

II. IMÁGENES Y REPRESENTACIONES CULTURALES DE LOS ESPACIOS TURÍSTICOS



LA PUESTA EN VALOR DE LA GUAIRA (VENEZUELA) A TRAVÉS DE SUS IMÁGENES Y REPRESENTACIONES

Mercedes ANATO MARTÍNEZ

Universidad Simón Bolívar, Departamento de Tecnología de Servicios, Caracas, Venezuela
manato@cantv.net

Javier CASTILLO MENDOZA

Instituto Universitario Antonio José de Sucre, Extensión Valencia, Venezuela
jjcm09@yahoo.com

El trabajo que se presenta forma parte de una investigación más amplia, vinculada a la puesta en valor turístico de La Guaira y su centro histórico en el contexto territorial del Estado Vargas en Venezuela. De ahí que, el objetivo fundamental de esta investigación, es presentar una aproximación a la puesta en valor de los atributos físico-naturales, históricos, urbanos y socioculturales de La Guaira a través de sus imágenes y representaciones, en distintas modalidades: científicas, literarias, pictóricas, gráficas y cinematográficas. En definitiva, la intención es mostrar las posibilidades que ofrece el patrimonio natural y cultural de La Guaira valorado a través de imágenes y representaciones a lo largo de la historia para su aprovechamiento como producto turístico-cultural.

1. MARCO TEÓRICO O REFERENCIAL

1.1. Algunas consideraciones teóricas

1.1.1. Patrimonio cultural y su puesta en valor

El patrimonio cultural se ha relacionado con el legado o herencia de elementos tangibles o materiales (monumentos, conjuntos y lugares históricos) e intangibles o

inmateriales (manifestaciones espirituales, creencias, usos y costumbres) de una sociedad determinada, que se perpetúan en el tiempo a través de la tradición; entendiéndose como tales elementos los bienes de carácter cultural.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 1998), señala que: "El patrimonio es el legado que recibimos del pasado, lo que vivimos en el presente y lo que transmitimos a las futuras generaciones".

Por su parte, MORENO BENÍTEZ (2002), en su reflexión acerca de las formas de valoración y puesta en uso del Patrimonio Histórico en Canarias, señala que dentro de las nuevas demandas de la sociedad destaca la búsqueda de otras alternativas de ocio, entre las cuales se encuentra el turismo cultural, siendo protagonista el Patrimonio Histórico (PH). Dentro de esta línea, las universidades, los centros de investigación y las administraciones públicas juegan un papel fundamental en la tarea de ofrecer metodologías y experiencias prácticas orientadas a la difusión y puesta en uso del PH.

En este orden, Criado Boada (1996) señala que: "[...] mucho antes de poner en uso cualquier vestigio del pasado, debemos reflexionar sobre qué significa éste como tal, es decir, definir qué entendemos por PH, y cuáles son los valores que éste representa" (CRIADO BOADA, 1996: 42). Para ello, se parte de una concepción integral donde lo natural y humano se funden para dar lugar al Patrimonio Cultural (PC), el cual integraría, de una parte, al PH y en consecuencia el Patrimonio Arqueológico (PA), y de otra parte el Patrimonio Natural. El valor del Patrimonio Integral, según Criado Boada, está determinado por su función como representación de la memoria histórica¹, siendo, por lo tanto, el PA la materialización de esa memoria. No obstante, cabe hacer ciertas consideraciones en relación con los valores vinculados al pasado histórico y su concreción material. Igualmente, al referirse al PH, su potencial y su puesta en uso se debe considerar el contexto físico y social en el que se encuentra inserto, así como el marco legal, ya que el valor que éste adquiera será la síntesis de hechos históricos y sociales.

Pero, ¿qué se entiende por la puesta en valor del PC? Las Normas de Quito, cuando hacen referencia al término, destacan lo siguiente:

1 Concepto historiográfico, desarrollado por el historiador y filósofo Pierre Nora, vinculado con el esfuerzo de las sociedades por encontrar su pasado. Nora señala que la mejor forma de transmitir la historia de una nación es a partir del presente. De allí surgieron, entre 1984 y 1993, una obra monumental y un concepto: *les lieux de mémoire* (sitios de la memoria). "[...] La memoria es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado. Por esa razón, la memoria siempre es portada por grupos de seres vivos que experimentaron los hechos o creen haberlo hecho [...] La memoria es siempre un fenómeno colectivo [...]" (NORA, 2006). Al respecto, en la "Presentación" del n° 31, año 2009, de la revista *Política y Cultura*, se define la recuperación de la memoria colectiva "[...] como la narración de diversas experiencias, a partir de las cuales se recrean distintos símbolos, mitos, rituales; de esta manera, el contexto histórico se entiende como un espacio que permite la reflexión entre el pasado y el presente. El estudio de acontecimientos pasados y la recuperación de la experiencia permiten a los sujetos no sólo mirar aquello que ha ocurrido, sino reflexionar sobre su vida presente en su quehacer político".

[...] 2. Poner en valor un bien histórico o artístico equivale a habitarlo en las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permitan su óptimo aprovechamiento. La puesta en valor debe entenderse que se realiza en función de un fin trascendente que en el caso de Iberoamérica sería contribuir al desarrollo económico de la región.

3. En otras, palabras, se trata de incorporar a un potencial económico un valor actual: de poner en productividad una riqueza inexplorada mediante un proceso de revalorización que lejos de mermar su significación puramente histórica o artística, la acrecienta, pasándola del dominio exclusivo de minorías eruditas al conocimiento y disfrute de mayorías populares [...]” (ICOMOS, 1967).

