

Los Boleros de Tapipa, patrimonio cultural del estado Miranda: una aproximación desde la gestión de calidad total, la educación patrimonial y las teorías de tecnologías blandas

Los Boleros de Tapipa, cultural heritage of Miranda state: an approach from total quality management, heritage education and theory of soft technologies

Nélida Josefina Réquíz-Sayago¹

Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela

<https://orcid.org/0000-0002-7954-0936>

nelidar36@hotmail.com

Recibido: 26/2/2021. Aceptado: 1/6/2021.

Resumen

El presente artículo tiene la intención de aportar un primer abordaje en materia de la gestión del “patrimonio basado en la teoría de tecnologías blandas, capacidades suaves o flexibles” de Gómez Cerezo (2021), que toma como punto de partida los avances de la investigación realizada por la autora en 2015 del elemento patrimonio cultural inmaterial (PCI): Los Boleros de Tapipa del Municipio Acevedo del Estado Miranda. La metodología empleada fue documental. Los hallazgos obtenidos demuestran que la gestión del PCI requiere de la implementación de medidas encaminadas a garantizar la viabilidad sostenible del elemento PCI considerando a los practicantes, portadores y portadoras patrimoniales, son los llamados a actuar, en el contexto original de la comunidad o del grupo de que se trate.

Palabras clave: Los Boleros de Tapipa, patrimonio inmaterial, gestión de calidad total, educación patrimonial, tecnologías blandas, salvaguarda.

Abstract

This article intends to provide a first approach to the management of “heritage based on the theory of soft technologies, soft or flexible capacities” by Gómez Cerezo (2021), which takes as a starting point the advances of the research made by the author in 2015 of the intangible cultural heritage element (PCI): Los Boleros de Tapipa of the Acevedo Municipality of Miranda State. The methodology used was documentary. The findings obtained show that ICH management requires the implementation of measures aimed at guaranteeing the sustainable viability of the ICH element considering the practitioners, bearers and patrimonial carriers, they are the ones called to act, in the original context of the community or group concerned.

Keywords: Los Boleros de Tapipa; cultural immaterial of the Miranda state; total quality management; heritage education, soft technologies; safeguarding.

¹ Licenciada en Artes Universidad Central de Venezuela. Especialista en Gestión Sociocultural Universidad Simón Bolívar. Candidata a Doctora en Patrimonio Cultural Universidad Latinoamericana y del Caribe. Miembro ICOM Venezuela y Técnico de Registro del Instituto del Patrimonio Cultural.

Réquíz-Sayago, Nélida Josefina (2021). Los Boleros de Tapipa, patrimonio cultural del estado Miranda: una aproximación desde la gestión de calidad total, la educación patrimonial y las teorías de tecnologías blandas, *Revista Estudios Culturales*, 14 (28), 43- 58.

Introducción

En el presente artículo la noción de identidad se enfoca desde la perspectiva de González Varas (2000) como la expresión que se plasma en la cultura por medio de múltiples aspectos como la lengua, instrumentos de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, los sistemas de valores y creencias.

En cuanto al término diversidad cultural se sigue la conceptualización de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, 2005) entendida como amplios procesos de expresión, enriquecimiento y transmisión del patrimonio cultural y de los distintos modos de manifestarse como, por ejemplo: la creación artística, así como la producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera sean los medios y tecnologías utilizados.

Así mismo, las expresiones culturales tradicionales tal como las define Unesco (2003) son el conjunto de prácticas, saberes, usos, representaciones que se han transmitido por generaciones de manera ininterrumpida en el tiempo, mediante la tradición oral, expresándose en cantos, danzas, celebraciones, ritos, la culinaria o cocina tradicional, los sistemas constructivos, procesos productivos, técnicas artesanales y medicina ancestral y tradicional.

En este contexto, cabe resaltar que las comunidades del territorio venezolano se caracterizan por ser un crisol de expresiones culturales originadas por la relación intergeneracional tejida con dedicación, esmero, vocación y esfuerzo, la cual ha contribuido a la construcción de las identidades y de la diversidad cultural de la nación. Por otra parte, nuestras expresiones culturales han estado sometidas a procesos hegemónicos de dominación, que se pueden identificar, por ejemplo: durante el período de post-contacto, los colonizadores españoles configuraron un nuevo panorama sociocultural teñido de una relación forzada y despótica con las comunidades indígenas y afrodescendientes, quienes a su vez ejercieron resistencia hasta alcanzar su emancipación durante el siglo XIX.

Esta apreciación, signó a la etapa republicana, en la cual ocurrió una serie de acontecimientos históricos, cuyos efectos transformadores han impactado la realidad cultural nacional influenciada por los sectores sociales con poder económico y político, ya que han ocupado un lugar preponderante al imponer sus esquemas -sustentados en estereotipos foráneos- en detrimento de los hábitos y costumbres propias de las comunidades que sostienen dichas expresiones culturales tradicionales.

Las comunidades referidas previamente han sido impactadas consecutivamente por procesos hegemónicos, y a la vez, han opuesto resistencia, defendiendo así sus identidades culturales, demostrando con ello el alto sentido de pertenencia de sus expresiones, pues, estas dan orden y significado a sus vidas, lo que les ha hecho posible enfrentar los diversos procesos de transculturación y aculturación los cuales no cesan. En este contexto, cabe resaltar la manifestación patrimonial Los Boleros de Tapipa, expresión de la resistencia cultural afrodescendiente (Instituto Nacional de Estadística, INE, 2013), del pueblo barloventeño denominado San Juan de Nepomuceno de Tapipa, el cual se niega a dejar morir la tradición del estado Miranda, y, por ende, de su cultura y patrimonio.

En consideración con lo antes expuesto, mi propósito con el presente artículo es aportar desde de la gestión de calidad total, la educación patrimonial y las tecnologías blandas (conocimientos operacionales de la función gerencial en personas), el desarrollo de estrategias para la salvaguardia de los usos consuetudinarios de la manifestación mirandina enfocadas desde la mirada y el quehacer del portador/a patrimonial desde la conciencia étnica.

Caracterización sociocultural del centro poblado de San Nepomuceno de Tapipa

El centro poblado San Juan Nepomuceno de Tapipa, tiene su origen según Hervilla (2006) remontado en tiempos prehispánicos, al señalar que fue un asentamiento indígena habitado por el grupo étnico Tomuzas, quienes practicaban la agricultura del conuco, la pesca y la caza. Indica Hervilla (2006) que el poblado barloventeño no cuenta con una fecha de fundación precisa (1786-1791). Por otro lado, el registro efectuado por el Instituto de Patrimonio Cultural (2005) señala que el centro poblado fue fundado por el obispo Mariano Martí en sus visitas pastorales a la zona en el año 1784. Durante el periodo de post-contacto se introdujo la agricultura extensiva practicada en las haciendas de cacao y café, cuya producción recayó en la mano de obra de los esclavizados indígenas y afrodescendientes.

