

Gestión cultural para la difusión y preservación de la guasa guayanesa de Ciudad Bolívar en Venezuela

Cultural management for the diffusion and preservation of the guasa guayanesa of bolívar city in Venezuela

DAVID FERNANDES ROCHA | davidfernandes@unearte.edu.ve
UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL DE LAS ARTES | VENEZUELA

Recibido: 15 de mayo 2017 | Aceptado: 9 de noviembre de 2017

Resumen:

La investigación proyecta estrategias de gestión cultural en pro de la difusión de la manifestación popular conocida como la Guasa Guayanesa. Se planteó como objetivo general: proponer estrategias de gestión cultural para la difusión y preservación de la *Guasa Guayanesa* como manifestación propia de Ciudad Bolívar, Estado Bolívar. Como objetivos específicos: a)- Describir la historia de la guasa Guayanesa como manifestación propia de Ciudad Bolívar, Estado Bolívar, b)- Identificar los elementos estéticos, musicales y dancísticos presentes en la Guasa Guayanesa, c)- Analizar las estrategias de gestión cultural que implementa la Fundación Cultural Parapara para la preservación y difusión de la Guasa Guayanesa y d)- Diseñar estrategias de Gestión Cultural para la preservación y difusión de la Guasa Guayanesa. El estudio se enmarcó en una manifestación que en un momento de la historia reafirmó los valores sociales, las creencias y sobre todo el patrimonio tangible e intangible de un pueblo. La metodología se estableció en un enfoque cualitativo, bajo el método etnográfico, realizando entrevistas a personas claves, fue de naturaleza documental, toda vez que se apoyó en una amplia revisión bibliográfica. Constituyó un agente clave en las transformaciones culturales de un pueblo.

Palabras Claves:



Gestión Cultural; Guasa Guayanesa; preservación; difusión.

Abstract:

The research presents strategies of cultural management in favor of the diffusion of the popular manifestation known as *Guasa Guayanesa*. It was raised as a general objective: To propose strategies of Cultural Management for the diffusion and preservation of guasa guayanesa as a manifestation of Bolívar City, Bolívar State. As specific objectives: a) – To describe the history of guasa guayanesa as a manifestation of Ciudad Bolívar, Bolivar State, b) – To identify the aesthetic, musical and dance elements present in the guasa guayanesa, c) – To analyze cultural management strategies Which implements the Parapara Cultural Foundation for the preservation and dissemination of the guasa guayanesa; and d) To design strategies for cultural management for the preservation and dissemination of guasa guayanesa. This study took place within a context where social values were reaffirming, the beliefs and above all the tangible and intangible patrimony of a town. The methodology was established in a qualitative approach, under the ethnographic method, conducting interviews with key people, it was documentary in nature, since it was supported by a wide bibliographic review. It was a key agent in the cultural transformations of a people.

Key Words:

Cultural Management; Guasa Guayanesa; preservation; diffusion.

1. Introducción

Los cambios que ha dado la humanidad a través del tiempo en su proceso histórico autodefinen a cada pueblo con sus diversas formas de vida, teniendo un conjunto de representaciones materiales, espirituales y sociales que identifican a cada grupo adquiriendo patrones políticos, económicos y religiosos; definiendo estos hechos como cultura y Venezuela no escapa de ese conjunto de rasgos que la hacen única y diferente ante el mundo.

Esto de alguna manera condiciona la identidad, el saber de dónde venimos y hacia dónde vamos permitirá definir los rasgos propios, no solo de un individuo sino de una comunidad o sociedad, estos rasgos identifican al sujeto o a la colectividad frente a los demás. En ocasiones la identidad del venezolano, no corresponde a los valores propios del país, la región o localidad a la que pertenece, debido a un pensamiento en el cual las tradiciones y costumbres, herencia ancestral que expresan el pasado, están fuera de moda o carentes de interés por estar alejados de su realidad inmediata, como explica Mendoza (2001):

La identidad actual del venezolano no corresponde ni representa a ese individuo que la patria necesita, debido a una carencia y tergiversación de valores carentes de representatividad y tradición propios de un mundo globalizado donde los más poderosos apabullan e imponen sus formas de vida, sus culturas y sus tecnologías a los más débiles (p. 44).

De este supuesto surge este estudio, para ello se planteó como objetivo general el Proponer estrategias de Gestión Cultural para la preservación y difusión de la Guasa Guayanesa como manifestación propia de Ciudad Bolívar, Estado Bolívar y como objetivos específicos: a)- Describir la historia de la guasa Guayanesa como manifestación propia de Ciudad Bolívar, Estado Bolívar, b)- Identificar los elementos estéticos, musicales y dancísticos representativos presentes en la Guasa Guayanesa, c)- Analizar las estrategias de gestión cultural que implementa la Fundación Cultural Parapara para la preservación y difusión de la Guasa

Guayanesa y d)- Diseñar estrategias de Gestión Cultural para la preservación y difusión de la Guasa Guayanesa.

Los cambios acaecidos para García Canclini (1989) “son un símbolo de la época” (p.23) y como intelectual cree que su función es ser capaz de descifrar cómo se proyectan estas transformaciones con la vida cotidiana de los individuos, con el devenir diario, cómo se aproximan con sus tradiciones y el modo en que se relacionan con sus prácticas sociales.

Ciertos grupos sociales, en Latinoamérica y en especial en Venezuela, no han logrado conservar intactas sus costumbres por diversas razones, resulta evidente entonces que se encuentren sociedades que han dejado sus costumbres y asimilen otras. Desde este punto de vista, vale mencionar a Castro-Gómez y Grosfoguel (2007) quienes citan a Durkheim, cuando señala lo siguiente:

Esto es especialmente evidente acerca de las creencias y prácticas que no son transmitidas completamente (proceso denominado como enculturación) formadas por las generaciones anteriores; las recibimos y las adoptamos porque, siendo a la vez una obra colectiva y una obra secular, acciona el peso de los factores sociales lográndose una internalización de la norma. Están investidas de una particular autoridad que la educación (en su sentido amplio) nos ha enseñado a reconocer y respetar (p. 173).

