

Revista de Amigos de la Música Zuliana

“AMUZ”



Año I. Abril 2010. Maracaibo. Estado Zulia. Venezuela. No. 1

Revista de Amigos de la Música Zuliana
“AMUZ”

Sumario

Editorial.....

Nuestra portada.Iván Darío Parra

LA NOTA.....

La música zuliana.Ramiro Quintero

Apostillas.por el pequeño Mahón

El valor de la música.....Cecilia Montero

La enculturación de la gaita.....Francisco A. Gotera A.

Amigos de la Música Zuliana “AMUZ” no se hacen responsables por conceptos emitidos en esta revista.

Amigos de la Música Zuliana

“AMUZ”

Director

Iván Darío Parra

Asesor

Adalberto Toledo Silva

CONSEJO DE REDACCIÓN

Rafael Rincón González

Ramiro Quintero

Cecilia Montero

Jean Carlos González

Jorge Pineda

---o---

Colaboran en este número

Rafael Rincón González

Iván Darío Parra

Ramiro Quintero

Cecilia Montero

Francisco A. Gotera A.

Dirección: Calle 72 con avenida 3F. Edificio Doña Luisa. PB-local 1. Maracaibo.
amuz_@ hotmail.com

EDITORIAL

La revista *Amigos de la Música Zuliana* nace con el objeto de divulgar las noticias, acontecimientos y especificidades del entorno musical zuliano, así como fomentar el estudio, la enseñanza, la investigación y la composición de los géneros que integran la música de la región.

Al hablar de *géneros*, tradicionalmente se hace referencia a la clasificación que el mundo académico ha realizado de la música. El chileno Iván Joaquín Zamacois en su “Tratado de formas musicales. 1979,5” expone que la separación o diferenciación entre “músicas” para establecer los distintos géneros, obedece a una división binaria o como el la denomina “grupos de significación opuesta” que permite la identificación de la música según los elementos que la componen o que la originan. Así se tienen “música pura” y “música dramática”; “música religiosa” y “música profana”; “música vocal” y “música instrumental”; “música de cámara” y “música de concierto”.

La musicología histórica (música artística occidental) desarrolló una nomenclatura de clasificación general a las que denominó *música académica* donde entran el grueso de las subdivisiones o subgéneros descritos arriba, *música popular*, concebida para ser distribuida como un producto de consumo masivo a través de los medios de comunicación, y, la *música tradicional/folklórica/étnica*, para referirse a aquella que era producida en medios rurales y de transmisión mayormente oral. Dentro de esa clasificación macro, se encuentran sub-clasificaciones como “música universal”, “música electrónica”, “música romántica” o “música rock”, “salsa”, “blue”, “bolero”, “joropo”, “bambuco”, “pasillo”, “contradanza”, etc.

¿A qué viene todo este recuento? A que a nuestro parecer, la separación de las mismas en géneros macros y subgéneros no hace más que enredar el ya complicado hecho de categorizar como “formas musicales *puras*” algo que por ser producto de la relación hombre-sociedad-cultura es de por sí bien heterogéneo, mezclado y adulterado, es decir, *impuro*.

Consideramos que más que una necesidad de clasificación, en el fondo opera una incapacidad de definición, de conceptualización de sonidos y melodías no aprehensibles por los cánones occidentales de escritura musical, por lo que, a aquella música que no coincide con los parámetros de la música académica o de herencia europea, entonces es denominada o rotulada como “*folk*”, “*etno*” “*popular*” y “*rural y pintoresca*”.

Estas reflexiones han provocado que estudiosos contemporáneos de la música pongan en tela de juicio la persistencia de las fronteras entre musicología histórica, etnomusicología, folclor y musicología popular; y las reflexiones han

alcanzado tal nivel, que hoy en día los límites que separan convencionalmente la musicología histórica y la etnomusicología han ido perdiendo terreno y han empezado a converger en muchos temas; incluso, ya se ve reflejado en algunas universidades norteamericanas donde han fusionado ambas disciplinas en una sola oferta académica eliminando las fronteras que separan a ambas y entrenando al estudiante en el abordaje de cualesquiera sea el fenómeno musical, porque fundamentalmente son, caras de una misma moneda. Consideraciones éstas que la colombiana Carolina Santamaría expresa en su obra “El bambuco y los saberes mestizos: academia y colonialidad del poder en los estudios musicales latinoamericanos. (2007)”.

Con lo anterior queremos señalar que la revista *Amigos de la Música Zuliana* no hará diferenciación alguna sobre los “géneros musicales” identificados como zulianos, sino más bien serán considerados como expresiones o manifestaciones propias de la geografía regional o que se han arraigado en ella, aportando riqueza cultural y elementos de identidad tanto al interior, donde están diseminados diversas expresiones como la gaita de furro, de tambora, perijanera o de santa Lucía, la décima, el valse, la danza y la contradanza, y la música de las poblaciones indígenas que habitan en la región, como la música de procedencia europea o académica que se desarrolla en los conservatorios y escuelas de música locales, quienes en su conjunto también proporcionan a lo externo elementos particulares como discurso y huella que diferencia lo propio de lo ajeno.