Posteriormente, la situación de inequidad referida, impulso en el esclavizado afrodescendiente el espíritu libertario que tomo forma con el fenómeno del cimarronaje y la creación de cumbes, territorios liberados del yugo español. Desde entonces, el cimarronaje se convirtió en la actitud y en principio de vida de los pueblos afrodescendientes de la zona barloventeña que se mantiene hasta el presente.

Actualmente, San Juan Nepomuceno de Tapipa es la capital de la parroquia Ribas del Municipio Acevedo del Estado Bolivariano de Miranda, declarado Bien de Interés Cultural de la nación (IPC, 2006b). La población que reside en la parroquia Ribas asciende a 8.500 personas y 1.093 habitantes residen en Tapipa según el XIV Censo Nacional de Población y Vivienda (INE, 2001). La comunidad se organiza en familias estructuradas por padre, madre e hijos, extendida con otros familiares como abuelos, tíos y otros.

El centro poblado mirandino climatológicamente registra una temperatura promedio de 27° centígrados, con una precipitación de 2.600 mm anuales. Dado que Tapipa se localiza en la adyacencia de la Serranía del Interior, le procura una red hidrografía integrada por la cuenca del río Tuy, la más importante y, de las cuencas de los ríos San José, Guapo, Cúpira, Chupaquire, Panapo y Uchire entre otras cuencas. Por tanto, posee un patrón dendrítico, cuyo caudal aumenta gradualmente desde las zonas más secas al oeste hasta las más húmedas al este.

Tapipa, se encuentra en el margen norte de la carretera nacional Gran Mariscal de Ayacucho, troncal n° 9 (véase figura 1). Internamente el poblado cuenta con calles asfaltadas, pero en malas condiciones y sin señalización, así como las que dan acceso hacia los caseríos. La red vial interna carece de alumbrado público. El centro poblado no cuenta con un servicio de transporte público estable, lo que hace complicado el traslado de sus habitantes, quienes deben esperar más de dos horas para poder trasladarse hasta sectores aledaños o hasta el terminal de Caucagua para continuar con su movilización terrestre.

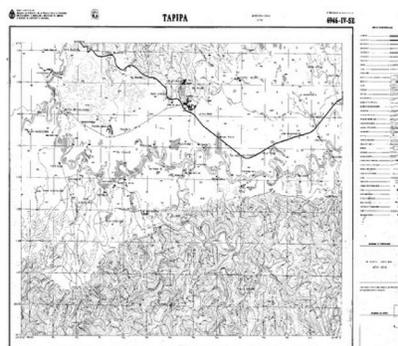


Figura 1. Ubicación actual del centro poblado de Tapipa. Fuente: Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar (1978), (citado por Réquíz Sayago, 2015)

Tapipa, es un poblado conformado por dos zonas: urbana y rural. En la zona urbana (véase Figura 2) se encuentran localizadas viviendas de concreto bloque y platabanda, locales comerciales, inmuebles educativos, recreacionales, de salud, el religioso destaca la Iglesia San Juan Nepomuceno, la Casa de la Cultura «José Félix Ribas», Plaza Ribas de Tapipa, estos inmuebles fueron declarados *Bien de Interés Cultural de la Nación* por el Instituto del Patrimonio Cultural (IPC, 2006b) y la biblioteca «José León Mijares». En la zona urbana se aprecia un desarrollo progresivo la actividad comercial. Entre tanto, la zona rural se organiza en caseríos, donde se practica la agricultura por las familias que allí residen. Estas comunidades rurales han mantenido el proceso productivo del cacao, a pesar del impacto que ha causado la transformación progresiva experimentada en el siglo XX y XXI en centro poblado.



Figura 2. Plaza Ribas de Tapipa. Fuente: Réquíz Sayago (2015). Foto Erik Cadenas (2015)

Tapipa, se distingue por su diversidad cultural resultado de su origen interétnico (indígena y afrodescendiente) siendo cuna del talento barloventeño como Belén Palacios conocida como la *La Reina del Quitiplás* e integrante del grupo folclórico femenino *Elegguá* de igual modo, el grupo *Los Campesinos de Tapipa* ambos declarados Bien de Interés Cultural de la Nación (IPC, 2006b) entre otros. Así mismo, el calendario festivo tradicional afro-resistente celebrado en el pueblo de Tapipa, empieza destacando: la fundación del Pueblo de Tapipa (enero); Carnavales (febrero); Día Internacional Contra la Discriminación Racial (21 de marzo), Celebración de la Abolición de la Esclavitud en Venezuela (24 de marzo); Velorio de Cruz, y el Día de la Afrovenezolanidad, ambas fiestas en el mes de mayo.

En el caso de «Los Boleros», escena propia del ciclo festivo y de la conmemoración de los Santos Inocentes del mes de diciembre. Es un legado religioso católico del colonizador español, quienes, fieles a la conmemoración de un episodio hagiográfico cristiano, relata el degollamiento de los niños menores de dos años de edad oriundos de Belén, orden instruida por el rey Herodes I “El Grande” para así eliminar al próximo rey de Judea: Jesús de Nazaret. La conmemoración de los Santos Inocentes fue instaurada desde el siglo V d.C. por los cristianos para cada 28 de diciembre (Réquiz Sayago, 2015).

Los Santos Inocentes, es una manifestación propia del eje barloventeño de la cual se identifican «La Parranda de Los Santos Inocentes de Aragüita», «Bandos y Parrandas de Los Santos Inocentes de Caucagua» *todos y cada uno* declarados Bien de Interés Cultural de la Nación (IPC, 2006b) y éste último, ha sido postulado (año 2021) para ser reconocido en el Registro de Buenas Prácticas ante la Unesco.

Caracterización patrimonial inmaterial «Los Boleros de Tapipa»: un grito de libertad de ayer y hoy

La manifestación del patrimonio cultural inmaterial (PCI) “Los Boleros de Tapipa” es un ejemplo de la heredad cultural siguiendo a Caballero (2021), y García Aguilar y Maytorena (2015), debido a sus valores significativos y de profundo arraigo en la comunidad del eje barloventeño. «Los Boleros de Tapipa» *fueron identificados en el marco del I Censo del Patrimonio Cultural Venezolano*, registro efectuado por el Instituto del Patrimonio Cultural (2006a) para el catálogo correspondiente al municipio Acevedo del Estado Miranda “Los Boleros de Tapipa”, es una manifestación colectiva que se cataloga dentro del ámbito del Patrimonio Cultural Inmaterial y fue declarada Bien de Interés Cultural mediante Providencia Administrativa N°003-005 del 20 de febrero de 2005 y publicada en la Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N°38.234 del 22 de julio de 2005 (IPC, 2006b).

