



Año XVII. No. 31. Abril 2026. Maracaibo. Zulia

Amigos de la Música Zuliana

“AMUZ”

Director

Iván Darío Parra

Consejero Jurídico

Dr. Francisco Parra Ortega

Asesor

Magister Rafael Parra Molero

CNP 23398

Colaboradores columnistas

Ramiro Quintero, Cecilia Montero, Aarón Nava, Ender Pérez, Iván Salazar Zaíd, Rafael Molina Vílchez, Jesús Ángel Parra, Alejandro Carruyo, Rolando Navarro, Ana Huang y Axley Pérez, Édixon Ochoa, José Vera, Jean Carlos González, Lexia Nucette, José Andrés Bravo H., Daniel Hernández L., Luis Arrieta M., Lucidio Quintero S., Alfonso Montiel R., Gualberto Gutiérrez, José Rafael Romero.

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

www.paedica.com.ve

Revista de Amigos de la Música Zuliana “AMUZ”

Sumario

	<i>página</i>
Editorial.....	4
Nuestra Portada.....Iván Darío Parra	5
Renato Aguirre..... Testimonio del Dr. Rafael Molina Vílchez (2013)	7
Participación de la mujer en los orígenes de la gaita zuliana...Ivan Salazar Z...	12
Renato Aguirre: El Poeta Diamantino	Jesús Ángel Parra... 17
LA NOTA.....	19
Repertorio musical y vida social en tiempos de conflicto: la Banda Cívica de Maracaibo en 1901.....	Aarón Nava.....22
Apostillas.....por el pequeño Mahón....	27
Concierto <i>Una antología de la música zuliana</i>	Ramiro Quintero.....28

Editorial

Mientras los "señores del mundo" persisten en la errada convicción de que la guerra es el camino hacia la paz, la música nos demuestra que la ruta más corta hacia el bienestar y la felicidad reside en el arte de escuchar. Sus notas no solo acompañan, sino que estimulan los sentidos y cultivan el amor.

Nuestra misión en AMUZ es innegociable: el estudio y la defensa de los géneros que definen el espacio sonoro zuliano. La gaita, la danza, la décima, el vals, el bambuco, la contradanza y las melodías ancestrales de nuestras etnias son patrimonio sagrado de esta tierra. Por ello, nuestras páginas son un cauce para las semblanzas y opiniones de quienes han dado prestigio a nuestro acervo sonoro.

Hacemos un nuevo llamado a los medios de comunicación regionales, especialmente a la radio, para que integren en su programación la diversidad total de nuestra música. No es justo que la belleza de ciertos géneros caiga en el olvido, privando a los zulianos del derecho a reconocerse en sus propias canciones.

Este número de AMUZ se viste de luto, pero también de gratitud. La partida física del maestro Renato Aguirre (08-02-2026) deja un vacío inmenso en el corazón del pueblo, especialmente en el ámbito gaitero. Sin embargo, su obra es imperecedera; permanecerá viva en la memoria de quienes aman ese golpe que, como él bien demostró, "solo el zuliano sabe dar". Como tributo a su legado, presentamos dos textos de destacados historiadores y escritores de nuestra región.

Asimismo, lamentamos profundamente el fallecimiento (24-02-2026) del maestro Emiro Morán. Orgullo de San Francisco, músico, cantante y docente excepcional. Artífice fundamental de nuestra gaita de furro y coautor de piezas emblemáticas como la gaita-danza *Nuestra Bandera*. Su huella docente y artística es parte ya de nuestra historia. Paz a sus restos.

El pasado 16 de abril, la subsele Maracaibo del Banco Central de Venezuela fue el escenario del concierto *Una antología de la música zuliana*. Bajo la interpretación del maestro Jorge Quintero, *El Tenor de las Américas*, se revivieron géneros emblemáticos de nuestra región. El evento atrajo a una grande audiencia, destacando la presencia de jóvenes que escuchaban estas composiciones por primera vez. Ojalá este tipo de iniciativas, que celebran nuestra identidad cultural por encima de la cotidianidad política, se vuelvan más frecuentes para asegurar la vigencia de nuestras melodías.



