

## CULTURA, TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN VENEZUELA, SIGLO XX: LA “FIESTA DE LA TRADICIÓN” DE 1948

### CULTURE, TRADITION AND MODERNITY IN VENEZUELA, 20<sup>th</sup> CENTURY: THE “TRADITION PARTY” OF 1948

Reinaldo Rojas<sup>1</sup>

Recibido: 6 de febrero de 2018  
Aceptado: 25 de febrero de 2018

#### RESUMEN

El presente ensayo está dedicado al estudio de la “Fiesta de la Tradición”, evento cultural llevado a cabo en la ciudad de Caracas entre el 17 y 18 de febrero de 1948, como parte de los actos de toma de posesión del presidente Rómulo Gallegos, electo en 1947 en las primeras elecciones democráticas, universales y secretas realizadas en Venezuela. Este evento, organizado por el escritor y poeta Juan Liscano, reunió por primera vez las más diversas manifestaciones folklóricas del país, en un ambiente festivo donde sin desconocer su origen étnico y su carácter local se transformaron simbólicamente en manifestaciones folklóricas de la cultura nacional venezolana del siglo XX. Se ubicó dicho proceso en el contexto de la relación entre tradición y modernidad y se aplicaron las herramientas conceptuales y metodológicas de la historia de la fiesta, de las representaciones sociales y de los imaginarios políticos. Asimismo, se reconstruyó aquel acontecimiento y se analizó el proceso de reinterpretación y re-significación de esas manifestaciones folklóricas como parte de la cultura nacional venezolana del siglo XX.

**Palabras clave:** historia de la fiesta, fiesta de la tradición, cultura nacional, tradición y modernidad.

---

<sup>1</sup> Profesor Titular jubilado de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (Venezuela). Doctor en Historia. Premio Nacional de Historia (1992) y Premio Continental de Historia Colonial de América “Silvio Zavala”, México (1995). Es Presidente de la Sociedad Venezolana de Historia de la Educación, miembro de la Sociedad Latinoamericana de Estudios sobre América Latina y el Caribe (SOLAR), con sede en México y miembro Red Internacional de Investigadores en Estudios de Fiesta, Nación y Cultura (RIEF), con sede en Colombia. Es columnista del diario *El Universal*, de Caracas.  
Email: reinaldoeneal@gmail.com Blog: <http://historiadorreinaldorojas.wordpress.com>

## ABSTRACT

This essay studies the "Tradition party", a cultural event which began its celebration in Caracas city between 17 and 18 February 1948, as part of the inauguration activities by the president Rómulo Gallegos, elected in 1947 in the first democratic, universal and secret elections carried out in Venezuela. This event, organized by the writer and poet Juan Liscano, gathered for the first time the most diverse folklore manifestation of the country, in a festive environment where without not knowing its ethnic origins and local characters, it was transformed symbolically in folklore manifestation of the national Venezuelan culture of the 20<sup>th</sup> century. The above mentioned process was located in the context of the relationship between tradition and modernity and we applied the conceptual and methodological tools of the history of "party", the social representations and the political imaginary. Likewise, that event was reconstructed and we analyze the process of reinterpretation and re-significance of this folklore manifestation as part of the national Venezuelan culture of the 20<sup>th</sup> century.

**Key words:** history of party, tradition party, national culture, tradition and modernity.

## INTRODUCCIÓN

El viraje teórico y epistemológico que ha significado para los estudiosos de los fenómenos nacionales la propuesta por Benedict Anderson (1997) de definir la nación "como una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana" (p. 25) ha sido fundamental en nuestros estudios sobre la formación histórica de la nación Venezuela (Rojas, 2011). Esta perspectiva de análisis nos separa de las definiciones objetivistas del fenómeno nacional tal como fue interpretado por el marxismo de la II Internacional (Calwer, 1978) y por el marxismo-leninismo posterior (Stalin, 1976), para ubicarnos epistemológicamente en la corriente historiográfica que Eric Hobsbawm (1992) ha denominado subjetivista de la nación, según la cual la nación no es un fenómeno dado, que ha existido siempre, sino una construcción cultural generada por el nacionalismo. Frente al antiguo dilema de qué fue primero, si la nación o el nacionalismo, compartimos con

Hobsbawm el principio de que "no son las naciones que hacen a los Estados y a los nacionalismos; es lo inverso." (p. 20)

En ese sentido, para el historiador de la nación es de fundamental importancia estudiar todos esos dispositivos culturales que construyen la Idea de Nación y colocar en el centro de sus preocupaciones el papel del vector nacionalista en ese complejo proceso social que es construir, desde el universo de las representaciones sociales y de los imaginarios colectivos, la denominada identidad nacional como expresión de la cohesión simbólica de una comunidad política que se siente parte de una nación.

En anteriores estudios que hemos dedicado al proceso de construcción de la Idea de Nación en la Venezuela del siglo XIX (Rojas, 2011), nos hemos guiado por dos categorías de análisis: la fiesta y los imaginarios políticos en la construcción del Estado na-

cional venezolano. En esta búsqueda, hay un problema conceptual de fondo, relacionado con la definición de "cultura nacional"; lo cual nos ha llevado a plantearnos la siguiente interrogante: ¿Hay una cultura nacional antes del surgimiento del Estado venezolano independiente? O, al contrario, ¿la cultura nacional es el resultado de la acción de ese Estado y sus instituciones a lo largo de los siglos XIX y XX? Si partimos de la observación de Ernst Gellner (1997), según la cual, "las naciones no son algo dado, sino una creación de los Estados y los nacionalismos" (p. 11) nuestro interés como historiadores debe dirigirse, en consecuencia, a rastrear en el tiempo ambos procesos, diferenciándolos.

Efectivamente, en nuestros estudios más recientes sobre la independencia venezolana (Rojas, 2010) hemos dirigido la pesquisa al estudio de ese discurso nacionalista que se va gestando en el periodo de crisis del imperio español (1808-1810) y que va a estar presente en los sucesos políticos que van a culminar con la declaración de independencia y fundación de nuestros estados nacionales. Es decir, rastrear los elementos formativos de la nación, antes y en el propio proceso de independencia.

Luego de alcanzada la independencia política, hemos dirigido nuestra mirada a la creación y oficialización, desde el Estado, de aquellos mitos, emblemas, símbolos y representaciones sociales que le dan *sentido* y *significado* a ese universo espiritual que es la nación, para lo cual se requiere – según Anderson (1997) – "una transformación de la fatalidad en continuidad, de la contingencia en significado" (p. 29) ya que la magia del nacionalismo es la conversión del azar en

destino. Esos procesos de simbolización (Castoriadis, 1975) pueden ser estudiados –entre otros fenómenos - a partir de la historia de las fiestas conmemorativas y sus efectos en la creación y recreación de la Idea de Nación y su representación como cultura nacional, o mejor, en el universo simbólico de las manifestaciones culturales de la naciente comunidad política nacional.

Siendo la nación una entidad histórica que aparece con la modernidad y siendo la cultura nacional parte de ese universo simbólico que es la nación, hemos asumido que no hay una cultura nacional surgida espontáneamente de la nada, sino un proceso de construcción y re-construcción de valores y referentes identitarios que en cada periodo de nuestra historia van enriqueciendo la comunidad nacional. ¿De dónde vienen esos valores? Aparentemente, para el discurso nacionalista, se trata de un pasado inmemorial. Pero en el caso que nos ocupa, como lo es la Venezuela de la cuarta década del siglo XX, estamos frente a un momento de recreación de los valores de la cultura nacional venezolana, partiendo de manifestaciones inmemoriales constitutivas de la tradición cultural del país. ¿Cómo se transformaron esas tradiciones locales, étnicas o religiosas, en manifestaciones culturales nacionales? Ese es el propósito de este acercamiento al estudio de la "Fiesta de la Tradición" de 1948.