Sin embargo, existen concepciones musicales foráneas que han penetrado y alcanzan, se entrecruzan y establecen una relación dialéctica con expresiones sonoras locales que han dado lugar a fenómenos musicales de negociación y préstamos culturales que enriquecen la reflexión del acontecer musical zuliano; porque ciertamente han venido ganando espacio dentro del gusto de los zulianos y han llegado a ser además, elaboradas e interpretadas por músicos de la región descubriendo senderos inéditos para el estudio de nuevas formas y/o fusiones que no deben pasar desapercibidas en una revista que fomenta el estudio de los fenómenos musicales del Zulia.

De allí que esta revista se asume como un espacio amplio y abierto para transitar desde direcciones diversas y perspectivas heterogéneas las variadas y ricas expresiones sonoras que se gestan en el Zulia, y no espera más que contar con la compañía de amigos que quieran saber y exponer lo que el Zulia musicalmente dice.

Nuestra portada

Rafael Rincón González

Iván Darío Parra
paedica@hotmail.com

La ilustración que conforma y conformará la fachada de esta revista AMUZ tiene como fin reconocer, esencialmente, la destaca labor que el campo de la música zuliana ha legado el personaje seleccionado y, además de mencionar algunos de sus rasgos biográficos, emitiremos conceptos que justifiquen dicha elección. Para iniciar nuestra primera publicación hemos escogido al maestro Rafael Rincón González., veamos el porqué.

El sábado 30 de septiembre de 1922 a las horas del mediodía nació en la pequeña calle “Los Biombos” del destruido Saladillo, en la casa marcada con el número 18, Rafael Augusto Rincón González. Hijo del maestro Neptalí Rincón (1888-1954) y doña Inés Delia González de Rincón (1888-1961). En un hogar cuya fortuna eran la honradez y la humildad.

Para aquellos momentos, el boom petrolero había contribuido a fortalecer la dictadura del general Juan Vicente Gómez. El Zulia sentía los rigores del Gobierno nacional a través del Presidente del Estado general Santos Matute Gómez, que en nada beneficiaba a sus gobernados porque no conocía la región ni sus problemas ni tenía ningún vínculo de afecto hacia lo zuliano. La Universidad del Zulia permanecía cerrada y la actividad minera presagiaba el inicio de “la era del petróleo” y la fantasía del progreso.

Maracaibo se transformaba en una ciudad cosmopolita donde concurrían personas de todas las partes del país buscando, en la mayoría de los casos, una oportunidad de mejorar las condiciones vida. También, allende de nuestras fronteras llegaban todo tipo de gente aspirando aprovecharse de la ocasión y con ansias hacer riquezas sin ningún escrúpulo.

Mientras tanto, nuestro pequeño vástago se irá transformando en el más versátil de los maestros de la música zuliana, que más le cantará a su pueblo, a sus hábitos, a sus lugares y a los personajes populares que con sus andanzas escribieron una tradición en ese Maracaibo de ayer. Todo se iniciaría en ese contacto vivo con El Saladillo, el lugar que lo moldeó en forma tal, que ningún otro compositor ha llegado a realizar tantas melodías que canten sus costumbres, las cuales se extienden a todo lo que fue y es la Sultana del Lago y, en sentido

general, al Zulía. Es un auténtico fenómeno telúrico el que ha operado en su comportamiento.

Sin desconocer el valor que tuvieron los consejos de su padre referentes a observar el medio donde coexistía para que se inspirara en éste; en Rafael opera, fundamentalmente, una condición natural como compositor, tiene un excepcional talento para la música zuliana. Lo que realiza, lo hace por intuición propia. Escribe sus canciones tal como las concibe sin buscar palabras raras o copiar a ningún otro compositor o cantante. Asume toda la responsabilidad de sus canciones, es autor de la letra y de la música; y además las canta.

Las murmuraciones de otros autorizados poetas sobre sus obras no le han quitado nunca el sueño, para él lo importante es decir y escribir lo que siente. Aunque esta virtud para otros sea un defecto.

El lenguaje sencillo de sus composiciones se vuelve trascendente en el ambiente afectivo del canto, basta escuchar cualquiera de sus canciones para sentir una voz que, en sus notas armoniosas, se transforma como por arte de magia en una melodía que penetra en el corazón del pueblo y es éste quien las ha impuesto. Allí se registran, danzas: *Pregones zulianos* (1944), *Soberana* (1947), *Maracaibera* (1959); vales: *Maracaibo florido* (1949), *Cosas del ayer* (1963); *Mi contradanza* (1959); *Gaita zuliana* (1963), *El gran Mahon* (gaita contradanza 1965) y muchas más. Melodías que tienen una originalidad particular, no las ha hecho con fines lucrativos sino porque le han salido de lo más profundo de su ser, que no está contaminado y donde perduran recuerdos que siempre estarán presentes en su memoria.