Nuestra portada

Wilmer Pelayo



Iván Darío Parra
paedica@hotmail.com

Wilmer José Pelayo Medina nació el 27 de enero de 1953 en Punta Cardón, península de Paraguaná. Creció entre el salitre, las brisas constantes y el sol del estado Falcón, un entorno que templó su carácter mientras descubría su temprana vocación musical.

Aunque falconiano de origen, Maracaibo se convirtió en su segunda patria. En la Tierra del Sol Amada echó raíces, transformándose en un músico integral y en un docente convencido de que la armonía de una nota siempre será más trascendental que el estruendo de la guerra. Su labor pedagógica no se limitó a las academias; el maestro Pelayo llevó la enseñanza a las barriadas y sectores donde la cultura suele ser un lujo esquivo, dignificando a través del arte al ciudadano de a pie.

Su paso por instituciones de prestigio avala su rigor técnico y compromiso: Conservatorio de Música "José Luis Paz" y el Centro de Formación Artística "Andrés Eloy Blanco".

Como músico polifacético, domina con destreza el cuatro, la guitarra, la mandolina, la bandola llanera, el bajo eléctrico, el charango, el tres cubano y la percusión de la gaita de furro. Esta versatilidad lo ha consolidado como un arreglista y musicólogo fundamental para el patrimonio zuliano, destacando su participación en la producción del Himno a la Zulianidad y en más de ocho producciones discográficas propias y colaborativas.

En el Primer Concurso de Danza y Contradanza Banco Maracaibo (23 de noviembre 1993), renglón contradanza, el profesor Pelayo obtuvo el segundo lugar con la composición “Casa de Morales”. Es de observar que en dicho certamen concursaron 20 contradanzas, procedentes de diversas ciudades del país.



Lejos de estancarse, su búsqueda de conocimiento es incesante, participando activamente en talleres y encuentros que nutren su perfil competitivo. Su ética y talento le han valido el reconocimiento como "Buen Ciudadano" y diversos laureles en certámenes musicales.

En la actualidad, además de su actividad didáctica, aporta su maestría en la guitarra rítmica a la emblemática organización bailable *Los Master's*, continuando así una vida dedicada a enriquecer el acervo cultural de Venezuela desde el corazón del Zulia.

Renato Aguirre, ¡Poeta!

Testimonio del Dr. Rafael Molina Vílchez. 2013



Tengo el gusto de dirigirme a ustedes por gentil invitación de mi viejo amigo Omar Muñoz, para participar en esta reunión convocada por el Departamento de Extensión de la Biblioteca Pública del Estado Zulia y el Movimiento poético Marullo, en ocasión de considerar la obra de un músico, compositor y cantautor: un gaitero cuya creatividad va más allá de la gaita común; uno de los pocos considerados "poetas de la Virgen": el bardo de los amaneceres, el diamantino. La actividad es parte de un Ciclo de Lectura de Poesía, en el que ha sido precedido por escritores como: Hesnor Rivera, Jesús Enrique Lossada, Camilo Balza, Lyda Franco y el recientemente nombrado Premio Nacional de Literatura: César Chirinos.

Hablar de Renato Aguirre y llamarlo poeta, ofrece una magnífica oportunidad para plantear el tema gaita y poesía. La gaita, por lo general de letras populares, nada rebuscadas, subestimada por muchos como música y la poesía, de la cual no hay una definición precisa. Sobre esto último vale la pena citar a Octavio Paz, en "El arco y la lira", libro que se inicia enumerando una larga lista de contradicciones para tratar de hacer entender qué es poesía. Nos recuerda una polémica pública que se dio hace algunos años en un importante diario local, sobre aceptar y reconocer al letrista gaitero como poeta, o negarle tal habilidad y calificación. Un bardo