Las nuevas generaciones con su marcada indiferencia y apatía hacia las manifestaciones culturales, invitan a reflexionar y promocionarlas; a pesar de la presencia de un conocimiento occidental muy evidente. Se debe tener las herramientas necesarias para difundir, preservar y enaltecer la cultura popular, ya “que es posible encontrar argumentos nuevos y mejores para criticar el conformismo frente a lo realmente existente como si fuera lo único posible” (Sarlo, 1994, p.198).

2. Bases teóricas

5.1. Origen etimológico de la palabra guasa

Existen dos versiones etimológicas importantes en cuanto al origen del vocablo, como lo señala Corominas (1954, p.821), una surgida sobre la base de la palabra guasa como voz Caribe y otra el arraigo al francés *guasse*. También afirma que la primera versión sobre el origen etimológico de guasa “significa chanza, burla, falta de gracia, sosería o pesadez” y la otra vertiente que traducido al español significa burla o divertirse, cuya raíz es el latín “*gaudére*”.

El vocablo *guasa* se conoce en Venezuela quizás a través de la población negra por ser una descomposición fonética del francés o a través de la transculturización indio-africana que se estableció en la colonia cuando coincidían en las haciendas indígenas y africanos. Corominas (1954, p.823) señala

No le parece aceptable el término de ‘o’ por ‘ua’ en la transición de *guasse* a *guasa*, obstáculos fonéticos en los africanos para pronunciar *guasse* pudieron deformar la palabra convirtiéndola a través de un proceso repetitivo en el nuevo vocablo *guasa*.

Los investigadores etnoafricanos no han dado referencias de la existencia de negros en Venezuela que pudieran haber traído el término. Sin embargo no es descartable la posibilidad de que hayan entrado hausas al país por la vía del contrabando o en forma legal dado los escritos del investigador brasileño Arthur Ramos citado por Rivera (1971):

Los negros eran capturados en cualquier región, incluso en el profundo interior, sin distinción de procedencia y eran embarcados en puertos de la costa, donde se reunían esclavos de diferentes tribus y de regiones a veces muy diversas; los nombres que traían eran casi siempre los de esos puertos, suministrándose, por lo tanto una información falsa... Todo esto causaba una gran confusión respecto a la exacta procedencia de los pueblos negros importados al Nuevo Mundo (pp. 10- 11).

Si se apoya la hipótesis que afirma la procedencia francesa de la palabra guasa, subrayando la propagación de la palabra a través de las comunidades negroides, entonces se asienta la difusión de la palabra a través de los negros, pero se asentaría además que esos esclavos no fueron traídos directamente de África pues no coincide temporalmente con el proceso colonizador de Francia en territorio Haussa y con la importación de esclavos a Venezuela. Aun cuando se conoce la presencia de Caribes en las Antillas y se pueden establecer estas conexiones, es posible que el término guasa manejado en Venezuela tenga entonces una raíz en el francés, considerando los significados de guasse y guasa en nuestro país.

En algunas melodías de la música venezolana como el Tamunangue y en especial en la guasa hay indicios africanos. Estas formas musicales nacieron en las llamadas cayapas o convites, organizaciones voluntarias de individuos que acostumbraban hacerse desde la conquista para compartir la faena agrícola. De ello habla Sojo (1986) quien cita

La Fulía, la Copla del Galerón, el Polo y la Guasa, en las actividades agrícolas resultaban evidentes canciones de trabajo, en las llamadas cayapas o convites, en que intervienen individuos de un mismo vecindario. El hecho de que hayan sido los españoles quienes lo establecieron, no desvirtúa su procedencia originaria, pues empleaban términos de contenido negro-hispano desde los mismos días de la preconquista (pp. 56; 179).

Como establecen en su investigación Tiapa P. y Zoa M. (1994) la guasa en la región de Barlovento, específicamente en Curiepe. Estos autores también señalan que

Solo se han recopilado dos "tangos" completos El Tango de Matiguá y El Tango Tatarú de Barlovento, Estado Miranda. La otra guasa, la más conocida y la aprobada por la mayoría de los investigadores, es la central, una interpretada en la capital y otra, la cultivada en Guatire y poblaciones costeras del estado Vargas como es el caso de Maiquetía, que por estar cerca de Caracas absorbieron las características de la guasa citadina (p.70).

La guasa es un género musical presente en muchos estados de Venezuela como Miranda, Bolívar, Vargas y también en Caracas. Con el nombre de guasa, se conoce en diversas regiones del país a dos modalidades o aires musicales diferentes pero emparentadas en un origen común. Esta música se interpretaba en reuniones, en el caso de Curiepe e Higuerote en el Estado Miranda, y en las comparsas en lo que respecta a Ciudad Bolívar en el Estado Bolívar, de modo que se puede hablar de una barloventeña y otra guayanesa. Ambas tienen una raíz popular, cultivada por los viejos juglares, músicos y compositores quienes le cantaron a su entorno.

5.2. El juglar de angostura. Don Alejandro Vargas

Poco se sabe de los primeros años de vida del juglar de Ciudad Bolívar Alejandro Vargas, con pocos registros históricos y los rumores ciudadanos han oscurecido muchos aspectos de su vida. Según Farfán (s/f., p.03) “se sabe que nació en Ciudad Bolívar el 13 de noviembre de 1892, como se asienta en su acta de nacimiento” (Ver Fig. N° 1).