Nunca se amilanó cuando, al introducir una canción para competir en algún evento, de labios de burócratas escuchó expresiones como: “¿Usted es Rafael Rincón González? –y ante la respuesta afirmativa- se le advertía, Usted no va a ganar aquí”.

Por eso enuncia que no ha sido un exitoso concursante en certámenes musicales y sin ningún reconcomio, lamenta que los jurados jamás apreciaron la sencillez de sus coplas ni vieron el arraigo autóctono de las mismas. Y si en verdad, se siente feliz al saber su acogida en gente de todas las clases, le preocupa que todavía persistieran los mismos procedimientos y se estén dejando a un lado nuevos valores. Es decir, que se esté castrando la inspiración y ésta, quizás, sea la razón del porqué la ausencia de compositores de música zuliana en la actualidad; primordialmente en los ritmos de vales, danzas, contradanzas y bambucos.

Igual trato recogió en los medios radiales y artísticos, “... recibí muchas patadas, gritos y hasta desprecios” y al negarle los espacios necesarios para su realización, busca en la docencia un amparo que le permita poder mantener a su

familia y en ese andar, está durante tres décadas: “Me cansé de trabajar en la industria petrolera, después de casi 30 años de servicios... fue para mí un refugio”.

Al atesorar las inquietudes y su comportamiento costumbrista, sus temas recogen parte de la historia del Zulia y su gran valor está en que los escribió caminando por las sendas de su medio, muchas de las cuales vivió y otras que su progenitor, al hacerle algunas recomendaciones, le contaba experiencias de los comienzos del siglo XX. De allí que encontremos versos como “Aquel mi Maracaibo...” en 1949.

Muchas de sus composiciones tienen un contenido social, donde protesta contra las injusticias y atropellos a los más necesitados. Ha sido un visionario y con el tiempo algunas de esas melodías estarán incluidas en el repertorio del folclore zuliano y venezolano.

No hay que tener dones de profeta ni consultar a oráculo alguno para afirmar que Rafael Rincón González se convertirá en el más significativo poeta popular lírico de la música zuliana. En el Zulia nadie ha llegado tan profundamente a la raíz del pueblo ni ha mirado tan de cerca su rostro. Sus versos han sido consecuencia directa de sus emociones, tomadas de su pequeño paraíso terrenal que otrora fue “El Saladillo”, que se lo tumbaron, pero no se olvidará nunca jamás porque sus versos contribuyen a la inmortalización de sus reminiscencias.

Rafael está considerado el más representativo compositor zuliano y la fuerza de sus canciones ha sido ampliamente reconocida. Canciones que se hacen sentir como sus contradanzas, vales, danzas, décimas, bambucos y gaitas que son los géneros más cultivados en el Zulia, algunas de éstas hemos citado en párrafo anterior.

Su tradicionalismo no es el de un fanático empedernido que se ciega a aceptar el perfeccionamiento de las cosas. Todo lo contrario, por lo que al incursionar, con éxito, en el campo de la gaita, introduce un nuevo instrumento <... un pianito muy especial que los músicos llamaban CEMBALET>, que revoluciona el canto folclórico por antonomasia del Zulia y aunque se producen críticas resistentes a esa innovación, se impone de tal manera que con este acto se inicia una nueva etapa en la interpretación gaitera.

Creador de hermosas páginas llenas del encanto zuliano que permite avalar que en la actualidad, en los principales conciertos de música venezolana que realizan en el país o fuera de él, se incluyen composiciones del maestro Rafael Rincón González, para orgullo del Zulia y Venezuela. Además, contribuye a dejar evidencia impresa de la canción viva que va encajando nuevas formas de expresión musical.

Rafael ha existido “*soñando para vivir*”. Desde adolescente soñó con ser un compositor de cartel del canto zuliano. Ni la adversidad ni los avatares de la vida lo pudieron apartar de este propósito y los resistió con hidalguía y sin complejos. Si bien las trabas que consiguió lo llevaron a desempeñarse como boticario, sastre o docente, en ningún momento dejó de componer canciones zulianas que mitigaron sus obligadas estancias en esas labores pasajeras.

Al hablar con él, uno siente que ese sueño a sus casi 88 años, es una realidad palpable, está vivo y lo mantiene en una actividad permanente como si buscara hacer la canción que todavía no ha hecho con ese carácter de zulianidad que mora en su alma.

