegidos, fue el de la abstracción, convencidos de que es en la interpretación e imaginación, individual y colectiva, donde el observador participará más estrechamente con el conjunto escultórico conmemorativo que se propone. Con la representación abstracta de los elementos, se estimulará en el visitante la recreación y el cuestionamiento, lo que a su vez lo conducirá al ejercicio de la crítica, imprescindible en la formación de un mejor venezolano, actor participativo y protagonista de su propia historia de emancipación.

EN RELACIÓN A LA SIGNIFICACIÓN Y EL SENTIDO



Monumento del Bicentenario de la Batalla de Carabobo
Foto: Colectivo ¿Cuál Ciudad?

1 El Monumento del Bicentenario de la Batalla de Carabobo es oportunidad para confirmar, en la dimensión simbólica, el proyecto histórico latinoamericano y antiimperialista, que el pensamiento bolivariano, en su impulso libertario, definió en varias etapas y en distintos territorios de la región. El nuevo monumento que se presenta en la fecha bicentaria, se ubica en el acceso al Campo Monumental de Carabobo, en el extremo opuesto al “Arco de Triunfo” que conmemora el primer centenario de la Batalla. Está conformado por dos espacios públicos abiertos, alineados con el eje ceremonial, y separados por los límites del recinto monumental.

2 El espacio que se ubica en la parte exterior del Campo, simboliza el tiempo de la “República”. En él se encuentra un jardín, que tiene como signo orientador, el elemento escultórico de mayor relevancia del conjunto monumental. Se trata de un inmenso monolito vertical, que apunta hacia el cielo, con la inclinación, la curvatura y los colores necesarios para simbolizar “El Sable” que el Libertador Simón Bolívar usó en la Batalla. El espacio que se ubica en el interior del Campo, se expresa como una topografía artificial de planos inclinados en ascenso, que representan las dificultades de los tiempos de la “Colonia” española.

3 Ambos espacios, el de la “República” y el de la “Colonia”,

ubicados en continuidad física y temporal, tienen contacto en un elemento construido que los separa. Se trata de una estructura muraria, de carácter ortogonal, de clara voluntad longitudinal, que representa en el conjunto monumental, la “Guerra de Independencia”. En ese espacio ocurre simbólicamente la Batalla de Carabobo, como punto de inflexión militar en el proceso de emancipación política, funcionando como telón de fondo de “El Sable” y alojando 10 figuras de gran formato que se han denominado “Los Lanceros”. Ellos constituyen, dentro del conjunto, el homenaje al pueblo en armas, que se hizo ejército patriota.

4 Siendo el basamento del conjunto escultórico “Los Lanceros”, soporte de una parte del futuro paso peatonal que unirá los territorios que están a cada lado de la autopista, el monumento bicentenario se define, no solamente como acceso al eje ceremonial, sino también, en sus atributos arquitectónicos y urbanos, como pieza que resolverá oportunamente la movilidad peatonal del sector Pueblo Nuevo, cuando se construyan dos puentes y dos rampas peatonales, en los extremos noreste y sureste del conjunto, vinculados a cada tramo de la autopista. De esta manera, para su momento el tránsito de “la gente de a pie” a través del recorrido peatonal se convertirá en parte consustancial del homenaje a la participación heroica del pueblo en la Batalla.

5 Las piezas que forman parte del conjunto escultórico del Monumento del Bicentenario de la Batalla de Carabobo adoptan las formas de la abstracción geométrica, por eso remiten su estética al lenguaje abstracto; en ese sentido, sin renunciar a comunicar la crudeza de la guerra, los colores predominantes del conjunto conmemorativo, son el gris del hollín y el rojo de la sangre. Por otra parte, tomando en cuenta lo grande, lo sublime y lo monumental, las piezas del conjunto escultórico asumen la escala del paisaje, por eso apoyan su expresividad, no solamente en las posibilidades que ofrece la ingeniería, revelando precisión y audacia estructural, sino también en las claves contemporáneas que aporta la expresividad industrial del acero. De esta manera, “Sable” y “Lanceros”, serán, desde el 2021, emblema de la Batalla de Carabobo.

NOTA FINAL

La construcción del Monumento del Bicentenario constituye un paso muy importante en el camino de conservar y preservar para las generaciones futuras, una parte fundamental de la memoria de todos los venezolanos, como es la idea de soberanía e independencia política. Sin embargo, queda pendiente la incorporación al conjunto conmemorativo de la “musealización” del territorio, junto a un Centro de Interpretación Histórica. Todo esto definirá un lugar donde geografía e historia serán parte de un espacio para la pedagogía ciudadana que, junto a la dimensión simbólica del Monumento, sirva para desarrollar una comprensión cabal de los hechos que sucedieron en la llanura de Carabobo.

SOBRE EL COLECTIVO ¿CUÁL CIUDAD?

El colectivo gremial ¿Cuál Ciudad? es un “tanque de pensamiento”, que se forma en el año 2018, integrado por arquitectas y arquitectos venezolanos, para la reflexión y acción sobre la arquitectura y la ciudad, comprometidos con los cambios sociales y la transformación revolucionaria del país. Sus integrantes tienen una larga trayectoria docente, profesional y política. Una parte de este grupo se inicia en la década de los 90, cuando acompañó al arquitecto Farruco Sesto en la Dirección General de Planeamiento Urbano, durante la gestión de Aristóbulo Istúriz como Alcalde de la ciudad de Caracas. Otros se suman en diferentes momentos como profesionales a la gestión pública; y algunos, más jóvenes, desde su formación universitaria, donde apoyan y trabajan siguiendo la corriente del pensamiento socialista bolivariano del comandante Hugo Chávez.

Fabiola VELASCO PÉREZ. Venezuela

Arquitecta y Magister en Conservación y Restauración de Monumentos UCV. Especialista en Patrimonio y Turismo, Cátedra UNESCO-UNTREF Argentina. Doctoranda en Patrimonio Cultural – ULAC. Investigadora del IDEA. Coordinadora de la REDpatrimonio.VE
Correo-e: fabiolavelascop@gmail.com

Afrontando uno de los temas que convoca esta edición de la Revista Digital Boletín en Red, sobre “Patrimonio Cultural: historia, soberanía e identidad” desde la coyuntura de la celebración del Bicentenario de la Batalla de Carabobo, se hace útil abordarlo desde el significado de las representaciones e imaginarios de los conflictos armados desde la historia, como lo es en nuestro caso el glorioso Campo de Carabobo, cargado de símbolos patrios contenidos en materialidades, como son sus monumentos, que así lo expresan.

No hay que darle mucha vuelta al discurso para entender que el patrimonio cultural de una nación es representativo de la soberanía de la misma, porque ser soberano representa esa facultad de mando, poder o control que como individuos ejercemos sobre un sistema de gobierno, territorio o población. Es decir, el patrimonio cultural reside sobre los diseños modelados para ello, cuando un grupo social de individuos decide reconocerlo, valorarlo y autenticarlo, a través de distintos medios y métodos de representación material o espiritual. Lo que quiero decir es que la identidad, dentro de las diversidades, se construye con intencionalidad y con ejercicio pleno de control en representación de una soberanía.

Los conflictos, las luchas armadas y las guerras, en el transcurso de la historia humana, han generado diversas y múltiples formas de remembranza que van entre “el recuerdo del trauma y de la épica”. Es así como, los testimonios referidos a los hechos bélicos han proliferado en forma de relatos, prácticas, marcas territoriales (monolitos, cenotafios, mausoleos, estatuas, etc.) y museos específicos, erigiéndose así en sitios o espacios de memoria. El Campo de Carabobo es uno de ellos, donde a través de representaciones simbólicas materiales se activa la memoria y se construye una identidad de “marca” soberana.

El 24 de junio de 1821 fue un día decisivo para la gesta independentista liderada por los movimientos patriotas en Venezuela en contra del Ejército Realista Español. La consumación y triunfo de una batalla antecedida de otros enfrentamientos armados, garantizan el inicio de una historia propia para los venezolanos. Este es uno de los puntos más importantes, se inicia una historia “otra” como parte de la descolonización aún no superada del todo.

El glorioso Campo de Carabobo un museo a cielo abierto



La Batalla de Carabobo, como se distingue este episodio épico, se ha consagrado en el imaginario de los venezolanos como símbolo muy propio de identidad, con sentido liberador, pero sobre todo libertador, por haber sido conducida por Simón Bolívar, principal referente de heroicidad de este pueblo. Dentro de la cimentación del discurso de los Estados nacionales surgidos a finales del siglo XIX, en toda Latinoamérica, los bastiones ganados de la época independentista son reevaluados y reutilizados en la configuración de nuevas identidades nacionales.

Los espacios de batalla son consagrados como espacios de admiración, por tanto, la exaltación de los héroes libertadores con sus referentes, son resaltados en la construcción de los nuevos discursos que caracterizarán la nueva identidad emancipada. Las representaciones pictóricas y escultóricas de estos hechos bélicos, que se realizan pasada la centuria de la batalla, se convierten indiscutiblemente en los referentes de un imaginario reinterpretado por los artistas y arquitectos de principios del siglo XX. El Campo de Carabobo, es Monumento Histórico Nacional y dentro del este se resguardan elementos significativos construidos desde 1910, 1921, 1930, en la década del 70', hasta este siglo XXI con nuevas intervenciones que dejan la huella del momento vivido, contenidos de referentes simbólicos de la historia, presentes en los discursos de defensa a la patria y la soberanía de hoy.

La idea de un museo a cielo abierto

Desde 1974 el Comité Internacional de Museos, (ICOM - creado en 1946), introduce una renovación del concepto decimonónico de museo, el cual estableció, como lo dice en el artículo 3 de sus Estatutos que: “el museo es una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de una sociedad, que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite, testimonios materiales del hombre y su medio ambiente”. En esa misma oportunidad, incluye entonces otras modalidades de espacios museables como son: galerías dependientes de archivos y bibliotecas, jardines botánicos, zoológicos, acuarios, lugares y monumentos arqueológicos, etnográficos y naturales, pero muy especialmente Sitios y Monumentos Históricos, proyectando en estos una nueva naturaleza y concepción del museo, sobre todo por la particularidad que tienen estos sitios en la adquisición, conservación y comunicación de sus colecciones. En 1983, el ICOM agrega también a esta lista los parques naturales, arqueológicos e históricos, centros científicos y planetarios.

Desde el concepto muy simple, un museo se compone de un “continente”, que por lo general es un edificio, de un “contenido” representado por las colecciones y de un personal interno conformado por los especialistas, museólogos, técnicos y administrativos,

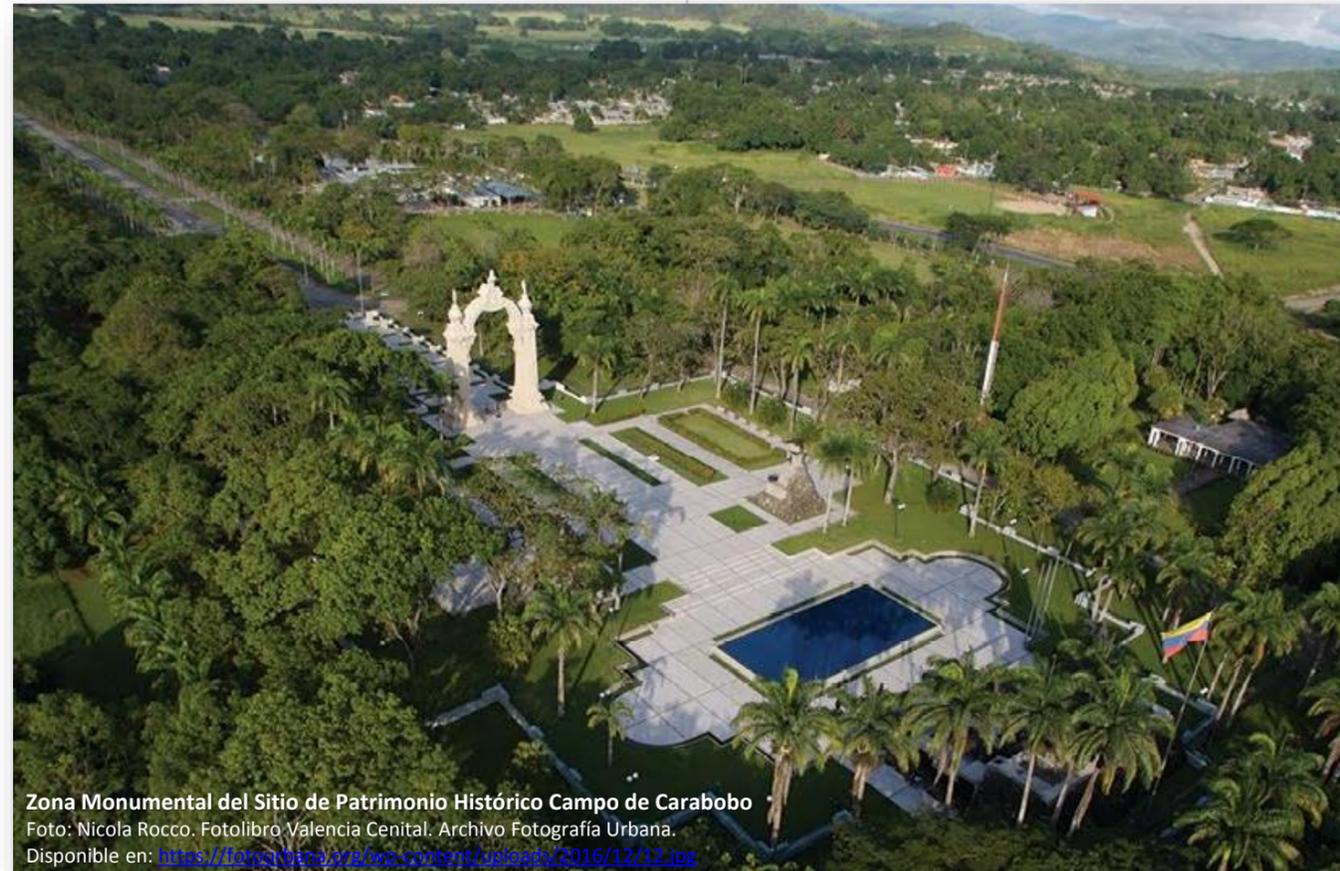
como también por un público externo que goza del disfrute de las actividades generadas desde la gestión museística.

El patrimonio monumental, el arquitectónico, el edificado o construido, más allá de ser objetos materializados en “continentes”, en su conjunto conforma ciudades, pueblos, parques y sitios históricos, además de ser también contenedores de otras manifestaciones patrimoniales tanto materiales como espirituales, que en muchos de los casos están representadas en importantes colecciones sumadas como “contenidos”, que merecen igual atención de conservación, uso y manejo, dentro de un concepto de integralidad en sentido patrimonial; por estas razones podemos considerar desde la perspectiva de los museos, que el patrimonio construido es continente de contenidos y a la vez contenido de mayores continentes.

En estos tiempos de distanciamiento social es interesante pensar que existen posibilidades de recrearse y nutrir el conocimiento en espacios que, aunque son habituales se escapan del buen concepto de usos que ellos se merecen, de esta manera podemos encontrar en el patrimonio cultural construido una de esas oportunidades, porque como espacios museables son símbolos de identidad cultural y por tanto representantes de una sociedad que está en constante evolución.

En este sentido el Sitio Patrimonio Histórico Campo de Carabobo, se nos muestra dentro de un gran “continente”, como un ámbito entre lo construido y lo natural ocupando un área de acción de 3.599,61 hectáreas totales, de acuerdo a la poligonal de protección precisada en el Plan de Ordenamiento y Reglamento de Usos del Sitio de Patrimonio Histórico Campo de Carabobo (PORU-SPHCC, Decreto 2.388, Gaceta Oficial N° 37.732 del 15/07/2003). El conjunto monumental Campo de Carabobo fue decretado Monumento Histórico Nacional y Sitio de Patrimonio Histórico el 3 de julio de 1961. Depende administrativamente de la Dirección de Ceremonial y Acervo Histórico del Ministerio del Poder Popular para Relaciones Interiores, Justicia y Paz y bajo la supervisión constante del Instituto del Patrimonio Cultural de Venezuela.