negaba esa calificación a Luis Ferrer y un autor de gaitas ripostaba a su favor. Eso pudiera haber llevado a una discusión interminable, como en realidad ocurre fuera de ese medio de comunicación. De un lado, muchos estudiosos y críticos de la modernidad en poesía niegan el valor de las formas tradicionales, rechazan la producción de las generaciones que los precedieron y se separan de ellas como autocalificados poetas de los simples “versificadores o escribidores”. Buscan un lenguaje críptico, paralógico, cuya libre e individual interpretación acepta de cada lector una coautoría y de cada lectura un poema diferente. Algunos, entre ellos influyentes profesionales de disciplinas humanísticas, ya niegan la vigencia de tal discusión y, piensan que no hay lugar para la expresión “poesía popular”, que la poesía es poesía, popular o no. Los escritores son un gremio levantisco, rebelde, pocas veces logran acuerdos. Llegan a quemar los libros de sus predecesores, corriendo siempre el riesgo de que después los suyos, vistos alguna vez como obsoletos por los estudiosos del futuro, sean igualmente víctimas del fuego purificador. Unos y otros hacen alarde de representar una vanguardia: algo siempre efímero, mortal a edad temprana, porque la poesía, de cualquier manera, que se la vea, es un cuerpo vivo que va variando con el tiempo.

Los académicos de la lengua, en su permanente revisión lexicográfica, son menos rígidos y apasionados. Más laxos, codifican la palabra poesía con acepciones variadas y menos restrictivas. El “Diccionario de la Real Academia Española”, en su vigesimosegunda edición - 2001 -, trae dos acepciones para poesía: a) manifestación de belleza o de sentimiento estético, por palabras unidas como verso o como prosa; y b) composición en verso. La misma organización, en su “Diccionario Panhispánico de dudas” del año 2005, nos dice lacónicamente que poeta es quien escribe poesía. El “Diccionario Everest de la lengua española”, de 1995, acepta los dos conceptos, acercándose a la música cuando explica: "Expresión de la belleza por la palabra sujeta a la medida, ritmo o cadencia de que resulta el verso o la prosa poética".

Queda claro que, según la máxima autoridad de la lengua, quien compone décimas o gaitas hace poesía, ergo: es poeta. Y quien acompaña sus versos con elementos propios de la música, con melodía, ritmo, en el caso de Renato Aguirre también la armonía, si tiene la capacidad de producir la emoción estética, lo es aún más. La versificación y la poesía tienen grados, desde las producciones primarias, simples, ingenuas, hasta las enjovadas de ricas y originales metáforas con detalles de surrealismo. Pongamos énfasis en admitir que aquellas a las cuales llamamos simples, no por tales carecen de valor. Es la voz de todo un pueblo que canta por ellas, como sucede con las gaitas y tantos otros cantos populares. Al fin y al cabo, apoyamos a Ludovico Silva, cuando escribía: “Tenía razón Antonio Machado, la rima vulgar y pobre, la rima de amaba y lloraba es la más rica, es la única realmente rica”.

Silva nos recordó también a Jorge Luis Borges, quien advirtió que puede cometerse un error al tomar el folclor como: “Cosa pintoresca y no lo que a veces es: una poesía profunda y anónima”.

Renato Aguirre, en buena ley, sí es poeta. Y es un creador cuyas producciones se abren en un amplio espectro de formas y motivos. Unas son hechas con los moldes populares, para los parranderos y lúdicos: son las gaitas hoy llamadas “cacharras”, como “La negra Juana”, por ejemplo. Otras han sido elaboradas para ocasiones como los concursos abiertos, con exigencia

de una específica temática y la necesidad de un respetable nivel de lenguaje, siguiendo con rigidez los significados lógicos y formales, como la dedicada al centenario de la Universidad del Zulia. A veces se autoexige más y se aleja del lenguaje directo y monosignificante, deja libre el pensamiento de quien escucha, emplea recursos de sinestesia y produce eufónicas metáforas. Renato lleva en sí la sangre del gaitero viejo mezclada con la del insatisfecho creador intelectual, el que siente y tiene otras necesidades de acción. Es poeta que se expresa con adecuada forma: ve resplandecer a la ciudad novia del sol entre una bruma inexistente y nota como “desprende el aroma de su arcano” –“Aquel zuliano”-, es el mismo gaitero que cantando a la Virgen del Rosario de Chiquinquirá dice: “Canción para ofrendar / su amor y gratitud / escrita está en la luz / de las estrellas en su andar / donde el poeta va a expresar / su florescencia a nuestra madre universal” – “Primaveral” – Es el que percibe un “fuego azul dorado” en torno a la madre de Dios – “Aurora Diamantina” -, el que nos habla de la “zulianidad frondosa” de Rincón González, el que llega a introducir neologismos difíciles de rechazar, como “empedranzas”: voz desconocida por los que hacen los diccionarios, pero bien nacida, legítima, para el habla de Maracaibo. El que se libera de la rigidez del metro sin perder el ritmo, negado a ser, como escribió Rosenblat: “fetichista de la forma”.