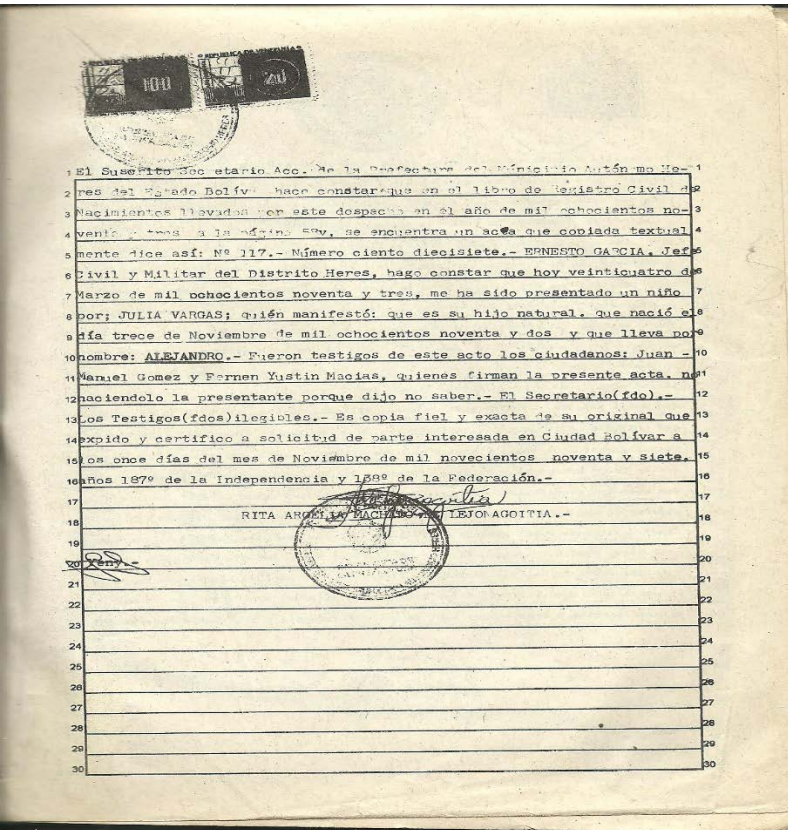


Figura 1. Acta de Nacimiento
Fuente: Archivo Registro Civil de Ciudad Bolívar

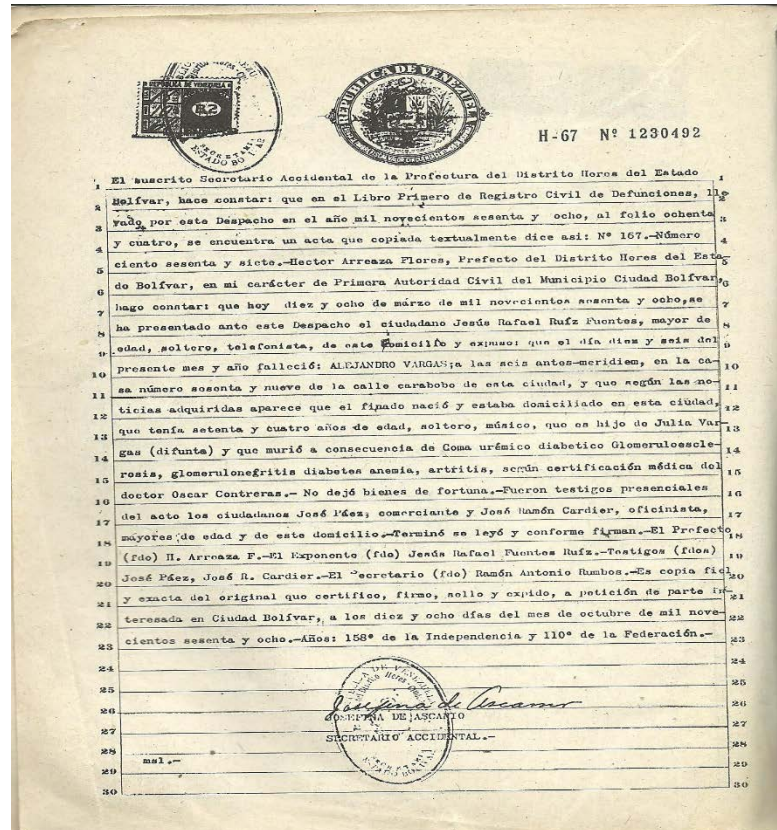


Figura 2. Acta de Defunción
Fuente: Archivo Registro Civil de Ciudad Bolívar

Como aparece en su acta de nacimiento fue hijo de Luis Batista de origen trinitario y albañil de profesión, y de Julia Vargas de quien se dice nació en Aragua de Barcelona y murió en Ciudad Bolívar a la edad de 103 años. Farfán (s/f, p.11) afirma, “el Deán de la Catedral, Monseñor Juan Francisco Avis, lo bautizó con el nombre de Alejandro porque según la cuenta de su madre, fue concebido el 26 de febrero día de San Alejandro, patriarca de Alejandría”.

Farfán (s/f., p.05) en la entrevista realizada a Diomedes Túnez y al Antropólogo Alfredo Inatti, establece que “su origen era manumiso por el lado de su madre dato que él mismo afirmó, pues su abuela fue negra manumisa, hija de esclavo que vivió toda esa época, aunque no puede negársele su origen trinitario por el de su padre”. (Imagen N° 3). Fue uno de los pilares fundamentales de la música popular en Ciudad Bolívar, se considera un cronista musical, creador de la Guasa Guayanesa género musical muy alegre, ya que por medio de las canciones

honra acontecimientos y sucesos de la ciudad. Se le declaró Hijo Ilustre de Ciudad Bolívar en sesión especial por la Alcaldía de Heres el lunes 14 de diciembre de 1998.



Figura 3: Don Alejandro Vargas
Archivo: Fundación Parapara

Las composiciones musicales de Vargas, se basaron en hechos o acontecimientos sociales que ocurrían en la ciudad o simplemente eran compuestas para un amigo o personaje importante. Tenía destreza para la composición y la improvisación. Farfán (s/f, p. 18) señala que Vargas:

Fue autor de numerosos vales, pasajes, joropos, guasas y aguinaldos de arraigada tradición en el repertorio de comparsas y parrandas de la región. Por ejemplo el vals Margarita, que compuso para la novia de Felipe Maita, amigo suyo, es un fragmento nunca dejado de lado en las invitaciones musicales, igualmente el joropo Guacharaca. Elenita Morales fue una de sus últimas composiciones, se trata de un vals dedicado a Elena I, reina del carnaval de 1964.

Autor de alrededor de veinticinco aguinaldos, los más conocidos son El Sapo (s/f), Casta Paloma (1911) y La Barca de Oro (1930), además de otras composiciones trascendentes de este insigne juglar guayanés, dadas a conocer por Serenata Guayanesa y el Quinteto Contrapunto. Hoy día gracias a la Fundación Cultural Grupo Parapara las composiciones de Vargas poseen una notable fuerza y arraigo dentro de la cultura musical venezolana, bajo el fuerte apoyo de Alfredo y la asesoría de Cigilberto, ambos hermanos de María Ramírez directora y fundadora de esta fundación, llamada cariñosamente Mariíta. A ellos se les debe la permanencia no solo de la guasa, sino de vales, parrandas, aguinaldos y joropos que Vargas compuso; valiosa difusión de su vida y su obra musical.