“Los Boleros de Tapipa” es una manifestación patrimonial inmaterial (Ramos Guédez, 1980) producto del proceso de hibridación cultural García Canclini (2001), entendida como la combinación de costumbres de pueblos originarios con la proveniente de grupos humanos foráneos. Este proceso se aprecia en la expresión mirandina, la cual es resultante del legado de los esclavos traídos de África subsahariana, con la proveniente de los pueblos indígenas de la zona, los grupos humanos que correspondieron a la filiación Caribe, conformados por Los Teques, Quiriquiries, Tomuces o Tomuzas y los Ciparacotos, sujetos a las costumbres impuestas por los colonizadores españoles. Por lo que se refiere a la heredad cultural, Jaramillo (2013) expone:

(...) nuevos paradigmas que determinan la convivencia ciudadana armonizándola con el entorno natural en función del buen vivir. Esto implica una percepción holística relacional entre el Hombre y su entorno natural que se explica en el preámbulo, cuyo texto cualifica el devenir histórico de nuestros pueblos desde sus orígenes milenarios y la consolidación de sus culturas expresadas a través de saberes que han enriquecido la heredad cultural (Jaramillo, 2013, pp.135-136).

Es una expresión de resistencia cultural que, se vistió del carácter festivo, estratagema para lograr la huida de los esclavizados de las haciendas. La festividad era practicada por los hombres afrodescendientes esclavizados, ocasionalmente concurre la presencia femenina en la expresión cultural en actividades específicas de acompañamiento al “Bolero”. Al día de hoy, se mantiene la participación masculina y femenina en lo que atañe a la caracterización que se desarrolla a continuación.

“Los Boleros de Tapipa” expresión del PCI, se realiza cada 28 de diciembre día de los Santos Inocentes. Práctica mirandina esta, devenida del siglo XIX al presente, propia del centro poblado San Juan Nepomuceno de Tapipa (Ver Figura 3).



Figura 3. Bolero “El Carteluo.” Fuente: Réquíz Sayago (2015) Foto: Instituto del Patrimonio Cultural (2011)

Es distintivo en la manifestación patrimonial «Los Boleros de Tapipa» la conjunción de contenidos culturales entre el cimarronaje además de la estética y puesta en escena propia del ciclo festivo y de la conmemoración de los Santos Inocentes, expresión de la diversidad cultural afrodescendiente del estado Miranda.

En primer término, durante la etapa de dominación de la corona española, la celebración “Los Boleros” significó una vía para la práctica liberadora del cimarronaje. Esta estrategia desarrollada por los esclavizados provenientes de África, que se localizaban de forma forzada en diferentes haciendas, para ese entonces, del caserío de Tapipa en el eje de Barlovento, hoy sector oriental del estado Miranda, en cuyas zonas aledañas se hallaban los cumbes (Diccionario de Historia de Venezuela, 2011), o centros organizados por esclavos fugados o libres para vivir lejos del sistema esclavista a través del trabajo comunitario, de cuyas manifestaciones más claras fue el conuco. De esta acción de liberación, por tanto, puede inferirse que, el término “Bolero” era una forma de referirse al hecho del escape de los “negros alzados” (Mendoza, 2011) cuyo deseo de emancipación impulsó a muchos africanos y afrodescendientes, para hacer una nueva vida, en lugares no impactados por la colonia como los cumbes, pues la posibilidad de regresar a sus lugares de origen era totalmente imposible.

En segundo término, luego del periodo colonial, la manifestación mirandina fue receptora de las transformaciones del pueblo de Tapipa durante la etapa republicana, de aquel asentamiento rural, se convirtió en un centro poblado de mayor acceso por los corredores viales terrestres (Véase la Figura 4).



Figura 4. «Boleros» en el puente de Panaquire, estado Miranda. Fuente: Réquíz Sayago (2015). Foto Instituto del Patrimonio Cultural (2012)

Entre tanto, «Los Boleros» con la estirpe de las prácticas sociales propias de los cumbes, en escenarios que, generaron, a su vez, las tradiciones y costumbres barloventeñas, hicieron resistencia cultural, ahora a los impactos urbanísticos, económicos y socioculturales de mediados del siglo XX, donde la tradición oral ha desempeñado un papel fundamental en el sostenimiento de dicha manifestación.

En los «Boleros de Tapipa», la participación del género masculino es característica de la representación escénica de calle. Vale agregar, en torno a la presencia femenina (Hervilla, 2006) en la heredad cultural de la expresión patrimonial de Acevedo, que hacia el año 1900 ya se registraban datos de las antiguas practicantes de la manifestación tal como María Machilanda, oriunda del caserío El Oro, quien se incorporaba al grupo de músicos de la época: Ignacio Borges, Nicanor Sanabria, Merrecio y Fulgencio Veitia, Ramón Aponte, Pedro Marrero, Genaro Paiva, Mercedes Mijares y Domingo García, grupo que se

dirigía hasta donde se encontraba el jefe civil del pueblo y lo hacían preso para que autorizara la salida de la Parranda de los Inocentes, presidida por un “Bolero”. En la actualidad, las féminas intervienen en la preparación de la comida y en el acompañamiento de la parranda (del baile) que dirige el “Bolero” durante su recorrido (Véase la Figura 5).



Figura 5. Bolero bailando con el pueblo de El Clavo, estado Miranda. Fuente: Réquíz Sayago (2015). Foto Instituto del Patrimonio Cultural (2012).

Siguiendo lo anterior, el lenguaje inclusivo de género es uno de los factores clave que determinan las actitudes culturales y sociales propias de esta manifestación afrodescendiente. Los “Boleros de Tapipa” de sexo masculino suelen cubrirse sus cuerpos con atuendos elaborados con hojas de plátano seco, o en su defecto, con ropas usadas. A estas últimas, las intervienen con pinturas y las rasgaban en jirones con la finalidad de crear un aspecto impresionante, intimidante y esperpéntico. A esto se agrega que, sus rostros los revisten con una untura elaborada con una mezcla aceitosa con polvo de carbón, sus cabezas las cubren con pelucas, sombreros o cachos según sea el personaje a representar. También, “Los Boleros” emplean un macuto (bolsa de fibra vegetal de elaboración artesanal, pero en fechas recientes, ese bolso de fibra natural se ha sustituido por uno de material sintético) donde guardan caramelos, dinero, bebidas espirituosas y en sus manos llevan una vara de madera.