Rómulo Gallegos

## 1. LOS CONCEPTOS: MODERNIDAD, TRADICIÓN Y CULTURA NACIONAL

El vocablo moderno, del latín *modernus*, se traduce – según el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* – como lo reciente. Étienne Souriau (1990), en su *Vocabulaire d'esthétique* nos dice que esta voz latina aparece en Europa, siglos V y VI, como adjetivo; mientras la palabra *moderne* entra a la lengua francesa a finales de la Edad Media. Como sustantivo, la palabra *modernité* es utilizada por autores como Baudelaire y Théophile Gautier a mediados del siglo XIX (p. 1016). Baudelaire en su obra *La peintre de la vie moderne*, publicada en 1863, señala – por ejemplo– que lo moderno es lo efímero, lo transitorio, lo fugaz, mientras lo antiguo es lo que ya fue, lo precedente.

Hay, en consecuencia, un uso del término moderno como opuesto a antiguo, equivalente a la noción de clásico en el mundo del arte. Alain Touraine (1994), desde una perspectiva más bien sociológica, aborda el tema de la modernidad como proceso histórico, deteniéndose en dos fases: la triun-

fante, que se corresponde con la Ilustración y su difusión, la cual se extiende de finales del siglo XVIII hasta la primera mitad del siglo XX; y la fase de crisis, periodo en el que los valores de la modernidad son cuestionados y el modernismo como movimiento empieza a diluirse hasta cohabitar, sin desaparecer, en el presente *postmoderno* cuya aparición es de finales del siglo XX.

David Harvey (2004) ubica como momentos cruciales de esta crisis, el surgimiento de los diversos movimientos contra-culturales y anti-modernistas de la década de los años 60 que culminan en el “mayo francés” de 1968, “precursor político y cultural del surgimiento del posmodernismo.”(p. 55). Es, contra ese sistema de valores y de visión de mundo que sobre la base de la “racionalidad técnico-burocrática con fundamentos científicos” caracterizan el discurso moderno, que surge la posmodernidad. Por eso, para Touraine, modernidad y razón van de la mano. Citemos su planteamiento:

*La idea de modernidad, en su forma más ambiciosa, fue la afirmación de que el hombre es lo que hace y que, por tanto, debe existir una correspondencia cada vez más estrecha entre la producción –cada vez más eficaz por la ciencia, la tecnología o la administración– la organización de la sociedad mediante la ley y la vida personal, animada por el interés, pero también por la voluntad de liberarse de todas las coacciones. (p. 9)*

Ahora bien, como el núcleo formativo de la modernidad se forja en la Europa occidental para luego extenderse a los Estados Unidos, su proyección y difusión universal se ha realizado a través de olas o ciclos de modernización o de europeización, los cuales se desarrollan cada vez que el postulado central de la modernidad se amplía, se transforma o se profundiza. Este postulado, siguiendo a Touraine se puede resumir en lo siguiente: "La humanidad, al obrar según las leyes de la razón, avanza hacia la abundancia, la libertad y la felicidad". (p. 9)

Tres momentos se pueden apreciar en la historia latinoamericana donde aparecen estas olas de modernización. La primera ola, es la que se corresponde con la difusión de la Ilustración, la cual se ubica entre 1780 y 1810 y llega a nuestros países en la hora de la Independencia política frente a España (Rojas, 2010: 111). La segunda, la encontramos en el siglo XIX, periodo que se caracteriza por el impulso y difusión del positivismo y de la literatura modernista. Se puede ubicar entre 1880 y 1910, era de transformación del capitalismo de libre competencia en capitalismo monopolista, del ferrocarril y de las economías agro o minero exportadoras que sirvieron de

base material para impulsar esa segunda etapa de modernización del continente. (Rojas, 2014: 15). Una tercera ola de modernización es la que ya en el siglo XX sigue a la postguerra de los años 40 y 50, donde el nacionalismo económico y cultural toman auge y aparecen proyectos políticos y militares de industrialización del continente basados en las teorías del capitalismo periférico de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL) y en la idea de un Estado benefactor y planificador del desarrollo. (Devés, 2000: 287)

Si el modernismo de los dos primeros ciclos enfrentó las estructuras del poder tradicional, por lo cual era un modernismo progresista y hasta revolucionario, el modernismo posterior a la II Guerra Mundial va a ir de la mano de la hegemonía global norteamericana. El centro pasa de Europa a los Estados Unidos, en "una relación mucho más confortable con los centros de poder dominantes de la sociedad" (Harvey, 2004:52). En ese contexto, señala Harvey:

*El arte, la arquitectura, la literatura del alto modernismo, se convirtieron en artes y prácticas del establishment, en una sociedad donde predominaba, en los planos político y económico, la versión capitalista corporativa del proyecto de desarrollo de la Ilustración para el progreso y la emancipación humana. (p. 52)*

En este sentido, esta nueva ola de modernización combina el espíritu anterior de la ideología del progreso con la emergencia de un nuevo centro de modernización localizado en los Estados Unidos y su "modo de vida". La vanguardia de elite de este movimiento la vamos a encontrar en urbanistas, arquitectos, críticos de arte y "otros guardianes del buen gusto", como los denomina Harvey. Este es el contex-

to global de la ola modernizadora que va a llegar a Venezuela en la década de los años 40, contexto en donde se va a escenificar la "Fiesta de la Tradición".

Ahora bien, el proceso opuesto o el par binario al que se enfrenta la modernización en el terreno cultural latinoamericano es el de la tradición, del latín *traditio*, que significa transmitir, entregar, reponer algo. Souriau (1990) en su *Diccionario* ya citado, diferencia la palabra tradición, en singular, de tradiciones, en plural. La tradición es la transmisión, de generación en generación, de una enseñanza de carácter religioso o filosófico, atribuido a un fundador, mientras las tradiciones se orientan hacia la perpetuación de las costumbres. (p. 1.353)

Este es el significado que más nos interesa estudiar. Uno encuentra tradiciones en comportamientos sociales colectivos como –por ejemplo- las reglas de cortesía, la agricultura, la artesanía, la cocina, las fiestas populares, el folklor. Para Souriau : "Les traditions préservent les particularismes régionaux et mettent un peu de diversité et de fantaisie dans l'uniformité de la civilisation industrielle". (p. 1.553)

Es, en esta intersección entre las tradiciones culturales regionales y los nacionalismos del siglo XX -forjadores de una cultura nacional-, que ubicamos el tema objeto de nuestro estudio, partiendo de la siguiente *hipótesis* de trabajo: la cultura nacional venezolana del siglo XX es el resultado de un proceso de unificación y re-creación de las diversas tradi-

ciones culturales regionales inicialmente puestas en escena en la Fiesta de la Tradición, celebrada en Caracas en 1948, las cuales se internalizarán en la memoria colectiva de la nación como expresiones de la cultura nacional venezolana.

En este proceso, el mecanismo de la fiesta es de fundamental importancia como momento creador o recreador de las expresiones que pasarán a formar parte de la nueva cultura nacional, levantada o enriquecida con este nuevo cuadro de significaciones y valores culturales que luego serán difundidos *oficialmente* por el Estado a través del sistema escolar como manifestaciones folklóricas de la cultura nacional venezolana.

Estaríamos, en consecuencia, frente a un proceso histórico-social y colectivo de construcción de identidades, fenómeno que hemos venido abordando en nuestros estudios históricos sobre los imaginarios políticos y sociales de la nación venezolana. (Rojas, 2011) bajo el concepto de nación como comunidad política imaginada. (Anderson, 1997)

## 2. VENEZUELA EN LA CUARTA DÉCADA DEL SIGLO XX

En Venezuela, la tiranía impuesta por Juan Vicente Gómez entre 1908 y 1935, había sido obstáculo a la modernización del país, aunque aquella Venezuela "agraria, pecuaria, y feudal de haciendas, caudillos y caballos", como la describe Juan Liscano (1984:48), que antecede a la futura Venezuela del petróleo, no se mantuvo culturalmente inmóvil. Los ecos de corrientes de vanguardia como el futurismo, el dadaísmo, el ultraísmo y el creacionismo que, entre otros, circulaban por el continente, "apenas llegaban a las apacibles costas de nuestras letras". (p. 49)



Sin embargo, noticias de la Revolución Rusa, de la Revolución Mexicana, textos de pensadores socialistas y marxistas junto a informaciones sobre las vanguardias artísticas latinoamericanas, los movimientos de renovación estudiantil y la existencia de revistas españolas como la *Gaceta Literaria* y la *Revista de Occidente* fundada en 1923 por el filósofo José Ortega y Gasset, lograron infiltrarse en los sectores juveniles e influir en aquellos movimientos de vanguardia que como *Válvula*, cuyo primer y único número es de 1928 (Liscano, 1984:51), dan cuenta de que algo se movía entre los jóvenes espíritus de aquella Venezuela gomecista.