5.3. La guasa guayanesa de Ciudad Bolívar

Coexisten opiniones encontradas al respecto de la existencia de la guasa guayanesa como manifestación musical y dancística. Hay quienes afirman que es un Calipso más lento, otros suponen que Alejandro Vargas debió heredarlo de sus ancestros. Una minoría simplemente no cree que exista, mientras que la cultora guayanesa María Ramírez señala que:

La guasa guayanesa, es popular porque tiene nombre y apellido Alejandro Vargas, todo lo popular viene del pueblo y tiene nombre y apellido. Es más merengue, para él era más merengue. El cómo negro siempre lleva un ritmo cadencioso natural. Yo deje de decir que era merengue con calipso, porque los "eruditos" empezaron a decir que era calipso; es calipso o es merengue o

mejor lo dejamos guasa. La palabra guasa aquí es de guasonería, el guasón de Batman pues, guasonería es chiste, burla de algo (entrevista realizada en mayo de 2015).

Ramírez mantiene la tesis de que dicho ritmo posee aires de Merengue Venezolano, y cuyo creador indiscutible es el Juglar Alejandro Vargas. El tema en si es complicado y aclarar los detalles lo es aún más. Quienes tuvieron la oportunidad de escucharlo cantar y grabar sus composiciones y hasta incluso quienes lo conocieron o entrevistaron, dejaron escapar una ocasión importante y única al no preguntarle una infinidad de información sobre la guasa guayanesa.

Solo Vargas era el más osado de aquellos trovadores bolivarenses, en el sentido de atreverse a romper con esquemas tradicionales y presentar una propuesta distinta y si se quiere, original, lo que le costaría el rechazo y la crítica de varios reconocidos músicos regionales que aun en la actualidad contradicen la tesis de la existencia de este ritmo propio de esta zona del país.

Por otra parte, las características de la guasa guayanesa la hacen incomparable, pues posee un toque diferente. En cuanto a los aspectos musicales estaban enmarcados en una peculiaridad musical que Vargas impregnaba en sus canciones. Los principales instrumentos que usaba eran el cuatro, la guitarra, las maracas, el rallo y el tambor. El investigador Farfán (s/f, p.13) destaca el aspecto musical de la guasa guayanesa, determinando que este ritmo “se interpreta con un solo golpe de tambor que no incluye variantes, en todo caso se aligera el golpe cuando la melodía así lo requiere, pero por lo general es pausado”.

Ramírez (entrevista realizada en mayo de 2015) sostiene que el ritmo en la guasa guayanesa “es 2/4, con este ritmo se tocan los tambores, el cuatro o la guitarra. En cuanto a la percusión menor (maracas y rallo), el elemento rítmico se compara con un patrón con el merengue venezolano”. Conserva la forma solo-coro con un estribillo que se alterna entre las estrofas.

También la cultora M. Ramírez afirma que:

La guasa guayanesa le canta a la flora, la fauna, a motivos especiales de la región, evocando a Guayana y en especial a Ciudad Bolívar junto a sus barrios, calles, el majestuoso Río Orinoco y sus peces, a la piedra de medio, y todo el orgullo del bolivarense, sus tradiciones y su esencia, aunque en ocasiones se presentan ciertas ironías picarescas en sus estrofas (entrevista realizada en julio de 2015).

En cuanto a los aspectos coreográficos, no existe una coreografía determinada, pero el baile giraba en torno al “pájaro” principal. Como sostienen las cultoras Yaramir Castillo (entrevista realizada en junio de 2015) y María Ramírez (entrevista realizada en mayo de 2015, y como lo afirma el autor):

No existía una coreografía específica pues era un baile de calle, de comparsa, donde el baile giraba en torno al personaje principal. Si hay un paso característico e inconfundible, donde la soltura de las caderas haciendo un movimiento cadencioso y los pies con un movimiento que va hacia atrás, hacen de este ritmo único y sabroso.

Actualmente existen grupos de proyección que representan a la guasa guayanesa con una coreografía, para darle mayor vistosidad y orden en los espacios teatrales sin dejar a un lado su esencia tradicional y su paso cadencioso. En cuanto a los elementos estéticos se empleaban pañuelos en las manos para darle mayor colorido y alegría, y para indicarle a los pobladores que a lo lejos se acercaba la comparsa. El uso de sombreros era opcional, aunque actualmente

se usan sombreros en homenaje a la cultora “Mariíta” Ramírez respuesta dada por la cultora Yaramir Castillo (entrevista realizada en junio de 2015).

En el aspecto del vestuario, no hay una vestimenta específica. Si la comparsa era de un pez del Orinoco las jovencitas que acompañaban el “pájaro de carnaval”, podían ir vestidas de marineritas o de trajes regionales dependiendo de la alusión de la comparsa, todo dependerá de lo que se quiera transmitir. Como señala la cultora Ramírez “cuando se acercaba la comparsa, todos salían de sus casas a recibirla y verla pasar, y muchos se unían a ella vestidos como estuvieran, en cholas, en bata, como fuera” (entrevista realizada en mayo de 2015).

En la guasa guayanesa existe un drama alegórico al personaje principal, como señala Ramírez:

Nosotros también tenemos dramas, que son teatros de calle que se manifestaban en Angostura, únicos en el país, en tiempos de carnaval, todos con su decorado, la escenografía, llevándolas en la cabeza, cargando la hamaca, la mesa, la silla por las calles, para hacer juglaría...los paraban, para dividir los espacios y representar esos dramas. Entonces que tiene que hacer la juventud divino tesoro recuperar todo eso, que pase de arraigo a identidad (entrevista realizada en mayo de 2015).

Otro aspecto estético a resaltar es el protagonista principal o central de la comparsa, personaje a los que la colectividad llamo Pájaros de Carnaval. Les dio el nombre de “pájaros” aludiendo a que éstas por lo general giraban en torno a un personaje de esta condición animalesca, como es el caso del Pájaro Piapoco (Tucán) o la Garza Paleta (Imágenes N°s 4 y 5), aunque otras eran alusivas a otros animales, como El Sapo y La Burriquita; sin embargo la gente siguió diciéndole al personaje principal de estas comparsas callejeras “Pájaros” aunque fuera un animal, fruta u objeto. (Imágenes N° 6 y 7).