Esa zulianidad que no es otra cosa que el amor al Zulia, la defensa de sus costumbres y su vanguardia. Con los deberes y derechos que se tienen dentro de la patria grande que es Venezuela. Es sentir en el alma un golpe traicionero, al cual no se puede ser indiferente cuando alguien ha querido humillarla; y como hemos señalado en varias ocasiones, así lo canta nuestro himno defendiendo nuestra condición de zuliano “... las veces que los sátrapas, quisieron tu mancilla: mirarte de rodilla, sin prezo y sin honor, cayó sobre sus frentes, tu rayo vengador”. También, nuestra gaita exclama “Madre mía si el gobierno/no ayuda al pueblo zuliano/tendréis que meter la mano/ y mandarlo pa’ el infierno”. Estas protestas están dirigidas por igual a gobernantes nacionales y regionales.

Ojalá que estas apreciaciones se tuvieran en cuenta cada vez que se otorguen las distinciones de la zulianidad para que nuestro sentir no se mal interprete. Porque la zulianidad no debe ser política ni estar condicionada a compadrazgos.

En febrero de 2005, como ratificación a su gloria, la Universidad del Zulia le confirió el Doctorado Honoris Causa.

En el Zulia no existe ningún organismo, oficial o privado, que se ocupe del acervo musical de melodías y compositores zulianos. Por esta razón se ha perdido una cantidad considerable de música nativa y el riesgo de que esto siga sucediendo está presente. Y como hemos propuesto en otras ocasiones, nuevamente recomendamos la creación de una institución o fundación -que pudiera llevar el nombre de “Rafael Rincón González”- para sistematizar la producción melódica, pasada y presente, preservando y difundiendo las manifestaciones musicales zulianas.

La Nota

Este segmento está destinado a dar a conocer nuestras más representativas composiciones musicales y sus autores

LA LIBERTADORA

La segunda visita del Libertador Simón Bolívar a Maracaibo fue en diciembre de 1826, en esta ocasión se le ofreció una recepción en la Casa Fuerte o Casa de la Moneda situada en la esquina de las calles que después se llamaron Urdaneta (avenida 5) y Bolívar (calle 97).

Esa noche bailó la contradanza “La Libertadora” que, según la tradición, había sido compuesta en su honor, después de la batalla victoriosa de Boyacá en 1819. Y conforme con las mismas fuentes, su autor fue el médico, músico y compositor Silverio Añez, ejecutante del clarinete, quien había nacido a finales del siglo XVIII en el pequeño poblado El Moján (actual San Rafael de El Moján).

El grupo musical que ejecutó la referida contradanza estuvo dirigido por su señalado autor, Dr. Silverio Añez. Se ha comentado que el Libertador se sintió complacido y entusiasmado por la belleza de su melodía, la que disfrutó bailando con la señora Casimira Flores de Santana, esposa del general Juan Nepomuceno Santana, Comandante de la Guarnición de la entonces Provincia de Maracaibo.

En las páginas siguientes se insertó la partitura de la contradanza La Libertadora que, como puede apreciarse, está transcrita versión piano por el destacado maestro zuliano Adolfo De Pool (1881-1971).

LA LIBERTADORA

Contradanza

A.: Dr. Silverio Añez

Versión Piano: Adolfo de Pool

Piano

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (Bb). It consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a tempo marking of a quarter note equal to 58 (♩ = 58). The piece begins with a series of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. The melody in the right hand is characterized by eighth-note patterns and slurs. A repeat sign is present at the beginning of the eighth measure. The score concludes with a final cadence in the twelfth measure.

15

Musical notation for measures 15-17. Measure 15: Treble clef, B-flat major key signature, 4/4 time. Treble staff: quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4. Bass staff: quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 16: Treble staff: quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4. Bass staff: quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 17: Treble staff: quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4. Bass staff: quarter notes G3, F3, E3, D3. First ending bracket over measures 16-17. Second ending bracket over measures 16-17.

18

Musical notation for measures 18-20. Measure 18: Treble clef, B-flat major key signature, 4/4 time. Treble staff: quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4. Bass staff: quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 19: Treble clef, B-flat major key signature, 4/4 time. Treble staff: quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4. Bass staff: quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 20: Treble clef, B-flat major key signature, 4/4 time. Treble staff: quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4. Bass staff: quarter notes G3, F3, E3, D3.

21

Musical notation for measures 21-23. Measure 21: Treble clef, B-flat major key signature, 4/4 time. Treble staff: quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4. Bass staff: quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 22: Treble clef, B-flat major key signature, 4/4 time. Treble staff: quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4. Bass staff: quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 23: Treble clef, B-flat major key signature, 4/4 time. Treble staff: quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4. Bass staff: quarter notes G3, F3, E3, D3.