1.1.2. Hacia un nuevo paradigma en la gestión y puesta en valor del patrimonio cultural

La década de 1970 marca el inicio de una nueva sensibilidad hacia el patrimonio cultural. Por un lado, las mejoras en la educación que incluye una mayor interacción con el medio; y de otro, la transformación sufrida en el concepto de estado-nación, que pasa de tener un papel meramente centralista a ofrecer una mayor participación de las regiones. En este contexto de cambios, el medioambiente y su protección surgen como temas de interés, así como el uso del patrimonio como instrumento de la identidad colectiva. De esta forma, la identificación, la conservación, el estudio y la valoración, la difusión y la interpretación de los distintos bienes patrimoniales constituyen elementos clave de su gestión integral que contribuyen “al progreso ético, cívico y material de la ciudadanía” (MORENO BENÍTEZ, 2002: 43).

Asimismo, durante la década de 1980 se rompe el modelo tradicional de gestión pública del PC, es decir, aquel modelo estructurado de arriba hacia abajo donde imperaban las decisiones de los técnicos al margen de cualquier demanda social. La puesta en uso de uno u otro bien patrimonial, muchas veces, se basaba en cuestiones científicas, obviando, en cualquier caso las divulgativas. Así pues, tras la entrada en crisis del modelo de gestión imperante hasta la década de 1970, se asoma un nuevo paradigma de gestión del PC que incluye: (i) la presencia de los antiguos bienes de interés cultural como recursos para mantener y aumentar la calidad de vida; (ii) la valorización del patrimonio ahora se realiza fundamentándose en el consenso entre sociedad y fuerzas políticas; (iii) la titularidad de tales bienes sigue siendo pública, aunque pudiendo coexistir con la gestión privada, y (iv) los demandantes de la conservación del Patrimonio pasan a ser los “consumidores” locales, como el propio turismo (BALLART, 1997).

No obstante, es indudable que existe el riesgo de degradar el Patrimonio Cultural en beneficio de un mercado que apuesta por el lucro excesivo poniendo en riesgo sus valores. Por lo tanto, hace falta una normativa que regule tanto la utilización de los distintos bienes culturales, como la puesta en valor para su disfrute posterior por parte del mercado turístico. Para ello, se han generado metodologías donde se valora tanto el estado de conservación de ese patrimonio, como su potencialidad para poner-

lo en uso. En este sentido, se han considerado tres de los modelos propuestos para la puesta en uso del PH.

En primer lugar, LIPE (1984) propone un modelo de valoración para el PC que considera fundamental los factores económicos y el mercado; los gustos estéticos dominantes y el imaginario colectivo, asociado a tradiciones sobre ese lugar; por último, en la escala de la valoración incluye la investigación formal del recurso patrimonial.

En segundo lugar, BALLART (1997) propone un modelo tridimensional de categorización de los valores del patrimonio como recurso tomando como referentes el valor de uso, el valor formal y el valor simbólico-significativo, tanto dentro de su contexto social como del económico. El valor de uso está asociado a la posibilidad de satisfacer alguna necesidad material o inmaterial, ya sea individual o colectiva. El valor formal o valor estético evalúa el bien por la atracción que despierta y en función del placer estético y la emoción que transmite por su rareza y apariencia. El valor simbólico-significativo intenta evaluar el bien en relación con lo que evoca y representa.

En tercer lugar, se revisó el modelo presentado por el Grupo de Investigación de Arqueología del Paisaje (MORENO BENÍTEZ, 2002:45). Este modelo considera cuatro fases: valoración arqueológica, valoración patrimonial, revalorización y mercantilización. La valoración arqueológica corresponde con el proceso por el cual se busca el valor original de un paisaje arqueológico, yacimientos o materiales, a partir de los cuales se puede entender y reconstruir el pasado. La valoración patrimonial o evaluación del patrimonio arqueológico permite conocer el valor en ese momento de ese vestigio en la totalidad del conjunto arqueológico desde el punto de vista patrimonial. Esta fase se subdivide en dos etapas, la primera, la situación patrimonial, prestando atención al estado de conservación y su vulnerabilidad; la segunda etapa sería concretamente la de evaluación patrimonial. Entonces, el resultado de este proceso será la transformación del registro arqueológico en PA. La fase de revalorización convierte el PA en bienes o recursos culturales, es decir, en objetos o productos susceptibles de introducirlos dentro de los mecanismos de mercado, así como lograr su rentabilización social. Finalmente, la fase de mercantilización representa la plena introducción de estos bienes en el mercado. De esta manera, a través de esta cadena interpretativa se intenta seleccionar, a partir de un modelo coherente e integral de la gestión del PA, aquellos vestigios que son susceptibles de transformarse en patrimonio y posteriormente en un RC, estableciendo ciertos niveles de jerarquización sobre ellos.

2. ÁREA DE ESTUDIO

La Guaira es una de las once parroquias que conforman el Municipio Vargas del Estado Vargas en Venezuela. Está localizada en la unidad Litoral Metropolitano del Litoral Central. Según la Resolución publicada el 8 de marzo de 1977 en Gaceta Oficial N° 31.190, los límites naturales de la zona histórica de la Guaira se ubican entre las quebradas Cariaco por el este y Mapurite por el oeste. A los fines del presen-

te estudio los límites considerados son aquellos definidos por la Ordenanza sobre el Plan Especial para el Ordenamiento Urbano y la Conservación del Área Histórica de La Guaira, y corresponden al “polígono definido por las fortificaciones que antiguamente le resguardaban” (OMPU, 1991), que comprende por una parte áreas verdes y parte del Parque Nacional El Ávila, y por otra las áreas de desarrollo controlado o casco urbano y las áreas de desarrollo no controlado o áreas marginales. Asimismo, incorpora el frente marino ocupado por el Puerto de La Guaira.