María Ramírez comenta que el nombre de pájaros se lo dio el pueblo:

¿De dónde proviene el nombre de pájaro? Del pueblo, es una respuesta clara y muy precisa. El pueblo lo bautizo...ahí viene el pájaro, ahí va el pájaro...y por eso la palabra pájaro siempre se debe escribir entre comillas porque no es pájaro de verdad. Es cualquier figura que el pueblo de Ciudad Bolívar, de Angostura, le dio por llamar (entrevista realizada en mayo de 2015).

Por tanto, en la guasa guayanesa el personaje principal se llama “Pájaro”, también posee un argumento teatral, el cual puede tratar de la resurrección o muerte del protagonista, puesto que puede ser un animal u objeto.

Figuras 4 y 5. “Pájaro de Carnaval” La Garza Paleta

Figura 6. El vapor Meta y la Guitarrilla.

Figura 7. El Mery

Fotos: El Autor (2015)



5.4. La gestión cultural. Nociones generales

Como señala Yáñez (2014, p. 10) el concepto de gestión cultural nace en Latinoamérica “bajo los antecedentes de la animación cultural, la acción cultural y la mediación cultural, se empieza a hablar de gestión cultural a partir de los años ochenta del siglo pasado”. El autor concluye que la importancia de estas perspectivas se deban responder atendiendo a sus características, “por lo cual abren, en su conjunto, un complejo campo de investigación, donde cada uno de estos aspectos constituye por sí mismo una temática de indagación particular” (p.26).

El gestor cultural debe defender y respetar la independencia y autonomía del hecho cultural, así como los límites de su trabajo profesional, evitando dejar de un lado el ámbito cultural por intereses mercantiles, mediáticos o políticos. La evolución de la gestión cultural podría desarrollarse, desde los cambios sociales y políticos que han surgido con el pasar de los tiempos.

García Canclini (1989) el cual, partiendo de su concepción de los paradigmas de las políticas culturales, plantea que los modos de gestionar la cultura responden a modelos que corresponden a épocas diferentes, que actúan dependiendo de qué se entienda por cultura, pero que no han desaparecido sino que conviven entre sí.

- **Mecenazgo Liberal:** se mantiene desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Se define por el concepto de Alta Cultura, el cual se caracteriza por el apoyo a la creación artística y por la protección de las grandes obras patrimoniales. Está relacionado con el patrimonio y la creación individual.
- **El Tradicionalismo Patrimonialista:** nace en los estados nacionalistas de derecha y los estados oligárquicos. Este paradigma señala a la nación como un conjunto de individuos unidos por lazos naturales, el espacio geográfico, la raza, el amor a una misma tierra, la religión, sin tomar en cuenta las diferencias sociales entre los miembros de cada nación.
- **El estatismo populista:** en este paradigma se centra otra concepción sobre la cultura. La identidad no está contenida en la raza, ni en las virtudes geográficas, ni en el pasado o la tradición, se instala en el estado. Se identifica con la continuidad de lo nacional con la preservación del estado. Promueve las actividades capaces de unir a los pueblos y a algunos sectores de la burguesía nacional contra la oligarquía.
- **La privatización neoconservadora:** este paradigma busca expandir el papel del Estado en la cultura. Los anteriores son reordenados en función del nuevo proceso, la intervención creciente de las empresas en el funcionamiento y orientación de actividades culturales llevan a algunas de ellas a convertirse en mecenas.
- **Democratización de la cultura:** surge con el bienestar y la cultura comienza a entenderse como un servicio público. Traducido en la difusión de la Alta Cultura. Este paradigma concibe la política cultural como un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de alta cultura.
- **Democracia Cultural:** sobre este paradigma, García Canclini (1989) nos habla que “este concibe la política cultural como un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de alta cultura”.

La gestión de la cultura debe encontrar un enfoque de acción, adaptarse a sus características y hallar un modo de evidenciar, de forma muy distinta, los criterios de eficacia, eficiencia, calidad, control, evaluación y productividad. La realización de cualquier gestión cultural, debe conllevar una adecuada planificación y administración de los recursos económicos y humanos, así como la definición de unos claros objetivos a largo y corto plazo que permitan la prosecución y el feliz término del plan. Es importante tener claro que la gestión aborda el progreso cultural de la sociedad, teniendo como principios el de servir como instrumento fundamental para la redistribución social y para el equilibrio territorial.

3. Bases metodológicas

3.1. Paradigma de la investigación

El presente estudio se orientó bajo el paradigma o enfoque cualitativo y se constituye por la descripción, interpretación y comprensión de aquellas informaciones relacionadas con situaciones y fenómenos de índole social; en la cual, están involucrados personas, grupos o comunidades en un determinado contexto. Martínez citado por Hurtado (2000, p.05) señala que "el enfoque cualitativo, se centra en la importancia del cambio, el contexto, la función y el significado de los actos humanos y no pretende hacer generalizaciones universales".

3.2. Diseño de la investigación

Esta investigación será de naturaleza documental en este sentido, según Arias (2012) la define como:

Un proceso basado en la búsqueda, recuperación, análisis, crítica e interpretación de datos secundarios, es decir, los obtenidos y registrados por otros investigadores en fuentes documentales: impresas, audiovisuales o electrónicas. Como en toda investigación, el propósito es el aporte de nuevos conocimientos (p. 27).

El estudio se realizó bajo el trabajo de campo, para lo cual según Arias (2012, p. 94) "consiste en la recolección de datos directamente de la realidad donde ocurren los hechos, sin manipular o controlar variable alguna".

3.3. Técnicas de investigación

El estudio se apoyó en técnicas de procesos de recolección, organización, análisis, interpretación y síntesis de referencias bibliográficas relacionadas con el tema y pertinentes al propósito final de los objetivos propuestos en esta investigación. Según Centty (2006, s/d), las técnicas de investigación "son procedimientos metodológicos y sistemáticos que se encargan de operativizar e implementar los métodos de Investigación y que tienen la facilidad de recoger información de manera inmediata..."

De igual manera se realizaron entrevistas a personas claves que enriquecieron el objeto a investigar. Para Vargas (2012, p. 123), la entrevista "permite la recopilación de información

detallada en vista de que la persona que informa comparte oralmente con el investigador aquello concerniente a un tema específico o evento acaecido en su vida".