Este conjunto patrimonial dentro de su inmenso continente, se organiza en tres (3) unidades de ordenamiento, identificadas claramente en el mapa correspondiente del Decreto del Plan de Ordenamiento y Reglamento de Uso del Sitio de Patrimonio Histórico “Campo de Carabobo” (2003) de la siguiente manera: UNIDAD I: la Zona Monumental, que se visualiza en forma de gota en la parte superior derecha del mapa. UNIDAD II: la Zona de Batalla específicamente, comprendida dentro de la poligonal con línea color verde y UNIDAD III: la Zona de Protección, marcada con la línea poligonal roja y las líneas diagonales moradas y rojas.



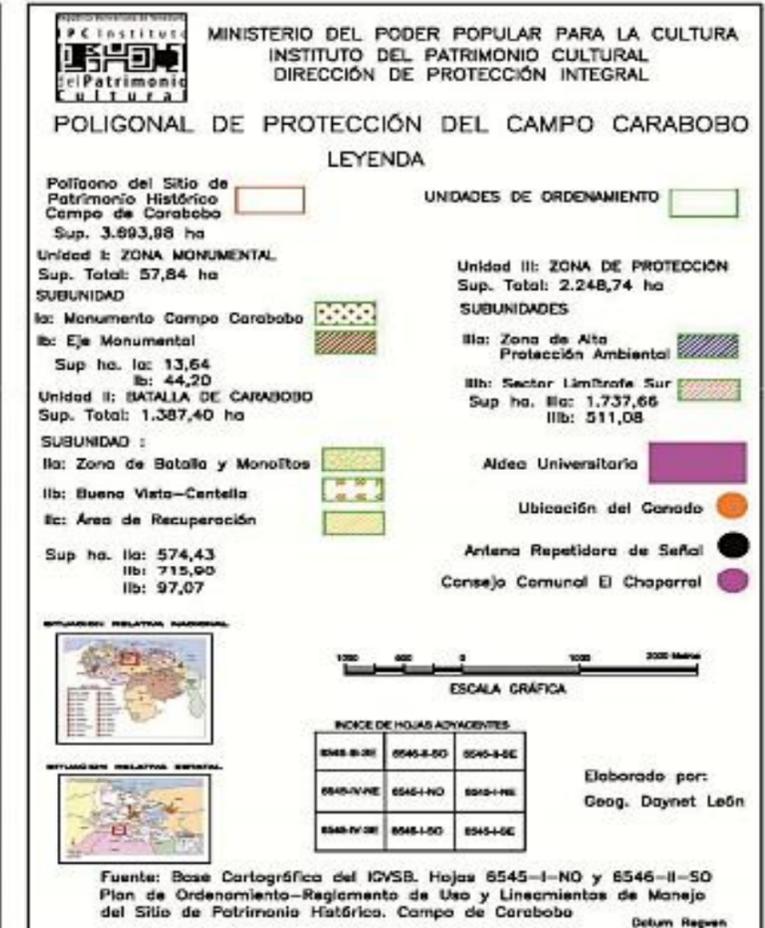
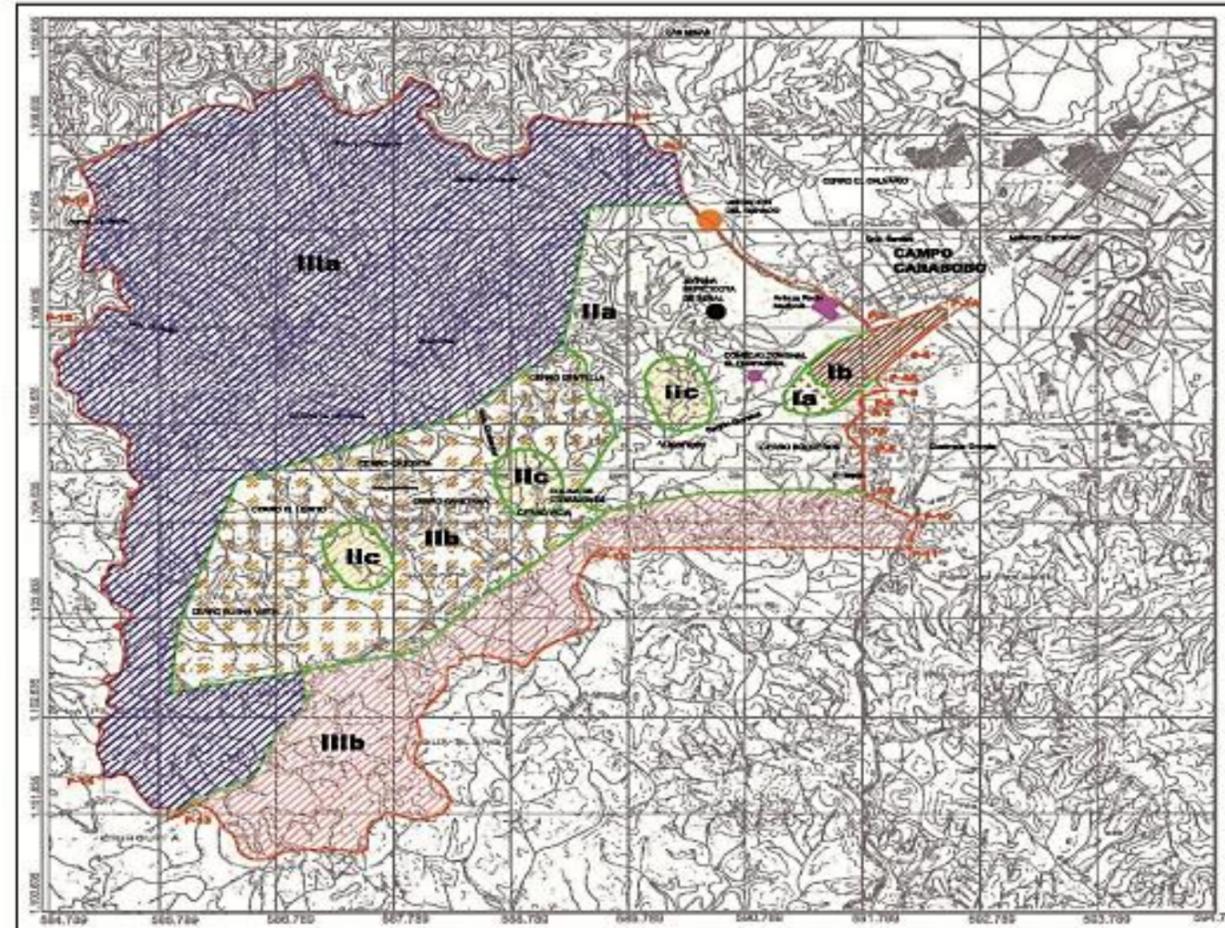
Zona Monumental del Sitio de Patrimonio Histórico Campo de Carabobo
Foto: Nicola Rocco. Fotolibro Valencia Cenital. Archivo Fotografía Urbana.
Disponible en: <https://fotolibro.com/wp-content/uploads/2016/12/12.jpg>

Un museo de colección monumental

“La misión de un museo es adquirir, valorizar y preservar sus colecciones con el fin de contribuir a la salvaguarda del patrimonio natural, cultural y científico” (Código de Deontología del ICOM, 2006). En este sentido afirmamos que un museo se debe a su colección, siendo esta el corazón de su existencia. Es por ello que surge la siguiente interrogante: ¿cómo se ha adquirido la colección del Sitio Histórico Monumental Campo de Carabobo?

La respuesta surge a partir del registro y valoración histórica-artística que hagamos de sus obras monumentales. Desde el mismo momento que se libró la Batalla de Carabobo el 24 de junio de 1821, este espacio natural de sabana, cobró una gran importancia para el desarrollo histórico e ideológico de la nación independiente, que el padre de la patria Simón Bolívar nos legó. A partir de decretos, coyunturas y celebraciones conmemorativas en el transcurso de 200 años se ha ido configurando este museo que posee una colección realmente monumental.

En las notas siguientes se presentará brevemente la cronología de la adquisición o construcción de esta gran colección patrimonial:



1821

A solo un mes del evento de la batalla, por Decreto del 23 de Julio de 1821, con la finalidad de exaltar y recordar la memorable jornada de Carabobo, el Congreso General de Colombia, reunido en el Palacio de Gobierno en la Villa del Rosario de Cúcuta, decreta "erigir una Columna Ática" en el Campo de Carabobo, como monumento a tan gloriosa batalla que aseguró la existencia de Colombia. En la arquitectura clásica una columna ática es un pilar aislado sobre una base cuadrada.

1865

Tuvo que pasar 44 años para poder cumplir con lo decretado en 1821. Fue entonces hasta el 24 de junio de 1865, que por solicitud del Dr. Francisco González Guinand, ministro de Relaciones Interiores, se colocó finalmente una Columna Ática de madera de 10 metros de altura, sin inscripción ni fecha, siendo éste el primer acto oficial documentado en el Campo de Carabobo.

1889 y otros

Columna ática en la Plaza Bolívar de Valencia, de 10 metros de alto. Después de la primera Columna Ática de madera, se crean otros monumentos que no llegan a colocarse en el sitio, sino que se levantan en otras plazas del país. Aunque no formen parte de la colección actual del recinto patrimonial Campo de Carabobo, es necesario señalarlos como referentes conmemorativos.

1901

Entrando el siglo XX el 31 de marzo de 1901, el presidente del estado Carabobo el Dr. Gerónimo Maldonado, decreta levantar por cuenta del gobierno regional una segunda Columna Ática, de mejor condición material. El monumento construido tenía una longitud de 9,70 metros de altura y acabados de mármol.

1904

Decreto del 5 de julio de 1904.

El presidente Cipriano Castro decreta, en la llanura de Carabobo, y en punto donde se ven la pica del Pao y la colina llamada de Bella Vista, centro de línea de batalla se erigirá una columna de mármol de 12 metros de altura la cual irá montada sobre un gran pedestal y cuatro basamentos, todos también de mármol. La columna llevará una palma de laurel de ocho metros incrustada de bronce en alto relieve. En la cúspide de la columna irá una estatua de bronce, alegórica a la Independencia. Será una figura de mujer con la mano izquierda apoyada en el escudo de Colombia y llevando en la diestra una bandera.

Con algunas modificaciones este proyecto se termina ubicando en la Plaza Bolívar de Tocuyito, conocido actualmente como Monumento a la Victoria, El encargado de su construcción fue el ingeniero Julio Roversi.

1911

El Monumento a Carabobo, obra del escultor Eloy Palacios, fue otra de las obras conmemorativas realizadas para el Campo que no llegó a su destino, por errores y deserciones políticas. En el marco de las celebraciones del 24 de junio de 1911, este monumento conocido hoy como la "India del Paraíso", fue ubicado en este sector de la ciudad de Caracas.



1865
Columna Ática de madera
Primer Obelisco de Campo de Carabobo, decretado por el Congreso de Cúcuta. Grabado que muestra lo que sería el primer monumento conmemorativo de la batalla en la sabana de Carabobo (Luis Heraclio Medina C.)



1889
Columna Ática Plaza Bolívar de Valencia
Valencia (Edo. Carabobo) - Plaza Bolívar



1901
Columna Ática en Campo de Carabobo



1904
Columna Ática Plaza Bolívar de Tocuyito



1911
Monumento a Carabobo El Paraíso



1920 - 1921
Arco de Triunfo



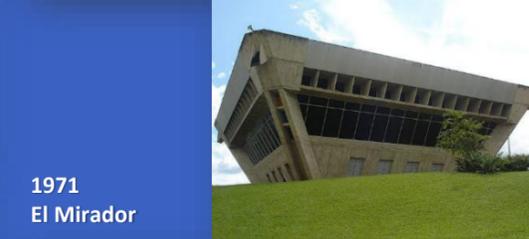
1931
Altar de La Patria
Pirámides Alegóricas a España y Venezuela



1936
Avenida de los Héroes
Tumba al Soldado Desconocido



1971
El Diorama



1971
El Mirador



1971
Monumento al Soldado Venezolano

1920 - 1921

El doctor Victoriano Márquez Bustillos, Presidente de la República, dicta un decreto que ordena la erección de un Arco de Triunfo en el Campo de Carabobo que perpetuara "el recuerdo imperecedero del magno hecho de armas, en aquel campo inmortal". Para ese año aún se conservaba la Columna Ática de mármol de 1901, fue destruida al poco tiempo de haberse inaugurado el Arco del Triunfo. El Arco de Triunfo es inaugurado el 24 de junio de 1921. Fue diseñado por el arquitecto Alejandro Chataing y el ingeniero Ricardo Razetti.

1931

En el marco de las celebraciones del centenario de la muerte del Libertador Simón Bolívar, se despliegan una serie de concursos, remodelaciones y nuevas construcciones, tanto en el Panteón Nacional como en el Campo de Carabobo. Con un poco de retraso el 18 de diciembre de 1931, se inauguran el "Altar de la Patria" y "Pirámides Alegóricas de España y Venezuela", obra del escultor Antonio Rodríguez del Villar.

1936

Para este año se realiza una serie de transformaciones en todo el conjunto monumental. Se remodelan la avenida principal, los jardines internos y externos, se concluyen algunas obras pendientes del centenario de la muerte del Libertador y se inaugura la Avenida de los Héroes. A los lados de la avenida principal en dirección al arco se colocan 16 bustos de bronce, en homenaje a los próceres que lucharon en Carabobo. También se incorpora debajo del Arco de Triunfo "La Tumba del Soldado Desconocido". A un lado tiene una lámpara votiva que permanece siempre encendida como ofrenda sagrada a todos los soldados, héroes anónimos, que lucharon en Carabobo y en las guerras libertadoras de América.

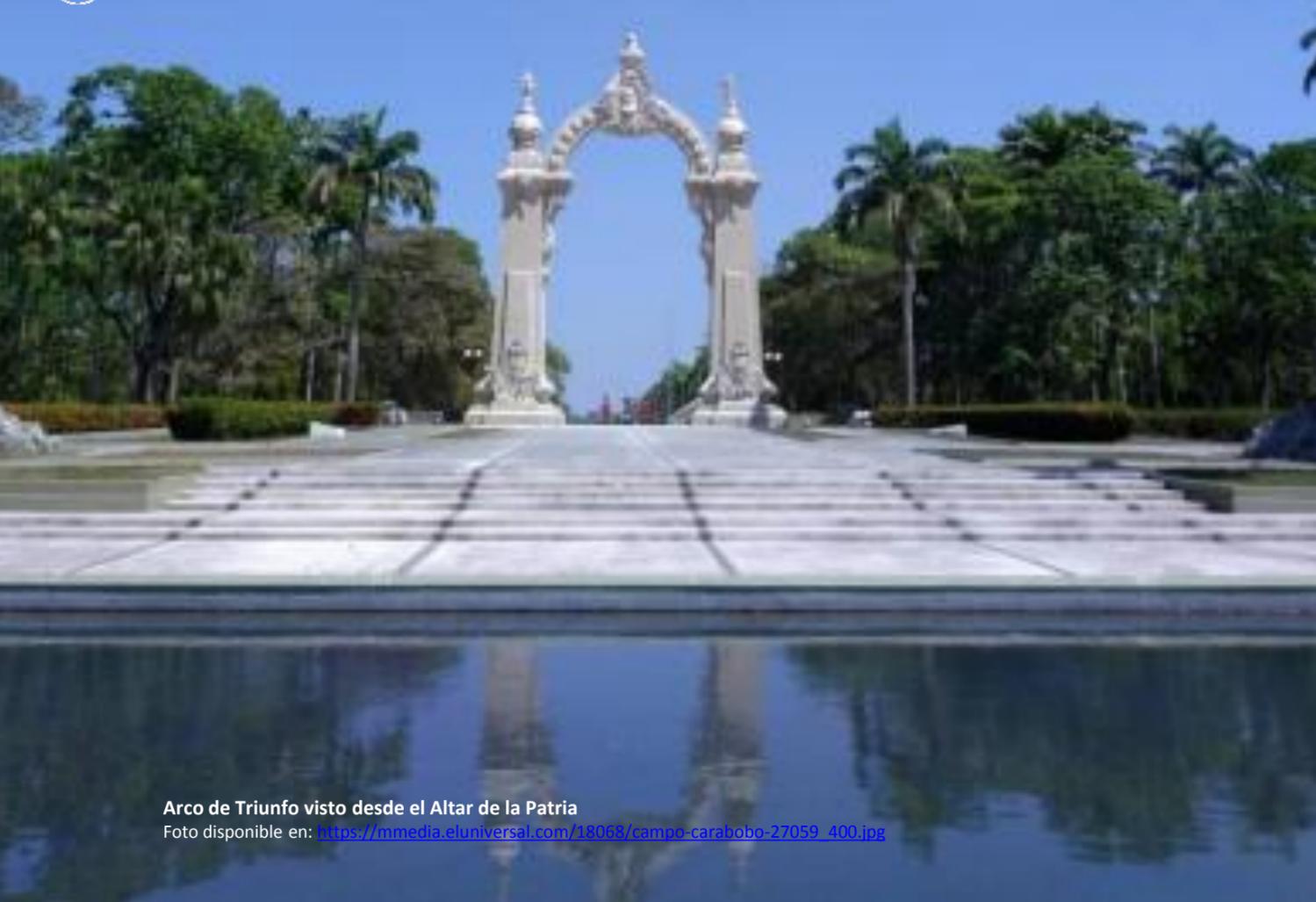
1971

A 150 años de la batalla ya el recinto gozaba de la primera declaratoria nacional de reconocimiento como monumento, que le fuese otorgado en 1961. Por lo tanto, el sesquicentenario fue una oportuna coyuntura para su fortalecimiento desde lo institucional, restaurando y remodelando su paisajismo y arquitectura original, incorporando nuevas obras de estilo contemporáneo como el Diorama, el Mirador y servicios de apoyo al visitante, como también el Monumento al Soldado Venezolano.