Otros centros de renovación estética y de difusión cultural aparecen como la revista *Élite*, la cual sale a la luz pública en Caracas en 1925 y que, al lado de información social sobre matrimonios, nombramientos oficiales y apariciones en público del "Benemérito", también registra escenas de la nueva burguesía en ascenso y sus gustos de élite emergente. Aparecen también en esos años, el "Grupo Cero de Teóricos", liderado por Inocente Palacios, la revista *Arquero* bajo la dirección de Julio Morales Lara y Rómulo Maduro, mientras en Maracaibo los jóvenes Ramón Díaz Sánchez, Gabriel Bracho Montiel y Héctor Cuenca fundan el grupo de vanguardia "Seremos".

En 1934, nuevamente Inocente Palacios toma la iniciativa de fundar una revista con el nombre de *Gaceta de América*, junto a Miguel Acosta Saignes y Carlos Eduardo Frías. Otro grupo de jóvenes intelectuales, encabezados por Arturo Uslar Pietri, Alfredo Boulton y Julián Padrón, ponen a circu-

lar *El Ingenioso Hidalgo*. (Liscano, 1984: 58) Se trata, pues, de una élite de jóvenes surgidos de los nuevos estratos sociales medios que empiezan a desarrollarse al calor de la expansión urbana que facilita la creciente riqueza petrolera.

Cuando muere Gómez en diciembre de 1935, el país despierta al siglo XX, abriéndose el camino de su incorporación, nuevamente, a las corrientes universales de la modernidad. Mariano Picón Salas (1976) describe aquel año-encrucijada, que fue 1936, con estas palabras:

*En 1936 se abrió como un paréntesis, se comenzó a ventilar la que era empozada **existencia nacional**. Tuvimos prensa libre y deseo de renovar nuestra historia. Nos faltaba educación política que no pudieran transmitirnos los largos años de "cesarismo democrático", y aparecíamos de pronto en medio de la **vida moderna**, como confundidos e interrogantes ante la variedad de caminos. (p. 130) (Énfasis nuestro)*

De este texto, dos conceptos quisiéramos rescatar para nuestro estudio: el tema del nacionalismo económico y cultural que toma cuerpo en esos años y el ideal de modernidad que orienta los programas de acción, tanto del gobierno del general López Contreras con su "Programa de Febrero", como los que va madurando la oposición política organizada en los partidos que empiezan a constituirse en esos años. Todo ese esfuerzo y esos ideales se verán claramente representados en la Fiesta de la Tradición "Cantos y danzas de Venezuela", celebrada en Caracas, en febrero de 1948.

### 3. NACIÓN Y NACIONALISMO EN VENEZUELA, 1948

El año de 1948 es un momento decisivo en la lucha del pueblo venezolano por reconquistar la democracia, perdida hasta en la memoria colectiva, tras la larga tiranía gomecista. Su antecedente es 1936, año fundante de las ideas de *nación, pueblo y democracia* que aparece en el discurso de los actores y fuerzas políticas, tanto del gobierno como de la oposición.

Para Luis Ricardo Dávila (1996), estudioso del discurso político que se forja en esos años, hay una politización del término nación y un redescubrimiento de lo político que va forjando el surgimiento de una “voluntad nacional-popular”, “la cual servirá de base a la constitución de las identidades políticas democráticas y para la construcción de un discurso estrictamente nacionalista, en el sentido en que su principal referente será la Nación” (p.261). En este sentido, Venezuela da en esos años un salto a la modernidad, proceso que ya venía avanzando en otros países del continente.

Si revisamos los discursos y los programas políticos que orientan esta transición “hacia a la democracia”, como la denominó desde los sectores de izquierda Carlos Irazábal, período que va de 1936 a 1958, podemos apreciar la fuerza de aquella búsqueda.

Conviene antes, ubicar al lector en el contexto político-gubernamental de aquel complejo período, a la vez dividido en tres etapas o fases: La etapa inicial de los gobiernos post-gomecistas, electos en segundo grado por el Congreso: general Eleazar López Contreras (1936-1941) y general Isaías

Medina Angarita (1941-1945). En 1945, una alianza cívico-militar derroca el gobierno del presidente Medina instalándose la Junta Revolucionaria de Gobierno, presidida por el líder de Acción Democrática, Rómulo Betancourt, la cual convoca a las primeras elecciones directas, universales y secretas en la historia política venezolana, para diciembre de 1947, resultando electo el educador y novelista Rómulo Gallegos. Gallegos toma posesión de la Presidencia el 14 de enero de 1948 y entre los días 17 y 18 de febrero de ese mismo año se celebra su triunfo electoral con la Fiesta de la Tradición, tema objeto del presente estudio.

Luego vendrá el golpe militar de 24 de noviembre de 1948, encabezado por una Junta Militar presidida por el comandante Carlos Delgado Chalbaud, quien es asesinado en 1950. En 1952, el gobierno militar convoca una Asamblea Nacional Constituyente, elección en la que sale derrotado el sector oficial por una alianza política forjada por los partidos URD, AD, COPEI y el FEI, triunfo que es desconocido por el régimen, instaurándose con ello la dictadura militar encabezada por el general Marcos Pérez Jiménez, cuyo gobierno será derrocado por una sublevación cívico-militar el 23 de enero de 1958.

Pues bien, es en este contexto de primeras experiencias democráticas antes de ser truncadas por el poder de facto, que se pone en escena la Fiesta de la Tradición, evento cultural que acompaña el ascenso al poder, como presidente electo, de un educador y hombre de letras como lo es el autor de *Doña Bárbara*, don Rómulo Gallegos. Para



su organizador, el escritor Juan Liscano, ambos acontecimientos (el de la fiesta y toma de posesión de Gallegos) se dieron en un momento muy oportuno. Dice Liscano (1950):

*El Festival Folklórico "Cantos y Danzas de Venezuela", esa Fiesta de la Tradición, cumplida con motivo de encargarse de la Presidencia de la República, nuestro primer escritor, Don Rómulo Gallegos, no puede ser comprendido además de homenaje al Presidente electo que implicaba, sino como un gran acto de vitalización de nuestro Folklore. El primer acto de carácter oficial, con proyección nacional, efectuado por un gobierno venezolano, tendiente a procurar por la vida de nuestro Folklore. (p. 169)*

En este discurso, el tema clave de fondo es el redescubrimiento de la cultura popular y, por ello, el concepto y la visión de pueblo que aparece en el discurso político y que acompaña y orienta dicho planteamiento. Juan Liscano, a pesar de no ser militante del partido Acción Democrática, es quien representa esta nueva visión de lo popular que circula entre los partidos políticos de izquierda y emerge en los estudios científico-sociales del momento, autores y obras que el propio Liscano nos devela en su obra *Folklore y Cultura*. (1950)

Este libro recoge como apéndice el documento "La Fiesta de la Tradición. Cantos y Danzas de Venezuela" que el autor preparó para ser publicado en el tercer número de la *Revista Venezolana de Folklore*, correspondiente al semestre enero-junio de 1948, la cual nunca se editó, texto que

hemos venido citando. Pero el libro en sí está formado por cuatro importantes ensayos -pioneros en el estudio de los orígenes de la cultura popular en Venezuela-, a saber: 1) "Folklore y Cultura"; 2) "Las formas de la poesía popular venezolana"; 3) "Apuntes para el conocimiento de la población negra en Venezuela"; y 4) "Las fiestas del solsticio de verano en el folklore venezolano".

Partiendo de la información que nos proporciona Rafael Arráiz Lucca (2008) en su estudio biográfico sobre Liscano, podríamos afirmar que su interés por los estudios culturales le surgen en 1938, cuando de regreso al país se interna en la Colonia Tovar y allí, comenta el propio Liscano: "En ese paraje nacieron los Ocho poemas, que eran un alerta imprecatorio contra la vida de la ciudad y me convertí en folklorista" (p. 21), testimonio que recoge el periodista argentino Tomás Eloy Martínez en entrevista que le hace al escritor en 1976 para el *Papel Literario* de *El Nacional*.