El tipo de encuesta corresponde a la no estructurada o no formalizada por cuanto existe cierta libertad para el desarrollo de preguntas y respuestas debido a que no se sustenta en un modelo rígido, sino que existe un grado de espontaneidad. La entrevista no estructurada, según Arias (2012, p.73) es "es una técnica basada en un dialogo o conversación cara a cara, entre el entrevistador y el entrevistado acerca de un tema previamente determinado, de tal manera que el entrevistador pueda obtener la información requerida". No existe restricción entre el entrevistado y entrevistador.

Así mismo se realizó un análisis a la gestión que se implementa en la Fundación Cultural Grupo Parapara de Ciudad Bolívar, a través de una entrevista a su presidenta y fundadora, la cultora María "Mariíta" Ramírez, y de la observación a la puesta en escena de la manifestación permitiendo determinar que estrategias utilizan para preservar y difundir la guasa guayanesa.

3.4. Participación de informantes claves para la investigación

Según Bodgan (2006, p.56) afirma que "los informantes claves favorecen al investigador, ese es el escenario y son su fuente primaria de la información". Los informantes claves para esta investigación fueron la Cultora Guayanesa María "Mariíta" Ramírez, también se contó con la contribución de la cultora Yaramir Castillo, directora y bailarina de la agrupación "Yaradanza" y bailarina del grupo "Parapara", además de la colaboración del docente, músico, cultor y sobrino de María Ramírez el Lic. Efrén Pulido, quienes apornto conocimientos y anécdotas sobre la guasa guayanesa.

4. Resultados y análisis: la propuesta

Como resultado del análisis ejecutado y a las entrevistas realizadas, se procede a plantear estrategias de gestión cultural, específicamente se diseña un plan estratégico de gestión cultural para la preservación y difusión de la guasa guayanesa de Ciudad Bolívar en Venezuela, como herramienta al fortalecimiento en las actividades de gestión que implementa la Fundación Cultural Grupo Parapara. Este diseño no pretende menospreciar el trabajo que desde hace 34 años realiza el grupo, sino que aspira contribuir y de alguna manera apoyar su gestión.

El análisis arrojó que, a pesar de la trayectoria que tiene la Fundación, hay aspectos importantes que pueden ser desarrollados para fortalecer la difusión y preservación de la guasa guayanesa como manifestación dancística y musical de la zona en estudio, que permita la apropiación, empoderamiento y el sentido de pertenencia por parte de los habitantes de Ciudad Bolívar, ya que esta manifestación corresponde a un momento histórico.

4.1. Plan de gestión cultural para la difusión y preservación de la guasa guayanesa de ciudad bolívar, estado bolívar

Objetivo General:

Diseñar un plan estratégico de desarrollo cultural para potenciar la difusión y preservación de la guasa guayanesa como manifestación musical y dancística propia de Ciudad Bolívar, Estado Bolívar en Venezuela.

Objetivos Específicos:

- a) Realizar conversatorios, cursos y talleres sobre la manifestación a nivel local, estatal y nacional.
- b) Realizar muestras artísticas y culturales en espacios públicos y privados a nivel local, estatal y nacional.
- c) Organizar y representar la manifestación en el casco histórico de ciudad Bolívar.
- d) Renovar las alternativas de financiamiento para los proyectos culturales de la fundación.
- e) Fomentar a través de la publicidad, la difusión y preservación de la guasa guayanesa.

Fundamentación:

Venezuela posee una cultura con rasgos que la hacen única y diferente ante el mundo. Esos rasgos que ha dado la humanidad a través del tiempo en su proceso histórico autodefinen a cada pueblo con sus diversas formas de vida, teniendo un conjunto de representaciones materiales, espirituales y sociales que identifican a cada grupo adquiriendo patrones políticos, económicos y religiosos.

Como lo demuestran estudios realizados en varias ciudades del mundo, la cultura entendida como factor de desarrollo local es un elemento que contribuye de manera fundamental a la integración social. De allí la necesidad que la Fundación Cultural Grupo Parapara de ciudad Bolívar, Estado Bolívar a pesar de contar ya con más de treinta años de labor ininterrumpida, se apropie de este plan estratégico cultural con una duración a corto plazo, con miras a proyectarlo a largo plazo, que se exprese en la concreción del desarrollo cultural de un plan estratégico, entendiéndose que la era digital y electrónica nos envuelve cada día más.

Descripción:

Está planteado a corto plazo (1 año), proyectado a largo plazo (permanente), y en su realización estarán inmersos agentes sociales como fundaciones, agrupaciones de danza y teatro, consejos comunales, empresas públicas y privadas, instituciones educativas, cultores, entre otros.

El plan se desarrollará en las siguientes etapas:

- a) *Realizar conversatorios y talleres sobre la manifestación a nivel local, estatal y nacional:* a través de este objetivo se organizarán talleres, cursos y conversatorios a nivel local,

estatal y nacional sobre la manifestación abarcando características musicales, dancísticas, estéticas e históricas, sobre la guasa guayanesa y sus pájaros de carnaval.

Dado que en las comunidades siempre existe un grupo de personas que son artistas, lutier, instructores, gestores culturales o tienen aptitudes y desarrollan una actividad artística y hasta se convierten en verdaderos maestros y son respetados. Se hará un trabajo de detección, captación y motivación para la reproducción del conocimiento a través de talleres artísticos como una de las actividades de la promoción.

- b) *Realizar muestras artísticas y culturales en espacios públicos y privados a nivel local, estatal y nacional:* se difundirá la manifestación a través de la realización de muestras en espacios públicos y privados a nivel local, estatal y nacional.

Se definirá el tipo de actividades, así como los lugares para su realización, teatros, plazas, escuelas, festivales, entre otros. Se realizará un programa anual que abarcará las principales plazas, teatros, auditorios y todos aquellos espacios propicios donde se pueda presentar la fundación Parapara.

Además, se ejecutará un plan de creación y ampliación de públicos, realizando actividades en lugares poco habituales y convencionales como centros comerciales, museos, plazas, iglesias y hospitales. Se implementarán canales de comunicación para difundir actividades y se formalizará un trabajo especial con los organismos involucrados.