Desde el punto de vista de la evolución geohistórica de La Guaira y su puerto, STRAKA *et al.* (1999) establecen tres períodos. El primer momento (1728-1830) se caracteriza por la implantación de un modelo agroexportador hasta el advenimiento del petróleo, dos siglos más tarde, hacia 1924-1936. En este primer momento, se construye el edificio emblemático del puerto, la casa de la Compañía Guipuzcoana. Asimismo, se construye el Hospital de San Juan de Dios. La Guaira también ve reforzada sus fortificaciones y se edifican la Iglesia Parroquial de San Pedro y la Ermita El Carmen. El segundo momento (1830-1936) es la etapa de la consolidación de la trama urbana, y la transformación completa del frente costero. Durante el período republicano se articulan dos fenómenos dinamizadores dignos de mencionar: a) La llegada de comerciantes de Inglaterra y de otras naciones, una vez alcanzada la independencia (1830-1870). Esto ayudó, en primer lugar, al surgimiento de otros asentamientos humanos próximos, como son Maiquetía y Macuto. En segundo lugar, a la mejora, a mediados del siglo XIX, de las comunicaciones con la capital, con la apertura de un camino carretero y de una línea telegráfica, lo que aumentará la dependencia de Caracas, la ciudad capital. b) Los cambios articulados con el proceso modernizador iniciado por el Guzmancismo, que se expanden hasta la segunda mitad del siglo XX (1870- 1920). Entre ellos, la construcción del ferrocarril de Caracas a La Guaira (1883) y la puesta en uso de la línea telefónica entre Caracas y La Guaira (1882), que entre otras cosas precipita la emigración de parte de las élites a Caracas; y el inicio, como costumbre, de los baños en las playas, en Macuto para las élites y en Maiquetía para las clases menos pudientes. Esta circunstancia imprime cambios en ambas localidades que favorecen el desarrollo urbano del puerto. Si bien el casco histórico de La Guaira no sufre grandes modificaciones, se ve cercado por los polos de desarrollo –Maiquetía y Macuto– que lo circundan.

El tercer momento (desde 1936 hasta la actualidad) corresponde con la formación y consolidación de la Gran Caracas. Una de las mayores consecuencias geográficas que trajo el petróleo a todos los niveles fue la centralización del espacio en torno a Caracas. En efecto, el siglo XX, sobre todo después de la década de 1950 con la construcción de la avenida Soublette y de la Autopista Caracas-La Guaira, va a caracterizarse por el acentuamiento del dominio caraqueño. La Guaira pertenece al *hinterland* de la capital, y a ella ata fuertemente su destino. El puerto sigue siendo hoy en día uno de los más importantes del país por su condición de puerto de entrada de insumos importados, especialmente alimentos para satisfacer la demanda de Caracas y toda su región.

3. OBJETIVOS

3.1. General

Presentar una aproximación a la puesta en valor de los atributos físicos, históricos, urbanos y socioculturales de La Guaira (Venezuela) a partir de las imágenes y representaciones plasmadas a lo largo de la historia mediante el uso de diversos medios: cartografía, pintura, literatura, fotografía y cine, a fin de definir un producto turístico-cultural.

3.2. Específicos

3.2.1. Registrar las imágenes y representaciones de lugares y paisajes de La Guaira que han sido objeto de inspiración a lo largo de la historia (viajeros, artistas y escritores) e identificar las diversas modalidades (científicas, literarias, pictóricas, gráficas y cinematográficas) como elementos clave para su puesta en valor; 3.2.2. Identificar los cambios sufridos en las condiciones físico-ambientales y del paisaje a partir del registro de las imágenes y representaciones, y 3.2.3. Definir un producto turístico-cultural a partir de la puesta en valor de los atributos físicos, históricos, urbanos y socioculturales de La Guaira recogidos a lo largo de la historia en las diversas modalidades.

4. METODOLOGÍA

El trabajo que se presenta se apoya, en primer lugar, en la revisión de distintas fuentes de información: bibliográficas, cartográficas, hemerográficas (revistas), gráficas (fotografías e imágenes) y cinematográficas. En segundo lugar, el trabajo de campo ha sido fundamental para la observación *in situ* y el levantamiento fotográfico durante los recorridos por La Guaira, a fin de identificar los lugares y paisajes que han sido objeto de valoración a través de imágenes y representaciones recogidas en sus distintas modalidades. Asimismo, se han realizado entrevistas no estructuradas a informantes clave a fin de conocer aspectos vinculados a la memoria del lugar, que se ha inventariado a través de imágenes fotográficas, obras pictóricas de artistas locales y relatos que muestran la evolución de La Guaira dentro del contexto territorial del Litoral Central.

5. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Los resultados de la investigación recogen las distintas maneras de mostrar las imágenes y representaciones realizadas a partir del paisaje, el clima, los lugares y la trama urbana de La Guaira y su puerto. Muchas han sido las manifestaciones a lo

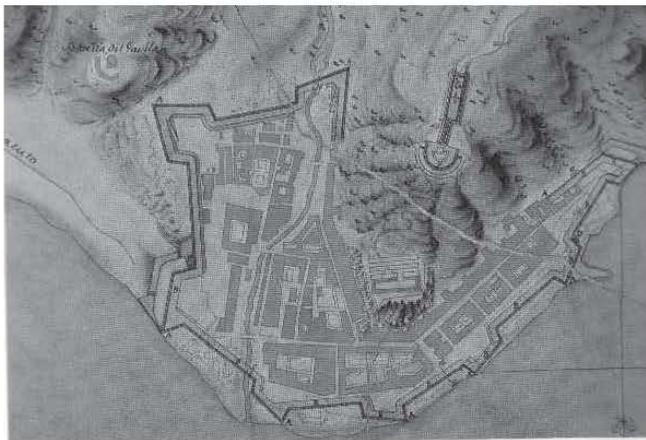
largo de su historia que han tomado esos elementos como fuente de inspiración y clave de su valoración. Estas manifestaciones se recogen en diversos trabajos: cartografía, literatura, pintura, fotografía y cine; sin embargo, a los fines de esta investigación se han escogido aquellas modalidades que, en sus distintas manifestaciones, se consideran más emblemáticas por haber sido objeto, tanto ellas como sus autores, de estudio y reconocimiento tanto nacional como internacional. A continuación se menciona las obras y sus autores que son de especial interés para esta investigación:

5.1. Imágenes y representaciones de La Guaira

5.1.1. Cartografía de La Guaira

La investigación realizada por Graziano Gasparini (1982) en los archivos de Sevilla, Madrid, Simancas y en los de algunos museos e instituciones culturales de España recoge un importante registro de la cartografía del siglo XVIII elaborada por ingenieros de la época. Además de los mapas de geografía física de La Guaira, existe un registro de planos de las fortificaciones y de algunas edificaciones destinadas al uso militar y civil. Destacan dentro de la investigación de Gasparini los planos que permiten conocer las características urbanas de una de las ciudades costeras más interesantes entre las fundadas por los españoles por su adaptación a la abrupta topografía del lugar en una estrecha franja entre el mar y la montaña. Sobresalen, el primer plano exacto de La Guaira, que fue elaborado por el ingeniero Juan Gayangos Lascari, fechado en 31 de junio de 1736; el plano y proyecto fechado el 25 de mayo de 1767, elaborado por el Comandante de Ingenieros Juan Martín Zermeño, y los planos elaborados por Agustín Crame fechados en 15 de mayo de 1778 (GASPARINI, 1982: 85; DORTA, 1967: 468).

Figura 1. Plano y proyecto fechado el 25 de mayo de 1767, elaborado por el Comandante de Ingenieros Juan Martín Zermeño.



Fuente: GASPARINI, 1982.

(Servicio Histórico Militar, Madrid, N° 6071 sign. B-12-6).

5.1.2. Literatura de viajeros, naturalistas y pintores

La literatura de viajes aparece a mediados del siglo XVIII. En general, la literatura de viajes sobre América tiene su origen en el Diario de Colón y en los relatos de otros navegantes y conquistadores. Durante la segunda mitad del siglo XVIII la difusión de las ideas en los países de Europa Occidental impulsaron la realización de expediciones científicas que recogieran información sobre la geografía, la geología y las distintas especies animales y vegetales del mundo (SANSONI, 2000).

Asimismo, durante el siglo XIX un buen número de viajeros-naturalistas europeos dejaron relatos de sus viajes, en los cuales hacen descripciones de la flora y vegetación de las zonas visitadas, así como del uso de árboles y plantas con fines utilitarios y rituales y en general sobre las costumbres y formas de vida de los venezolanos. El conjunto de esa obra constituye una fuente de información valiosa para la historiografía venezolana del siglo XIX (TEXERA ARNAL, 1994). Dentro de este grupo de viajeros naturalistas europeos destacan Alejandro Von Humboldt, Federico Bonpland, Agustín Codazzi, Karl Moritz, Ferdinand Bellermann, Nicolás Funck y Miguel Cané, entre otros.

De la literatura del siglo XX sobre las impresiones de un viajero se ha prestado especial atención en esta investigación a la obra de Enrique Marco Dorta, historiador español que realizó un viaje a Colombia y Venezuela en 1947 con el objeto de estudiar el arte de la época colonial en esos países.

La revisión de los distintos textos escritos por estos viajeros, naturalistas, pintores e historiadores que arribaron al puerto de La Guaira desde finales del siglo XVIII permitió conocer la gran cantidad de lugares comunes y puntos de coincidencia en sus relatos y valoraciones que hacen del puerto y la ciudad de La Guaira a su llegada.

- *Viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente*, constituye una de las obras más estudiadas de la literatura científica. Esta obra fue publicada en París entre 1810 y 1829. El texto procede de las anotaciones tomadas por Alejandro Von Humboldt (1769-1859) durante el viaje a América del Sur realizado en compañía de Aimé Bonpland entre 1799 y 1804. Humboldt, durante su recorrido por el Nuevo Continente, recoge datos científicos e históricos utilizando un lenguaje que revela el pensamiento personal del autor,

“a través del uso de recursos expresivos propios de la literatura como lo son las metáforas, los símiles, las humanizaciones e incluso las exageraciones” (MUSUMECI EMMI, 2009:27).

En el Libro Tercero, concretamente en el capítulo XI, *Trayecto de Cumaná a La Guaira-Morro de Nueva Barcelona-Cabo Codera-Vía de La Guaira a Caracas*, Humboldt describe su llegada al puerto de La Guaira el 21 de noviembre de 1799:

“La Guaira es más bien una rada que un puerto, pues la mar está allí constantemente agitada, y los navíos sufren a una vez de la acción del viento, el nivel de la marea, el mal anclaje y la broma [...]” (HUMBOLDT, 1991: 266).