24

Musical notation for measures 24-26. Measure 24: Treble clef, B-flat major key signature, 4/4 time. Treble staff: quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4. Bass staff: quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 25: Treble clef, B-flat major key signature, 4/4 time. Treble staff: quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4. Bass staff: quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 26: Treble clef, B-flat major key signature, 4/4 time. Treble staff: quarter notes G4, A4, Bb4, A4, G4. Bass staff: quarter notes G3, F3, E3, D3. First ending bracket over measures 25-26. Second ending bracket over measures 25-26.

La música zuliana

Ramiro Quintero
ramiroquintero@hotmail.com

Las artes y en especial la música, expresión de ideas y sentimientos, se encuentran íntimamente ligadas a las culturas, definiéndose como un bien común, que en su dinámica social adquiere potencialidades para inducir entre los miembros de una comunidad o sociedad específica acepciones que propenden hacia la comprensión y consolidación de nociones como la identidad, el patrimonio cultural y el acervo histórico, así como un proyecto de vida propio, que, en conjunto, les definen.

Asimismo, esta unión armoniosa entre el arte y la cultura en general, es el resultado de la interacción y del diálogo entre los pueblos, en los que de acuerdo con Abou, S. (1992) en su obra *La Identidad Cultural*. Madrid: Anthropos, señala: “por procesos de interacción empática, los miembros de una u otra comunidad se intercambian -no siempre de forma consciente- rasgos culturales mientras dure el contacto, durante un tiempo, aún cuando en su desarrollo histórico les impriman caracteres propios”.

La mayoría de los colonizadores, exploradores, colonos y misioneros que llegaron a América después de la conquista, provenían primordialmente de la península ibérica y se fueron asentando a lo largo y ancho en las islas del Caribe y más tarde, ya en tierra firme, las altas culturas que se hallaban extendidas en zonas cordillerana, desde el límite norte del actual México hasta el norte de Chile y Argentina. Azteca, maya-quiché, chibcha e inca fueron las principales civilizaciones que hallaron los conquistadores en el territorio recién encontrado.

El resto del continente, las selvas brasileñas, peruanas, colombianas, ecuatorianas y venezolanas; el chaco argentino-paraguayo-boliviano, la dilatada pampa argentina, la región oriental de Brasil y los límites septentrionales del continente, estaban habitados por diversos grupos de aborígenes que tardaron muchos siglos en ser colonizados, evangelizados e integrados a la sociedad de origen europeo, y muchos de los cuales, incluso hoy, siguen viviendo ajenos a la influencia occidental. Asimismo, a partir de 1501 se autorizó la introducción de esclavos, en particular africanos, quienes repartidos sobre el continente americano aportaron a la colectividad vocablos, usos generales y prácticas musicales diferentes.

De esta manera podemos hablar de tres raíces de la música en el naciente continente donde conviven elementos musicales de procedencia europea, indígena y africana.

Para conformar verdaderas sociedades españolas en tierras americanas fue necesario no sólo el establecimiento de territorios con su ordenamiento de funcionamiento respectivo, sino que además hubo de establecer igualmente todas las instituciones que hacen posible la vida en sociedad: religión, educación, artes...

La música fue un elemento de aculturación importante, por tanto cantidades y variados músicos se hicieron presente en el nuevo mundo para darle consistencia a la nueva América ibérica como parte del proceso de trasposición e imposición cultural. Es importante destacar que dentro de este proceso, se introdujeron formas musicales y dancísticas como la contradanza, pavanas, zarabandas, la gallarda, el courante, la chacona, la gavota, el minué, el cotillón, la cuadrilla, los lanceros, la jota y el fandango, que se arraigaron y dieron lugar a nuevas formas musicales americanas.

Venezuela, como colonia estaba administrada por las leyes, costumbres, usos, tradiciones y hábitos de la corona española. En virtud del poder político, social y económico que ejercía la península sobre el continente, la música que se conocía y ejecutaba en nuestro país era la hispana e incluso, quienes la enseñaban eran maestros españoles.

Durante la colonia y en los primeros años de la gesta independentista comenzaron a parecer una gran cantidad de instrumentos musicales así como la composición musical con elementos nativos y de ascendencia africana, haciéndose presentes en la provincia de Maracaibo, Gibraltar y los Puertos de Altagracia, que eran los principales puertos marítimos de la región.

Las nuevas producciones musicales fueron ejecutadas inicialmente en reducidas tertulias familiares y sociales; o bien, en pequeños círculos constituidos por personas de la élite colonial. Sin embargo, no tardó en trascender a las calles y casas del pueblo, donde su forma original se mezcla con los ritmos propios de cada provincia, originando a su vez nuevas formas musicales y tomando una nueva personalidad al ser adoptadas y ejecutadas con instrumentos, tiempos musicales y giros melódicos propios de artistas y compositores locales.