Ese período que va de 1938 a 1947, es realmente muy fructífero y de grandes aprendizajes. En gira por los Valles del Tuy, Liscano asiste a las festividades del día de San Juan Bautista, el 24 de junio, y a partir de allí realizará sus estudios sobre esta fiesta religiosa y popular cultivada por los descendientes de los esclavos africanos que llegaron a la región en el periodo colonial, observación de campo que será el antecedente de su libro *Las fiestas de San Juan el Bautista*, que se editará posteriormente en 1973.

En esos años, Liscano publica su primer libro, *8 poemas*, y funda la revista *Cubagua*. En 1940, emprende un viaje en automóvil por la región andina, llegando hasta Bogotá y luego a Quito. Graba discos, hace fotografías y se interesa por el mundo indígena. En 1943, crea y dirige *El Papel Literario* del diario *El Nacional* y en 1946, cede a

la Biblioteca del Congreso de Washington la colección de música popular venezolana que había empezado a registrar desde 1938 por todo el país, “*como simple experiencia vivencial...*” (Liscano, 1991: 252).

En 1946, Rómulo Betancourt, Presidente de la Junta Revolucionaria de Gobierno que asume el poder tras la caída del general Isaías Medina Angarita, crea por decreto el Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales (SIFN) dependiente de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, siendo ministro el Dr. Luis Beltrán Prieto Figueroa. A esa oficina es a la que se le encarga, en enero de 1948, “la preparación de un acto público de folklore danzario, el cual debía efectuarse en el Nuevo Circo de Caracas con motivo de los actos de la toma de posesión del presidente electo constitucionalmente, don Rómulo Gallegos” (Liscano, 1950: 161). Ahora bien, ¿cómo planteamos el abordaje de este evento festivo, como parte constitutiva de un discurso nacionalista?

#### 4. FIESTA, CULTURA Y NACIÓN

La fiesta, del latín *feſta* que significa reunión donde se expresa la alegría, es para Javier Ocampo López “... un conjunto de actos y diversiones que se organizan para regocijo público con motivo de un acontecimiento conmemorativo o para una celebración religiosa.” (En: González Pérez, 1998: 75).

En nuestros estudios sobre la Fiesta Patriótica de 1811 (en: Ortemberg, 2013:171) y la Fiesta Política del Centenario del Nacimiento de Bolívar de 1883 (Rojas, 2011:

163), ambas escenificadas en Caracas, hemos compartido la noción de fiesta que Michel Vovelle ha desarrollado en sus estudios como la “*representación* que una sociedad se da a sí misma para afirmar sus valores y su perennidad, pero también ruptura, develando tras la ficción del unanimismo las tensiones de cuya purga catártica se encarga la fiesta carnavalesca y subversiva”. (Énfasis nuestro). (En: González Pérez, 1998: 24)

En este sentido, la fiesta es un fenómeno complejo de sociabilidad que funciona, además, como espacio para la construcción de las identidades colectivas, sean estas sociales o políticas. En nuestro caso, se trata de la fiesta republicana, constructora de identidades políticas, frente a la fiesta religiosa que dominó en el tiempo histórico colonial como parte de los rituales organizados alrededor del calendario religioso y sus fiestas patronales, las grandes fiestas eclesíásticas y las romerías populares. Marcos González Pérez (1998) destaca en sus estudios cómo la fiesta “ha servido también para poner en escena elementos esenciales relacionados con el poder político” (p. 54). En la colonia, la fiesta es monárquica; mientras en la república, la fiesta gira alrededor de la construcción de las identidades nacionales que surgen con la Independencia.

En este sentido, conviene diferenciar en el análisis, el *sujeto celebrante*, que Marcos González Pérez (1998) – siguiendo a F. A. Isambert – ubica como “la colectividad que realiza la fiesta y la dota de significado”, y el *objeto celebrante* que designa “el ser o el acontecimiento evocado mediante los ritos y símbolos”. (p. 55). En el caso de la “Fiesta de la Tradición”, el sujeto celebrante es el Estado y el objeto celebrante es, en palabras de su creador, Juan

Liscano (1950): "El primer acto de carácter oficial, con proyección nacional, efectuado por un gobierno venezolano, tendiente a procurar por la vida de **nuestro Folklore**". (Énfasis nuestro) (p. 169).

Esta dimensión política, oficial, que le da el sujeto celebrante se hace más complejo al tratarse, además, de una fiesta nacionalista, constructora de identidad nacional, y de fiesta popular, en la medida que su puesta en escena respetó "el sentir casi religioso" de aquellas manifestaciones culturales de origen étnico y religioso y de dimensión regional o local que son *recreadas* y *resignificadas* por sus organizadores como una representación del "cuerpo espiritual de la nación" (p. 170). Este es el núcleo de su metamorfosis al pasar de ser manifestaciones culturales locales y autóctonas a manifestaciones oficiales de la cultural nacional venezolana. ¿Cómo se dio este proceso?

## 5. CONCEPTO Y ORGANIZACIÓN DEL ESPECTÁCULO

En la obra *Folklore y cultura* (1950) y en el estudio colectivo realizado por la Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF), adscrita al Consejo Nacional de Cultura (CONAC), editada con el título de *La Fiesta de la Tradición 1948. Cantos y Danzas de Venezuela* (1998), podemos acercarnos al momento político y conocer el proceso organizativo que dio lugar a la Fiesta de la Tradición. Para interés de nuestro estudio, tomaremos los aspectos más relevantes referidos al proceso simbólico de construcción de la nación presentes en aquel evento cultural.

Como hemos señalado, la década de los años 40 es en Venezuela el "tiempo histórico" del resurgimiento de los movimientos políticos de carácter democrático, nacionalista y popular. En el imaginario colectivo, estas tres ideas de *democracia, nación y pueblo* son retomadas por el partido Acción Democrática para elaborar su tesis política y su autoproclamación como el *Partido del Pueblo*.

Manuel Vicente Magallanes, en su obra *Los partidos políticos en la evolución histórica de Venezuela* (1973), caracteriza a AD, fundado en 1941, como una organización política ubicada en el campo del nacionalismo popular y revolucionario, que asume el poli-clasismo como fuente de organización de su movimiento frente a los postulados clasistas de los partidos comunistas y pregona un antimperialismo independiente de las directrices ideológicas de la URSS frente a los Estados Unidos. En ese sentido, frente al marxismo-leninismo que difunden los partidos comunistas, AD asume como orientación ideológica los postulados teóricos de la *democracia social* (p. 356) vinculados a la tradición social-demócrata de la II Internacional.

En este planteamiento ideológico, la noción de pueblo como sujeto político es de gran importancia, tal como se puede leer en el artículo 1º de los Estatutos del partido, donde se señala que AD tiene por objeto "actuar en el campo político nacional para organizar, educar y conducir el pueblo de Venezuela a la plena realización de una estructura social y económica basada en la libertad y justicia." (p. 355) Leonardo Ruiz Pineda, uno de los más importantes dirigentes del partido y reconocido héroe de la resistencia contra la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez, resume así la doctrina acción democratista:

*Somos un partido policlasista, de izquierda revolucionaria, deslastrado de demagogia eruptiva, llamado a cumplir la revolución democrática antiimperialista con el concurso de todas las fuerzas políticas, económicas y sociales interesadas en la transformación dentro del país.* (p. 358)

Este es el partido que lleva a Rómulo Gallegos a la Presidencia de la República en las elecciones de 1947, momento político crucial en el que también emergen las nuevas corrientes científicas estudiosas de la cultura popular y del folklore, representada en este caso por Juan Liscano, conexión que se potencia con el triunfo electoral de una organización política que ha levantado las banderas de las reivindicaciones democráticas del pueblo venezolano. Recordemos la fiesta y, con ella, la puesta en escena de lo que van a ser –oficialmente– las manifestaciones folclóricas de la cultura nacional venezolana a partir de la segunda mitad del siglo XX. La comunión entre tradición y modernidad en un momento concreto.