- *Diarios venezolanos 1842-1845*, del pintor paisajista Ferdinand Konrad Bellermann (1814-1889), constituye una pieza fundamental dentro del inventario de más de ciento cincuenta títulos de la literatura de viajeros del siglo XIX. El arribo de Bellermann a La Guaira se produce el 10 de julio de 1842 y escribe en el *Diario I, 9 de mayo de 1842 al 25 de junio de 1843*:

“La Guaira es una plaza fuerte costera y tiene a lo largo de la costa un sólido muro con troneras, bastiones y cosas por el estilo, hay fortificaciones independientes que se elevan hasta una cumbre importante detrás de la ciudad y que termina en un pequeño castillo ubicado en un punto interesante [...] El desembarco en el muelle es muy arriesgado y peligroso; como casi siempre hay un fuerte oleaje [...]”. (BELLERMANN, 2007: 43).

- *En viaje*, obra escrita por Miguel Cané (1851-1905) y publicada en 1883 cuando estaba como embajador en Austria, muestra en todo su esplendor la naturaleza de Colombia y Venezuela a medida que iba recorriendo estos países. Puede hablarse, si se quiere al leer los cuadros que muestra Cané, de un impresionismo literario que describe, asimismo, los sinsabores de un viajero acostumbrado a la atmósfera culta de Francia e Inglaterra. A su llegada a Venezuela el 23 de agosto de 1881 hace una valoración del puerto de La Guaira:

“[...] Pronto fondeamos frente al puerto de La Guaira, pequeña ciudad recostada sobre los últimos tramos de la montaña y que, a los lejos, con sus cocoteros y palmas variadas, presenta un aspecto simpático a la mirada” (CANÉ, 1983: 79).

Más adelante, en el capítulo VI de *En el mar Caribe*, hace una valoración del puerto de La Guaira:

“[...] El puerto de La Guaira no es un puerto, ni cosa que se le parezca; es una rada abierta, batida furiosamente por las olas, que al llegar a los bajos fondos de la costa, adquieren una impetuosidad y violencia increíbles. [...]” (CANÉ, 1983: 98).

- *Viaje a Colombia y Venezuela*, obra escrita en 1948 por Enrique Marco Dorta, presenta su visión de la llegada a La Guaira el 24 de junio de 1947 bajo una perspectiva diferente:

“[...] Siguiendo a lo largo de una costa rocosa acantilada, alcanzamos felizmente el aeropuerto de Maiquetía, cercano a La Guaira, después de cuatro horas y media de vuelo.

En una estrecha faja de tierra, salpicada por las aguas del Caribe y oprimida por el murallón imponente de un macizo de la cordillera, se encuentra la ciudad de La Guaira [...]” (MARCO DORTA, 1948: 39).

Figura 2. La Guaira en 1840.
Dibujo de Bellermann conservado en el Museo Bolivariano de Caracas.



Fuente: *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente.*
Edición facsimilar del original francés, tomo 2, p. 263.

Al describir la ciudad de La Guaira, Humboldt, Bellermann, Cané y Marco Dora mencionan aspectos del paisaje, el clima, sus calles y el emplazamiento de la ciudad a la difícil topografía del lugar:

"La situación de La Guaira es muy inusitada, no pudiéndonosla comparar con la de Santa Cruz de Tenerife. La cordillera de montes que separa el puerto del alto valle de Caracas se hunde casi de seguidas en el mar, y las casas de la ciudad se encuentran adosadas a una muralla de rocas escarpadas. Apenas queda entre esta muralla y el mar un terreno parejo de 100 a 140 toesas de ancho. La ciudad contiene de 6.000 a 8.000 habitantes y no tiene sino dos calles dirigidas paralelamente de Este a Oeste. Está dominada por la batería de Cerro Colorado y sus fortificaciones a lo largo del mar están bien dispuestas y mantenidas. El aspecto de este lugar muestra algo de solitario y lúgubre, creyendo uno encontrarse, no en un continente cubierto de vastas selvas, sino en una isla rocallosa, privada de mantillo y de vegetación [...] El calor es asfixiante en el día y las más de las veces también en la noche [...] Un aire estagnante, metido en una garganta de montañas, en contacto con un macizo de rocas áridas [...]" (HUMBOLDT, 1991: 267).

Algunas de las impresiones de Bellermann a su llegada:

"En su mayoría las calles son malas y casi por todas partes están llenas de ruinas del terremoto de 1812, una cantidad de ruinas está convertida en deplorables chozas remendadas [...] Las mejores calles tienen pequeñas casas de dos plantas que casi siempre tienen una galería enrejada en el piso superior. Los almacenes de los comerciantes son a la vez tienda, depósito y oficina y la luz de la calle les llega por una especie de portón [...]" (BELLERMANN, 2007:43-44).

En su relato Cané señala:

"[...] Bajamos, pues, y una vez en tierra, todo el encanto fantasmagórico de la ciudad, vista desde el mar, se desvaneció para dar lugar a una impresión penosa. 'Venezuela tiene la cara muy fea', me decía un caraqueño, aludiendo al aspecto sombrío, desaseado, triste, mortal, de hacinamiento de casas en estrechísimas calles que parecen oprimidas entre la montaña y el mar" (CANÉ, 2005:80).

Sobre el emplazamiento de La Guaira Marco Dorta señala:

"[...] Las condiciones de su emplazamiento obligaron al caserío guaireño a trepar por las laderas de la montaña siguiendo los bordes rocosos de las quebradas y las orillas del cauce, hoy seco, del río Osorio [...]" (MARCO DORTA, 1948: 40). Pero también hace mención a sus calles y toponimia: "La Guaira, puerta de entrada a Venezuela, presenta el aspecto característico de todas las ciudades ribereñas del Caribe. En las calles angostas que suben montaña arriba, como la de Muchinga o la de Salsipuedes [...]" (*Ibidem*). Marco Dorta hace asimismo mención al carácter de la arquitectura civil de las costas del Caribe que se observa en las casas de La Guaira.