En la actualidad, «Los Boleros» son representaciones escénicas donde cada portador patrimonial o practicante personaliza (desde el respeto), el carácter esperpéntico de otrora inclusive, se inspira en ciertos arquetipos o personajes reconocidos por la comunidad, mediante la utilización de ciertos atributos en la indumentaria y en la expresión corporal que, así le distinguen, al amedrentar (con el visto bueno de los padres de la comunidad en época decembrina), a los niños y niñas traviesos, a fin de aplicar correctivos varios, causando en la mayoría de los casos: susto, pavor, impresión, y en otros casos, «Los Boleros» causan asombro, risa, miedo, y burla entre los adultos en general. Cabe agregar que, «Los Boleros de Tapipa» infunden respeto e invitan a la jocosidad propia de los venezolanos (Ver Figura 6).



Figura 6. «Bolero» Fuente: Réquíz Sayago (2015). Foto Instituto del Patrimonio Cultural (2011)

De este modo “Los Boleros” con la indumentaria antes referida (de esperpento), proceden a desarrollar su puesta en escena mediante la ejecución de un recorrido por la comunidad de Tapipa, el cual se inicia desde la madrugada emitiendo lamentos (remiten a la simulación de dolor del esclavizado cuando era apresado en su intento de escaparse), asustando a los vecinos, mediante una expresión corporal muy dramática, que realizan frente a todo transeúnte que, se encuentran a su paso, causando asombro, inclusive temor en algunas de las personas adultas como niños de la comunidad barloventeña y turistas que se encuentran en el lugar.

El recorrido de “Los Boleros” luego, de visitar a todo el centro poblado de Tapipa, se extiende hacia otros pueblos barloventeños: Panaquire, El Clavo llegando hasta Higuerote, culminando nuevamente en la población de Tapipa con una parranda (música, canto, y baile) al final del día, (IPC en Réquíz Sayago, 2015) (Ver Figura 7).



Figura 7. «Boleros» recorriendo Tapipa. Fuente: Réquíz Sayago (2015). Foto Instituto del Patrimonio Cultural. (2012)

El patrimonio cultural inmaterial

El patrimonio cultural inmaterial (PCI) de la nación, se remonta y explica en medio de contextos socioculturales complejos, haciéndose presentes mediante: usos, representaciones, saberes, costumbres, técnicas, además de las más diversas expresiones de la espiritualidad humana, donde también tienen cabida las expresiones lúdicas, festivas y recreativas.

Cabe destacar que, todas estas expresiones de la cultura inmaterial nacen bien sea de un compromiso, o de una necesidad, inclusive de un gusto personal, por consiguiente, todas esas iniciativas cobran una significación tal, que logran delinear no solo la personalidad de un individuo sino la de la familia también. Esto a su vez, se transforma cuando trasciende del espacio familiar al espacio colectivo: la comunidad. Las dinámicas individuales, se comparten en el grupo y se desprende entonces la concurrencia identitaria que, ante sus necesidades y explicaciones a sucesos que tienen lugar en sus vidas dan oportuna respuesta. Este proceso en muchas ocasiones, trasciende sus fronteras comunales y viaja a otros espacios en el territorio nacional, cobrando una connotación significativa para otros habitantes, quienes a su vez dan sus aportes, trazando ese tejido que entonces caracteriza la identidad cultural de un país. Lo antes expresado, es una forma de ilustrar cómo nace el patrimonio cultural inmaterial en la nación venezolana.

Por mucho tiempo, la valoración y defensa del PCI permaneció en un segundo plano, por considerarse peyorativamente la expresión propia de los sectores rurales de la nación asociados a calificativos como: “anecdótico”, “exótico” o “folclórico” frente a las expresiones culturales de las grandes ciudades, allí la atención reposa en aquellas expresiones de los grupos hegemónicos vinculados al discurso de “lo culto”, quienes refuerzan su imagen de poder con el patrimonio cultural material.

Tomando en cuenta lo indicado anteriormente, es fundamental la revisión de la noción de patrimonio cultural que establece el organismo rector con competencia nacional; el Instituto del Patrimonio Cultural (IPC, 2004) quien define al patrimonio cultural de la siguiente forma:

Son todas las manifestaciones culturales que una sociedad produce o hereda de sus antepasados, ya que la pueden diferenciar de otras sociedades. El reconocimiento de una manifestación como patrimonio cultural proviene de una comunidad local, de la sociedad en general o de organismos especializados en ese tema. (IPC, 2004, p.7)

Resulta significativo resaltar en la anterior definición, el reconocimiento de las comunidades como uno de los actores que genera esas manifestaciones que, son trascendentes en la vida y que influyen en la identidad cultural de un país. Esta visión del patrimonio cultural abrió un camino a la noción de patrimonio cultural inmaterial. Es preciso indicar, el aporte desde la categoría de registros Testimonios y Procesos (1995) y años más tarde, con los datos del I Censo del Patrimonio Cultural Venezolano (2004-2010) publicados en el Catálogo del Patrimonio Cultural Venezolano con las categorías: creación

individual, manifestaciones colectivas y la tradición oral, por lo que, el patrimonio cultural inmaterial cobra un espacio de reconocimiento propio frente a la fuerte tradición del patrimonio cultural material.

En este sentido, la Unesco estableció el 17 de octubre de 2003, en París, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial que, procura el establecimiento de un marco definitivo y de protección para el patrimonio cultural inmaterial (de la humanidad) manteniéndose vigente en la actualidad. De igual forma, el Estado venezolano mediante decisión de la Asamblea Nacional decreta la Ley Aprobatoria de la Convención referida, publicada en la Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 5822 extraordinario del 25 de septiembre de 2006, donde reconoce la Convención, a partir de ese momento, como un instrumento multilateral de carácter vinculante en material legal patrimonial nacional.

Por ende, la misma representó para el sector cultural venezolano, la incorporación de un conjunto de normas para la salvaguardia, es decir, encaminar y garantizar la viabilidad del elemento del PCI (Unesco, 2003). Esto ha significado un fortalecimiento de la categoría patrimonial frente a los vacíos que se identifican en la *Ley de Protección pre constitucional y de defensa del patrimonio cultural* (LPDPC, 1993), dado que, en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (CRBV, 1999, 2009) en su Preámbulo, define a nuestra sociedad como democrática, participativa y protagónica, multiétnica y pluricultural. Continuando con la revisión de la Carta Magna, en el Capítulo VI referido a los Derechos Culturales y Educativos (artículos 99 y 100) se reconoce el rango constitucional de la cultura, hecho inédito en la vida republicana venezolana.

Además, establece de forma expresa, la protección que le profiere el Estado al patrimonio cultural, y específicamente al patrimonio cultural inmaterial, en tanto son bienes inalienables, imprescriptibles e inembargables, siendo un paso importante en su protección. Con el artículo 100 de la C RBV, se evidencia el patrimonio cultural inmaterial particularmente de las culturas populares, ya que, el patrimonio cultural inmaterial se caracteriza entre otros aspectos, por la impronta de la práctica tradicional de las diversas comunidades que ocupan el territorio nacional.