El Diorama es un conjunto arquitectónico cuya estructura es cúbica, donde se proyecta información audiovisual sobre la Batalla de Carabobo, se encuentra ubicada en la parte derecha de la avenida monumental. Obra diseñada y construida por el arquitecto Jorge Castillo.

El Mirador es una estructura con forma de pirámide invertida, emplazada en el sitio de batalla. Esta obra arquitectónica permite una visual del terreno de 360 grados, es una obra del arquitecto Carlos Díaz Porta.

El Monumento al Soldado Venezolano fue realizado por el escultor Hugo Daini, está ubicado al inicio del área monumental y simboliza la importante y noble misión del soldado venezolano.



Arco de Triunfo visto desde el Altar de la Patria

Foto disponible en: https://mmedia.eluniversal.com/180637/ampo-carabobo-27059_400.jpg

1974

En 1974 se incorpora sobre el área del campo de batalla que se observa desde el edificio del Mirador un nuevo Monolito, para completar el conjunto con los cinco primeros existente, colocados en 1935. Estos obeliscos de 4,50 metros de alto están dedicados a: Ambrosio Plaza, Pedro Camejo, Manuel Cedeño, Thomas Ilderton Ferriar, Julián Mellado y Batallón Valencey.

2017

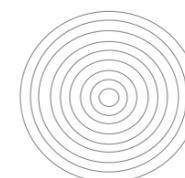
Desde el año 2017 el recinto monumental Campo de Carabobo con toda su colección, fue incorporado en la plataforma del Museo Virtual de América y El Caribe, iniciativa de la Fundación Museos Nacionales del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, lográndose así la realización de las fichas de registro de cada una de sus piezas, catalogando tanto el acervo monumental, como también los bienes menores que se resguardan en las instalaciones administrativas de este conjunto patrimonial. Se puede visitar a través del siguiente enlace: http://museovirtual.gob.ve/coleccionistas/144/campo_de_carabobo/

2021

El Monumento Bicentenario de Carabobo es la última pieza adquirida de la colección monumental del glorioso Campo de Carabobo, considerando que “Será un tributo permanente a nuestros ilustres de la Batalla de Carabobo”. Fue concebido por el colectivo “Cuál Ciudad”.

Reflexiones finales

1. Este breve recorrido cronológico nos permite comprender y concebir al sitio histórico Campo de Carabobo institucionalmente como un museo a cielo abierto, “continente” de un “contenido monumental”, que es símbolo de una identidad cultural y por tanto representante de los valores patrios del pueblo venezolano.
2. La sociedad venezolana demuestra desde estos espacios su constante evolución histórica y que se ha declarado libre y soberana desde 1821.
3. La instancia museo de cielo abierto Campo de Carabobo, tiene la responsabilidad de preservar la integridad de este continente monumental, patrimonio cultural garante de nuestra memoria, identidad y soberanía nacional y la de contribuir desde su misión educativa a la evolución de la sociedad a través del estímulo del deseo del saber sobre su historia y acontecimientos patrios.



1974 Monolitos

2017 Museo Virtual de América y el Caribe

2021 Monumento Bicentenario

José Gregorio LINARES . Venezuela

Historiador. Investigador y Docente de la Escuela Venezolana de Planificación. Docente UBV
Correo-e: josegregoriolinares@yahoo.es



La Batalla de Carabobo en el discurso de las élites

Cada oligarquía nacional escribe su propia versión de la historia, ajustándola a sus intereses de clase, a su proyecto de Estado- Nación y a su concepción de la sociedad. Divulga lo que le conviene que se repita, oculta lo que quiere omitir, y sobre todo camufla los hechos para que parezcan lo que desea que parezcan. Cada élite ha construido de este modo su propio discurso histórico y como una letanía lo corea en la celebración de cada efeméride. A lo largo de los años lo ha socializado entre toda la población, que lo repite maquinalmente como si fuera una verdad histórica irrefutable. Cualquier punto de vista divergente, es manejado, entonces, no como una crítica al discurso de la élite, sino como un ataque a la memoria... de todo el pueblo.

Hago todo este preámbulo porque voy a exponer una versión "crítica" sobre un hecho histórico sobre el cual se ha escrito mucho desde la perspectiva de las élites venezolanas: me refiero a la Batalla de Carabobo. Lo que voy a decir puede remover algunos prejuicios "patrióticos", sobre todo, aquello de que la batalla de Carabobo es la batalla decisiva en la liberación de Venezuela. Esa es una media verdad, por tanto, envuelve una gran mentira y oculta una gran verdad. Para Bolívar la batalla de Carabobo es la confirmación del "nacimiento político de la República de Colombia". Tras esta batalla nace un nuevo Estado, integrada por Venezuela, Nueva Granada y Ecuador; base del proyecto geopolítico continental del Libertador.

¿Qué esconde el discurso de las élites?

La historiografía de las élites suramericanas parte del axioma de que cada nación tiene su batalla decisiva por la independencia nacional: la batalla de Boyacá lo es para la Colombia actual; la de Pichincha para Ecuador, la de Junín para el Perú, y por supuesto la de Carabobo para Venezuela. De acuerdo a esta perspectiva: 1) las batallas que el Libertador dirigió se convierten en simples batallas nacionales o locales y dejan de formar parte de una campaña continental de liberación. 2) Bolívar pierde su condición de visionario continental y queda reducido en el mejor de los casos a simple prócer nacional. 3) Los representantes de las oligarquías que adversaron su proyecto de creación y consolidación de Colombia, su plan de suprema felicidad colectiva y sus planes de unidad suramericana terminan en el cuadro de honor de cada una esas repúblicas al lado de Libertador... como si nada hubiera pasado.

De este modo las élites ocultan que: 1) Cada nueva república surgida a partir de 1830 formaba parte de la República de Colombia. 2) El desmembramiento de la República de Colombia, significó una traición al proyecto bolivariano. 3) Cada una de las nuevas repúblicas que se formaron quedó en manos de su respectiva oligarquía nacional, la cual debió reescribir su historia nacional ocultando o desfigurando los hechos que dieron origen al nuevo Estado-nación. 4) Con el desmembramiento de la Colombia se crearon Estados débiles que se convirtieron en presa fácil de las grandes potencias foráneas y se fortalecieron los proyectos de dominio interno de las élites criollas. 5) Con esto se le asestó un duro golpe al ideal de unidad e integración suramericana, y se mantuvieron aisladas una de otras cada una de las nuevas repúblicas.

La Batalla de Carabobo significa el Nacimiento de Colombia

Lo que Bolívar se plantea es dar a luz una nueva gran nación suramericana, Colombia; y luego liberar toda Suramérica. Esto forma parte de una espiral histórica con varios puntos itinerarios que son: Primero. Discurso de Angostura (febrero de 1819). Segundo. Liberación de Nueva Granada (Boyacá, 7 de agosto de 1819). Tercero. Creación "en el papel" de Colombia (Angostura, 17 de diciembre de 1819). Cuarto. Nacimiento de un nuevo Estado, Colombia. (Carabobo, 24 de junio de 1821). Quinto. Emancipación de Suramérica (Ayacucho, 9 de diciembre de 1824) apoyado en Colombia. Sexto. Unidad e integración suramericana (Congreso de Panamá, 1826) liderada por Colombia.

1.- En el discurso de Angostura (15 de febrero de 1819) Bolívar esboza su proyecto político-territorial. Prevé la necesidad de unir Venezuela y Nueva Granada para crear una gran república cuyo gobierno debe promover *mayor*

suma de felicidad posible, mayor suma de seguridad social y mayor suma de estabilidad política. 2.- Activa un plan político militar dirigido a liberar Nueva Granada y Venezuela. La Expedición Libertadora de la Nueva Granada, que culmina en la Batalla de Boyacá (7 de agosto de 1819), le aporta un vasto territorio a la nueva República que está por crearse, pero a la que le falta uno de sus componentes esenciales, Venezuela. 3.-De regreso de esta victoria, Bolívar procede a la creación "en el papel" de la República de Colombia por Ley fundamental del 17 de diciembre de 1819. 4.- Pero aún faltaba liberar Venezuela, gran parte de cuyo territorio estaba en manos realistas. Solo con su plena liberación es posible darle en los hechos unidad político-territorial al nuevo Estado. En función de eso organiza la campaña de Carabobo, cuyos alcances no se limitan a Venezuela, sino que abarca toda Colombia, de la que Venezuela es parte fundamental. Esto explica por qué en el parte oficial de guerra de la Batalla de Carabobo, del 25 de junio, el Libertador escribe: "ayer se ha confirmado con una espléndida victoria el nacimiento político de la República de Colombia". En este breve párrafo está la clave del significado geopolítico de esta importante batalla.

La Colombia concebida por el Libertador en diciembre de 1819, nace en Carabobo en 1821. Se convierte en un Estado-nación, destinado a convertirse en potencia y a promover la liberación de Suramérica. En Carabobo Colombia deja de ser un ideal prefigurado en una ley constitucional y se convierte en un Estado real y concreto, con un territorio, un pueblo, una estructura gubernamental, un plan nacional y un proyecto continental. Decir esto no desmerita a Venezuela; al contrario, la enaltece. Venezuela es la creadora de Colombia. (1821) y Colombia, liderada por Venezuela, es la partera de la emancipación de América (1824).

La Colombia Bolivariana, ese Estado y su proyecto justiciero, emancipador integracionista, es lo que debemos destacar cada vez que hablamos de Carabobo. Es lo que las élites, con su discurso que oculta y camufla hechos fundamentales, quieren invisibilizar cada vez que repiten aquello de que cada país tiene su batalla...y ¡con mi batalla no te metas!



El Panteón de los Héroes. Estudio. 1898. MAM
Arturo Michelena (1863-1898)

Elita Francisca MEDINA UTEBEKOVA . Venezuela

Doctoranda en Universidad Latinoamericana y del Caribe ULAC. Magister en Arquitectura en Chongqing University CQU.
Arquitecta Universidad Central de Venezuela UCV
Correo-e: medina.elita@gmail.com

Soberanía a través del Patrimonio Edificado



Espejo de Agua Paseo los Próceres. Soberanía a través del Orden.

Fuente: <http://www.paseoelcomandante.com/paseo-de-los-proceres/>

A motivo de la celebración del próximo Bicentenario de la Batalla de Carabobo y de impulsar la reflexión y discusión, sobre nuestro patrimonio edificado en relación a los valores que contribuyen cohesivamente a mantener la paz; se presenta a continuación los hallazgos de una investigación centrada en la soberanía y su relación con la arquitectura patrimonial.

El objetivo principal es proveer herramientas teóricas sobre la apreciación del patrimonio edificado, facilitando para aquellos no familiarizados con el tema, una lectura del objeto construido, que posibilite no sólo el traslado epistémico temporal sino también espiritual (integral), estableciendo una conexión a través de conceptos y valores, que son palpables y vigentes en la cotidianidad.

La soberanía es la capacidad de ejercer poder, ya sea soberanía de estado, independencia de ejercer funciones estatales con exclusión de cualquier otro estado (Sentencia arbitral, 1928 citado por DEJ, s.f.); del ciudadano, concepto posterior a la revolución francesa donde el poder pasa al pueblo (Becerra et al. sf, p. 58); o una mezcla constructivista, dicho poder está más bien subdividido, repartido entre los distintos órganos (Hillgruber, C. 2009, p. 6). Los niveles de soberanía se asocian a un ambiente donde se perciben el orden, la justicia, la libertad y el bienestar económico. Estos valores además de manifestarse en las acciones individuales o conjuntas de sus protagonistas, sus presencias y ausencias se estampan en las paredes de los espacios que envolvieron dichas situaciones.

Los espacios que reflejen la presencia de estos valores, incluyen todos aquellos donde el hombre como ser social habita. Sin embargo, existen algunas construcciones donde la relación con estos valores es más notable y de asociación más directa en la conciencia colectiva.

De manera ilustrativa se destacan asociaciones más directas con las siguientes edificaciones: construcciones que resguardan los cuerpos militares y policiales siendo depositarios del valor del orden; los edificios de poder judicial como el Tribunal Supremo, Defensoría del Pueblo y similares, envistiendo el valor de la justicia; la Sede de la Asamblea Nacional y universidades relacionadas a la libertad de expresión; sitios recreativos públicos, escuelas y viviendas como reflejo del bienestar general; y desarrollos industriales agrícolas, manufactura, investigación de ciencia y tecnología, como símbolo de desarrollo económico.