El evento se llevó a cabo los días 17 y 18 de febrero de 1948. Para la selección de las manifestaciones folklóricas, el país se dividió en tres zonas: 1) Estados orientales; 2) Estados occidentales y 3) Capital de la república y alrededores. Para Oriente se asignó a Francisco Carreño junto a Nicanor Fariñas, “oriundo de la región en referencia”. (Liscano: 1950: 178) En Cumaná, se contactaron los conjuntos o agrupaciones que interpretaban “El Pájaro Guarandol” y “El Sebucán” y en San Antonio del Golfo

“El Chiriguare”. “Como representantes de esos conjuntos orientales, actuaron por los hombres, el maestro Cruz Acuña y por las mujeres, Carmen Castañeda”. (Liscano: 1950: 179) La otra zona oriental escogida fue la isla de Margarita y de ella el baile de “El Carite”.

Para Occidente, se contactó en el estado Mérida al Dr. Hugo Rivas Franco, director de la Biblioteca de la Universidad de los Andes, para que seleccionara el grupo que iba representar “... los Jiros de la Procesión de San Benito en la población de Timotes” (p. 180), conjunto dirigido por Narciso Picón. En el estado Lara, fue el Dr. Eligio Anzola Anzola, presidente de la entidad, la persona designada y quien junto al Dr. José Colmenares y el Sr. Raúl Colmenares, ambos de El Tocuyo, contactaron al grupo musical que iba a representar el baile de “El Tamunangue”, encabezado por Baudilio Ortiz, “el más hábil esgrimista de La Batalla de todos los contornos donde existe la presentación de El Tamunangue.” (p. 181)

En esta misma región occidental se seleccionaron “Los Chimbanguales e Indios Goajiros” y “La Chichamaya Goajira”, ambas localizadas en el estado Zulia y cuyos conjuntos fueron contactados por Juan Pablo Sojo (Ramos Guédez, 2011: II: 130), en ese momento jefe de la Sección de Folklore Literario del SIFN. Allí, el apoyo lo dieron el Dr. Adrianza, secretario general de Gobierno, y el Sr. Nicolás Chirinos, secretario de Educación en esa entidad. Los músicos de los Chimbanguales fueron localizados entre los trabajadores de los campos petroleros de Cabimas y Lagunillas. Los cultores de la danza de “La Chichamaya” fueron reunidos en la población de El Moján, procedentes de Nazareth y de la laguna de Sinamaica.



En el centro del país, fue el mismo Juan Pablo Sojo quien se encargó de visitar la región de Barlovento, "comisionado para seleccionar tres conjuntos de tambores redondos y tres de tambores grandes o minas, con sus correspondientes parejas de baile, ejecutantes y cantadores" (p. 185), procedentes de las poblaciones de Caucagua, Tacarigua de Mamporal, Sotillo, Tacarigua, Tacarigüita, Higuerote, Río Chico, San José de Río Chico y Barlovento. Los seis conjuntos organizados se constituyeron con ochenta y un (81) personas, representados por Claudio Díaz, por los de Caucagua, Leonardo Pacheco, por San José; Lino Blanco, por Curiepe; Mario Vaamonde, por Tacarigüita y Joaquín Rivas, por Higuerote. ¿Cómo se puso en escena este encuentro artístico y musical?



Todos los periódicos venezolanos informaron sobre la toma de posesión del presidente Rómulo Gállegos en medio de la algarabía de la Fiesta de la Tradición.

## 6. LA PUESTA EN ESCENA

La dirección general del espectáculo estuvo a cargo de Juan Liscano, la dirección técnica la asumió Abel Vallmitjana y la dirección musical quedó en manos de Francisco Carreño, mientras el maestro Juan Pablo Sojo se encargó de la organización de los conjuntos. La locución se dejó en la voz de una de las figuras más emblemáticas de la radiodifusión venezolana de la época, el Sr. Francisco José Croquer, popularmente conocido como "Pancho Pepe" Cróquer.

El programa se inició con el ofrecimiento del festival, realizado por Juan Liscano, quien aprovechó el momento para afirmar que “para gobernar en forma democrática se requiere el apoyo popular; que para desarrollar un sentido de la propia nacionalidad se necesita comprender la propia Tradición; que la Tradición en última instancia, es el Folklore”. (FUNDEF: 1998: 155)

Ratifica que el festival es ofrecido en honor del “primer intelectual de la República investido del cargo de Presidente Constitucional”, en referencia al novelista Rómulo Gallegos, y en él se ponen en escena diversas expresiones de la cultura popular tradicional venezolana, “presentadas con todo el respeto y toda la atención que siempre hubieran debido merecer y dentro de un modesto adorno que cuadre con la belleza elemental y verdadera que ellas ostentan en sus ambientes regionales.” (p. 156) No se trata, pues, de un espectáculo comercial. Más allá, inclusive, de su propósito nacionalista, para Liscano el mismo tiene una profunda vocación universalista:

*Nosotros miramos en estas expresiones, no un pueblo, no una región, sino la totalidad de Venezuela, la integridad de América y la unidad de la cultura humana.* (p. 156)

Pues bien, en los dos días del evento, se presentaron las siguientes manifestaciones culturales regionales:

1. Bailadores de *los jiros de la procesión de San Benito*, de la población andina de Timotes, estado Mérida.
2. *El Carite*, procedente de la Isla de Margarita, estado Nueva Esparta.
3. *El Chiriguare*, de San Antonio del Golfo, estado Sucre.
4. *El Pájaro Guarandol*, de Cumaná, estado Sucre.
5. *El Sebuacán*, de Cumaná, estado Sucre.
6. *Los Chimbanguales* de la Fiesta de San Benito o San Benedicto, de los distritos Bolívar, Maracaibo, Miranda y Sucre, del estado Zulia.
7. *Los Diablos Danzantes de San Francisco de Yare*, estado Miranda.
8. Bailadores y tocadores de “*Tambor redondo*” de la Fiesta de San Juan, de los distritos Acevedo, Brión y Páez del estado Miranda.
9. Bailadores y tocadores de “*Tambor grande*” de la Fiesta de San Juan, del estado Miranda.
10. Bailadores y tocadores de “*Tambor*”, de la Fiesta de San Juan, Caraballeda, Distrito Federal.
11. *El Chimbanguale*, baile y tambor del distrito Bolívar del estado Zulia.
12. Comparsa o *parranda de San Pedro*, Guatire, estado Miranda.
13. *El Tamunangue*, baile de tambores, canto y danza en homenaje a San Antonio, El Tocuyo, estado Lara.
14. *La Chichamaya*, baile indígena de la península de la Goajira, estado Zulia.
15. El *zoropo*, parejas y arpistas de El Sombrero, estado Guárico.
16. Cierre de cuadrilla de jinetes a caballo trajeados a la usanza de la primera mitad del siglo XIX.

Cada una de estas expresiones culturales exigió la realización previa de una investigación de campo, cuyos resultados fueron recogidos en documentos escritos y grabaciones que pasaron a formar parte del Archivo del Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales, que Liscano dirigió



hasta noviembre de 1948. El testimonio de aquellos cultores quedó recogido en libretas y cintas magnetofónicas que esperan lectura y revisión por parte de las nuevas generaciones de investigadores de la cultura popular en nuestro país y de América Latina. Para culminar nuestro ensayo, quisiéramos presentar dos momentos valorativos de este esfuerzo y su proyección institucional en el tiempo, lo cual permite evaluar el impacto que tuvo aquel acontecimiento festivo en la re-creación de la cultura nacional venezolana del siglo XX.

## 7. VALORACIÓN DE LA "FIESTA DE LA TRADICIÓN" DE 1948

La combinación en un mismo evento de la fiesta cultural con la fiesta política, en un escenario en donde se celebró la toma de posesión de un presidente de la república, contando con la presencia de los principales actores emergentes de la vida política nacional, encabezados por Acción Democrática y los jóvenes militares que habían hecho causa común en el derrocamiento de Medina Angarita, último reducto del postgomecismo, esa circunstancia tan singular es la que explica la proyección de la "Fiesta de la Tradición" en la conformación de la cultura nacional venezolana de la segunda mitad del siglo XX.

Antes de esta puesta en escena, la cultura nacional se resumía a expresiones muy disímiles provenientes de la región central y llanera del país. El peso de Caracas y de la provincia de Caracas en la organización del Estado nacional venezolano que surge de la Independencia y la significación del llano y del llanero en aquella lucha emancipadora aportaron los símbolos, representaciones sociales y manifestaciones artísticas dominantes de la cultura nacional.