Siguiendo lo antes expuesto, resulta pertinente revisar la definición de Patrimonio Cultural Inmaterial que aporta la Convención UNESCO (2003):

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (Unesco Artículo 2, Definiciones, 2003, p.2).

En tanto, la LPDPC (1993) refiere sucintamente al patrimonio cultural inmaterial: “El patrimonio vivo del país, sus costumbres, sus tradiciones culturales, sus vivencias, sus manifestaciones musicales, su folclor, su lengua, sus ritos, sus creencias y su ser nacional”. (LPDPC, Artículo 6, numeral 7, p.8)

En relación a estos aspectos conceptuales de la categoría patrimonial que ocupa esta sección del presente artículo, no obstante, la autora de la presente investigación sigue la definición propuesta por Unesco (2003) por considerar que, reúne los elementos esenciales para abordar la categoría patrimonial referida, dadas las particularidades que definen la manifestación mirandina afrodescendiente: «Los Boleros de Tapipa».

Metodología y resultados

La metodología empleada fue documental, basada en los datos secundarios obtenidos por la autora, de la experiencia laboral obtenida al trabajar como Técnico de Registro, o bien registradora en el Instituto del Patrimonio Cultural (IPC), lo cual le permitió conocer y mantener contacto desde el año 2011 con los practicantes de la manifestación, y con mayor profundidad, mediante un abordaje académico, titulado: Gestión de calidad en la educación patrimonial para el fomento de la manifestación «Los Boleros de Tapipa» del municipio Acevedo del estado Miranda (2015) en la Universidad

Simón Bolívar del cual se derivó el presente diseño de gestión que, al presente momento, se actualiza con base a la teoría de tecnologías blandas (capacidades suaves o habilidades flexibles) de Gómez Cerezo (2021) para el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI).

Los resultados arrojados por la presente investigación, en torno a la formulación de un modelo de gestión de calidad en la educación patrimonial no formal (en el entendido de la preservación y salvaguardia del patrimonio vivo) manifestado en «Los Boleros de Tapipa» orientados en Hellriegel y Slocum (2009) en atención a, *Deming-Sherwart* o Ciclo de la Calidad (2009) atañe a las estrategias de gestión. El modelo de gestión propuesto, se apoyó en el análisis de la valoración patrimonial de la manifestación «Los Boleros de Tapipa» que, paralelamente se sustentó en el diagnóstico de las condiciones socioculturales del centro poblado de Tapipa, identificando un conjunto de situaciones conflictivas en distintas áreas tales como: el social, el económico, el ambiental y en la seguridad ciudadana.

De la expresión patrimonial barloventeña, en triangulación con los lineamientos y recomendaciones emanadas de documentos: *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2003), *Políticas y Recomendaciones para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2011), *Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de los Afrodescendientes en América Latina V2* (2013), *Sistematización del Patrimonio Cultural Inmaterial de los Pueblos Afrodescendientes* (2010) y *la Declaración del Decenio de los Pueblos Afrodescendiente* (2011), aunado a los trabajos de Ballart y Tresserras (2001), así como de los enfoques y estrategias necesarios para realizar un proceso de gestión del patrimonio cultural inmaterial como el planteado por Lacarreau (2007), que dan sustento a, a la comprensión del PCI mirandino.

Sin perder de vista, el marco legal que protege al patrimonio cultural venezolano en un ejercicio transdisciplinario de la metodología desarrollada por *Deming-Sherwart* o Ciclo de la Calidad (2009), además, la experiencia del Seminario de Calidad de la Formación de la Escuela Pública de Animación y Educación Juvenil de la Comunidad de Madrid (2004) y lo propuesto por García Valecillos (2009) para la elaboración del modelo de gestión presentado, se hizo necesario vínculos con la resistencia cultural del pueblo barloventeño de Tapipa, representado en el grupo de practicantes de la manifestación, quienes aportaron desde su visión afrodescendiente y con rasgos de hibridación cultural el análisis crítico, evaluación de la viabilidad y la pertinencia del modelo, indicando las especificaciones para su implantación o realización.

Cabe destacar, que el modelo de gestión que diseñó Réquíz Sayago (2015) contó con la participación de los portadores y practicantes de la manifestación «Los Boleros de Tapipa». El mismo comprende tres marcos, estos son: (i) conceptual, (ii) legal, y (iii) operativo. Los marcos referidos al conceptual y legal se componen de un conjunto de principios y normas legales tanto del campo patrimonial como de la administración pública. En relación mutua con estos, el operativo orienta los planes, proyectos y actividades cuya formulación está enfocada desde el concepto de la gestión de calidad total.

En consecuencia, los planes y proyectos que serán propuestos por los portadores y practicantes, están encaminados al fomento de la transmisión de la manifestación. Se presenta a continuación el modelo de gestión diseñado (Ver el Gráfico 1):



Gráfico 1. Diseño del modelo de gestión. Fuente: Réquíz Sayago (2015)

A continuación, se presentan los contenidos del diseño del modelo de gestión referido según lo propuesto por Réquíz Sayago (2015) en el gráfico anterior (Ver Gráficos 2 a 6).



Gráfico 2. Diseño del modelo de gestión. Principios de la gestión del patrimonio cultural inmaterial. Fuente Réquíz Sayago (2015)



Gráfico 3. Diseño del modelo de gestión. Principios de la gestión de calidad en la educación patrimonial no Formal. Fuente: Réquíz Sayago (2015)

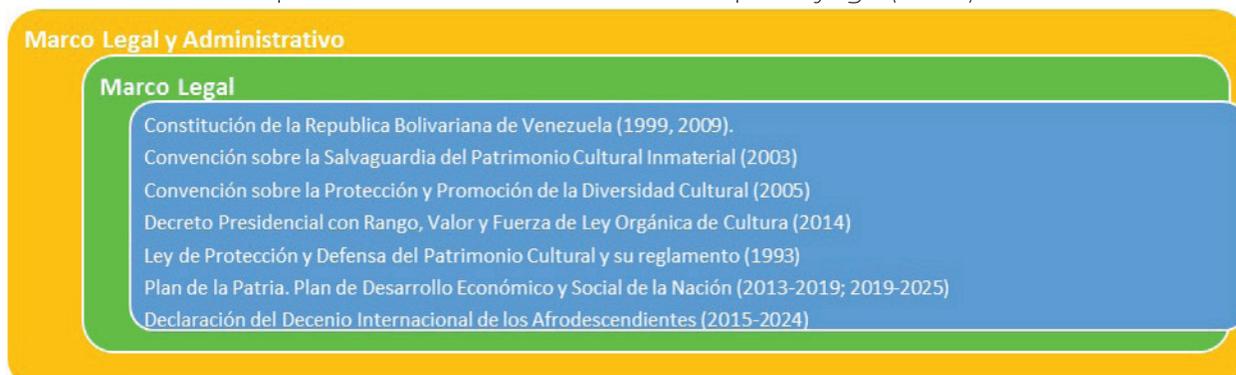


Gráfico 4. Diseño del modelo de gestión. Marco Legal. Fuente: Réquíz Sayago (2015)