Figura 3. La Guaira - Casa (1947).



Fuente: MARCO DORTA, 1948, fig. 35.

5.1.3. La obra de Guillermo Meneses

La Balandra Isabel llegó esta tarde, del año 1934, es una de las primeras obras escritas por Guillermo Meneses (1911-1978). Meneses, considerado uno de los mejores cuentistas venezolanos, narra con dominio y poder de evocación la historia de amor entre Esperanza, una mujer del puerto de La Guaira, y Segundo, capitán del barco *La Balandra Isabel*. Algunas citas del cuento describen la llegada de la *Balandra Isabel* al puerto de La Guaira: "[...] Al entrar en el puerto agilizó más su elegancia blanca; pasó junto al trasatlántico alemán y fue hacia sus compañeras: la goleta Blanca María, el bote Justa y María, la balandrilla Misterios del Mar. Al lado de ellas se aquietó mien-

tras las velas, antes de morir, recogían en su blancura la última luz del sol [...]” (MENESES, 1978: 35). También hace mención a la imagen urbana y su unión con el mar y el muelle: “[...] Una calle, acostada al pie del caserío guaireño, blanquea en la primera oscuridad de la noche. Serenamente se mueve la masa de aguas, verde aún por una vaga vibración luminosa, haciendo sus ruidos bajo las maderas del atracadero. En los postes sostenedores se forman espumas y por las barbas de las algas caen luego gruesas gotas del agua mansa [...]” (*ibid.*).

Cuando Segundo Mendoza, marinero de la “Isabel” camina al encuentro de Esperanza:

“[...] Al fin, dejó las calles de cemento cercanas al muelle, llenas de ruido y de gentes, y comenzó a subir la calleja empinada sobre el cerro, metida entre las casas severas, altas, mudas, de La Guaira vieja.

Ahora, al doblar el recodo oscuro, en redor de la casa más severa, más muda y más alta, la calle cambia de carácter, se hace casi camino, y entra en el barrio pobre de las prostitutas[...]” (*ibid.*, 36). Éste, de acuerdo con otros relatos, es el sector conocido como Muchinga.

Otros sectores de La Guaira se mencionan en la obra de Meneses:

“[...] Miró un de momento al mar y tuvo que volver la cabeza atendiendo al siseo de María, la Negra loca de El Cardonal [...]” (*ibid.*, 37).

Sobre la presencia de barcos de cruceros en el Puerto de La Guaira, Meneses menciona:

“[...] Aquel musiú de anteojos, apoyado en la barandilla del barco enorme, tiró con fuerza la moneda oro lejos del grupo de muchachos que esperaban abajo zambulléndose y gritando, esos regalos de los turistas [...]” (*ibid.*, 44). “[...] Y se fue hacia su casa subiendo despaciosas las calles empinadas de La Guaira vieja [...]” (*ibid.*, 45).

5.1.4. La obra de Guillermo Meneses llevada al cine

La Balandra Isabel llegó esta tarde es una superproducción llevada a cabo por Luis Guillermo Villegas Blanco y la casa productora cinematográfica Bolívar Films en 1949. Filmada en los propios estudios de Bolívar Films en la isla de Margarita y en La Guaira, contó con la dirección de Carlos Hugo Christensen, y el argumento y los diálogos corresponden, respectivamente, a Guillermo Meneses y Aquiles Nazoa. Este largometraje venezolano ganó el Primer Premio de Fotografía en el Festival de Cannes en 1951. El film se basa en el cuento homónimo ya mencionado del venezolano Guillermo Meneses, publicado en 1934, y trata de un melodrama erótico sobre Segundo (Arturo de Córdova), un capitán de mar casado, quien hace frecuentes viajes de transporte de pescado desde la isla de Margarita, en el oriente venezolano, hacia el puerto de La Guaira, en el litoral central, y su pasión por Esperanza (Virginia Luque), una mujer del puerto de La Guaira, prostituta y cantante de un bar en el barrio de mala fama Muchinga. La película narra la pasión tormentosa, condicionada por la superstición y la brujería. Cuando Segundo por fin decide terminar con sus

amoríos, Esperanza lo hechiza para impedir que regrese con su esposa e hijo. Culmina así la acción de manera apasionada. Esta historia de infidelidad combina lo sensacional con lo escandaloso, además de presentaciones musicales y fotografía extraordinarias. El filme aprovecha los panoramas naturales de Venezuela y la herencia musical afro-venezolana. Sin duda, tales factores contribuyeron al éxito de taquilla y al respaldo de la crítica que tuvo el film luego de su estreno (MOLINA, 2007).

Figura 4. Escena de la película *La Balandra Isabel llegó esta tarde*.

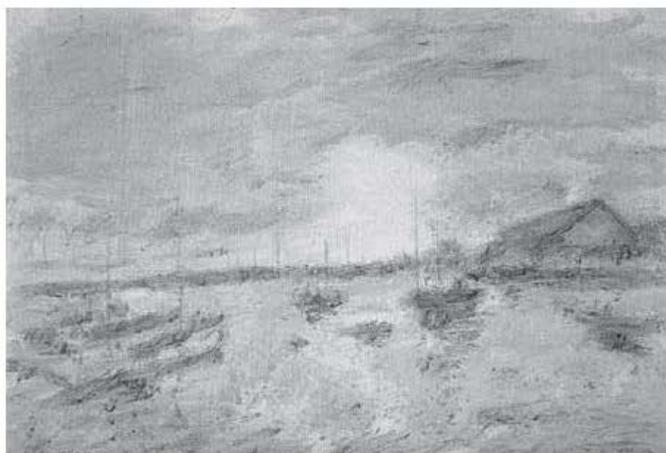


Fuente: noticierodigital.com, 2007.