A este respecto, muy adecuadas a la verdad me parecen las opiniones emitidas en la “web” por León Magno González sobre... “...El misticismo que envuelve sus actos y su ceremonia creativa, conectada a lo celeste, a lo espiritual, para introducirnos en misterios gratos”.

En cuanto a la música, también ha existido la misma absurda divergencia que con la poesía. Hablan de música culta, académica, y de música popular, donde se incluye la gaita con abierto desprecio. Olvidan que hay música en lo que cuenta un jayechi –canto narrativo en wayuunaiki, el idioma wayuu–, en el sonido naturalista, como pájaro, de una flauta yukpa, o en el del arpa brava tocada por un becerrero del llano. Cualquier serie de sonidos que lleve una línea melódica con un acompañamiento armónico, como el del cuatro, adaptada a un ritmo, es música. Olvidan que en lo sencillo y primitivo está la raíz de la música identitaria de los pueblos y, que de sus variaciones se nutren los compositores y arreglistas con estudios formales.

Con respecto a esto, Renato Aguirre surge como un caso digno de comentar. No digamos que es el mejor musicalizador de gaitas, aunque la idea se asoma a nuestra mente; evitemos innecesarias comparaciones y respetemos delicadas sensibilidades, pero sí que es de los mejores, uno de los perseguidores de la originalidad y la calidad. Cuando quiere, lleva los esquemas musicales por una poco transitada libertad, escapando de moldes ya trillados, para explorar, plantearse una música nueva, en ocasiones muy distantes de lo que se ha tenido ortodoxamente como gaita zuliana. Nos recuerda que la exagerada ortodoxia puede disminuir mucho la creatividad, que son los capaces de retar las formas y las opiniones consagradas, quienes osan plantarse ante la crítica inflexible, los que hacen progresar el arte. Compartimos la opinión de quienes como el Prof. José “Cheo” Romero, reconocen en él la expresión superior y actual de una evolución que había comenzado con gente como Luis Ferrer, Simón García, Jesús Bravo y otros, entre los cuales añadimos a Adolfo de Pool y Luis Guillermo Sánchez. Muchas veces se diferencia fácilmente, se nota su sello, porque ha sido a la vez autor y compositor, de otras cuando ha musicalizado letras de otros; con excepciones, entre las

cuales podemos notar “Tu himno en mis brazos”, con Carlos Luis González como coautor. Un tradicionalista a ultranza pudiera opinar que ciertas de sus composiciones no son gaitas, que son expresiones para o metagaiteras, pero no puede dejar de reconocer que son arte nuevo con raíces firmemente plantadas en el folclor.

Además de su bien ganada fama de compositor y cuatrista –compone con el cuatro -, se recuerda poco que Renato canta bien. Según Jairo Gil, "mejor que cualquiera", de lo que se conserva como muestra una sola grabación con el conjunto Los Monumentales, de 1970: “Pincel celestial”, en la que comparte autoría con el colega recién citado: Gil es el letrista. Se ha dicho que no canta por su timidez y porque enronquece en poco tiempo. Aquella vez dejó grabado: "Y debe ser el creador / que te pintó soberana / y te retocó de grana / con estilo y sencillez / y eso te da la altivez / de ser la reina zuliana"

Él y Gil ya se habían introducido en su ruta de ascenso como “Chiquinquireños”. Ésta comienza con “Reina morena”, en noviembre de 1965 - la grabación con Los Cardenales del éxito sale en 1966 -, creada en el desvelo de una madrugada caraqueña, en una servilleta del bar del Hotel Beroes, después de una actuación.

Renato Aguirre nació el 12 de noviembre de 1946, en la Calle Oriente, la casa número 1, cerca de El Bajito; hermano menor de Ricardo Aguirre y parte de una tradición familia que originaría la llamada Dinastía Aguirre. Hay músicos entre sus antecesores y entre sus descendientes. Su padre, Luis Ángel Aguirre, era buen cuatrista, "de mano fuerte y dedos gruesos", por lo que le dedicaron algunos versos: "Si al cuatro no hay quien lo esbirre / en su alegre charrasqueada / cuatro cuerdas no son nada / en manos de Luis Aguirre".