Patrimonio edificado y soberanía, una relación bidireccional

El patrimonio edificado mantiene con el estado

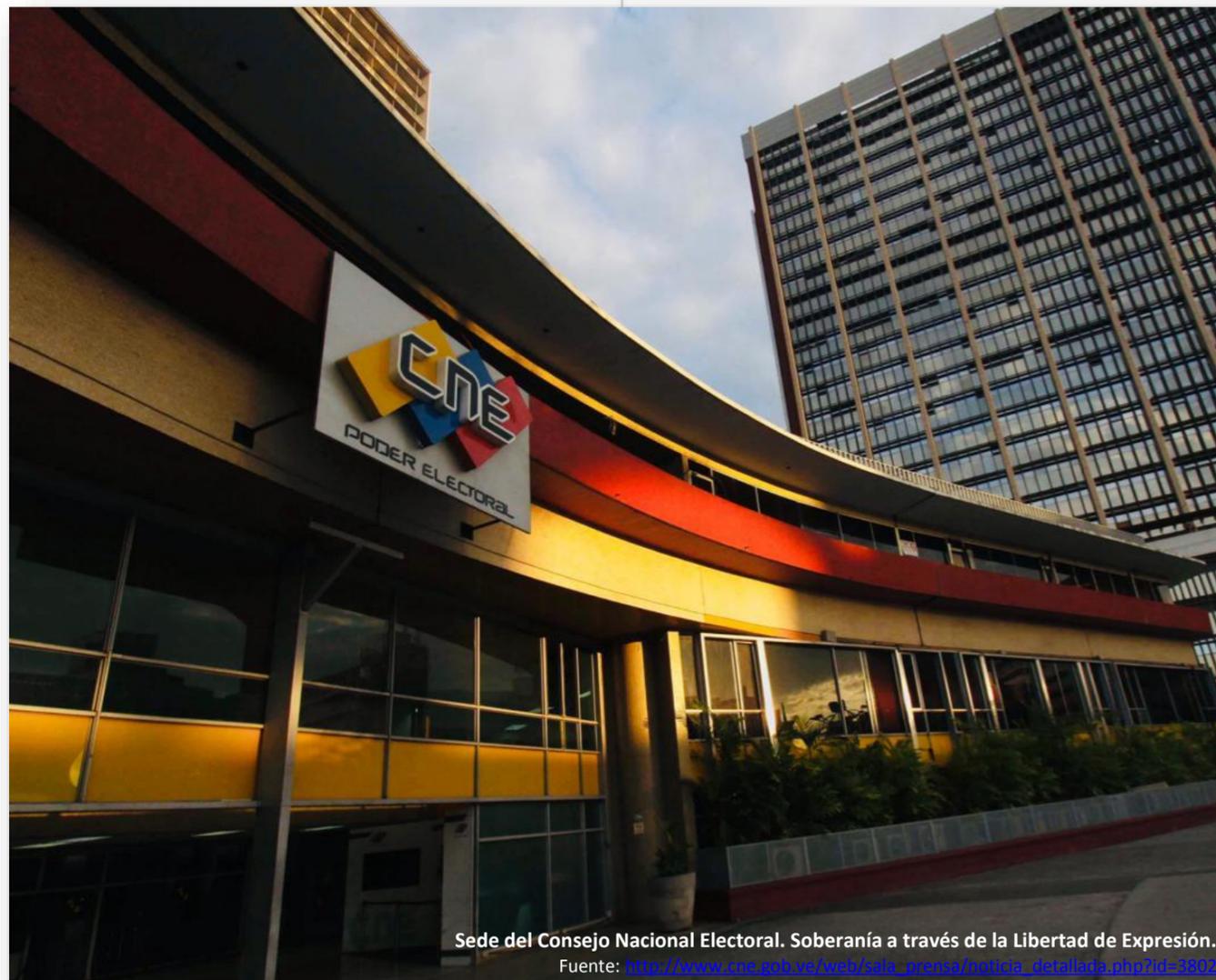
de soberanía una relación bidireccional y continuamente retroalimentativa.

Por un lado, toda ausencia de soberanía es sufrida directamente por el patrimonio en distintos niveles: desde demoliciones bélicas, deterioro físico de las estructuras, disminución o suspensión del mantenimiento preventivo y correctivo de las mismas, hasta la ausencia de nuevas construcciones que reflejen los distintos aspectos de la soberanía de un lugar.

En contraparte, un ambiente soberano refleja todo lo contrario: un proceso continuo de identificación y mantenimiento de los patrimonios por parte del gobierno; un reconocimiento, alto nivel de arraigo y consecuente respeto por parte del usuario (basado en una actitud cultivada por la educación cultural patrocinada por un estado coordinador y envueltos en una dinámica proactiva e integradora de los valores culturales).

Todo lo anterior es posible gracias a que el patrimonio edificado, a pesar de su condición de inamovible, tiene un gran poder como dispositivo desencadenante de mensajes moldeadores de una identidad colectiva, fundamental para el establecimiento de la soberanía.

Destacando que una identidad de grupo consolidada defiende sus valores, haciendo posible el predominio de la identidad colectiva sobre la individual (Habermas, 1987 citado por Mercado y Hernández, 2009); y considerando que la soberanía es una aspiración y necesidad grupal (y por lo tanto los valores que la constituyen); se determina que, al consolidarse una identidad colectiva en un determinado grupo, aumenta la posibilidad de que dicho grupo, active los mecanismos necesarios para la materialización de su soberanía.



Sede del Consejo Nacional Electoral. Soberanía a través de la Libertad de Expresión.
Fuente: http://www.cne.gob.ve/web/sala_prensa/noticia_detalle.php?id=3802

Aprendiendo a leer la soberanía en lo construido

La soberanía no sólo se lee en el patrimonio construido, sino en la relación que tiene este con edificaciones no catalogadas como patrimonio.

Las construcciones no patrimoniales, tienen una continua relación y ejercen una fuerza sobre las construcciones declaradas patrimoniales; existiendo influencias en dirección a una presencia o no de soberanía, imponiendo una identidad que puede ser divisoria o de unificación.

Un ejemplo de esta situación es la mutación que presenta la urbanización de Las Mercedes, Caracas, donde los patrimonios construidos están sometidos a fuerzas de destrucción reforzadas por la propagación de construcciones de torres no patrimoniales. Los patrimonios aún en pie, están sometidos a una presión de satisfacer exigencias estéticas, de altura, técnicas constructivas y productividad económica, al ubicarse en un entorno que los rechaza desde una cultura globalizada y no busca la integración con los mismos.

En otros casos, los valores de la soberanía se ven reflejados en su polo positivo, como lo es en el desarrollo turístico de las instalaciones aledañas al patrimonio edificado del hotel Humboldt, Caracas; donde la actividad privada de interés comercial, convive armoniosamente con la búsqueda de satisfacciones colectivas recreativas.

Los patrimonios edificados no solo son capaces, de ser un índice de niveles de soberanía en sus relaciones con las construcciones que los rodean, como se vio anteriormente; sino también siendo objeto de distintos juicios de valor y sus consecuencias. Los casos más comunes tienen que ver con el desmontaje forzado o acordado de obras estatuarias, cambio de nombres de obras urbanas, incluyendo y no limitando a plazas, avenidas, casas, edificios y a patrimonios naturales.

Se deduce de lo anterior que el estado de existencia o desaparición de un patrimonio edificado, es una manifestación de niveles de soberanía del ambiente en que se ubica, así mismo lo es su estado de mantenimiento.

Por ejemplo: una demolición debido a una falta de protección jurídica, bajo solicitudes de defensores del patrimonio que no logran sus fines de protección, puede deberse a distintas causas, algunas de ellas pueden ser: falta de soberanía ciudadana, en el derecho de defender la protección de su identidad a través de su patrimonio; el caso más común es la destrucción de patrimonios a cambio de intereses comerciales por necesidad de un desarrollo económico, incluyendo intereses tanto del sector público como privado.

Cabe destacar que, un emprendimiento económico que sacrifique la protección de una identidad colectiva es un caso extremo, ya que actualmente existen los medios para crear sistemas productivos de bienestar económico que puedan garantizar la protección de la identidad colectiva de los ciudadanos y a la vez sus necesidades de sustento básico.

El sometimiento de una cultura a una situación de riesgo, exponiéndola a su parcial o completa desaparición, nunca será justificada por el progreso económico de un segmento de la sociedad; mucho menos cuando quien está perdiendo su identidad y siendo excluido de los beneficios económicos, no está por diversos motivos en el ejercicio de su derecho ciudadano de defender el patrimonio que lo representa (desconocimiento, falta de educación, complejos procesos burocráticos, etc.).

La atmósfera de los valores soberanos y su orden jerárquico establecido de una manera no conveniente, generan las condiciones de riesgo que atentan contra el patrimonio.

Tal es el caso, de viviendas con valores patrimoniales remodeladas por sus propietarios, que, a pesar de reconocer el valor arquitectónico de su vivienda, la búsqueda de aceptación social y reconocimiento del otro, oficializando la pertenencia a una clase determinada (bajo patrones y exigencias no necesariamente locales, consientes y pertenecientes a su identidad cultural); conlleva a la destrucción de rasgos culturales en los objetos edificados que poco a poco van desapareciendo "se trata de la sistemática destrucción de la memoria social y construida; un proceso de borrado de la memoria colectiva que se produce en situaciones que no son explícitamente traumáticas" como menciona Montaner J. y Muxi Z. (2011, p. 59).

La gravedad en muchos casos es que el alejamiento de los valores colectivos en función de los individuales, especialmente en comportamientos individualistas en su faceta vertical, donde la persona busca su autopromoción individual, los cuales incluyen valores de poder (Schwartz, 1992 citado por Palencia, E. 2006, p. 29), puede llevar a reforzar al rechazo y la idea de



Palacio Federal Legislativo. Soberanía a través de la Libertad de Expresión.
Fuente: <https://elvenezolano.com/2020/01/15/se-agrava-la-pugna-por-el-palacio-federal-legislativo-en-venezuela/>

lo anterior, lo local, lo tradicional, al asociarlo a una identidad en estado negativo de decadencia, a la cual la persona no se quiere asociar; sino por el contrario a la idea de progreso económico y superioridad que se busca lejos de lo patrimonial, valores que al multiplicarse se convierten irónicamente grupales, dividiendo muchas veces en una no sana competencia.

Medios de promoción de la soberanía a través del patrimonio edificado

Los patrimonios edificados, tienen la capacidad de contribuir a la activación de la soberanía mediante cuatro métodos principales (no se excluye la posible existencia de otros):

El primero es literalmente utilitario, sirviendo de espacio físico de encuentro de las actividades contribuyentes en cualquier medida a la soberanía. Condicionado obligatoriamente a que dichas actividades se realicen en estos espacios, su contribución a la soberanía es independiente del uso original para el cual fueron diseñadas las instalaciones, tomando en cuenta que una obra siempre está sometida a posibles cambios de uso.

El segundo es reviviendo pasajes históricos relacionados a la soberanía, mediante la manifestación de los valores que la constituyen (justicia, libertad, orden y bienestar económico) ya sea parcial o totalmente. Dicho recordatorio puede ser dado tanto por, la plenitud de la presencia de estos valores, como participantes de un hecho o por su ausencia. Ya que los estados marcados de no soberanía, también recuerdan “la soberanía”; y no necesariamente disminuyen la apreciación que se tiene de ella.

El tercero es fortaleciendo una identidad colectiva, lo cual conlleva a que el individuo participante defiende la soberanía de dicha identidad y todo lo que a ella esté relacionado; variando en niveles dependiendo del grado de consolidación.

El cuarto es aumentando el nivel de entendimiento entre personas de diferentes culturas concientizándolas del valor humano de la diversidad, mejorando la convivencia social de acuerdo a cómo y cuánto los sujetos establecen un “reconocimiento” recíproco entre ellos (Villarreal, R. 2007, p. 92), lo cual promueve la disminución de agresiones entre aquellos que

son distintos y disminuye la percepción de “el otro” como una amenaza. Esto se da debido a que el reconocimiento recíproco “establece un fuerte sentido de solidaridad” (Villarreal, r. 2007, p. 94).

Repercusiones de las amenazas de la soberanía en el patrimonio edificado

Algunas de las amenazas actuales a la soberanía son la pertenencia de un estado a uniones y organizaciones internacionales y a la globalización:

Respecto a la polémica de la soberanía en uniones y organizaciones internacionales, se encuentran posiciones encontradas en cuanto a si estas son o no amenazas a la misma. En el derecho internacional, se presenta que la participación en uniones u organizaciones internacionales es voluntaria y por lo tanto soberana, así como lo es su posible y permanente posibilidad de retirarse de la participación de membresía en dichos organismos. En contraparte, la realidad de la situación de dependencia económica de unos países ante otros, imposibilita a los primeros a ejercer su soberanía en distintas esferas, alineando sus decisiones a las de los países a los cuales son dependientes.

Uno de los más fuertes y comunes casos, son las concesiones de destrucción del patrimonio natural de países en desarrollo, para la explotación de sus recursos naturales por y/o para países extranjeros por una necesidad económica.

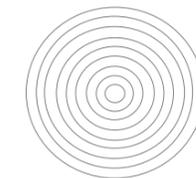
Respecto a la globalización como fenómeno dominado por los medios de comunicación de las últimas tecnologías, estos trabajan en función de los intereses de sus dueños, y aun que puedan ser usados parcialmente por un bien común de difusión de paz entre la diversidad cultural y desarrollo de identidades colectivas; la disparidad entre el poder de impacto de distorsión cultural de los medios y la capacidad de resistencia, análisis y absorción crítica de los receptores (aun mas aquellos con una identidad colectiva débil) en un ambiente de limitaciones económicas; confirma a la globalización como un factor de amenaza para las identidades colectivas no originariamente pertenecientes a la identidad colectiva de los controladores de los medios, exponiendo y prácticamente condenando a dichas identidades colectivas a un proceso de transculturización.

Una muestra de los casos de globalización en el caso de Venezuela, son la influencia de construcción de urbanizaciones cerradas (gated) como un ideal a seguir y que fragmenta la interacción urbana afectándola negativamente.

De la misma manera, la importación de tecnologías constructivas no aptas para un clima tropical

como aquellas dominadas por cerramientos de vidrio (originalmente diseñadas para máximo aprovechamiento solar en zonas frías); influyen en una destrucción imperceptible de los rasgos de una arquitectura acorde a las condiciones del ambiente (que urgentemente llama a espacios con parasoles, muros calados, terrazas y espacios semiabiertos) y rasgos culturales del lugar, unificando formas, materiales y estilos a una cultura distinta a la original, muchas veces en nombre del progreso y no de la mano del mismo.

Como conclusión se aprecia que los patrimonios edificados, tienen la capacidad de ejercer un llamamiento a la conciencia, una alerta a estar despiertos y activos en un presente del que somos parte, a través del análisis de la fusión de un pasado revivido en un edificio con un presente en continuo cambio.



Referencias

- Becerra M., Povedano A. y Téllez E. (sf) p. 58. *La Soberanía en la era de la Globalización*. Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/279/0/5.pdf>
- DEJ (s.f.) Diccionario Panhispánico del Español Jurídico. <https://dpej.rae.es/lema/soberan%C3%ADa>
- Hillgruber, C. (2009) p.6. *Soberanía en el Estado constitucional*. INDRET Revista para el Análisis del Derecho. https://indret.com/wp-content/themes/indret/pdf/593_es.pdf
- Mercado A. y Hernández A. (2009). *El Proceso de Construcción de la Identidad Colectiva*. UNAM. Convergencia vol.17 no.53 Toluca may./ago. 2010. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&id=S1405-14352010000200010
- Montaner, J. y Muxi Z. (2011) *Arquitectura y Política. Traumas Urbanos: La Pérdida de la Memoria*. GG. https://www.cccb.org/rcs_gene/josepmariamontaner.pdf
- Palencia, E. (2006). *Terminografía, el Individualismo, colectivismo y su relación con la autoestima colectiva de los docentes de enfermería con respecto a los valores educativos de la Carrera*. RUA Repositorio Institucional de la Universidad de Alicante. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/761/1/tesis_doctoral_esperanza_palencia.pdf
- Villarreal, R. (2017) *Reconocimiento, Tolerancia e Interculturalidad. La Agenda Pendiente de un Mundo de Extraños* Morales. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/abioeth/v23n1/1726-569X-abioeth-23-01-00091.pdf>



© Alfredo Padrón

La india de El Paraíso
Foto: Alfredo Padrón

Octavio SISCO RICCIARDI . Venezuela

Escritor. Abogado con especialización en derechos de la propiedad intelectual y administrativo.

Doctorando Patrimonio Cultural (ULAC).

Correo-e: osiscor@gmail.com Redes Sociales: @OctavioSisco

El Monumento a Carabobo que no llegó a su destino:

La India de El Paraíso

Como una isla en medio de un denso tránsito frenético emerge altiva una figura femenina que brota del penacho de una *Rostosnea oleracea*, que es el nombre científico de nuestro chaguaramo, llamado también palma real o mapora. En su base cuatro regios cóndores ubicados en cada punto cardinal, resguardan a tres damas sentadas que tomadas de la mano, representan las noveles naciones de la Nueva Granada liberadas por Simón Bolívar. Es el **Monumento a Carabobo**. Está situado en una redoma entrecruzada por las avenidas José Antonio Páez, O' Higgins, Teherán e Intercomunal de La Vega de la parroquia El Paraíso de Caracas, mas no siempre estuvo allí.

El encargo

Esta pieza fue encargada al escultor maturinés Eloy Palacios (1847-1919) por el gobierno de Cipriano Castro en 1905, quien por Decreto de 5 de julio 1904 llamó a concurso público para la elaboración de un monumento alegórico para los actos conmemorativos del centenario de la Declaración de Independencia venezolana a celebrarse en 1911. Palacios obtuvo el premio otorgado por el jurado el 15 de julio de 1905.