Ya en el siglo XVII, se gesta un movimiento musical donde convergen músicos criollos, negros, pardos, zambos, etc.; quienes fusionando elementos de procedencia europea, africana e indígena crean un “híbrido” o formas musicales muy particulares que años más tarde llegarían a constituirse en uno de los elementos fundamentales de la identidad que hoy conocemos como “zuliana”.

Esta mezcla de sonoridades, instrumentos, voces y formas musicales componen el variado repertorio musical de los zulianos que aunque modificados por el transcurrir de los años y las modificaciones propias de la modernidad, aún permanecen para darle al Zulia el colorido y las expresiones propias que lo

caracterizan: Valses, Danzas, Contradanzas, Canción, Décimas, Gaita de Furro, Gaitas de Tambora, Gaitas de Santa Lucía, Gaitas Perijanera, Gaitas Contradanza, Chimbanqueles,, Ritmos de Paloma, Bambucos playeros (Danzas), entre otros.

En números subsiguientes de esta revista “AMUZ”, estaremos ocupándonos de todos los géneros musicales que conforman el hábitat melodioso de nuestra región, incluyendo la música indígena (Barí, Yukpa, Añú y Wayuu).



Apostillas.....por el pequeño Mahón

Apostillas será una ventana de la revista AMUZ para dar a conocer, en forma breve y coloquial, algunos historiales y apreciaciones sobre el Zulia musical. Como en su elaboración participarán todas las personas que quieran aportarnos alguna información con las características señaladas, hemos tomado un nombre genérico para indicar su autoría: “el pequeño Mahón”, que también está relacionado con el apodo de un popular gaitero. Su coordinación estará a cargo de la dirección de la revista.

-En el Zulia, las primeras interpretaciones de música zuliana que se escucharon en la radio fueron a través de “La Voz del Lago”, primera emisora establecida en Maracaibo en diciembre de 1931. En las voces del dueto de canto y guitarras conformado por don Armando Molero (1899-1971) “El cantor de todos los tiempos” y don Jesús Ángel Reyes “Reyito” (1911-1966), personajes que dejaron huellas inolvidables de nuestras melodías.

-Mahón fue uno de los grandes furreros del desaparecido Saladillo, conocido también como el gran Mahón. Este apodo se debe a que era hombre fuerte y buen jugador de palos y barajas. Su nombre era Andrés Bohórquez, tío abuelo de Rafael Rincón González, y vivió en la calle “El Sol” del referido barrio donde nació en la segunda mitad del siglo XIX y murió en la primera década del siglo XX (lamentamos no haber podido conseguir las fechas de su nacimiento y muerte, pero estuvo en este lapso). Fue un gaitero célebre famoso por su manera de tocar el furro, lo que le ha permitido que muchos compositores de la gaita zuliana honren su memoria y lo mantengan como una referencia nativa de ese inmemorial Maracaibo.

-Entre los compositores más renombrados de la décima zuliana en la cuenca del Lago de Maracaibo están los hermanos: Ortega, Jesús Rosario (1890-1994) conocido como “Cheboche” y Miguel (1911-2001) llamado “el indio Miguel”; y los Palmar, Simón (1915-1990) y Pedro, quien todavía a sus 86 años de edad sigue componiendo excelentes décimas. Aunque sus composiciones han ido más allá de las fronteras zulianas y del país, sus principales campos de acción han estado en el actual municipio Mara y Santa Rosa de Agua del municipio Maracaibo.

-En el libro de Manuel Matos Romero (1906-1989) “*Juítatay Juyá* (Ojalá lloviera). La guajira y su importancia, 1971” encontramos la siguiente reseña: <La música guajira es monótona, triste, un poco áspera unas veces, y dulzona en otras ocasiones; quejumbrosa y fuerte cuando se repica “La Caja” o “Tambor”, según sea la ceremonia de que se trate, si alegre en la “chicha maira” o “maya”, o de tristeza cuando algún suceso grave o doloroso los embarga>.

En el Concurso de Música Zuliana organizado por el Concejo Municipal de Maracaibo en el año 1962, en el marco de las celebraciones de la inauguración del puente sobre el Lago de Maracaibo “General Rafael Urdaneta”, resultaron ganadoras las siguientes contradanzas: Primer lugar: *Maracaibera* autor, Luís Guillermo Sánchez, segundo lugar: *Yajira* autor, Alberto Villasmil Romay y tercer lugar: *Mi Lago Azul* autor, Luís Guillermo Sánchez



El valor de la música

Cecilia Montero
chilebella@yahoo.com

La música es parte del conjunto de los “elementos culturales” que los grupos humanos han sido capaces de producir en su devenir histórico. Algunos piensan que la música fue una de las primeras manifestaciones del homo sapiens, incluso mucho antes que el habla, desarrollada a través de su capacidad de *percepción*: Al imitar el hombre los sonidos de la naturaleza, fue perfeccionando su aparato fonador y construyendo vocablos que desarrollaron paulatinamente su capacidad de habla.¹

Así, es posible que la presencia de los sonidos producidos y perfeccionados por el hombre en imitación a la naturaleza, lo convirtieran antes que un homo sapiens en un *homo sonorus* con la increíble capacidad de producir *música*.