De la sociedad urbana caraqueña de finales del siglo XVIII, Alirio Díaz (1980) nos recuerda el testimonio dejado por Humboldt acerca de la "música seria, religiosa, cultivada por los maestros mulatos, pardos y blancos de la Escuela de Chacao" (p. 114), nuestro primer peldaño de la cultura nacional venezolana en los albores de la futura lucha emancipadora, obra de don Pedro Ramón Palacios Gil, el padre Sojo, que el músico e historiador venezolano José Antonio Calcaño (1985) recoge en su documentado libro *La ciudad y su música* (1985), cuando se refiere a la época del padre Sojo (p. 61 y ss) y a los próceres de la música colonial, entre los que destaca a los hermanos Landaeta, José Ángel Lamas, Lino Gallardo y Cayetano Carreño. (p. 115 y ss.)

De aquellos músicos, saldrán cantos y composiciones patrióticas, entre ellas, la canción "Gloria al Bravo Pueblo", letra de Vicente Salias y música de Juan José Landaeta (p. 156) que el presidente Antonio Guzmán Blanco, en 1881, oficializó como el Himno Nacional de Venezuela (Rodulfo: 1971: 686), aunque estudios posteriores realizados por el historiador Alberto Calzabara señalan como autores a don Andrés Bello y a Lino Gallardo. (Fundación Empresas Polar, 2010: 2: 696)

Es, pues, en los suburbios urbanos de Caracas y, en especial, en los llanos donde palpita ese espíritu nacional que va a estar presente en el cancionero popular venezolano del siglo XIX. En el comentario que Alirio Díaz le dedica a la obra *Tales of Venezuela*, publicada en Londres en 1831 y escrita posiblemente por uno de los ofi-

ciales británicos, William D. Mahoney o Richard Longeville Vowel, extraemos la siguiente observación acerca del universo musical popular de aquellos años:

*...la plebe disfrutaba a más y mejor en los suburbios urbanos, en aquellos arrabales nublados de fandangos y volatineros, en que la canción popular y los acentos de las guitarras rebelaban ya la existencia de un espíritu nacional... (Díaz, 1980: 116).*

Y sobre el llano la siguiente información:

*Allá en las sabanas de Barinas asistió a fiestas criollas, a más de un fandango (el autor nunca menciona a tales fiestas con el nombre de loropo), de los que deja exactas descripciones. La imagen del llanero (...) es la misma que vemos en las novelas de Rómulo Gallegos, o en El Llanero de Daniel Mendoza (seudónimo de Rafael Bolívar Coronado) con sus mismos problemas y natural ingenio para el canto, el baile e instrumentos. (Díaz, 1980: 116).*

En los *Archivos Venezolanos del Folklore*, revista publicada por el Instituto de Antropología e Historia de la Universidad Central de Venezuela (UCV) y dirigida por Miguel Acosta Saignes, aparece una recopilación de importantes estudios sobre la música popular venezolana, anterior al periodo de 1936 a 1948.

Allí, encontramos el artículo “El cancionero popular venezolano”, publicado en 1893 por Arístides Rojas en *El Cojo Ilustrado*, en donde se aprecia que aún domina en la música popular venezolana el cancionero español. Por ejemplo, para el oriente del país y la región marabina -señala este autor- que “las canciones, romances, coplas y glosas del poeta popular en estas localidades tiene sabor andaluz.” (En: UCV, 1967: 8: 89).

En ese periodo, dice Arístides Rojas, “el llanero nos ha proporcionado más datos históricos en las producciones de la pampa, que el amatorio con sus cantos variados del Occidente y Oriente de Venezuela...” (En: Idem) Para nuestro ilustre tradicionalista, ya en el siglo XIX se destaca la figura del cantor llanero, especie de juglar que

*...nos ha narrado siempre en diversos corridos la vida política o turbulenta de ciertos personajes, sobre todo desde los días de la Revolución de 1810. (...) Así, cada reyerta, desde la guerra entre españoles y patriotas, de 1810 a 1824, hasta las revoluciones llamadas Azul, Reivindicativa y Legalista, cada una ha dejado esbozos curiosos que sabrá apreciar el futuro examinador de las tradiciones populares de Venezuela. (En: UCV, 1967: 8: 93).*

Esa dimensión política de la temática inspiradora del cantor llanero, acompañado del arpa, el cuatro o “guitarrilla” “ya en uso extendido y popularizado a fines del siglo XVIII, descendiente de la guitarra española del siglo XVI y principios del XVII”, según el músico e historiador Alberto Calatrava (en: Leal, 1999: 18) y las maracas, de procedencia aborigen, posicionan muy tempranamente a la música del llano como una expresión cultural de dimensión nacional, ya que esta región natural del país se extiende desde el piedemonte andino hasta el Oriente.

Sin embargo, la acuciosidad de don Arístides Rojas le permite llamar la atención acerca de:

*... otro tipo, el africano, de los negros de los Valles de Aragua, del Tuy, de una parte de los llanos y de otra de la costa venezolana, que tiene sus cantos especiales, característicos. El cantor de origen africano que ostenta su gala en las fiestas dedicadas a San Juan Bautista, en los lugares mencionados, merece un estudio detenido, porque todos sus actos llevan la estampa de una civilización mixta: la africana mezclada con la venezolana. (En: UCV, 1967: 8: 93)*

Esta observación es un preludeo a los futuros estudios afro-venezolanos que se desarrollarán en nuestro país ya entrado el siglo XX y que será uno de los aportes principales de las investigaciones encaminadas por Juan Liscano a finales de la década de los años 30 del siglo XX.

En 1924, José E. Machado, en su discurso de incorporación a la Academia Nacional de la Historia (ANH), intitulado "Folklore de Venezuela" resume lo que hasta ese momento se conocía acerca de la música popular venezolana, gracias a la publicación en Caracas, 1922, de su libro *El Cancionero Popular Venezolano*, editado por la imprenta de L. Puig & Parra Almenar, Sucesores. En su discurso, Machado señala que todas las regiones del país han aportado un apreciable cúmulo de manifestaciones al folklore nacional, "pero es el llanero quien en mayor grado posee la facultad poética, y, por tanto, el que ha contribuido con mayor número de cantares a la formación de ese libro de páginas vivientes donde el pueblo ha condensado, en la forma literaria más a su alcance, sus sentimientos, sus pasiones, su hábitos y costumbres." (ANH, 1979: II: 138).

Así resume el panorama del folklore venezolano, en ese momento:

*La mayor parte de nuestros aires populares no se han fijado en el pentagrama. Sin embargo, se conocen muchos, entre los que podemos citar El Fandango, La Juana Bautista, La Jinga, El Gambullón, El Záfate, El Juan Bimba, El Papá Sirigüe, El Papelón, que apenas si se bailan en algunos pueblos del interior de la República al son del arpa y las maracas, de uso obligado en las fiestas populares.*

En cuanto a la influencia africana, señala a continuación:

*El elemento africano, que habita de preferencia las costas de Barlovento y los Valles del Tuy, tiene sus danzas especiales, que bailan al son del tambor y el furro. Entre esas danzas se especializan el San Juan y La Conga, ésta un tanto erótica, importada por los esclavos de la tribu de donde deriva su nombre, y popular desde los días de la guerra de Independencia. (ANH, 1979: II: 151).*

Miguel Acosta Saignes, en la presentación que le hace a la revista *Archivos Venezolanos de Folklore*, N° 8, denso ensayo que lleva por título "Materiales para la historia del folklore en Venezuela", ubica la obra de Juan Liscano, quien ya sabemos que empezó a interesarse en este tema en 1938 (Arráiz Lucca, 2008: 23), y la labor de los editores de la revista *Acta Venezolana*, publicada en 1945, en Caracas, como los iniciadores de la institucionalización de los estudios científicos del folklore en Venezuela. Esta revista, fue editada por los miembros de la Sociedad Interamericana de Antropología y Geografía, encabezada por Tulio López Ramírez, Wal-

ter Dupouy – director del Museo de Ciencias Naturales- , Gilberto Antolínez, Julio Febres Cordero y J. M. Cruxent, “quienes aunque cultivadores de otras disciplinas como especialización, realizaban atinadas tareas como folkloristas” (UCV, 1967: 8: 14) Así describe Acosta Saignes el resultado de esta feliz coincidencia en 1946:

*Como resultado de los esfuerzos de Juan Liscano y de la cooperación del grupo del Museo de Ciencias Naturales, el Gobierno nacional creó el 30 de octubre de 1946, el Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales, como dependencia de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación Nacional. Al año siguiente, apareció, como expresión del Servicio, bajo la dirección de Juan Liscano, la Revista Venezolana de Folklore, primera dedicada exclusivamente a la disciplina. (UCV, 1967: 8: 16).*

La “Fiesta de la Tradición” no fue, en consecuencia, un acto de magia, una improvisación. Fue la cúspide de un esfuerzo colectivo que contó con estos importantes antecedentes. Visto en 2008, sesenta años después, un destacado investigador de las culturas populares venezolanas, Enrique Alí González Ordosgoiti, al preguntarse por qué la “Fiesta de la Tradición” sigue siendo el gran evento político-cultural nacional del siglo XX, se responde:

*... porque la Fiesta de la Tradición marca un hito en la geografía espiritual de Venezuela, que permite hablar de un antes y un después en la manera como la conciencia colectiva de los venezolanos se ha imaginado y leído la cultura residencial popular tradicional venezolana. (En Hernández, 2011: 30)*

Al ahondar en esta valoración, González Ordosgoiti señala que la “Fiesta de la Tradición” mostró a los propios sujetos hacedores de folklore, “en cuerpo, alma y movimiento las diversas expresiones culturales prácticamente desconocidas en su totalidad para los públicos urbanos y sólo conocidas algunas de ellas en su escala comarcal” (p. 41). Fue un evento completo, que no sólo involucró expresiones para el oído, sino que incluyó la expresión corporal, que es lo propio de la danza, y el movimiento coreográfico de naturaleza teatral. En fin: “*Danzas colectivas que expresaban identidades comunitarias, muy diferentes de los bailes de parejas individuales prevalecientes en la ciudad*”. (Idem)

Y como un hecho de gran trascendencia:

*“Puso en contacto a los distintos sujetos regionales, hasta ese momento básicamente asilados entre sí, permitiendo su conocimiento mutuo y acentuando su misceginación, contribuyendo de modo significativo a la aparición de un **nosotros venezolano**, reconocido por aquellas circunstancias en la incorporación a la sustancia de nuestro ser histórico de la cualidad republicana, desterrando las ideas monárquicas de una extranjería permanente”. (Énfasis nuestro) (p. 41-42)*

En una palabra, “nacionalizó con toda la carga creativa y ética posible la diversidad de las culturas residenciales tradicionales del pueblo venezolano.”(Idem). Esta labor “nacionalizadora” será asumida oficialmente por la escuela primaria venezolana, hasta el presente. Y esta tarea no fue difícil. Ese mismo año de 1948, el evento celebrado los días 17 y 18 de febrero fue replicado el 16 de julio en un Festival Folklórico Estudiantil celebrado en el mismo Nuevo Circo de Caracas, con la participación de más de 500 alumnos de liceos y colegios del Distrito Federal. Así lo reseñó el propio Liscano al evaluar los alcances del evento por él organizado:

*Los niños urbanos bailaron, esa tarde memorable, las danzas agrarias de los campesinos venezolanos, las pantomimas de los marinos orientales. Venezuela era, iba siendo, empezaba a ser, a encontrarse a sí misma en sus verdades populares.* (En: FUNDEF: 1998: 110)

En este mismo orden de ideas, hay que señalar que algunas de las manifestaciones allí presentadas y representadas tomaron individualmente una dimensión nacional. Tal es el caso de los Diablos Danzantes de Yare, los cuales "se transformaron en una referencia nacional y además quedaron vestidos de rojo para siempre, cuando el color anterior no lo era."(En Hernández, 2011: 43). Igual suerte corrieron las Diversiones Pascuales de Oriente, mientras la zona negra de Barlovento la imagen de san Juan Bautista quedó identificada con los bailes de tambor redondo y de tambor mina. La población de Curiepe se transformó en el ícono de la "barloventanidad".

Danzas colectivas, de gran complejidad coreográfica y musical como el tamunangue y los chimbángueles, aunque quedaron más limitadas en su difusión, se dieron a conocer a lo largo y ancho de todo el país. Otro aspecto que destaca González Ordosgoiti es el relacionado con la evolución que siguieron, a partir de allí, las danzas folklóricas:

Por un lado, derivada del Festival Folklórico Estudiantil, la escuela "intentará reproducir en la escala modestísima de los actos de fin de curso la puesta en escena de los bailes y danzas folklóricas tratando de mantener la originalidad de las mismas, pero con adaptación suficiente a la cultura del espectáculo."(En Hernández, 2011: 43).

Por el otro, aparecerá la denominada Danza Nacionalista creada por Yolanda Moreno, "deudora directa de una lectura de la danza folklórica desde el ballet, comenzada en México y ampliamente dominante más allá de América Latina, perteneciente a una matriz internacional que plantea la puesta en escena de bailes y danzas folklóricas" (En: Idem). Y este es, a nuestro juicio, la principal significación y trascendencia de la "Fiesta de la Tradición", celebrada en Caracas en 1948: su repercusión en el resto del continente como parte de un movimiento cultural en el que se encuentran las corrientes de la modernidad en boga con el nacionalismo que se renueva en nuestro medio al terminar la Segunda Guerra Mundial, momento en que los Estados Unidos asumen el liderazgo de una parte del mundo, frente a la Unión Soviética, en especial, en nuestra América Latina. Mientras América Latina avanzaba, entre tradición y modernidad, hacia el capitalismo periférico o dependiente –como los denominó la CEPAL-, el mundo entraba en los escenarios geopolíticos de la "guerra fría". La caída de Gallegos, en noviembre de ese mismo año de 1948, tendrá mucho que ver con ese nuevo contexto internacional.

En este sentido, la presencia de connotadas figuras intelectuales de América Latina en el evento, nos da indicios relacionados con la importancia política que para la región había tenido el triunfo electoral de don Rómulo Gallegos y la llegada al poder del partido Acción Democrática. Era una alianza cívico-militar en la que mediaba el discurso nacionalista que le dio piso y justificación a la gran fiesta folklórica a la que hemos venido haciendo referencia, incorporando el elemento popular en la celebración. Entre



▪ Reinaldo Rojas

estas figuras destacó la presencia del sabio cubano don Fernando Ortiz, quien era presidente de la Asociación Cubana del Folklore y un reconocido estudioso del folklore del Caribe, además, de especialista en las investigaciones llevadas a cabo en la isla sobre la presencia de las culturas y religiones africanas en Cuba.

Pues bien, en el discurso que pronunció en la Academia Nacional de la Historia, en la sesión extraordinaria celebrada el 19 de febrero de 1948, en honor a los intelectuales extranjeros presentes en la toma de posesión del presidente Gallegos, el ilustre antropólogo cubano señaló en relación a la significación de la “Fiesta de la Tradición” lo siguiente:

*Acaso ese haya sido el acto de más grandeza y hondura en estos días ceremoniales. Fue el **rito colectivo y danzario** de todo un pueblo para incorporar lo más suyo, lo más visceral de su vida a la consagración democrática de estos días, sin precedentes, en el centenario del sebucán de **policromas culturales** que han ido entretejiendo en Venezuela esos personajes populares del gran tamunangue de su historia: indios, blancos, negros y mestizos de toda mixtura, santos y diablos, jugadores de palo y de cuchillo, marinos, llaneros y montañeses, bravos galanes y buenas mozas, cruzados y recruzados en danza multiseccular de tirrias y amores. (Énfasis nuestro). (En: Liscano, 1950: 227)*

Otro ilustre intelectual cubano, el escritor Juan Marinello, destacó en sus apreciaciones el espíritu venezolanista que se proyectó en aquella fiesta cultural.