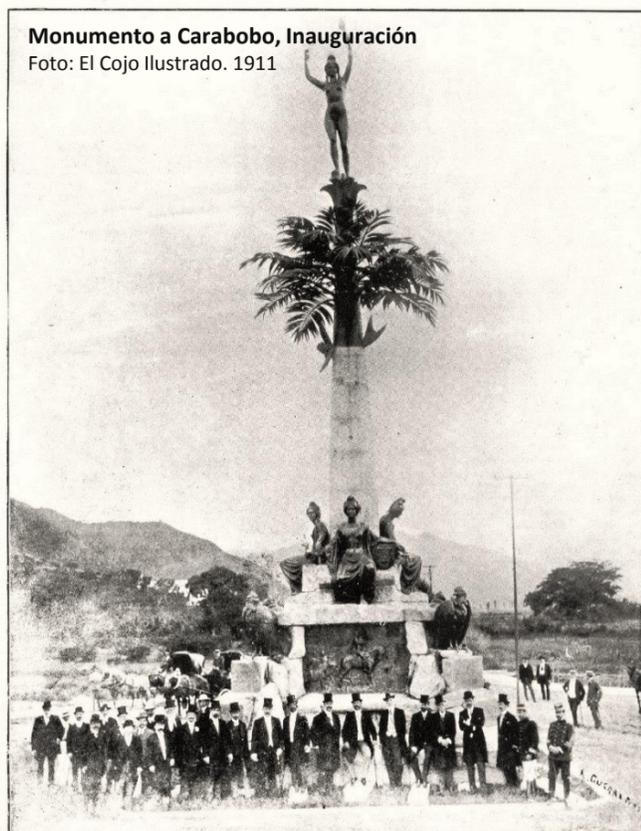
En la Gaceta Oficial n ° 9.929 de 20 de julio de 1905 se publica los términos del contrato celebrado entre el Ejecutivo Federal por medio del ministro de Obras Públicas, R. Castillo Chapellín y el artista Eloy Palacios para el modelado y fundición en bronce de varias partes del Monumento a Carabobo, cuya forma debía ser la representada en su boceto premiado por veredicto del jurado. En dicho instrumento *El Gobierno Nacional se compromete a pagar al señor Eloy Palacios o a su orden en Caracas, la cantidad de ciento ochenta y nueve mil ochocientos bolívares (Bs. 189.800)*, en cinco partes. (Artículo 4. °). La pieza debía colocarse en la llanura del campo de Carabobo donde se libró la batalla final de nuestra soberanía.

El escultor cumplió con los términos de las cláusulas contractuales. Sin embargo, las circunstancias que sobrevendrían después, cambiarían el destino de la obra, una de las más acabadas de Palacios. Debido a que se agravó la condición de salud de Cipriano Castro, este decidió por recomendación médica tratarse en el exterior, por lo que el 23 de noviembre de 1908 deja encargado a Juan Vicente Gómez, quien pasa a desempeñar la presidencia en su condición de primer vicepresidente. Al día siguiente, Castro se embarca en el buque *Guadaloupe* rumbo a Europa para no regresar más. Su ausencia del país es utilizada por su compadre Gómez para dar un golpe de Estado el 19 de diciembre de 1908.

Le correspondía entonces al dictador tachirenses inaugurar el monumento, pero dispuso que se instalase en la capital, en la sureña urbanización de El Paraíso, alejado del casco central, puesto que la atrevida idea del escultor al presentar una mujer desnuda como centro de la composición, chocaba con los prejuicios de la época. Esta actitud pacata continuaría incluso hasta mediados del siglo XX, por ejemplo, con las fuentes ornamentales *Las Toninas* de Francisco Narváez para la plaza Urdaneta de la Reurbanización de El Silencio, posteriormente designada O'Leary. Los grupos escultóricos, cada uno con cuatro figuras de mujeres desnudas, relatan, en medio del juego de las aguas, una conocida leyenda margariteña. Encontrando Narváez resistencia por la ausencia de ropas de sus féminas pétreas, se vio forzado a «vestirlas» con la ingeniosa idea de telas que sugieren transparencia sin alterar sus desnudeces.

La inauguración

El Monumento a Carabobo es finalmente inaugurado el 28 de octubre -día de San Simón- de 1911 por una comitiva del Ejecutivo Nacional encabezada por el ministro de Instrucción Pública, el Dr. José Gil Fortoul. El Obelisco es emplazado en el medio de la avenida de El



Monumento a Carabobo, Inauguración
Foto: El Cojo Ilustrado. 1911

MONUMENTO DE CARABOBO, levantado en la Avenida 19 de Diciembre, Caracas
Escultor: Eloy Palacios

Paraíso frente a los terrenos del Hipódromo Nacional, hoy Parque Naciones Unidas. Para 1919 sus flancos estarán acompañados por dos pequeñas plazas bellamente ajardinadas con esculturas dedicadas a Camilo Torres, obra de Andrés Pérez Mujica y Alexandre Pétion.

A inicios de los años 50 del siglo XX dentro del plan de embellecimiento de Caracas, la Gobernación de Distrito Federal, reubica estas últimas esculturas: la del mártir y primer presidente colombiano *Camilo Torres*, pasaría a acompañar a las de *Ricarte* y *Girardot*, obras de Rafael de La Cova al final de la avenida Nueva Granada, sector La Bandera. En 1990 el trío de estas efigies bronceas serían inmoladas -como si se tratara de un *dèjà vu*- y desaparecen, producto de la controvertida construcción del terminal de pasajeros en La Bandera, pero esa es otra historia. *Pétion*, el líder de la revolución haitiana y primer presidente de la República antillana, correría mejor suerte, pues se la colocó en una moderna plaza diseñada para tal fin, en la avenida Guzmán Blanco (Cota 905), colindando con el parque zoológico El Pinar.

La musa

De vuelta a la escultura monumental de Eloy Palacios, él consideró siempre que esta era su obra más importante, y así lo expresó a su regreso a Caracas para traer las piezas ya fundidas y listas para ser ensambladas sobre la complicada base de granito. Él mismo debió

ocuparse de hacer una explicación de los símbolos de la alegoría de la libertad y a este fin hizo editar un folleto sobre la obra. Recordaba aquí el escultor las frases dichas por el Dr. Fortoul, en la ceremonia inaugural del monumento: *Para darle la forma escultural a este tributo, en piedra y bronce perdurables, nuestro compatriota Eloy Palacios, en vez de imitar fácilmente las obras plásticas de otros pueblos, tuvo el valeroso propósito de crear un monumento original exclusivamente representativo de la naturaleza tropical y de la historia patria.*

De acuerdo con sus palabras, Palacios se inspiró en una descripción de don Arístides Rojas, quien aseguraba en sus leyendas históricas que los primeros pobladores de Venezuela creían que sus dioses habitaban en las palmeras. *Además, -continúa diciendo el escultor- también soñó Bolívar la Gran República de Colombia bajo las palmeras de Casacoima, sueño que realizó más tarde franqueando las tortuosidades de Los Andes, tras las huellas de Humboldt.*

El significado

Juan Calzadilla nos refiere que el monumento no es de fácil comprensión. Sus símbolos -nos dice- están muy separados entre sí, en medio de formas vegetales y animales, y se distribuyen entre la compleja base natural y el alto obelisco que finge el tallo del triple chaguaramo. El monumento en su ubicación actual, si bien se torna más visible en su totalidad, le resta comprensión de su significado. Los magníficos relieves de la base, alusivos a escenas de la Batalla de Carabobo, no se distinguen vistos a la distancia, que por fuerza le ha sido impuesta ahora al espectador. En el folleto mencionado, Eloy Palacios tuvo el cuidado de hacer una descripción pormenorizada del monumento, previendo con ello que se le pudiera atribuir una intención mixtificadora. Transcribimos aquí su explicación:

En el primer cuerpo del monumento, están alegóricamente representadas Venezuela, Colombia y Ecuador. Este primer cuerpo es un triángulo de cuyo punto central se levantan las tres Palmas unidas. Y alrededor de las tres Palmas están sentadas, entrelazándose, las tres figuras simbólicas, Venezuela, Colombia y Ecuador. Venezuela, como esta fue sin duda la principal luchadora, y quien selló definitivamente la libertad con el triunfo de la República, colóquela en el plano inferior, haciendo alusión al país que se encuentra más bajo, como situación geográfica respecto a las otras.

Venezuela en altiva actitud está, sentada sobre una peña que tiene forma de una silla, que alude a la Silla del Ávila, y a los pies de ella un plano que ocupa todo el frente principal del grupo y que recuerda la llanura inmortal de Carabobo. En su mano derecha sostiene un



Monumento a Carabobo
Foto disponible en: <http://guiaccs.com/obras/redoma-la-india/>



Monumento a Carabobo. Detalle
Foto: Ramón Paolini. Fotolibro Caracas a doble página

ramo de laureles, y con la izquierda está tomando los atributos que le presenta Colombia: un cetro, símbolo del mando supremo, una espada, insignia del mando militar, y un ramo de laurel, como glorificación a su grandeza. Colombia, meditabunda, se encuentra sentada en una peña más elevada, también por su situación geográfica, la cual trató de simbolizarla apoyada con su izquierda sobre el escudo que descansa en unos libros, *Los Derechos del Hombre*.

Por su parte, la figura que representa a Ecuador, se ve sentada sobre el risco más alto, por ser su topografía más encumbrada. Tiene en su mano derecha un ramo de laurel que brinda a la hermana Colombia, y posa la mano izquierda sobre el brazo de Venezuela, en demostración de fraternidad.

De entre las tres figuras salen formando una columna las tres palmas, de granito gris en la parte inferior, y en la superior de color verde, que son los colores naturales propios de estas palmeras. La parte superior es toda de bronce, y de su centro se eleva grandiosa y resplandeciente, la joven República. La base del monumento es toda de roca, cuadrada y en cada uno de los ángulos posa, magnífico y poderoso un cóndor, que custodian altivas las tres naciones que unidas formaron la

Magna hija del Libertador. En cada uno de los lados del cuadrado de la base, sendos bajorrelieves nos refieren los principales episodios de la gran batalla que conmemora el monumento.

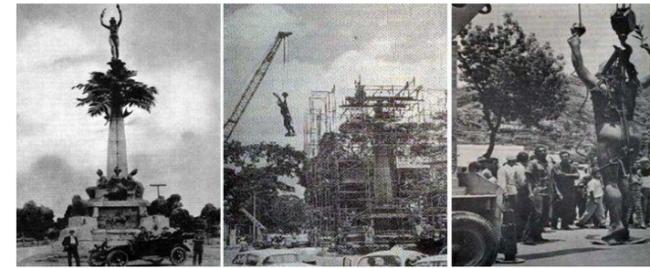
En las cuatro esquinas de cada bloque que les sirve de pedestal a los majestuosos cóndores se leen las siguientes inscripciones: *Día 24 de junio de 1821, Simón Bolívar vencedor, asegura la existencia de Colombia*. En el siguiente, *El Gobierno de la República bajo la presidencia constitucional del general Juan Vicente Gómez erige el monumento 1911*. En el posterior derecho e izquierdo *El intrépido joven General Ambrosio Plaza animado de un heroísmo inminente se precipitó sobre un batallón enemigo, Colombia llora su muerte y El General Manuel Cedeño honor de los bravos de Colombia murió venciendo en Carabobo, ninguno más valiente, ninguno más obediente que él*.

Desde 1919 la avenida principal de El Paraíso pasó a llamarse avenida Carabobo a propósito de la inauguración del Obelisco alegórico. Posteriormente mediante acuerdo del 30 de noviembre de 1956 de la Cámara Municipal del Distrito Federal, la designa con el nombre de Páez, desde la plaza Uslar (hoy desaparecida, por encontrarse plantado el Monumento a Carabobo)

hasta su intersección con la avenida Norte-Sur 5 de la parroquia Santa Rosalía.

La mudanza

El **Monumento a Carabobo** estuvo durante medio siglo en las cercanías del extinto Hipódromo Nacional de El Paraíso, como habíamos referido. Su traslado al emplazamiento actual se vio forzado por la construcción del distribuidor vial La Araña en 1966.



Sería el propio Juan Vicente Gómez en mofarse de la escultura que corona el monumento al bautizarla como **La Muñeca**. Al principio así fue conocida, muerto Gómez, la chispa caraqueña la rebautizó con el sugestivo apelativo de **La India**, aunque sus facciones fenotípicas son caucásicas.

Entre la leyenda y el mito urbano

Durante mucho tiempo se especuló sobre la identidad de la mujer lozana que sirvió de modelo a *La India* de El Paraíso. En más de una mujer de la alta sociedad caraqueña se pensó e incluso se fantaseó con la madre de la reina de belleza Susana Duijm. Pero, lo más probable es que fuera alguna modelo alemana, pues Eloy Palacios fabricó el monumento en Múnich, donde vivía y tenía su taller. Es que la murmuración, el chisme, el comadreo es fuente malsana de toda miseria humana.

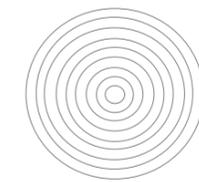
Otras fábulas más temerarias se han atrevido a señalar que Palacios se había inspirado en una modelo muy particular: una hija del emperador de Alemania con la que se decía, mantuvo un «amorío secreto». Ubicándonos en el contexto de espacio y tiempo, regía para esos días los destinos de las regiones teutónicas Guillermo II de Alemania, emperador de Alemania y rey de Prusia. El káiser tuvo seis hijos y una hija, por lo que tendría que ser la princesa Victoria Luisa de Prusia (1892-1980), duquesa de Brunswick, una hermosa mujer, abuela materna de la reina Sofía de España, así como de sus hermanos Constantino II de Grecia e Irene de Grecia, por tanto, bisabuela del actual rey de España y sus hermanas infantas.

Si bien la figura que otea desde la cumbre del portentoso chaguaramo representa a una joven mujer de

rasgos arios, es difícil, por no decir imposible esa eventual relación clandestina, ni tan siquiera para modelar, pues en primer término, la princesa vivía en el Nuevo Palacio de Postdam, cerca de Berlín y nuestro escultor residía en Múnich donde tenía también su taller. La distancia entre ambas ciudades superan los 600 kilómetros, sin contar la rigurosa protección en que estaban sometidos los miembros de la Corte alemana bajo el férreo ejército prusiano. No en vano el término prusiano es sinónimo de estricto, severo, disciplinado, espartano. Atribuir a la ligera «amores secretos» a las mujeres, al no existir prueba alguna debido a su naturaleza oculta, es pretender -consciente o inconscientemente- mellar su honor, y en el supuesto de ser cierta esa versión, sería invadir e irrespetar su intimidad.

Una de las costumbres ciudadanas que cayeron en desuso, al menos hasta su mudanza a la redoma de La Vega, era la creencia que si las parejas de enamorados giraban en carro alrededor de *La India* sin dejar de mirarla, su amor duraría para siempre. Más de un accidente habrá provocado ese juramento, acaso tuertos de amor.