- c) *Organizar y presentar la manifestación en el casco histórico de ciudad Bolívar:* se propone formalizar la manifestación como lo hacía en un tiempo el Juglar Vargas, ya que luego de su fallecimiento la manifestación dejó de presentarse en la época de carnaval y solo se ejecuta gracias a la labor de la fundación pero en espacios cerrados y no en las calles del casco histórico de la ciudad, permitiendo darle mayor relevancia, proyección y que los bolivarenses reconozcan y disfruten de su propia tradición.
- d) *Renovar las alternativas de financiamiento para proyectos culturales de la institución ya fortalecida:* se desarrollarán proyectos para recabar fondos para la gestión y para las mejoras de la infraestructura sede de la fundación, pues a pesar que se encuentra en una de las edificaciones del casco histórico de la ciudad, está deteriorada por ser una vivienda antigua de más de 250 años. Estas alternativas de financiamiento (recursos) se podrán gestionar con el sector público y privado.
- e) *Fomentar a través de la publicidad, la difusión y preservación de la guasa guayanesa:* en este objetivo se pretende desarrollar estrategias de publicidad a través de medios de comunicación masivos (radio, prensa, televisión), redes sociales, medios electrónicos y por medio de vallas publicitarias, pendones, murales y todo aquel medio, fortaleciendo el sentido de pertenencia y la apropiación de esta manifestación.

*Actividades:***Cuadro N° 1: actividades a desarrollar para el primer objetivo**

a).- Realizar conversatorios y talleres sobre la manifestación a nivel local, estatal y nacional.	
Actividades	Definición del tipo de actividades, curso, taller o conversatorio. Definir actividades en cada conversatorio, curso y taller a realizar y la estructura. Definir los lugares para su realización.
Gestión de Recursos	Gestionar los espacios publicitarios con medios de comunicación. Gestionar auspicios con entes públicos o privados.
Campaña de difusión (Publicidad)	Diseño de material de afiches, volantes y/o pendones. Impresión de afiches, volantes y pendones y distribución de material impreso. Realizar difusión en medios de comunicación masivos (radio, prensa, redes sociales, entre otros).
Realización del taller o conversatorio	Instalación de equipamiento. Coordinación de equipos de producción, tramoyas, limpieza, entre otros.
Evaluación de los resultados	Elaboración de un informe por parte de los responsables. Reunión de evaluación con equipo de producción. Realización de informe final de evaluación.

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N° 2: actividades a desarrollar para el segundo objetivo

b).- Realizar muestras artísticas y culturales en espacios públicos y privados a nivel local, estatal y nacional	
Actividades	Definir el tipo de actividad, el repertorio musical y dancístico a presentar. Definir los lugares de las muestras.
Gestión de Recursos	Gestionar los espacios publicitarios con medios de comunicación y los auspicios con entes públicos o privados.
Campaña de difusión (Publicidad)	Diseño de material de afiches, volantes y/o pendones. Impresión de afiches, volantes y pendones. Distribución de material impreso. Realizar difusión en medios de comunicación masivos (radio, prensa, redes sociales, entre otros).
Realización de la muestra	Instalación de equipamiento. Coordinación de equipos de producción, tramoyas, limpieza, entre otros.
Evaluación de los resultados	Elaboración de informe por parte de los responsables. Reunión de evaluación con equipo de producción de la muestra. Realización de informe final de evaluación.

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N° 3: actividades a desarrollar para el tercer objetivo

c).- Organizar y presentar la manifestación en el casco histórico de ciudad Bolívar	
Actividades	Definición del tipo de actividad. Definir el repertorio musical y dancístico a presentar. Definir el recorrido de la manifestación.

Gestión de Recursos	Gestionar los espacios publicitarios con medios de comunicación Gestionar auspicios con entes públicos o privados.
Campaña de difusión (Publicidad)	Diseño de material e impresión de afiches, volantes y/o pendones. Distribución de material impreso. Realizar difusión en medios de comunicación masivos (radio, prensa, redes sociales, entre otros). Invitación a entes públicos y privados.
Realización de la manifestación	Instalación del equipo para el recorrido (músicos, bailadores, entre otros). Coordinación de equipos de producción, tramoyas, limpieza, entre otros.
Evaluación de los resultados	Elaboración de informe por parte de los responsables. Reunión de evaluación con equipo que participo. Realización de informe final de evaluación.

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N° 4: actividades a desarrollar para el cuarto objetivo.

d).- Renovar las alternativas de financiamiento para proyectos culturales de la fundación.	
Gestión de Recursos	Gestionar con entes públicos y privados. Gestionar con otras instituciones culturales, agrupaciones, asociaciones civiles, entre otros.
Mesas de trabajo	Mesas de trabajo que incentiven la participación de todos los involucrados a fin de renovar los proyectos culturales y crear nuevos, que posibiliten las alternativas de financiamiento (autogestión).
Campaña de difusión (Publicidad)	Diseño de material de afiches, volantes y/o pendones. Impresión de afiches, volantes y pendones. Distribución de material impreso. Realizar difusión en medios de comunicación masivos (radio, prensa, redes sociales, entre otros).
Evaluación de los resultados	Elaboración de informe por parte de los responsables. Reunión de evaluación con equipo que participo. Realización de informe final de evaluación.

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N° 5: actividades a desarrollar para el quinto objetivo.

e)- Fomentar a través de la publicidad, la difusión y preservación de la guasa guayanesa.	
Gestión de Recursos	Gestionar con entes públicos y privados. Gestionar con otras instituciones culturales, agrupaciones, asociaciones civiles, entre otros.
Mesas de trabajo	Mesas de trabajo que incentiven la participación de todos los involucrados.
Campaña de difusión (Publicidad)	Diseño de material e impresión de afiches, volantes y/o pendones. Distribución de material impreso. Realizar difusión en medios de comunicación masivos (radio, prensa, redes sociales, entre otros). Diseño y realización de murales.
Evaluación de los resultados	Elaboración de informe por parte de los responsables y el equipo de trabajo. Realización de informe final de evaluación.

Fuente: Elaboración propia.

Cronograma de actividades: Este cronograma de actividades se desarrollaran para cada las actividades propuestas para cada objetivo.