Por tal motivo, desde la historia temprana de la humanidad, la música se encuentra presente en la vida de todas las sociedades, en celebraciones o ritos de nacimiento y muerte; en labores de siembra, recolección, ordeño, pastoreo, en ritos de cura y sanación, en creencias a deidades y divinidades; y en actos tan opuestos como a la motivación para la paz y para la guerra.

Es por esto que la música, en cualquiera de las situaciones en la que se le observe: en el que produce, en el que la ejecuta o en el que la escucha o utiliza, estará conectada a todas las esferas de la vida social de un individuo o pueblo, por lo que es susceptible de ser “leída” como un hecho cultural que “habla” de la experiencia de los hombres en su proceso de enculturación.

Si la música puede ser “leída” -como de hecho lo es en su sentido gramático-musical o en su propio “lenguaje universal” como le llamó L. V. Beethoven (1770-1827), o en ese sentido metafórico de “lenguaje cultural”- constituye un documento invaluable para el conocimiento de los hombres, de los pueblos y sus costumbres, y se transforma en un vehículo para recorrer y observar lo que el hombre ha dicho y hecho en su paso por la historia.

Ahora bien, si en una de las acepciones del Diccionario de la Real Academia Española el concepto de *Valor* refiere al *alcance de la significación o importancia de una cosa*, bien podríamos aplicarle a la música tal definición, pues ella entraña una *significación* que no sólo alcanza el “documento sonoro” que habla de la historia de los pueblos, ni el nivel de significación personal de un compositor, del que la consume o se beneficia de ella, sino que trasciende lo individual para constituirse en un bien fundamental de la sociedad.

Esto es posible porque los sentimientos éticos y estéticos que fundamentan el carácter regulan la actuación, que en última instancia, no puede ser indiferente a las normas de convivencia humana cualesquiera sea el tipo de sociedad; entonces como expresa Luis Aníbal Granja, el arte musical puede ejercer un dominio decisivo sobre el carácter y sobre los actos, ya sean estos individuales o colectivos porque los sentimientos, son susceptibles de ser formados o modificados según las experiencias éticas y estéticas al que esté sometido un individuo o sociedad.²

Por tanto la música, puede ser considerada como una práctica cultural que puede y debe ser estudiada como agente activo creador de *nuevas formas sociales*, como productora y poseedora de significado, valor y poder. No puede ser entendida como un objeto dado y acabado de un todo, desvinculada y aislada de su carácter social, cultural, político, ideológico y económico, sino que es producto de todas y cada una de estas cosas a la vez y puede, por su carácter persuasivo, llegar a modificar la forma de pensar y actuar de los miembros de una sociedad.

Esta realidad se hace mucho más tangible en las manifestaciones tradicionales de nuestros pueblos, de allí que podamos evidenciar múltiples situaciones como las denuncias reveladas en algunas gaitas que describen detalladamente la situación de atropello y desidia al que se le ha sometido al pueblo venezolano por diferentes gobiernos:

“Ay que desesperación, vivimos en Venezuela, el pueblo se desespera por la mala situación, aquí la especulación toma más fuerza y prospera, ay... y el gobierno pareciera que está gozando un bolón...” (Que desesperación. Abdénago “Neguito” Borjas y Astolfo Romero, 1997)

¹ Goffe,T 1980. El niño quiere saber. Tomo 1 Ediciones Toray. Barcelona, España.

² . En, Didáctica de la música, González, 1969. Editorial Kapelusz, Buenos Aires.

La enculturación de la gaita

Francisco A. Gotera A.