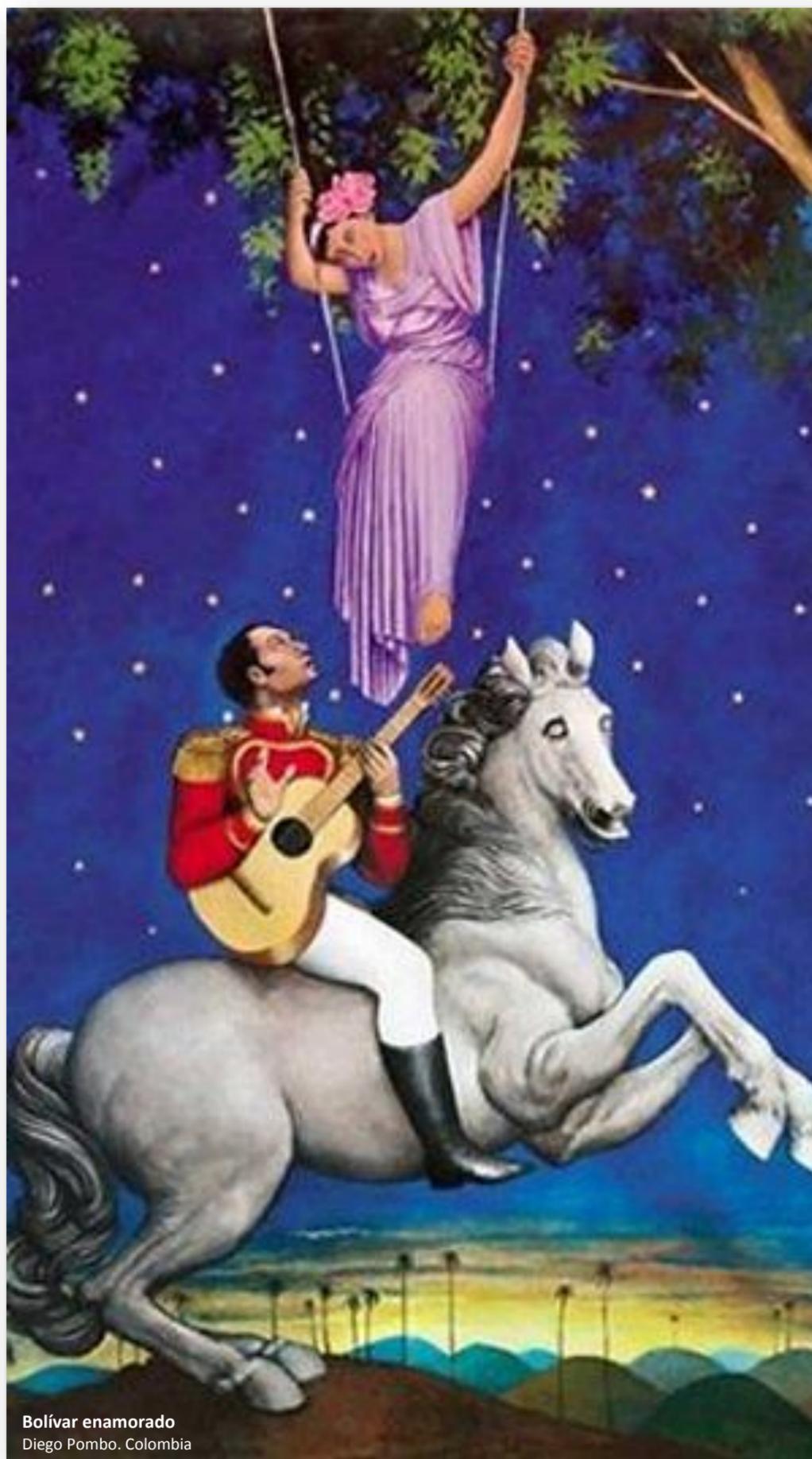
Hoy ahí la tenemos, a *La India*, que conserva su noble título de *El Paraíso*. Nuestra **India**, una indogermánica que en la imaginería caraqueña la convirtió en aborigen de las tierras originarias, la diosa que brotó del cogollo del chaguaramo a cuyo pie se inspiró El Libertador para soñar la Patria Grande. Es **La India de El Paraíso**, abrigada bajo el amparo de los imponentes reyes alados de Los Andes, el **Monumento a Carabobo** más excelso jamás diseñado.



Referencias

- Calzadilla, J. y P. Briceño (1977) *Escultura/Escultores Un libro sobre la escultura en Venezuela*. Caracas: Tipografía Tecnocolor.
- Leyes y Decretos de Venezuela 1905* (1992) Biblioteca de la Academia de Ciencias Políticas y Sociales. Serie República de Venezuela Tomo 28. Caracas: Academia de Ciencias Políticas y Sociales
- _____ 1911 (1994) Biblioteca de la Academia de Ciencias Políticas y Sociales. Serie República de Venezuela Tomo 28. Caracas: Academia de Ciencias Políticas y Sociales.
- Oliva-Esteva, F. (1969) *Árboles ornamentales y otras plantas del trópico*. Caracas: Ediciones Armitano.
- Valery S., R. (1978) *La Nomenclatura Caraqueña*. Caracas: Ernesto Armitano Editor.

La música no se independizó en Carabobo ... ni falta que hacía



Bolívar enamorado
Diego Pombo. Colombia

Lo primero que debo decir es que, al retomar este texto, entendí que mi titular está mal formulado, primero porque “obvio microbio”, la música está más allá del bien y del mal, y está fuera de esas categorías, el proceso musical es una fusión permanente que no tolera ese tipo de comentario. Pero vayamos al principio de esta historia.

En una tertulia con Fabiola Velasco y Maigualida Ocaña, en una pequeña reunión a propósito de mi cumple 68, surgió el tema de la música en la época de la independencia, y nos convocaba Fabiola a escribir sobre esa música en el número conmemorativo de la revista digital sobre patrimonio cultural, Boletín en Red que dirige, de inmediato confesé que no soy ducho en esas lides y recomendé a mi amigo Diego Silva Silva, extraordinario director de orquesta y compositor que se ha dedicado con éxito a la reconstrucción de canciones patrióticas. De quién tomé algunas piezas de su concierto en La Estancia de PDVSA en Caracas, para mi cortico metraje de animación “Bolívar, sueños de la realidad”(1) para musicalizar ese excelente trabajo del joven maestro Luidig Ochoa, bajo la producción no menos brillante de Víctor Rivas, edición de Edgarinsky y musicalización y sonido de Hilario Godoy.... Debo decir, que definitivamente es mi pana Diego Silva Silva, quién tiene autoridad plena para hablar de este asunto, tanto por aquel memorable concierto “Testimonios de la libertad” ocurrido en 2008 sobre canciones patrióticas del siglo XIX, de las cuales Diego fue director y curador; como por su libro “El pentagrama y La Espada” del 2018.

Sin embargo, humildemente trataré de hacer algunas aproximaciones, (a vuelo de pájaro... con un plomo en el ala jeje), haciendo la salvedad que no soy quién para morir en el intento, vale decir que al fragor de las copas, pude decir que en mis investigaciones sobre la mal llamada salsa, el latín jazz, los aportes de Cuba a esas instancias, y en general de la música del Caribe, lo que tenía claro era que según Alejo Carpentier, la country dance inglesa llegó a los bailes de salón franceses, y de ahí llega a Haití en ósmosis con Cuba y el resto del Caribe, ya convertida en contradanza... Fabiola solo dijo: ¡pero Rumberto, ahí está el artículo! Jajaja.

Está bien pues, vamos a meterle el diente a esta torta, que imágenes aparte, también tiene que ver con la tortica de yogurt que me preparó con tanto cariño. Si algo no se independizó, en la fulana independencia, que con el mayor respeto del mundo, 200 años más tarde, la patria sigue echándole bolas, para librase de la dependencia y

Humberto MÁRQUEZ MUJICA . Venezuela
Licenciado en Letras UCV. Investigador del Bolero. Escritor. Poeta
Correo-e: rumbertomarquezccs@gmail.com

honrar la de 1821, pero la música siguió subyugada, salvo los honrosos aportes del pueblo negro, que se las inventó, para colarse en la fiesta con el llamado sincretismo religioso, y así Santa Bárbara fue Changó, y cada santo africano se cogió su virgen, y en Venezuela a San Juan lo agarraron de parranda en Curiepe y en toda la zona barloventeña, incluyendo Naiguatá y todos los pueblos de la costa guaireña, San Benito lo que quiere es que lo bailen las mujeres, fue el cántico de guerra erótica en Bobures y los pueblos de agua del sur del Lago de Maracaibo, pero más allá de eso, y unas cuantas excepciones en todo el territorio nacional, en los bailes mantuanos de españoles, blancos criollos, de orilla, y toda esa parafernalia racista que generó la colonia, la independencia musical quedó bien lejos. Pero ya lo dije, estaba mal formulado el titular, y por eso suena mejor, fusión, mestizaje, sincretismo, pero nada, como decía mi amigo Caupolicán Ovalles, ese es mi cuento y yo no lo voy a cambiar. Jajajaja

La contradanza y el vals, eran los géneros más populares en la época de la Independencia. Polskas y polonesas, también había en el haber... Bolívar los bailaba todos, incluyendo bambucos y hasta tambores, porque el Simón sabía que el baile era el preámbulo para el amor, como gran enamorado que fue, y entre él, Miranda, y otros héroes patrios, nos heredaron esta insólita manera de ser felices, amancebados para siempre con una, o más de una hermosa mujer.

“El baile es la poesía del movimiento”, decía Bolívar. “Siempre he preferido el vals, hasta locuras he hecho bailando de seguido horas enteras, cuando me ha tocado en suerte una buena pareja”, cita el historiador Jorge Núñez en su obra Un hombre llamado Simón Bolívar.

Por eso aducía que no podemos caernos a cobas, de pretender ser independientes musicalmente, a pesar de nuestra gloriosa independencia de 1821 en Carabobo, y ¡Joder!, que no estamos calificando, eso no es ni malo, y esa es la historia musical de la humanidad, una fusión continua acrisolada en culturas diferentes, e introduzco en la reflexión a un hermano querido: “Del flamenco al joropo” es una obra del maestro venezolano del cuatro, Tomás Montilla. El tránsito histórico de la música española; en este caso, el “fandanguillo” de Málaga, desde la época de la colonia hasta nuestros días, es interpretado conceptual y musicalmente por Montilla con francas alusiones al género y ritmo, pero también a las fusiones que vivieron los negros y españoles en ese largo período”.

Música religiosa, militar y popular

De lo que si estamos seguros era que había tres renglones musicales en la ejecución musical de entonces, religiosa, militar y popular. De la religiosa, nos dice José Antonio Calcaño que "la primera noticia de la música en Venezuela se remonta al año de 1591, cuando Caracas tenía 24 años de fundada. Para esa época tocaba el órgano en la iglesia mayor Melchor Quintela. Fue luego, el 2 de abril de 1640, cuando el Cabildo Metropolitano fundó una escuela de canto llano, donde podían aprender los rudimentos de la música no sólo las personas al servicio de la iglesia, sino todo aquel que quisiera hacerlo. Para 1657 contaba la Catedral, además del organista, con seis capellanes de coro y un bajonista. El organista se llamaba Blas de León. La música de la Catedral siguió creciendo hasta el punto de que en 1671 fue creado el cargo de Maestro de Capilla y se designó para desempeñarlo al Padre Gonzalo Cordero"... pero como no se trata de fusilar una cita interminable de Calcaño, cargada de frailes en sus conventos, redondeemos conque "Fray Diego compuso motetes y villancicos con letras caribe, que llegaron a ser deleite especial de moradores y transeúntes, con lo que San Miguel de los Araguañes llegó a ser por aquel tiempo la cuna y el centro de músicas nuevas. Estas obras de Fray Diego de los Ríos, de las cuales ninguna se conserva, fueron tal vez las primeras piezas musicales compuestas en Venezuela. Fray Diego falleció en el convento principal de su Orden, en Caracas, en el año 1670.

De esos villancicos tal vez a futuro, hubo un puente con la gaita zuliana, que no vendría al caso porque de las provincias rezagadas, ésa solo vio luz independentista el 24 de julio de 1823, en la Batalla Naval del Lago de Maracaibo, hecho que definitivamente sella la Independencia de Venezuela. Pero si es bueno señalar que en las primeras formas de gaita se habrían fusionado los cánticos de misa que enseñaban los curas, con tamboras, furros, maracas y charrasca. Y por supuesto el cuatro, una guitarra pequeña que representaba el aporte español a través de la vihuela, que según el musicólogo José Peñín, se reporta como primer dato histórico musical en Venezuela, "el envío desde la ciudad de Sevilla, España, de quince vihuelas para la isla de Cubagua por parte de los comerciantes italianos residenciados en aquella población andaluza, Scipion Pechi, Juan Antonio Piccolomino y Luis Lapignan el año 1529".

Con el perdón de la audiencia, aquí me voy a permitir un mordiscón al inconsciente regionalista de mi gentilicio maracucho. Los orígenes de la gaita zuliana no han sido establecidos con precisión, pero se supone que nació con las inquietudes republicanas del pueblo, tal vez en las primeras décadas del siglo XIX, como lo demuestran los patrióticos cantos pascuales dedicados a Ana María Campos, la patricia altagraciana (de los Puertos de



Los Tres y la Banda de Impresentables
Diego Pombo. Colombia

Altagracia), azotada por orden del feroz mariscal Morales al negarse a retirar su frase lapidaria: «O capitula o monda».

Para mi amigo Ernesto J. Navarro, la gaita: "Se trata de un ritmo festivo, alegre y cautivante que nació, como otras expresiones musicales venezolanas, producto de la fusión de diferentes ritmos, danzas y melodías. Es una mezcla de los aportes de los negros provenientes de África, de los nativos de esta tierra y de los españoles, durante el periodo de la conquista.

En la página Venezuela Tuya encontramos: "La gaita zuliana tiene un origen poco definido, las historias coinciden en dos orígenes. El primero habla de la devoción por Santa Lucía en el barrio El Empedrao de Maracaibo, donde la gaita era sólo una expresión musical religiosa. Debido a que el Padre José Tomás Urdaneta sacó del templo a "los bulliciosos gaiteros", la gaita pasa a ser una expresión de crítica y protesta. Sin embargo, otros estudiosos coinciden en que proviene de las haciendas del Sur del Lago, donde los negros cantaban en forma de protesta y evocando sus fiestas". Específicamente en Gibraltar.

De lo religioso a lo popular

De ese paréntesis gaitero, pudimos percibir como la música religiosa derivó al canto popular y se hizo de protesta. Pero gaitas aparte, es necesario focalizar en el bambuco, de indiscutible nacionalidad colombiana, más allá de sus raíces españolas, vascas, indígenas y africanas, pero llama la atención que también permearon bambucos a Venezuela, particularmente al Táchira y regiones andinas, Brisas del Torbes, por ejemplo, es un bambuco tachireño compuesto por el músico venezolano Luis Felipe Ramón y Rivera en 1939 en la ciudad de San Cristóbal, pero curiosamente hubo también bambucos zulianos, como las composiciones de Armando Molero y el decimista paraujano Pedro Palmar.

Pero entremos, ¡ya es como hora!, en la pregunta básica de Fabiola... ¿Qué música se escuchaba en la época de la independencia?, ya sabemos que, para entonces, en el sueño de Bolívar, La Gran Colombia era una sola nación, por eso es pertinente revisar a la docente Amparo Ángel, docente de la Escuela de Artes y Música de la Universidad Sergio Arboleda, habla sobre la música que escuchaban los próceres de la libertad. "Durante nueve

años, el bambuco y los pasillos fueron la música predilecta, y a pesar de ser oriundos de Europa, esta fuente de expresión unió a hombres y mujeres para representar el deseo de libertad con la transformación del género a través de la fusión de ritmos que marcaron la historia y que fueron escuchados en los salones de los mestizos, criollos y aristócratas".

Pero más allá de bambucos y pasillos, las danzas, contradanzas y vales, las polskas y las polonesas, también estaban en aquel abanico musical... Adolfo González Henríquez revela además un dato especial, (que encontramos en la página "Líneas paralelas. Imagen, arte, música, moda, cine, mundo" ...), cuando el 16 de junio de 1822 se festejó la victoria de Pichincha con un baile en la mansión de Juan Larrea: "...Aquella noche la polonesa fue pródiga en encuentros amorosos de importancia histórica, pues Sucre conoció a su futura esposa y Simón Bolívar tuvo su primer contacto con Manuelita Sáenz..."

Adicionalmente, en sus memorias, Jeannette Hart, catalogada como la novia norteamericana de Simón Bolívar, dibuja un recuerdo muy elocuente. "Cuando bailaba con el general Bolívar pude notar que solamente los pies de un bailarín por naturaleza podían llevarme a través de aquellos intrincados pasos y figuras de aquellas danzas exóticas y poco familiares para mí... La última pieza que tocó la banda y que bailamos los dos, fue un vals. La multitud cesó de bailar dejándonos el centro del salón a nosotros solos y colocándose alrededor para vernos... La armonía de nuestros movimientos era tan bella, que ninguna otra pareja hubiese podido competir. El general se movía como si los acordes de aquel vals emanaran de su propio cuerpo, era algo como una disposición heredada".