Cuadro N° 6: cronograma de actividades a del primer objetivo.

a).- Realizar conversatorios y talleres sobre la manifestación a nivel local, estatal y nacional.												
FECHAS	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5	Mes 6	Mes 7	Mes 8	Mes 9	Mes 10	Mes 11	Mes 12
Actividades	X		X			X			X			
Gestión de Recursos	X			X			X			X		
Campaña de difusión (Publicidad)	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
Realización del taller o conversatorio			X			X			X			
Evaluación de los resultados				X			X			X		

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N° 7: cronograma de actividades del segundo objetivo.

b).- Realizar muestras artísticas y culturales en espacios públicos y privados a nivel local, estatal y nacional												
FECHAS	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5	Mes 6	Mes 7	Mes 8	Mes 9	Mes 10	Mes 11	Mes 12
Actividades		X	X		X	X		X	X		X	X
Gestión de Recursos	X			X			X			X		
Campaña de difusión (Publicidad)	X	X		X	X		X	X		X	X	X
Realización de la muestra	X	X		X	X		X	X		X	X	
Evaluación de los resultados		X	X		X		X		X		X	

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N° 8: cronograma de actividades del tercer objetivo.

c).- Organizar y presentar la manifestación en el casco histórico de la ciudad como lo realizaba el Juglar Alejandro Vargas												
FECHAS	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5	Mes 6	Mes 7	Mes 8	Mes 9	Mes 10	Mes 11	Mes 12
Actividades		X	X					X	X			X
Gestión de Recursos	X	X					X	X	X			X
Campaña de difusión (Publicidad)	X	X									X	X
Realización de la manifestación		X	X									
Evaluación de los resultados			X	X								

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N° 9: cronograma de actividades del cuarto objetivo.

d).- Renovar las alternativas de financiamiento para proyectos culturales de la fundación cultural, grupo Parapara.												
FECHAS	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5	Mes 6	Mes 7	Mes 8	Mes 9	Mes 10	Mes 11	Mes 12
Gestión de Recursos	X	X	X			X	X	X			X	X
Mesas de trabajo	X	X	X			X	X	X			X	X
Campaña de difusión (Publicidad)	X	X	X			X	X	X				
Evaluación de los resultados				X	X				X	X		

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro N° 10: cronograma de actividades del cuarto objetivo.

e)- Fomentar a través de la publicidad, la difusión y preservación de la guasa guayanesa.												
FECHAS	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5	Mes 6	Mes 7	Mes 8	Mes 9	Mes 10	Mes 11	Mes 12
Gestión de Recursos	X	X	X		X	X	X		X	X	X	
Mesas de trabajo		X				X				X		
Campaña de difusión (Publicidad)	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Evaluación de los resultados				X	X		X	X			X	X

Fuente: Elaboración propia.

Recursos:

- El equipo humano: serán las personas que forman parte de la fundación, así como aquellas que forman parte de la comunidad, organizaciones, agrupaciones y fundaciones culturales, instituciones educativas, entes privados y públicos; y todo aquel que pretenda trabajar con el propósito final de este plan estratégico.
- Recursos materiales o técnicos: son todas aquellas máquinas, herramientas u objetos de cualquier clase, necesarios para el desempeño de las actividades.
- Recursos Financieros: La fundación no cuenta con recursos suficientes para cubrir los gastos que se pueda plantear. Uno de los objetivos es facilitar los proyectos de financiamiento de autogestión, pudiendo solicitar el apoyo a los organismos públicos y privados que estarán involucrados en el desarrollo de este plan estratégico.

Reseña de los responsables y ejecutores del proyecto:

En este punto se incluirá los antecedentes de los responsables e involucrados en el plan. Por tanto contendrá, para el caso de los gestores o artistas individuales se colocara una reseña de

su trayectoria y en el caso de las organizaciones públicas o privadas, su trayectoria, misión, visión y líneas de acción.

Evaluación de los resultados:

Elaboración de informe por parte de encargados por cada actividad desarrollada, permitiendo evaluar los resultados y de haber fallas corregirlas para futuras actividades.

Reunión y mesas de trabajo para evaluar con el equipo el pre y la post producción de las actividades desarrolladas.

5. Conclusiones

Esta investigación permitió estudiar aspectos significativos de la gestión cultural de las organizaciones que trabajan en pro del rescate, promoción y difusión de las manifestaciones culturales del país, específicamente la investigación de una manifestación poco conocida o indiferente a propios y extraños.

Arrojo importantes aportes a la disertación de la cultura popular, aportando y apoyando la labor que viene realizando la Fundación Cultural Parapara en pro del rescate de las tradiciones guayanesas en especial de la guasa guayanesa, también permitió a la fundación ampliar su visión del campo cultural nacional, renovando sus procesos de gestión. Esta investigación y el plan estratégico propuesto fue expuesta ante la Fundación Cultural Parapara. La misma considero valioso e importante, tomando y pudiendo puntualizar varios de los objetivos presentados.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Arias, F. (2012). *El proyecto de Investigación. Introducción a la Investigación Científica*. Caracas : Editorial Espíteme.
- Bodgan, R. (2006). *Introducción a los métodos cualitativos de la investigación*. México D.F.: Paidós.
- Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (2007) *El Giro Decolonial. Reflexiones por una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Siglo del Hombre Editores. Bogotá: Universidad Pontificia Javeriana.
- Centty, D. (2006) *Manual Metodológico para el Investigador Científico*. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.
- Corominas, J. (1954) *Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Editorial Gredos.
- Farfán, I. (s/f). *Juglar de Angostura*. Estado Bolívar, Venezuela. (s/d)
- García Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Editorial Grijalbo.
- Hurtado, J. (2000) *Metodología de la Investigación Holística*. Caracas: Editorial SYPAL.

- Rivera, L. (1971) *La Música Afrovenezolana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Sarlo, B. (1994) *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
- Sojo, J. (1986) *Estudios del Folklore Venezolano. Colección Guaicaipuro N° 4. Biblioteca de autores y temas mirandinos*. Los Teques: Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Bibliotecas.
- Tiapa P., Zoa M. (1994) *La Guasa*. Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Vargas, I. (2012). *La Entrevista en la Investigación Cualitativa: Nuevas Tendencias y Retos*. Recuperado de:
<http://misdocumentos/descargas/dialnetlaentrevistaenlainvestigacioncualitativa.pdf>
- Yáñez, C. (2014) *Emergencia de la Gestión Cultural en América Latina Hacia una sociología de la gestión cultural*. Manizales: Universidad Nacional de Colombia.

IMÁGENES

Las imágenes tienen su propia licencia y aparecen tal y como han sido referenciadas por el autor. Si no se especifica no están bajo la misma licencia adoptada por la propia de la revista.