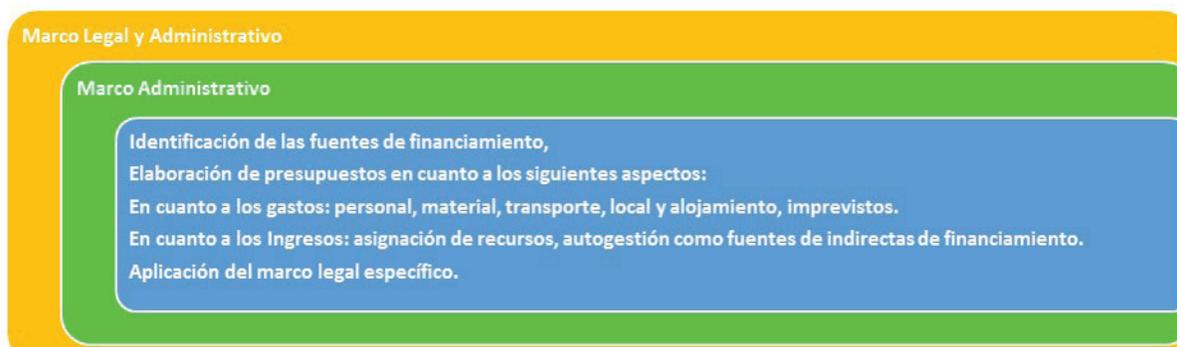


Gráfico 5. Diseño del modelo de gestión. Marco Administrativo. Fuente: Réquíz Sayago (2015)



Gráfico 6. Diseño del modelo de gestión. Ciclo de calidad total y la transmisión de la manifestación.
Fuente: Réquiz Sayago (2015)

Luego, de haber formulado el anterior modelo de gestión, mediante la aplicación transdisciplinar de posturas que son aparentemente distantes, como el ciclo de la calidad total con la educación patrimonial no formal, permito la utilización de un método receptivo a las mejoras continuas de los procesos que definen la salvaguardia de la manifestación mirandina. Fue también provechoso, la vinculación con la comunidad de practicantes de la expresión patrimonial, de forma conjunta se construyó una ruta de acción sustentada en el análisis de las necesidades culturales de la manifestación, y con esta información, la formulación de objetivos formativos que imprimen fuerza a la transmisión, promoción y documentación de contenidos culturales de la manifestación.

Destacándose en la manifestación mirandina la resemantización de nociones como cimarronaje, cumbres, estas en la actualidad forman parte del pensamiento y actitud del pueblo afrodescendiente que les distingue por su resistencia cultural. Dado que actualmente, sus expresiones culturales se encuentran en pie de lucha por lograr el respeto, el reconocimiento y la reparación por los daños causados por la esclavitud que, de alguna manera subsana las tecnologías blandas.

Las tecnologías blandas y la gestión del patrimonio cultural inmaterial.

Las tecnologías blandas (capacidades suaves, habilidades flexibles) son nociones o conocimientos operacionales de la función gerencial, es decir, procesos de planificación, organización, control, evaluación, coordinación, actualización de función y autodesarrollo, animación, creación, promoción, preservación, eficiencia, eficacia, efectividad, crítica, ética y afectividad de las expresiones culturales.

Las tecnologías blandas para Olmo Alonso (2015):

Son un buen paraguas para hacer una subcategorización en base a tres áreas de actuación: tecnologías comportamentales (códigos cívicos, protocolos de castigos e incentivos, herramientas pedagógicas...), tecnologías comunicacionales (del lenguaje verbal y no verbal como gestos, tonos...) y tecnologías organizativas (modelos de estructuras, logística...). (Olmo Alonso, 2015, pp.6-7)

En la actualidad, cuando se diserta acerca de tecnologías se asocia a la clasificación del producto tecnológico bien sea material (objetos) o inmaterial (funcionamiento de las instituciones sociales) en el desarrollo de sus procesos (Gómez Cerezo, 2021) señalado como "tecnologías duras" y "tecnologías blandas". La única diferencia es que una lo hace a partir de la clasificación de la tecnología y la otra clasifica al tipo de productos que se obtienen de la aplicación de esta.

Para la *Enciclopedia colaborativa* de la Red Cubana (Ecured, 2015):

Cuando se habla de tecnologías se alude principalmente a aquellas incorporadas a bienes de capital, materias primas básicas, materias primas intermedias, componentes, etc. También se habla, por otro lado, de tecnologías no incorporadas que se encuentran en las personas (como obreros, técnicos, peritos, ingenieros, etc.) en forma de conocimientos teóricos u operacionales, manuales para ejecutar las operaciones o en documentos; estos conocimientos se registran y observan con el fin de asegurar su conservación y transmisión (mapas, plantas, diseños, proyectos, etc. (Ecured, 2015, p.1).

Se suelen llamar tecnologías duras a aquellas que se basan principalmente en el conocimiento de las “ciencias duras”, tales como la matemática, física, química y biología entre otras, mientras las tecnologías blandas (Gómez Cerezo, 2021) se fundamentan en su mayoría en las “ciencias blandas” tales como la educación patrimonial (en lo que respecta al proceso de enseñanza, transmisión de saberes), la psicología, la economía y la administración entre otras.

Se conceptualiza la “tecnología blanda” o “tecnologías blandas” como aquellas que tienen que ver, en términos generales, con la organización y gerencia de las instituciones sociales (comunidades concernidas), incluyendo actividades tan variadas como el cambio y la cultura organizacional, patrones y estilos de gerencia, estudios de prospectiva y construcción de escenarios, diseño de estrategias empresariales, desarrollo de sistemas para el manejo de personal, etc. (Navarro, 2015)

Al respecto, Tasca (2001) acota:

Dentro del campo de la tecnología, la gestión de las organizaciones está categorizada como “tecnología blanda”, dado que su producto no es objeto tangible. Su campo de estudio comprende las diferentes acciones operativas que se realizan para lograr que las organizaciones alcancen los fines para los que se constituyeron y su objetivo es optimizar su funcionamiento (Tasca, 2001, p. 26)

En tanto, para Junge (1998, p.1) el concepto de tecnología blanda se refiere a: “conocimientos sistémicos de tipo organizacional que permiten, por ejemplo, optimar la gestión empresarial, la administración pública y privada, y hasta la conducción política”, siendo estos conocimientos teóricos u operacionales de la función gerencial del patrimonio inmaterial, en consecuencia, de quienes la sostienen y mantienen de generación en generación.