A Bolívar la historia le atribuye una habilidad especial para el baile sin mezquindades. En un ensayo de Adolfo González Henríquez titulado La música del Caribe colombiano durante la Guerra de Independencia se señala que "La pasión que Bolívar mantuvo por la música durante toda su vida, su destreza para el baile y su especial temperamento convierte el rastreo de sus múltiples andanzas en una preciosa fuente de información sobre la cultura musical de las clases altas republicanas..."

La música militar

En las primeras de cambio del encargo de este artículo, comenzaron a surgir detalles que develaban la importancia de la música en batalla, por ejemplo, me contaba José Roberto Duque, coordinador de El Correo de Carabobo en Ciudadccs, galardonado en los premios nacionales de periodismo 2021, que los músicos ganaban más que los soldados. Y no podía ser de otra manera, los músicos estaban incorporados al movimiento independentista, y eran un factor clave para las comunicaciones. A través de los toques de corneta se

transmitían las órdenes de los jefes militares. En uno de sus artículos sobre La Canción Patriótica, Lil Rodríguez reseña que Diego Silva cuenta que, en condiciones de batalla, los diferentes toques de corneta comunicaban órdenes concretas a los hombres en el campo.: Degüello, Carga al machete, Retirada...

Ante la pregunta de Roberto Malaver en "Tres en uno" (Ciudadccs)... Usted afirma que en el ejército patriota había músicos que pasaron por la escuela del Padre Sojo, ¿esos músicos fueron los que compusieron las canciones patrióticas? Diego responde: "Los compositores son todos pertenecientes a la primera generación de esa escuela, lo más audaz del momento; otros surgen ya avanzado el proceso independentista, pero son herederos de los anteriores. Algunos compositores y muchos instrumentistas integraron el ejército libertador".

Y en artículo de Lil Rodríguez, Diego Silva reitera: "Para 1814 existía la escuela musical del Padre Sojo, (tío abuelo por cierto de Bolívar), y el 95% de los músicos que pasaron por allí se alistaron en las filas del ejército patriota. Era una época de música europea, sí, pero era también una época de discurso político, de arenga permanente a través de la denominada canción patriótica. Ya se había conformado acá (en Venezuela) un movimiento de características pudiéramos decir, propias. El Himno Nacional es una de esas canciones patrióticas y se puede notar cómo independientemente de la melodía había una letra adecuada, propia de los momentos que se vivían". Un detalle importante, en Carabobo hubo 22 bandas de guerra, para hacernos una idea.

Conversando telefónicamente con Diego, me envió el cortometraje animado "Batalla de El Rodeo, el portal de Carabobo"(2), musicalizado por él y realizado por TV Caricuao, donde podemos visualizar el papel de los cornetas.

Hay mucha tela que cortar (y pegar), pero en aras del tiempo y sobre todo el espacio cerraremos con esto del portal Radiofónica:

La banda sonora de la Guerra de Independencia

Durante el enfrentamiento entre patriotas y realistas, los músicos también fueron reclutados para ir a combatir en las campañas militares, interpretando piezas musicales que buscaban levantar los ánimos de quienes combatían en el campo de batalla. La contradanza y el vals, eran los géneros más populares en la época de la Independencia.

Algunas de estas canciones se volvieron famosas como La Vencedora y La Libertadora, ambas son contradanzas de composición anónima que sonaron tras el triunfo del ejército libertador en la Batalla de Boyacá de

1819 y que luego fueron interpretadas durante 15 días en Bogotá tras el recibimiento de las tropas de Bolívar. La Vencedora fue el himno nacional en la joven República.

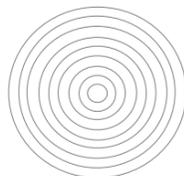
Por otro lado, el bambuco acompañó el ejército pastuso en la Batalla de Ayacucho, el 9 de diciembre de 1824, para animar las tropas de José María Córdova. La Guaneña es una canción tradicional del folclore nariñense y fueron los miembros del batallón de Voltígeros quienes la interpretaron.

La Independencia en canciones

Existen canciones compuestas años después de las campañas militares que buscan conmemorar aquellos sucesos y darles un lugar en la memoria sonora nacional. Cronistas y viajeros registraron en sus diarios la interpretación de piezas patrióticas poco después de 1819. Uno de ellos fue el militar sueco Carl August Gosselman quien visitó la independiente República de Colombia entre 1825 y 1826, y describió en sus relatos sobre Santa Marta a una orquesta compuesta por una gaita, maracas y un tambor grande hecho de un tronco ahuecado con cuero que era tocado con los dedos y palmas. Uno de los intérpretes era un zambo que cantaba con emoción sobre la toma de la ciudad durante la guerra de Independencia en la que había participado.

También se conserva la partitura de la Marcha para los Funerales del Libertador, escrita en 1830 por el francés Francisco Sieyes, quien dirigía la banda de guerra de la provincia de Santa Marta. Por solicitud de Mariano Montilla, comandante general de dicha provincia, Sieyes escribió esta marcha para el funeral de Bolívar. La partitura se conservó y en el siglo XX fue arreglada para orquesta por Blas Emilio Atehortúa.

Es todo por ahora, muchas gracias a ustedes, por su atención y paciencia.



Te dejamos los enlaces de los videos reseñados:

(1) Bolívar, sueños de la realidad. Luidig Ochoa <https://www.youtube.com/watch?v=fogcVai5BXo>

(2) Batalla de El Rodeo "Portal de Carabobo". TV Caricuao <https://www.youtube.com/watch?v=nUEXCWgNobQ>

El Patrimonio Cultural se fortalece y redefine en tiempos bicentenarios y época de pandemia

El pasado 14 y 15 de abril se desarrolló el 2º Encuentro de la Red de Patrimonio de Venezuela, espacio de disertación que fue realizado bajo la modalidad virtual y dentro de las temáticas: tiempos y procesos alternativos de redefinición del patrimonio cultural en el contexto de la pandemia que aqueja al mundo desde marzo de 2020, y en ocasión del bicentenario de la Batalla de Carabobo.

En relación a la celebración de los 200 años de la Batalla de Carabobo, los ponentes analizaron la importancia del patrimonio cultural desde una visión histórica, en función al aporte y preponderancia de este ámbito al fortalecimiento de la identidad y soberanía de la Nación.

Es así como, se planteó la necesidad de resaltar el significado de los símbolos y hechos ocurridos antes, durante y después del 24 de junio de 1821. En este sentido, dentro de la línea discursiva de los especialistas, fue recurrente el énfasis en la función del patrimonio como reafirmación de la diversidad cultural y con ello, la valoración de la cultura venezolana, con sus características propias y diversas, como acción clave y necesaria en la concepción de un país independiente, soberano y de pensamiento libre que hace frente a los procesos de globalización.

En ocasión a los efectos de la pandemia por el coronavirus Covid 19 y sus variantes, los panelistas destacaron que frente a los cambios en la dinámica social producida por el aislamiento necesario para contrarrestar el virus. De acuerdo con las intervenciones, los investigadores coincidieron en que estas circunstancias inéditas lejos de afectar la visión del patrimonio, han servido la mesa a un nuevo horizonte de permanencia y reconocimiento identitario de la familia, la cual desde el alto a la cotidianidad ha tenido la oportunidad de tejer la historia desde lo particular hacia lo nacional, lo cual constituye una oportunidad de resguardar el patrimonio en el hogar, garantía de permanencia.

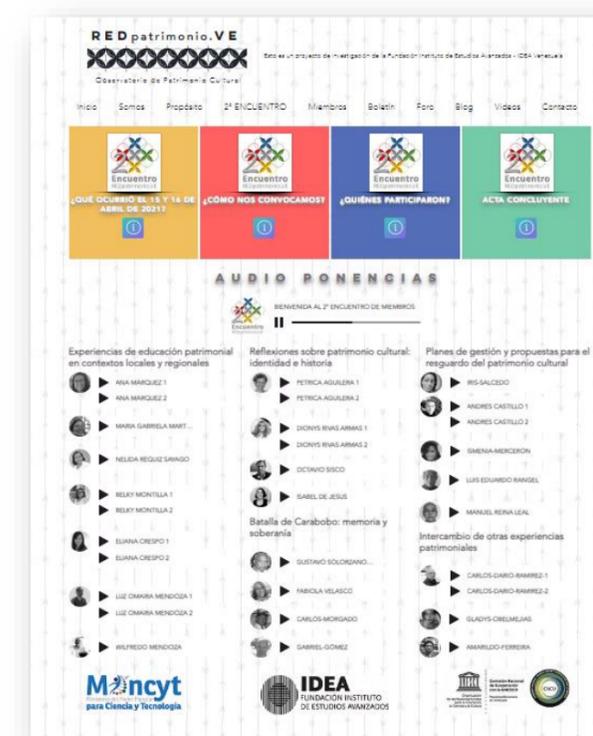
El uso de las redes como una alternativa para continuar la difusión y práctica de la dinámica cultural patrimonial, también fue constante en este segundo Encuentro de la RED. De allí que, dentro de las propuestas



surgidas en estos dos días de disertación, se propuso salvaguardar en formatos digitales y a través de encuentro en las redes sociales, las experiencias que se han ejecutado en las comunidades en ocasión a las adaptaciones que han asumido diversas cofradías, hermandades o custodios patrimoniales para hacer frente a la actual crisis que ha generado la presencia del Covid 19.

Desde el portal web de la REDpatrimonio.VE se puede acceder y escuchar las 23 Audio Ponencias compartidas por parte de algunos de los miembros de este colectivo de conocimientos durante el evento. Haz clic en el siguiente enlace:

<https://redpatrimoniove.wixsite.com/redve/2>



Nélida Josefina RÉQUIZ SAYAGO . Venezuela

Licenciada en Artes (UCV). Especialista en Gestión Sociocultural (USB). Candidata a Doctora en Patrimonio Cultural (ULAC). Maestrante en Educación en Patrimonio Cultural (UNEJMB). Cofrade de Los Pastores del Niño Jesús de Los Teques. Técnico de Registro del Instituto del Patrimonio Cultural (IPC)
Correo e: nelidar36@hotmail.com

Pastores del Niño Jesús de Los Teques:

Resiliencia frente a la Covid-19

Pago de Promesa en Av. Bolívar, Los Teques estado Miranda
Foto: Sofía Torres de Arteaga



El Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) o patrimonio vivo, de acuerdo a las directrices para la creación de sistemas nacionales de "Tesoros Humanos Vivos" Unesco (2007), incluye los usos y expresiones, junto con los conocimientos, técnicas y valores que les son inherentes, las comunidades y grupos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.

El PCI se transmite de generación en generación fundamentalmente (no limitativo) por la tradición oral. Es recreado constantemente en respuesta a los cambios del entorno social y cultural. Infunde a los individuos, a los grupos y a las comunidades un sentimiento de identidad, continuidad y constituye una garantía de desarrollo sostenible (Unesco, 2007). Creando un corpus orgánico, complejo y diverso que, se traduce en el sentido de vida que guía y orienta la cotidianidad de innumerables pueblos en nuestro territorio y en el mundo.

Hoy, el patrimonio vivo, se debate al enfrentar un nuevo reto, además de los que viene desafiando por los efectos de la globalización, me refiero a esa molécula de proteína denominada Covid-19 que, se ha diseminado por el globo terráqueo de forma tal, que desde el año 2020, el mundo entero se ha declarado en crisis sanitaria, un acontecimiento sin precedentes, por los altos números de personas contagiadas, y lamentablemente fallecidas.

La pandemia generada por la Covid-19 con sus nefastas variables P1 y P2 entre otras, ha colocado en «jaque» a la humanidad entera, al impactarla negativamente afectando seriamente nuestra estabilidad emocional, la sustentabilidad económica y financiera, alterando las dinámicas de socialización. En tal sentido, el Patrimonio Cultural Inmaterial no escapa a los efectos de la situación sobrevenida antes referida.

En consonancia con lo expresado, me atrevo a opinar que, el Patrimonio Cultural Inmaterial quizás ha sido la categoría que más afectaciones ha experimentado

desde la diseminación del coronavirus en nuestras comunidades. Esta opinión la sustento, en mi calidad de integrante de la cofradía que sostiene la manifestación del PCI denominada: «Los Pastores del Niño Jesús de Los Teques», declarada Bien de Interés Cultural del estado Bolívariano de Miranda, según Acuerdo N° 012-2016, .06 de diciembre de 2016 y Bien de Interés Cultural de la nación, según Providencia Administrativa No. 027/17, 08 de noviembre de 2017 emitida por el Instituto del Patrimonio Cultural (IPC), inscrita en el Registro de Patrimonio Cultural de Venezuela (Código RPC-Venezuela: VE-IPC-030112).

Por tanto, con el presente artículo pretendo esbozar desde la visión de una cofrade comprometida con el patrimonio vivo a narrar: cómo ha impactado esta crisis sanitaria a nuestro elemento patrimonial de «Pastores», y a la vez, cómo ha impulsado en el seno de nuestra institución religiosa-cultural transformaciones, adaptaciones y reinenciones que, ha sido por demás, un reto constante de mis hermanos y hermanas en cofradía, por mantener

viva la expresión patrimonial inmaterial propia de Los Altos Mirandinos y de la nación.

El año 2020: 80 años del legado religioso-cultural de la devoción al Niño Jesús detentado por los «Pastores de Los Teques»

Para nuestra cofradía «Pastores del Niño Jesús de Los Teques» el año 2020 estaba cargado de una significación especial, debido a la celebración del 80 aniversario de la devoción a nuestro Santo Niño. Legado heredado desde 1940, de manos de la señora Ana Calixta Romero (1915-1993).

Nuestra danza ritual de 23 años de práctica cultural continua (IPC, 2017) se sustenta en los legados de los contenidos (culturales) desarrollados por nuestros «Pastores Mayores»: Aguas Calientes, San Joaquín, ambas del estado Carabobo, Chuao y El Limón ambas del estado Aragua y de San Miguel del estado Trujillo, elementos patrimoniales que cuentan con más de 100 a 300 años de

práctica continua. Por consiguiente, los «Pastores del Niño Jesús de Los Teques» es una expresión devocional de 80 años que toma forma cultural desde el año 1997, en la capital mirandina.

Volviendo al punto, la celebración de «Los Pastores» era significativo para nuestra cofradía, pues nos encontrábamos durante el primer trimestre del año 2020, cerrando el ciclo de las festividades correspondientes al tiempo de la Navidad con la participación en la misa de Nuestra Señora de la Candelaria (2 de febrero), celebrada en la Catedral San Felipe Neri en la ciudad de Los Teques. Paralelamente, como es costumbre en la cofradía, nuestra Junta Directiva se encontraba evaluando el desarrollo de la romería y pago de promesa correspondiente al mes de diciembre de 2019 y particularmente, vislumbrando los preparativos de una planificación de actividades para ser llevadas a cabo, en el transcurso del año 2020 con la finalidad de profundizar la salvaguardia de los valores religiosos, sociales, culturales que distingue a nuestros usos consuetudinarios.

Sin embargo, con el anuncio por parte del Ejecutivo Nacional mediante el Decreto N°4.160 del 13 de marzo de 2020, publicado en la Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela Extraordinario N°6.519, establece el Estado de Excepción y de Alarma en todo el territorio nacional, dadas las circunstancias de orden social que ponen gravemente en riesgo la salud pública, confirmando así la presencia del virus en el país. En tal sentido, se insta al cumplimiento de la cuarentena social y voluntaria. Esta medida de seguridad modifica sensiblemente todos planes que se estaban gestando en nuestra cofradía, estos se vieron trastocados por primera vez en la existencia de la manifestación, generando un duro golpe en el orden emocional para todos los miembros de nuestra institución social.

Transformándose, adaptándose, reinventándose una vez más el Patrimonio Cultural Inmaterial

Luego, del anuncio Presidencial, el decreto emitido por la Gobernación del estado Bolivariano de Miranda (Decreto N°2020-0055) medida de protección que se ha renovado hasta el presente, nuestra cofradía empezó un proceso inédito hasta el momento, es decir, como sobrellevar la cuarentena social y voluntaria necesaria para la seguridad y sobrevivencia de los cofrades, sus familias, amigos y allegados, con las medidas inherentes a la salvaguardia: la transmisión, la documentación y la promoción, procesos que contribuyen a la sostenibilidad de los contenidos culturales de nuestra manifestación patrimonial.