El ambiente navideño que en Maracaibo se inicia con las festividades chiquinquireñas nos motivó a escuchar, una vez más, viejas y nuevas gaitas. Comenzamos con un disco de larga duración auspiciado por la Universidad del Zulia en conmemoración a los ochenta años de su fundación y los veinticinco de su reapertura. “Ramona”, “El Capitán”, “Isaías”, grabadas en Bobures; “Bonito quedaba el año” y “San Benito”, ejecutadas en Carrasquero, nos mostraron el pasado gaitero zuliano ante el asombro de los oyentes. ¿Tanto ha cambiado la gaita?, se preguntaban perplejos. Esta manifestación folklórica regional se interpretaba y se interpreta aludiendo la religión popular, planteándose temas irónicos, amorosos o criticando asuntos socio-políticos. David Belloso Rossell nos cuenta que en el Maracaibo antañón vivía un hombre alto, corpulento y con los pies tan grandes que acostumbraba hacerse zapatos especiales, se llamaba José Lorenzo Bracho. Los muchachos se burlaban de él por esta razón y cuando lo veían venir, gritaban: “Allí viene el hombre de los escarpines”. Como José Lorenzo sabía que le habían compuesto una gaita que se cantarían en navidad y que de paso lo ridiculizaba, buscó al prefecto de Santa Lucía a quien apodaban “cabeza de pollo macho”, para que la prohibiera. El funcionario y un grupo de policías salieron para el lugar del toque con la firme intención de vetarla. Al verlos, el solista dijo estos versos:” ¿Qué vienes a hacer aquí,/ Cabeza de pollo macho?”, a lo cual respondió el coro a todo pulmón: “A buscar los escarpines/ de José Lorenzo Bracho”. La fiesta, que estaba en pleno apogeo se suspendió y los gaiteros fueron detenidos por irrespetar la autoridad del gallináceo empedradero. Con el petróleo llegó a nuestra geografía el capital extranjero para transformarlo todo, la transculturación tocada la puerta. Américo Gollo Chávez, eviterno investigador del folklore zuliano, decía en 1971; “Este hecho produce un cambio vasto en lo socio-económico. La economía agropecuaria y pesquera del Zulia sufre un rudo y demoledor golpe. Sobre sus ruinas emergerá la industria petrolera y donde antes había un pescador, un agricultor o un manufacturita entonando sus cantos o realizando sus faenas se plantará un balancín como robándose a grandes sorbos la vida de la tierra”. Este planteamiento sociológico, político-económico, etnomusical y poético deslinda nuestro pasado agro-exportador y bucólico de la contemporaneidad mono-productora y ciudadana. De Aniceto Rondón, hombre culto de ciencia musical a la gaita con piano, clarinete, violín y guitarra, pasando por el costumbrismo de Luís Ferrer y la protesta

permanente del conjunto Barrio Obrero; “Siempre, siempre en el olvido/ a Cabimas la han dejado, / ella es la que más ha dado/ y menos ha recibido”.

La cultura de una sociedad determinada tiende a ser semejante en generaciones sucesivas. Esta continuidad suele manejarse en virtud del proceso de enculturación según el cual los más viejos tratan de impedir a los jóvenes, conscientes o inconscientemente, el paso del tradicionalismo a la modernidad. Es por eso que todo sistema socio-cultural, como el “eterno retorno” de Nietzsche, pareciera reproducirse como una copia de carbón en los que vienen detrás. Si así sucediera, la cultura de los pueblos se estancaría y la proyección futurista se castraría. Lo que el hombre es capaz de crear y expresar a través de la palabra hablada o escrita, de la plástica o de la música tiene que traducirse en constante evolución, como diría Darwin o en dialéctica histórica en términos marxistas so pena de involución o extinguiamiento.

La gaita forma parte de nuestro entorno cultural, a consecuencia de ello está sujeta a la dinámica transformadora implícita en los mundos conocidos y por conocer. Si bien estamos obligados a mantener los rasgos que la tipifican como genuina expresión de la zulianidad, no es esto óbice para cerrarnos ante los avances de la tecnología que en materia musical se han logrado de un tiempo a esta parte ni mucho menos ignorar los cambios ocurridos en la métrica del verso contemporáneo. Al lado del juglar de otrora, del rapsoda, del coplero, del trovador, el gaitero actual renovado, enriquecido por la literatura de nuestros días. A la vera del furro que vibra cuando el furrero con sus manos húmedas frota la varilla de arriba hacia abajo y viceversa, de las maracas construidas del fruto del taparo, de la charrasca de hierro con ranuras sobre la cual se desliza un clavo del mismo metal, los instrumentos de cuerda y viento que hacen sentir la gaita más bella, más apolínea, más guapa, más zuliana pero también más universal: La gaita es la popular/ expresión del sentimiento/ que lleva el zuliano acento/ en la tradición pascual,/ no le vengán a imponer/ reglas, compás ni un ziruyo/ preguntámele a Carruyo/ cómo las hacía él”.

La palabra ziruyo, ausente en el diccionario de la lengua española pero tan zuliana que todos la entendemos, es propicia para hacer marco a esta reflexión: en los actuales momentos parece materializarse el Museo de la Gaita; somos solidarios con quienes la propician pero adversamos a aquellos que sostienen el criterio que dicho centro sea para albergar la obsolescencia de la gaita y del gaitero. En nuestra opinión un museo es el lugar de las musas, en este caso concreto de Euterpe la deidad de la música, de los pitagóricos armonizando el cosmos con las siete notas musicales; en fin, presencia del pasado para darle vigencia al presente quitándole tiempo al mañana.

Este artículo está inserto en el libro *Personajes e Ideas en escritos cortos* del profesor Francisco A. Gotera A., que publicó la Universidad del Zulia en 1988. Por el interés de algunas de sus consideraciones lo hemos reproducido con la venia de su autor.