Por su parte, Del Río Cortina y otros (2009) manifiestan que la tecnología blanda se define como:

Tipo de tecnologías que hace referencia a los conocimientos tecnológicos de tipo organizacional, administrativo y de comercialización. En otras palabras, hace referencia al know-how, las metodologías, las disciplinas y/o las habilidades. Es blanda; pues se trata de información, que no es tangible. Esto contrasta con las tecnologías duras que suelen ser tangibles. Por ejemplo, las técnicas de conservación de una comunidad de agricultores o las técnicas de entrenamiento en el manejo de vida silvestre, podrían considerarse tecnologías blandas. En el contexto de la informática, las tecnologías blandas son el software; y las tecnologías duras son el hardware (Del Río Cortina y otros, 2009, p.80)

Es vital la reorganización y reorientación de todos los procesos técnicos de registros patrimoniales aplicables en las diferentes subcategorías del patrimonio cultural inmaterial con la finalidad de garantizar un manejo bueno y efectivo de la información que el Instituto del Patrimonio Cultural (2006b) genera para el expediente patrimonial de Los Boleros de Acevedo VE-IPC-030052 que sistematizan los elementos esenciales de la manifestación.

En todo procedimiento de gestión de patrimonio cultural, siempre surgen nuevas ideas, para explicar el complejo fenómeno de las manifestaciones del PCI en un sólo componente paradigmático como estrategia, calidad total y, por último, el proceso de reingeniería (Ver Gráfico 7).

En fin, desconocemos cual podría ser un nuevo modelo a seguir en el tema, su formulación será posible si dentro de la estructura organizativa de las comunidades concernidas, quienes han hecho consciente la trascendencia de la gestión de los usos consuetudinarios (Gómez Cerezo, 2021) está dispuesta a planear o planificar, organizar, direccionar, controlar, y dirigir las políticas de gestión patrimonial de la organización cultural «Los Boleros de Tapipa», a través de las tecnologías blandas, o bien, capacidades suaves o habilidades flexibles.

Estas funciones gerenciales, las más importantes, se presentan también en los diferentes niveles organizacionales o la jerarquía de la estructura interna de una empresa. Los niveles son: superior, medio y operativo, conocidos los roles interpersonal, informativo y decisivo. Para que las organizaciones puedan alcanzar el éxito esperado no solamente requieren de una organización excelente, y unas buenas políticas de planificación estratégica, sino también de un buen equipo de trabajo capaz de formular e implementar las políticas y las estrategias institucionales.

De acuerdo con Sallenave (2004) para concretar el éxito de una organización cultural (Boleros de Tapipa) en función a la calidad total en comparación con otras instituciones similares, se mide a través de índices propuestos por Réquíz Sayago (2015); con esto se generó la siguiente propuesta de modelo de gestión patrimonial para el patrimonio cultural inmaterial:



Gráfico 7. Diseño de modelo de gestión. Ciclo de calidad total y tecnologías blandas. Fuente: elaboración propia

Conclusiones

El presente artículo mostró el camino transitado desde el trabajo de grado (no publicado) referido a la gestión de calidad total en la educación patrimonial no formal para el diseño de un modelo de gestión que fomente la transmisión de la manifestación «Los Boleros de Tapipa» que contó con la participación de los practicantes y portadores de la manifestación referida, constituyendo elemento de intercambio de saberes en la dimensión humana que enriqueció la dimensión técnica y metodológica.

La participación (más allá de una premisa de moda), es un principio fundamental para que las propuestas de intervención comunitaria tengan un real asidero en los contextos de aplicación. Contar con una experiencia académica con un nivel de complejidad significativa y sin antecedentes directos en el contexto nacional, no es tarea fácil; lo que hizo el artículo, fue aportar un primer abordaje en materia de la gestión del PCI en el país.

Lo anterior, instó a seguir investigando y sistematizando las experiencias en este tema y ofrecerlas mediante la difusión para construir en el tiempo un corpus teórico que explique las particularidades de la gestión del PCI en Venezuela el cual ha sido actualizado mediante un modelo de gestión emergente, basado en las teorías de tecnologías blandas, capacidades suaves, o habilidades flexibles de Gómez Cerezo (2021) para el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI).

Por otro lado, las tecnologías blandas en el entendido de los conocimientos operacionales de la función gerencial: planificación, organización, ejecución, dirección, seguimiento, evaluación, harían más viable el proceso de la gestión de la manifestación para su salvaguarda en cuanto a hacer más cercanos los procesos de fomento desarrollado por sus practicantes y portadores y esto ajustado a las condiciones y circunstancias actuales de la comunidad concernida.

Además, el hecho de hacer los acoples entre el enfoque gerencial desde las tecnologías blandas, con el ámbito de la cultura y el patrimonio, enriquece las posibilidades de la gestión del PCI y a su vez, de la gestión sociocultural.

El hecho de abordar una manifestación que, al mismo tiempo es un bien cultural patrimonial practicado por un grupo de personas que son herederas de saberes, y que han resistido culturalmente hablando por más de doscientos (200) años, representa una responsabilidad y a la vez, ha significado una experiencia académica significativa.

Cabe decir que, luego de haber realizado el abordaje documental a partir del análisis de la relación entre calidad total, identidad, patrimonio cultural, educación patrimonial, y tecnologías blandas, esto ha representado un nuevo avance para la investigación en el contexto del Patrimonio Cultural Inmaterial que amerita revisiones constantes en los procesos de investigación orientado a la realización de los planes de salvaguarda que desarrollen los portadores y portadoras patrimoniales así como los planes formulados y ejecutados por los entes gubernamentales y otros actores involucrados, entre estos los

académicos.

El patrimonio, como sustantivo (Caballero, 2021) ha devenido a través de los tiempos en acepciones diversas y cambiantes, pero siempre asociado a los bienes que una persona o una comunidad posee y que hereda a sus descendientes consanguíneos (heredad familiar) o grupos humanos vinculados o exógenos (heredad cultural). La heredad cultural (García Aguilar, y Maytorena, 2015) es aquello que garantiza la permanencia histórica de una comunidad; en tal sentido «Los Boleros de Tapipa», *patrimonio cultural del estado Bolivariano de Miranda, es una expresión de resistencia cultural del pueblo afro de la región de Barlovento*.

Se infiere que, el abordaje de las expresiones culturales de las comunidades afrodescendientes venezolanas es un camino aún por recorrer. Por tanto, se estima que la noción de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) como heredad cultural, pudiese impulsar la formulación de nuevos paradigmas ontológicos, axiológicos, y epistemológicos que rompan los estereotipos implantados por bloques hegemónicos hacia estos grupos culturales afro, haciendo posible la reparación cultural pendiente de estas comunidades. Es así que, la gestión de su PCI cobra un lugar preponderante, porque haría posible, mediante la salvaguardia, visibilizar y dar a conocer lo que estas comunidades, desde su devenir histórico y pensamiento propio, han significado para la herencia cultural que forma parte de la identidad cultural de la nación venezolana.