Entonces, nuestra cofradía procedió a posponer todas las reuniones ordinarias planificadas en el primer trimestre del año 2020, en atención a la cuarentena social



y voluntaria, asumió inmediatamente reforzar el conocimiento de las medidas de bioseguridad entre los cofrades.

También es cierto que, la adopción de mantener la cuarentena estricta es una acción que afecta a los procesos de transmisión (en el entendido de la preservación y salvaguardia del patrimonio vivo) que implica el contacto directo «cara a cara» de maestro a discípulo, de practicante a practicante en un contexto de aprendizaje formal y no formal de la tradición. Con la cuarentena este proceso se interrumpe y comienza a aparecer la noción y práctica de la resiliencia (capacidad de auto organizarse, aprender y adaptarse de tal modo que el sistema mantenga su esencia, estructura y funciones) que se traslada en la utilización de las redes sociales, las cuales son de uso frecuente en la cofradía desde hace algún tiempo.

¡Así que, quien lo diría!, ¿el WhatsApp una estrategia de salvaguardia? A partir de entonces, el grupo de WhatsApp de la cofradía de «Pastores» se convirtió en un espacio de intercambio para la comunicación veraz sobre las indicaciones gubernamentales frente a la

pandemia. También, un espacio hasta el presente, para procurar una palabra de aliento, de consuelo para todos los que hemos sufrido la pérdida de ser un querido, así como articular la ayuda mutua entre mis hermanos cofrades y coordinar la acción social que se desarrolla en la comunidad tequense.

Así mismo, un espacio para el encuentro con el Santo Niño Jesús mediante la realización del Santo Rosario en tiempo real, acompañado de peticiones, agradecimientos y favores recibidos, la oración de la Magnífica, por la sanación de muchas personas afectadas por la Covid-19, entre otras enfermedades, y el seguimiento a las festividades del calendario litúrgico católico.

En este orden de ideas, la cofradía adaptó el 80 aniversario (1940-2020) de la devoción al Niño Jesús que se corresponde al 6 de agosto de cada año, día central de la celebración, con una actividad de encuentro virtual. La misma consistió en que cada cófrade, en sus hogares, realizara un compartir, preparación de un altar dedicado al Santo Niño y colocarse la indumentaria de pastor o pastorcita, cachero o la franela que identifica a la cofradía.

Todo esto con la finalidad de realizar fotografías que documentaran estas reuniones familiares y de forma asincrónica, se llevó a cabo el rezo del Santo Rosario con los misterios luminosos (por ser jueves), teniendo como escenario de encuentro virtual el Grupo de WhatsApp de la cofradía, reinventándose de esta forma una actividad tan significativa para la manifestación de los Altos Mirandinos.

Otras de las modificaciones y adaptaciones que ha experimentado nuestra práctica religiosa-cultural durante la situación pandémica, fue, por ejemplo, la acostumbrada Romería que hemos realizado desde hace 23 años, cada segundo domingo del mes de diciembre, en el año 2020 no recorrimos las calles de Los Teques para evitar las cadenas de contagio en la localidad. Entonces, la única actividad permitida por el gobierno regional fue la celebración de la santa misa a puerta cerrada en La Catedral de Los Teques, y al culminar la misma, se llevó a cabo el pago de promesa (domingo 13 de diciembre), contando solamente con el grupo de la cofradía, postergando la participación acostumbrada de las unidades educativas, atendiendo a el distanciamiento social y observando las normas de bioseguridad.

Quiero significar lo sucedido el día previo a la celebración de la misa (sábado 12 de diciembre), la imagen del Divino Niño lo trasladamos, con discreción desde la sede de la cofradía en las Residencias Caracas, hasta la Catedral de Los Teques. Si bien fue, una acción de precaución para evitar las aglomeraciones; por otro lado, significó en el contexto de la práctica un cambio, pues nuestra imagen sale solamente el día del pago de promesas. Aquella tarde de diciembre, soleada, de brisa fría y serena, trajo consigo una sorpresa para todos en la cofradía, durante el pequeño recorrido, observamos en los rostros de los habitantes de Los Teques sentimientos encontrados al admirar con asombro a la imagen del Niño recorriendo de forma inusual la calle. Percibimos unas miradas de sorpresa, de recogimiento, otras las inundaban las lágrimas, otras estaban iluminadas por la alegría y la esperanza. Entonces, interpretamos que, la presencia de la imagen del Divino Niño fuera de su acostumbrado recorrido, fue significativa para los habitantes tequenses como un signo de sanación y vida frente a la Covid-19.

A un año del desarrollo de esta situación pandémica que, ha impuesto cambios en nuestros patrones de vida, nos encontramos reinventando desde la realidad sociocultural mirandina actual, que además está signada por diversos problemas derivados por la hiperinflación que azota el país, nos preguntamos: ¿cómo realizar las actividades que permitan transitar esta dura situación de vida y a la vez, luchar por la permanencia en el tiempo de nuestra expresión patrimonial? Sigamos adelante.

Dando respuesta a la inquietud formulada, desde la esfera de la cultura y el patrimonio. En lo relativo a la documentación, la cofradía mantiene el registro de las variaciones, adecuaciones y amenazas que modifican nuestra manifestación. Es así que la cofradía se sumó a la elaboración de un video con el auspicio de la Gobernación del estado Bolivariano de Miranda, en torno a la campaña de prevención contra el Covid- 19. La acción social que siempre ha desarrollado nuestra organización, como la distribución mensual del popular sancocho al culminar el oficio religioso, fue sustituida por una asignación de alimentos sin temporalidad fija, a personas en situación de calle, cuya acción se efectuó observando las normas de bioseguridad.

Entre tanto, la promoción de la manifestación se realizó con menor intensidad, en comparación a los años anteriores, donde el despliegue se efectuaba en los distintos medios de comunicación, perifoneo y participación en entrevistas radiales. La promoción realizada en el año 2020 tuvo lugar en el entorno íntimo de la cofradía, esto con la finalidad de atender a las medidas de seguridad del Decreto N°2020-0055 emanado por la Gobernación mirandina.

A modo de cierre

Esta situación pandémica y sus consecuencias ha suscitado en el seno de nuestra cofradía, un conjunto de inquietudes en torno a, ¿cómo adecuar estos procesos de salvaguardia que son relevantes para la sostenibilidad de nuestra manifestación patrimonial?

Ahora y en adelante desde una postura resiliente el hecho patrimonial inmaterial se reafirma desde la verbalización: «yo soy capaz», «yo puedo», «yo estoy», «yo tengo» que, en nuestro caso, partimos de la reafirmación de los valores religiosos y patrimoniales con el compromiso de mantener la devoción al Santo Niño a pesar de las dificultades.

Todas estas observaciones se relacionan también, con el hecho de interpretar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial desde una visión más amplia, que además de transmitir, documentar y promocionar. Simultáneamente, se empalma a la referida noción de resiliencia que, implica un proceso de preparar, cambiar y reiniciar y mantener, comunicándose de forma efectiva en tiempos difíciles, profundizando aún más el PCI en su capacidad de transformarse, adaptarse y reinventarse frente a una cadena de cambios impuesta por la pandemia Covid -19 y que no sabemos cuánto tiempo durará.

Referencias

DECRETO GOBERNACIÓN DEL ESTADO BOLIVARIANO DE MIRANDA. (Acuerdo N° 012-2016) (2016, diciembre 06).

Se reconocen de manera especial como BIEN DE INTERES CULTURAL DEL ESTADO BOLIVARIANO DE MIRANDA a la expresión de Fe y Tradición: Pastores del Niño Jesús de Los Teques, Gaceta Oficial del Estado Bolivariano de Miranda a

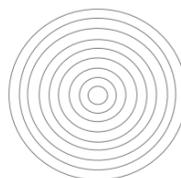
DECRETO GOBERNACIÓN DEL ESTADO BOLIVARIANO DE MIRANDA. (Decreto N° 2000-0055) (2020, marzo 14), que suspende la apertura al público de los locales y establecimientos comerciales, a excepción de los establecimientos comerciales de venta de alimentos, bebidas, productos y bienes de primera necesidad, establecimientos farmacéuticos, médicos, ópticas y productos ortopédicos, productos higiénicos, combustible para vehículos y alimentos para animales domésticos, Gaceta Oficial del Estado Bolivariano de Miranda N° Extraordinario 0397.

DECRETO PRESIDENCIAL. (Decreto N°4.160) (2020, marzo 13), mediante el cual fue decretado el Estado de Excepción de Alarma en todo el territorio nacional. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela Extraordinario N° Extraordinario 6519.

INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL. [2020]. «Fichas: Polivalente de Registro (Código RPC-Venezuela: VE-IPC-030112) e, Inventario Científico del Patrimonio Cultural Inmaterial. Manifestación: Pastores del Niño Jesús de Los Teques» (Código. IPC-PCI-0095). Fecha de registro: 29/10/2014. Última actualización: 04/10/2017). Caracas: Autor

INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL. Providencia Administrativa No. 027/17, 08 de noviembre de 2017, Se declara BIEN DE INTERÉS CULTURAL a LOS PASTORES DEL NIÑO JESÚS DE LOS TEQUES del estado Miranda, por su estrecha relación en sus elementos culturales y de devoción con los otros Pastores del Niño Jesús de Venezuela (pendiente por publicación en Gaceta Oficial)

UNESCO (2007). Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos” París: Autor.



Fotos: Sofía Torres de Arteaga. 2020
Archivo fotográfico de la Cofradía de Los Pastores del Niño Jesús.



Recorrido de la Cofradía de Los Pastores de Los Teques, estado Miranda



Ingreso de la imagen de «Emmanuelito» la Santa Misa en la Catedral San Felipe Neri, Los Teques estado Miranda



Celebración de la Santa Misa en la Catedral San Felipe Neri, Los Teques estado Miranda

Lecturas sugeridas
COMPLEMENTARIAS



CARABOBO
Somos Todos
Bicenenario 1821-2021

Ediciones Presidencia de la República

Sinopsis

“Carabobo encarna lo que hemos sido, lo que somos y lo que queremos ser. En tal sentido, es símbolo vivo, luminoso y actuante de la condición venezolana, de la venezolanidad, esto es, de nuestro ser bolivariano. De allí la pertinencia de estas páginas que nos permiten revivir la prodigiosa gesta bicentennial y reconocernos en ella”. Se presentan en 11 capítulos coyunturas políticas, económicas, sociales y culturales de la época.

Descarga PDF

<https://drive.google.com/file/d/1qekrmpvBWEeUoQYg71TgM28LNcMgXYEI/view?usp=sharing>

Próxima edición
CONVOCATORIA

Boletín RED en 21

PAUTA

Julio – agosto 2021

Fecha tope de entrega de artículos:

22 de agosto de 2021

TEMA CENTRAL

PATRIMONIO CULTURAL Y MEMORIA LOCAL

CON LA INTENCIÓN DE:

- Discutir sobre la comunalización del patrimonio cultural, su importancia y trascendencia en el resguardo de las memorias locales, como factor de salvaguarda de la diversidad y de la identidad.
- Reflexionar sobre los procesos de transformación, adaptación y reinención del patrimonio cultural en los territorios y dentro de los contextos comunitarios, en el marco de la propuesta de las ciudades comunales.
- Intercambiar sobre experiencias regionales y locales para el resguardo del patrimonio cultural a partir de los procesos de reinención en el contexto familiar, comunal y social.
- Socializar propuestas, experiencias, estrategias y acciones de interés que puedan traducirse en planes de gestión, proyectos y políticas públicas para el resguardo, conservación y salvaguarda del patrimonio cultural venezolano y nuestro americano, dentro de la temática tratada.

¿SI QUIERES APORTAR, CÓMO PUEDES HACERLO?

Es sencillo, envía tu texto al correo redpatrimonio.ve@gmail.com, cumpliendo los siguientes parámetros: Artículos escritos con: Título: de no más de 6 palabras; Extensión del cuerpo del texto: entre 1500 mínimo a 3000 palabras máximo (incluyendo las referencias bibliográficas); con un máximo de 3 imágenes con su respectivo mensaje escrito y fuente o autor, en formato JPG, preferiblemente con una resolución mayor de 800px.

Además debes incluir una pequeña reseña de tu persona y correo de contacto para nuestros lectores. Recuerda, las informaciones enviadas deben ser previamente corroboradas y debidamente sustentadas con referencias confiables y certeras.

Las secciones programadas dentro del nuevo formato de la revista Boletín en Red son las siguientes:

OBSERVATORIO DE PATRIMONIO: artículos de opinión, reflexiones o denuncias susceptibles a la pérdida de valores intrínsecos del patrimonio cultural.

OPINIÓN – INVESTIGACIÓN: artículos productos parciales de investigaciones relacionadas a las diferentes áreas o categorías del patrimonio cultural.

RESEÑA – ACTUALIDAD: artículos que enfoquen problemáticas de actualidad del patrimonio cultural, donde la opinión de los propios actores del patrimonio es resaltada.

CRÓNICA – HISTORIA: artículos de referencia histórica del patrimonio cultural de nuestras ciudades y pueblos de Venezuela y Nuestra América.

NOTICIAS: Eventos, noticias relevantes para la difusión en el Blog de la página web y redes sociales de la REDpatrimonio.VE

PARTICIPA, LA REVISTA BOLETÍN en RED, ES TUYA TAMBIÉN

Ediciones anteriores

REVISTA DIGITAL BOLETÍN EN RED



<https://redpatrimoniove.wixsite.com/redve/boletin>

Cuando iniciamos esta experiencia, la de construir una red de conocimientos en materia de patrimonio cultural a finales de 2018, nuestras expectativas parecían un tanto ambiciosas ante lo que nos habíamos propuesto: *“la construcción en colectivo de fundar una red de conocimientos en materia de patrimonio cultural venezolano y nuestro americano, como también la organización de un Observatorio de Patrimonio Cultural de alcance nacional con proyección en la región latinoamericana y caribeña”*.

Ahora, tres años después podemos contar que lo soñado se hizo realidad, con esfuerzo y sobretodo constancia. Hemos logrado el registro de un nutrido grupo de personas e instituciones aliadas, que aunque provienen de distintas disciplinas y áreas de conocimientos, son afines a la causa patrimonial.

Esta red de pares es un instrumento que coadyuva y entrelaza líneas de investigación de interés común, con el sentido de apoyar el trabajo de sus miembros, por lo que su función principal está direccionada al posicionamiento de las diversidades, la promoción tanto individual como colectiva y al fortalecimiento de los vínculos de encuentro e intercambio, es decir, hacia la socialización del conocimiento desde un plano de reconocimiento y respeto del saber.

El programa de Conservación del Patrimonio Cultural de la Dirección de Sociopolítica y Cultura de la Fundación Instituto de Estudios Avanzados (IDEA), ha sido el garante del trabajo realizado, nutrido de diferentes acciones y actividades, tales como: la organización de dos Encuentros de Miembros (2019 y 2021), la conducción de múltiples y diversas discusiones sobre la materia de patrimonio cultural, el manejo de las redes sociales para la visibilización del patrimonio en tiempos de pandemia, la participación en congresos, asesorías a las comunidades, la veeduría continua sobre las acciones que se hacen en pro y en contra del patrimonio y, lo más relevante, la edición y publicación de la Revista Digital de Patrimonio Cultural BOLETIN en RED, con la divulgación de más de 70 artículos, hasta la fecha, aportados en su mayoría por los mismo integrantes de esta red. De igual manera desde su página web, como espacio virtual de intercambio, contamos con la participación activa y libre de sus miembros contando con la publicación de una serie de reseñas que llegan a los 15K de visualizaciones, por parte de los lectores internautas.

Esta experiencia se proyecta como una eficaz plataforma de opinión, diagnóstico, análisis y planificación para la conservación del patrimonio cultural venezolano y nuestro americano.

INSTITUCIONES ALIADAS