5.1.5. La obra pictórica de Armando Reverón

Artista y pintor, la obra de Armando Reverón (1889-1954), realizada en gran parte en el Litoral Central de Venezuela, capta y transmite toda la luminosidad del trópico. Reverón fue miembro sobresaliente de la Academia de Bellas Artes de Caracas junto a figuras de la talla de Manuel Cabré, Antonio Edmundo Monsanto y César Prieto. En su obra se distinguen tres períodos. En 1916, Reverón pinta al aire libre sus primeros paisajes resueltos dentro de una tonalidad azul, dando lugar a su "Período Azul". Poco después se traslada a La Guaira, donde se encuentra al pintor de origen ruso Nicolás Ferdinandov, de quien recibe gran influencia y decide instalarse en el litoral, iniciando así una nueva etapa en su vida y en su obra. A partir de 1921 adopta hábitos primitivos y desvinculados de la ciudad, lo que le permitió desarrollar una percepción más profunda de la naturaleza y representar la atmósfera del paisaje bajo efectos del deslumbramiento producido por la luz directa del sol. Pasó así a lo que el crítico Alfredo Boulton llamó su "Época Blanca", desarrollada aproximadamente entre 1924 y 1932. A comienzos de 1940 inició su "Período Sepia", al que correspondería un conjunto de lienzos pintados en el litoral y en el puerto de La Guaira, donde los tonos marrones constituyen el valor cromático dominante de la composición, caracterizado por paisajes de mar y tierra.

Figura 5. El puerto de La Guaira, 1941. Colección privada.



Fuente: www.casamerica.es

5.1.6. Colección de la obra de Pedro Ángel González

Pedro Ángel González (1901-1982) ingresa a la Academia de Bellas Artes de Caracas en 1916. En 1921 entra en contacto con los integrantes del Círculo de Bellas Artes y comienza a adoptar el estilo de éstos. En 1926 decide abandonar la pintura para dedicarse a oficios prácticos, como el de dibujante técnico y diseñador en el taller de fotograbado del maestro Raúl Santana, antiguo miembro del Círculo de Bellas Artes. En 1936 reinicia su trabajo de pintor al tiempo que ingresa como profesor en la recién creada Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas, donde funda el Taller de Artes Gráficas, el cual dirige por diecisiete años. En 1942 obtuvo el Premio Nacional de Pintura en el III Salón Oficial de Arte Venezolano; entre otros reconocimientos obtenidos figuran los premios Antonio Herrera Toro y Armando Reverón, en el XV y el XVII Salón Oficial de Arte Venezolano, 1954 y 1956, respectivamente; así como el Premio Antonio Edmundo Monsanto, que recibe en el Salón Arturo Michelena de Valencia. Destacan dentro de la obra de este artista su inclinación por el tema de las calles de La Guaira.

Figura 6a.
Calle de La Guaira (1930).



Fuente: GAN, 2000.

Figura 6b.
Calle de La Guaira (2008).



Fuente: M. ANATO, 2008.

5.2. La Guaira y su puerto a sus 420 años de historia

El pasado 29 de junio de 2009 La Guaira cumplió 420 años desde su fecha de fundación. Constituye una pieza fundamental del inventario patrimonial de Venezuela, donde se conjugan elementos de alto valor ambiental, histórico y cultural. Muchos de los atributos recogidos, tanto en las descripciones de los viajeros y naturalistas que la han visitado desde el siglo XVIII como en las obras de escritores, pintores y artistas que se han inspirado en sus calles y vistas desde el mar, se mantienen hoy en día. Sin embargo, se han producido algunos cambios como producto de la expansión urbana que trajo consigo la ampliación del puerto y el frente marino, y la desaparición de parte de la trama urbana para dar paso a la infraestructura vial que hoy existe. Pese a los atributos expuestos, el Centro Histórico de La Guaira no escapa de los factores que afectan a la mayoría de los centros históricos en América Latina y el Caribe, tales como: degradación física, social, cultural y económica; poca identificación y valorización por parte de la comunidad en general; disfuncionalidad del centro histórico; proceso migratorio no controlado como elemento depredador; y abandono de un importante número de edificaciones en mal estado.

5.3. Hacia la definición de un producto turístico-cultural para la puesta en valor de La Guaira

Está claro que cualquier propuesta orientada a la definición de un producto turístico-cultural para La Guaira está condicionada por la gestión integral de su patrimonio histórico y cultural, que implica comprender la labor en torno al patrimonio como

una secuencia o sucesión de actividades o tareas, que se inicia con la identificación y registro de los bienes culturales, continúa con su estudio y valoración, aporta soluciones a la administración de estos bienes, posibilita su revalorización y rentabilización como recurso cultural, y culmina con su interpretación y difusión.

En este sentido, la propuesta de un producto turístico-cultural está orientada a la definición de un proyecto de interpretación basado en los valores ambientales, históricos y socioculturales de La Guaira tangibles e intangibles, que incorpore la puesta en valor en sus distintas dimensiones: valor de uso, valor formal y valor simbólico-significativo, considerando las imágenes y representaciones a partir de las distintas modalidades identificadas. Todo ello, propiciando el desarrollo de un turismo con criterios de sostenibilidad a partir del patrimonio cultural como eje fundamental que considere, por una parte, la rentabilidad económica, social y ambiental, y por la otra, la satisfacción de la demanda.