Referencias

- Amaíz, G. (2013). Informe en Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de los Afrodescendientes en América Latina V2. En: Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Perú: CRESPIAL.
- Ballart, J., I Tresserras, J. (2001). Gestión del Patrimonio Cultural. Madrid: Ariel.
- Caballero, J. (2020). «Reflexiones alrededor de la cultura (1)» (Agencia Blog, Agencia Patrimonial). Bogotá: PROA Arquitectura. <https://proaarquitectura.co/2020-reflexiones-alrededor-de-la-cultura/>
- Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. (2011). Taller políticas y Planes para la Salvaguardia patrimonio Cultural Inmaterial en América Latina. Bogotá: CONACULTURA-CRESPIAL.
- Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2010). Sistematización del Patrimonio Cultural Inmaterial Afrodescendiente en América Latina. México: CONACULTURA-CREPIAL.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela, N° 36.870, diciembre 30 de 1999.
- Declaratoria de Bien de Interés Cultural I Censo del Patrimonio Cultural Venezolano (Providencia Administrativa N° 003/2005) (2005, julio, 22), Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 38.234, Julio 22, 2005.
- Del Río Cortina, J, y otros. (2009). Una perspectiva de la logística desde la academia. Colombia: Fundación Universitaria Tecnológico COMFENALCO-Cartagena.
- Enciclopedia colaborativa en la red cubana, Ecured. (2015). Tecnologías blandas. [Enciclopedia en línea]. http://www.ecured.cu/index.php/Tecnolog%C3%ADa_blanda
- Escuela Pública de Animación y Educación Juvenil de la Comunidad de Madrid. (2004). Seminario de Calidad de la Formación en educación No Formal. Madrid: Consejería de Educación.
- Fundación Empresas Polar. (2011). Diccionario de Historia de Venezuela. Caracas: Exlibris.
- García Canclini, N. (2001). Culturas Híbridas Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Randon House Mondadori.
- García, J.. (2013). Afrodescendientes en América Latina y el Caribe. Caracas: Editorial Trinchera.

- García, M; y Maytorena, J. (2015). «Destino, dispersión y vanidad: valoración y protección del legado documental mexicano». En: [Revista de Patrimonio Iberoamericano] Quiroga nº 8, julio-diciembre 2015, pp. 94-103. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ España: Universidad de Granada.
- García, Z. (2009). Conexiones entre educación patrimonial y gestión del patrimonio cultural: tres casos de estudio. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Gómez Cerezo, G. (2021). «Tecnologías Blandas o Capacidades Suaves o Flexibles» [Documento no publicado]. Caracas: Autor.
- González, I. (2000). El concepto de Identidad cultural. [Resumen en línea]. <https://loslugarestienenmemoria.blogspotmx/2011/07/el-concepto-de-identidad-cultural-de-m.html>
- Hellriegel, D; Jackson, S., y Slocum, J. (2009). Administración. Un enfoque basado en competencias. México: CENGAGE Learning.
- Hervilla, L. (2006). «Tapipa desde su fundación hasta el siglo XIX». En: Reconociéndonos en nuestros saberes y haceres. Tomo IV estado Miranda. Caracas: Equipo Locales de investigación (ELI)-CONAC.
- Instituto del Patrimonio Cultural. (2004). I Censo del Patrimonio Cultural Venezolano. Instructivo para el Llenado de la ficha de registro. Caracas: Formas Livre CA.
- Instituto del Patrimonio Cultural. (2006a). I Censo del Patrimonio Cultural. Municipio Acevedo. Estado Miranda. Caracas: IPC.
- Instituto del Patrimonio Cultural. (2006b). Expediente Patrimonial Los Boleros de Acevedo VE-IPC-030052. Caracas: IPC.
- Instituto Nacional de Estadística. (2013). XIV Censo Nacional de Población y Vivienda. Resultados por Entidad Federal y Municipio del estado Miranda. Caracas: INE.
- Jaramillo, E. (2013). «La planificación sociocultural en el Ecuador». En: Cabrero, Ferran, coordinador. I Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural "Hacia un diálogo de saberes para el buen vivir y el ejercicio de los derechos culturales". Selección de ponencias (I: 2011: sep. 22-24: Quito). Quito: FLACSO, Sede Ecuador.
- Junge, A. (1998). Tecnología blanda [Resumen en línea]. Chile: Centro de computación (CEC) de la Universidad de Chile.: http://www.cec.uchile.cl/~ajunge/gap/docs/tecnologia_blanda.html
- Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural y su Reglamento. Gaceta Oficial de la República de Venezuela, N° 4623, extraordinario, septiembre 3 de 1993.
- Mendoza, I. (2011). [Definición del término Bolero]. [Resumen en línea]. Disponible: <http://yaracultura.blogspot.com/2011/05/adios-irma-marina.html> [Consulta: 2021, febrero, 21]
- Navarro, E. (2014). Tecnologías duras y tecnologías blandas [Resumen en línea]. Disponible: <http://magangue4.weebly.com/elkin-navarro.html> [Consulta: 2021, febrero, 21]
- Olmo, S. (2015). Tecnologías blandas y prácticas artísticas. [Artículo en línea]. Disponible: <https://www.tecnologiasblandas.cc/wp-content/uploads/sites/8/2016/05/presen-tecn-blan-escrito-SaioaOlmo.pdf> [Consulta: 2021, febrero, 21]
- Organización de la Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y La Cultura. (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Paris: UNESCO.
- Organización de la Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y La Cultura. (2005). Convención para la Protección y Promoción de la Diversidad de la Expresiones Culturales. Paris: UNESCO.
- Organización de las Naciones Unidas. (2011). Declaración del Decenio de los Pueblos Afrodescendientes USA: ONU.

- Organización de las Naciones Unidas. (2021). Lenguaje inclusivo en cuanto al género. USA: ONU. [Disponible en: <https://www.un.org/es/gender-inclusivelanguage/index.shtml>] [Fecha de consulta: Febrero, 26 de 2021].
- Ramos Guédez, José Marcial. (1980). *Historia del estado Miranda*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.
- Réquiz, N. (2015). «Gestión de calidad en la educación patrimonial para el fomento de la manifestación «Los Boleros de Tapipa» del municipio Acevedo del estado Miranda [Trabajo Especial de Grado no publicado para obtener el título de Especialista en Gestión Sociocultural]. Baruta-Sartenejas: Universidad Simón Bolívar (USB).
- Sallenave, J. (2004). *La Gerencia Integral*. Colombia: Norma.
- Tasca, L. (2001). *Empresas simuladas y microemprendimientos didácticos. Dos propuestas para el estudio de la gestión de las organizaciones en la escuela media y polimodal*. Argentina: Macchi.