*Al final, la enorme multitud desaguó su **emoción** en un grito cerrado y unánime: el himno nacional llenó el espacio: era que cada uno – ese ciudadano de Caracas que nunca es de Caracas – había sido removido por las voces y los gestos de su región lejana; sentía en lo más hondo su **venezolanidad singularizada**, abarcaba orgulloso el magno espectáculo en que toda la **patria** se daba en canto y gesto y no encontraba salida mejor a su emoción que gritar el canto mayor, aquél en se confunden y exaltan, por su común servicio libertador, todas las razas y todas las regiones de la gran tierra maternal de América. (Énfasis nuestro) (p. 228).*

Nación y nacionalismo en plena faena constructiva e identitaria, por encima de las diferencias sociales, regionales, étnico-culturales y hasta políticas. Es aquí, donde se aprecia esa dimensión de comunidad de iguales que constituye la idea moderna de nación. Recordemos con Anderson (1997) que toda nación se imagina como comunidad, “porque, independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe como un compañerismo profundo, horizontal”. (p. 25). En este sentido, como proceso histórico social y cultural, esa construcción identitaria se asimila a la nacionalización del pueblo o, en palabras de Etienne Balibar (1991), a un proceso colectivo y, a la vez, simbólico en donde el pueblo se produce a sí mismo como comunidad nacional.

Para Balibar, este proceso supone crear una “etnicidad ficticia”, es decir, el acto de asumir su representación como comunidad natural con identidad de origen, de cultura y de intereses, que trasciende a los individuos y las condiciones sociales. (p. 149) Esta etnicidad es ficticia, no en el sentido de ilusión, si no de



fabricación en el imaginario colectivo de un pasado común que genera, a su vez, una comunidad de destino. Las dos vías que Balibar señala para lograr ese proceso de etnificación son la lengua y la raza. "Uno y otro enuncian que el carácter nacional (que se podría denominar su alma o su espíritu) es inmanente al pueblo." (p. 150). En este proceso, la ficción de esta identidad racial funciona como un principio de exclusión, de cierre, que busca establecer diferencias naturales y hereditarias entre los pueblos que constituyen diferentes naciones.

Difundir y cultivar una lengua nacional es tarea de la escuela, mientras la idea de raza se construye culturalmente por vía de la filiación genealógica. En sentido moderno, el ser venezolano es un sentimiento de pertenencia a una comunidad política que comparte origen y destino y que cuenta con un dispositivo de valores y comportamientos culturales que lo diferencian del "resto" de comunidades nacionales.

En escenarios festivos, como el de 1948, donde se conjugan ritos y se construyen solidaridades, asistimos en el tiempo a la trasfiguración simbólica de la comunidad de raza en comunidad nacional. De la tribu a la nación. Desde la base popular y partiendo de los colectivos diferenciados de indígenas, africanos y criollos y sus manifestaciones musicales, dancísticas y literarias el festival folklórico de 1948 fue un momento estelar de reafirmación de la venezolanidad. Con ello, el discurso nacionalista logró el cierre, como principio de exclusión ya que al final del evento, como bien lo observó Juan Marinello: "La enorme multitud desaguó su emoción en un grito cerrado y unánime: el Himno Nacional llenó el espacio".

## BIBLIOGRAFÍA

Academia Nacional de la Historia. *Discursos de Incorporación. (1920-1939)*. Caracas: Italgráfica S.R.L. 1979. Vol. II.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica. 1997.

Arraíz Lucca, Rafael. *Juan Liscano*. Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana. Vol. 74. Edición El Nacional-Banco del Caribe. 2008.

Balibar, Etienne e Inmanuel Wallerstein. *Raza, nación y clase*. Madrid: IEPALA. 1988.

Calcaño, José Antonio. *La ciudad y su música*. Caracas: Monte Ávila editores. 1985.

Carwel, Richard y otros. *La Segunda Internacional y el problema nacional y colonial*. México: Cuadernos Pasado y Presente. Segunda Parte. 1978.

Castoriadis, Cornelius. *L'institution imaginaire de la société*. Paris : Éditions de Seuil. 1975.

- Reinaldo Rojas

Dávila, Luis Ricardo. *Venezuela: La formación de las Identidades Políticas*. Mérida (Venezuela): Ediciones de la Universidad de los Andes. 1996.

Devés Valdés, Eduardo. *Del Ariel de Rodó a la CEPAL 1900-1950*. Buenos Aires: Editorial Biblos-Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. 2000.

Díaz, Alirio. *Música en la vida y lucha del pueblo venezolano*. Caracas: CONAC-Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales "Vicente Emilio Sojo". 1980.

FUNDEF. *La Fiesta de la Tradición. 1948. Cantos y danzas de Venezuela*. Caracas: Fundación de Etnomusicología y Folklore. (FUNDEF). 1998.

Fundación Empresas Polar. *Diccionario de Historia de Venezuela*. (1ra. reimpresión de la 2da. Edición) Caracas: Exlibris. 4 tomos. 2010.

Gellner, Ernst. *Naciones y nacionalismo*. Madrid: Alianza Universidad. 1997.

Gonzalez Pérez, Marcos (Comp.) *Fiesta y nación en Colombia*. Santa Fe de Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio. 1998.

Harvey, David. *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu editores. 2004.

Hernandez, Tulio. (Editor). *Sesenta años de tradiciones populares venezolanas. Del país rural a la nación globalizada*. Caracas: Fundación Chacao para la Cultura y el Turismo. 2011.

Hobsbawm, Eric. *Nations et nationalisme depuis 1780*. Paris : Editions Gallimard. 1992.

Leal, Henry. *El cuatro en Venezuela. Sus intérpretes y solistas*. Los Teques: Biblioteca de temas y autores mirandinos. 1999.

Liscano, Juan. *Folklore y cultura*. Caracas: Editorial Ávila Gráfica. 1950.

\_\_\_\_\_. *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Alfadil ediciones. 1984.

\_\_\_\_\_. *Fundaciones, vencimientos y contiendas*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho. N° 166. 1991.

Magallanes, Manuel Vicente. *Los partidos políticos en la evolución histórica de venezolana*. Madrid: EDIME. 1973.

Ortemberg, Pablo. (Dir.) *El origen de las fiestas patrias. Hispanoamérica en la era de las independencias*. Rosario: Prohistoria ediciones. 2013.

Picón Salas, Mariano. *Comprensión de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila editores. 1976.

Ramos Guédez, José Marcial. *Contribución a la historia de las culturas negras en Venezuela colonial*. Caracas: Fondo Editorial El perro y la rana. 2011. 2 tomos.

Rodulfo Cortés, Santos. *Antología documental de Venezuela. 1492-1900*. Caracas: Editorial Pre-gón. 1971.

Rojas, Reinaldo. "Nación y nacionalismo en el debate teórico e historiográfico de finales del siglo XX". *Presente y pasado*. Mérida (Venezuela). Revista de Historia de la Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de los Andes. Año IX, Volumen 9, N° 18. Julio-Diciembre de 2004. (pp. 73-100).

\_\_\_\_\_. *El 19 de Abril de 1810 y otros estudios históricos sobre la Independencia*. (5ª. Edición corregida y aumentada). Barquisimeto: Fundación Buría. 2010.

\_\_\_\_\_. *Venezuela. Fiesta, imaginario político y nación*. San Felipe: Edición de la Universidad Nacional del Yaracuy. 2011.

\_\_\_\_\_. *Entre rieles. Historia del ferrocarril en Venezuela*. Valencia (Venezuela): Ediciones Moon. 2014.

\_\_\_\_\_. "La Nación y el nacionalismo desde las perspectivas de los imaginarios políticos: Una reflexión teórica." *Estudios Bolivianos*. La Paz (Bolivia): Universidad Mayor de San Andrés. Instituto de Estudios bolivianos. N° 22, junio 2015. (pp. 15-27)

Souriau, Étienne. *Vocabulaire d'esthétique*. Paris : Quadrige, Presses Universitaire de France (PUF). 1990.

Stalin, José. *El marxismo y la cuestión nacional*. Madrid: Editorial Fundamentos. 1976.

Touraine, Alain. *Crítica de la Modernidad*. México: Fondo de Cultura Económica. 1995.

Universidad Central de Venezuela. *Archivos Venezolanos de Folklore*. Caracas: Publicación periódica del Instituto de Antropología e Historia de la Facultad de Humanidades y Educación de la UCV. N° 8, 1967.