Cuando Renato tenía 15 años, en 1962, una gaita suya fue grabada por Los Sabrosos: “Calles de antaño”, cantada por Eroín Galué. "Yo me voy a parrandear / y a cantar por Periquito a pie / y así evocar las calles de antaño / que hoy con los años tratan de olvidar".

A los 16, en 1963, comienza como cuatrista de Cardenales en sustitución de Luis Ferrer. Allí fue también autor; Germán Ávila le grabó “Hay que cantar”. Desde entonces ha sido miembro, a veces fundador o director, de unas cuantas agrupaciones. La devoción por su “Sagrada Dama del Saladillo” lo ha llevado a encontrar un gran estímulo en Los Chiquinquireños, con algunos de sus compañeros de mayor experiencia y donde ha tenido campo libre su capacidad innovadora, explorando en una música a la vez religiosa y profana con características muy particulares. No conocemos el número de sus composiciones. Con solo enumerarlas nos alargaríamos más allá del tiempo aquí disponible.

Para finalizar hemos dejado la referencia a “Aquel zuliano”; su creación más reconocida, en la cual logra una perfecta concordancia entre las palabras y la melodía. Es una pieza de antología de la música nacional que remarca su condición de poeta, además de presentar una música “fina”, armonía por demás inusual en la rutina gaitera, oferente de condiciones que la han hecho susceptible de los mejores intentos de arreglo para solistas, polifonía u orquesta. Poco sabido es que, cuando en septiembre de este año se trataba de organizar la segunda edición del Festival de poesía de Maracaibo, con participantes venezolanos e internacionales, y se acordó

integrar las artes, hubo unanimidad de opiniones en que el programa debía incluir este tema, con su propio autor acompañando a Ricardo Cepeda.

“Aquel zuliano” es seguramente lo mejor que ha podido dejar el recuerdo de su hermano, el más sentido homenaje. Al irse Ricardo Aguirre a otra dimensión, entró en el mundo del mito. El artista de total reconocimiento, figura icónica de la región, se marchó joven, cuando daba lo mejor de su voz, igual que sucedió con Felipe Pírela, Carlos Gardel, Pedro Infante, Nino Bravo, Julio Sosa, Ali Primera y otros. Como a ellos, su pueblo lo ha hecho la figura central de una leyenda. Los pueblos hacen de unos pocos artistas sus héroes, figuras que no mueren, se transforman y se renuevan continuamente sus hazañas en la mente de quienes las presenciaron o supieron de ellas por otros. En esto influyen diferentes factores, pero nada contribuirá a la memoria de Ricardo Aguirre como este regalo de Renato, su hermano menor, de muchísima más calidad de letra y música que la famosa “Grey Zuliana”.

Renato Aguirre se mantiene activo y, seguros estamos que continuará creciendo como compositor. Quiera Dios que así sea por muchos años. Aún tiene en su mente mucha fantasía para hacer música y poetizar en gaita. Todavía nota que hay en Maracaibo brumas visibles solo por los privilegiados, por los poetas. Cada mañana ve aquel cuatro debajo de su ventana.



Participación de la mujer en los orígenes de la gaita zuliana

Iván José Salazar Z.
aanavaromero@gmail.com

Hurgando en el pasado, para indagar un poco sobre el origen de la participación de la mujer en esta actividad folclórica zuliana, hemos podido detallar que, en el siglo XVIII, en las haciendas de cacao, café, etc. ya se organizaban fiestas musicales donde algunas jóvenes de familias pudientes demostraban sus cualidades de cantantes acompañadas por un cuarteto de cuerdas (Párraga, 1988: 405). En esos tiempos las niñas blancas tenían la posibilidad de asistir a escuelas de primeras letras donde se les enseñaba además de leer y escribir, algunas nociones de música. Mientras que las “negras”, “indias” o mestizas no tenían ningún derecho a la instrucción pública porque supuestamente podían hacer “levantiscas”, según sus amos (ídem: 406).

En ese mismo orden de ideas, Pumar, (1988:17), refiere que, en tiempos de la colonia, las mujeres de condición humilde eran absorbidas por las tareas agrícolas o domésticas, pero en el caso de aquellas que se encontraban en un estado de más elevada condición social se entregaban a pasatiempos tan delicados como el de la música.