6. CONCLUSIONES

La revisión de las diferentes fuentes consultadas ha dejado al descubierto el inmenso potencial que tiene La Guaira como recurso para su puesta en valor. Por ello, resulta urgente la formulación de una propuesta para la puesta en valor de La Guaira a partir de sus atributos, lo que supone integrar al proceso de valoración la formulación de políticas públicas, la identificación de valores y criterios de intervención con la participación de las comunidades que incluya, además, ideas orientadas a la construcción de una mejor calidad de vida, pero también dirigidas a la construcción de un mejor ciudadano, incorporando su herencia cultural y capital social dentro de un entorno social y económico profundamente deprimido y cargado de incertidumbre, condicionado por las circunstancias de orden político dentro de un territorio que ofrece muchas bondades desde el punto de vista de sus recursos económicos, turístico-recreacionales y de infraestructuras, pero que aún no ha encontrado la manera de ponerlos al servicio de su población.

BIBLIOGRAFÍA

- BALLART, J. (1997): *El Patrimonio Histórico y Arqueológico: valor y uso*, Madrid, Ariel.
- BALLART J. y TRESSERRAS, J. (2005): *Gestión del patrimonio cultural*, Barcelona, Ariel.
- BELLERMANN, F. (2007): *Diarios venezolanos 1842-1845*, Caracas, Fundación Museos Nacionales, Galería de Arte.
- CORRADINI, L. (2006): "No hay que confundir memoria con historia", dijo Pierre Nora", en *La Nación* (Cultura) [online], 15 de marzo. Disponible en: http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=788817 [consultado 24-04-2010]

- CRIADO BOADO, F. (1996): "El futuro de la Arqueología, ¿La Arqueología del Futuro?", *Trabajos de Prehistoria*, 53, n° 1, pp. 15-35.
- DUQUE, L. Á. (1993): "Venezuela a la distancia", *LITERAL. Revista de Arte, Cultura e Ideas. Plástica*, n° 2, pp. s/i.
- GALERÍA DE ARTE NACIONAL (GAN) (2000): *Catálogo de obras*, Caracas, GAN.
- GASPARINI, G. (1982): "La Guaira: Cartografía Siglo XVIII", *Armitano Arte. Revista Bimestral*, n° 1, pp. 84-112.
- HUMBOLDT, A. de (1991): *Viaje a las Regiones Equinocciales del Nuevo Continente*, Caracas, Monte Ávila Editores, tomo 2 (Edición facsimilar del original francés, París, 1816-1826 del Ministerio de Educación y Cultura en 1941-1942, traducción de Lisandro Alvarado, Eduardo Röhl y José Nucete-Sardi).
- LIPE, W. D. (1984): "Value and Meaning in Cultural Resources", en CLEEBE, H. (ed.): *Approaches to the Archeological Heritage*, Cambridge-Nueva York, Cambridge University Press, pp. 1-11.
- MARCO DORTA, E. (1948): *Viaje a Colombia y Venezuela*, Madrid, Imprenta y Editorial Maestre.
- MARCO DORTA, E. (1959): "Arquitectura del siglo XVIII en Venezuela", *Anales de la Universidad Hispalense*, vol. XIX, pp. 111-129.
- MARCO DORTA, E. (1967): *Materiales para la historia de la cultura en Venezuela (1523-1828)*, Madrid, Gráficas Cóndor, S.A.
- MOLINA, A. (2007): *el blog de Alfonso Molina*. Disponible en: <http://blogs.noticierodigital.com/alfonso/?p=251> [consultado 10-02-2010]
- MORENO BENÍTEZ, M. (2002): "Patrimonio Cultural. Puesta en valor y uso. Una reflexión", *Vector plus: miscelánea científico-cultural*, n° 20, pp. 41-49.
- MUSUMECI EMMI, G. (2009): "Alejandro de Humboldt y el lenguaje en pos de la ciencia: una revisión de Viaje a las Regiones Equinocciales del nuevo Continente", en *Bitácora-e. Revista Electrónica Latinoamericana de Estudios Sociales, Históricos y Culturales de la Ciencia y la Tecnología*, n° 1, pp. 27-42. Disponible en: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/29098/1/articulo2.pdf> [consultado 2010-04-16]
- ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (UNESCO) (1972): "Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural". Disponible en: <http://www.patrimoniomundial.com/convencion.htm> [consultado 07-05-2010]
- ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (UNESCO) (1998): *¿Quién es quién en el Patrimonio Mundial?*, París, UNESCO.

“Presentación”, *Política y Cultura*, n° 31, 2009, pp. 3-5. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=26711982001> [consultado 05-05-2010].

SANSONI I. M. (2000): “Encuentro en Venezuela, o casi. Literatura de viajes y viajeros argentinos por América, siglo XIX”, *Signos Históricos*, II.3 junio, pp. 131-149. Disponible en: <http://148.206.53.230/revistasuam/signoshistoricos/include/getdoc.php?id=257&article=398&mode=pdf> [consultado 18-04-2010]

STRAKA, T. *et al.* (1999): “Experiencia práctica: formulación de planes para la evaluación de la vulnerabilidad sísmica de las edificaciones históricas de La Guaira”, en GUEVARA, T. (compiladora): *Memorias. Ponencias presentadas en el Curso Internacional Protección del Patrimonio en Zonas Sísmicas*, Caracas, Comisión de Estudios de Postgrado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, pp. 396-399.

TEXERA ARNAL, Y. (1994): “Testigos de la historia: viajeros y naturalistas en Venezuela durante el siglo XIX”, *Anuario de Estudios Americanos*, tomo LI, n° 2, pp. 189-198.