Continuando con la narración de los hechos que, de una u otra manera, demuestran la participación de la mujer en este género musical, luego de inventar el primer verso de protesta o de lamento, un esclavo negro llamado Simón se preguntó: ¿cómo haremos para que nuestros amos escuchen nuestra protesta? Otro esclavo llamado Francisco, que pudo aprender a leer y a escribir, por lo que se convirtió en representante de los mismos, sugirió pedirles permiso a los dueños para que lo escucharan en la fiesta que se celebraría el 24 de diciembre. El objetivo era participar en la interpretación de los cantos de aguinaldos y villancicos que entonaban los dueños de las fincas, con motivo de la celebración de la navidad. Una vez concedido el permiso, decidieron entonar el canto que habían compuesto el día 12 de diciembre de 1782.

Los esclavos empezaron a cantar la noche de ese día, en la finca Santa María, en presencia de los dueños, todos acomodados en lujosos sillones, mientras que los negros, estaban sentados en el suelo. El primero en hacerlo fue Simón, quien al observar que a su madre Natividad, la transportaban en un sucio catre para que disfrutara de la reunión, lanzó el siguiente verso:

*Ay, mi mamá, da dolor
de vernos en que desastre
como cama un duro catre
por culpa de este color*

Una negra que estaba presente soltó inmediatamente el suyo:

*No porque somos negros
nos traten como animales
viviendo en los corrales
como si fuéramos ogros*

Entonces todos se atrevieron y continuó la versificación:

*En cambio, los que son blancos
tienen negro el corazón
nos quitan sin compasión
nuestros hijos cuando nacen
Me arrancaron al nacer
de los brazos de mi madre
y mataron a mi padre
por quererme defender*

Nadie quiso desaprovechar esa oportunidad, por lo que el negro Francisco, al observar que los amos blancos se estaban molestando con los versos improvisados, mirando al cielo soltó otro:

*El sol de la libertad
ya muy pronto va a nacer
por nombre le han de poner
Simón de la libertad*

Candelaria, otra esclava negra, mirando a Francisco dijo:

*Y otro negro extenderá
la mano a ese gran señor
le verá tanto valor
que en la cárcel lo ayudará
El pasará muchas penas
siempre triunfará
y al negro le quitará
pero de las piernas las cadenas*

Los amos españoles, viendo que ya no podían seguir soportando más todo lo que los esclavos les estaban insinuando a través de los cantos, reaccionaron violentamente y ordenaron flagelarlos y le colocaron a cada uno un cepo en la nuca como yugo y en los pies unas cadenas. Sin embargo, no desmayaron, y a pesar de su crítico estado de salud producto del castigo recibido y siguieron cantando:

*Mi voz no la callaré
porque tengo la razón
esto lo sabrá Simón
porque a él se lo diré...
Y remataron con este último verso:
Hasta la vida daremos
por ese Libertador
ese será todo un señor
y con amor le serviremos*

Una de las que llevó la peor parte del castigo fue la pobre negra Candelaria que falleció al día siguiente a causa de los golpes que le propinaron. Un año después, el día 2 de febrero los negros cantaron estos versos en memoria de Candelaria:

*Tú que ya no estás presente
buena negra Candelaria
aquí todos en plegaria
te lloramos tristemente
y esto será eternamente
mientras nosotros duremos
a la gaita le cantamos
y a tu nombre consecuente*

Según Sulbarán (ob.cit), así se cumplió el nacimiento de la gaita zuliana, con la presencia y una destacada participación de dos mujeres: Dolores Chourio y la Negra Candelaria.

En el siglo XIX, “el rol que se le asignaba a la mujer era de acuerdo a la concepción tradicional que dominaba el pensamiento del hombre zuliano, según la cual, se le restringía su campo de acción a los límites del hogar” (Bermúdez, 2001:200). Sin embargo, existen crónicas que hablan de la extraordinaria afición musical de la mujer maracaibera, especialmente entre las muchachas solteras o casadas, que dedicaban gran parte de su tiempo a tocar el arpa y era rara la casa en donde no se escuchara música y canciones (Párraga, 1988: 176). En ese sentido, el cronista de indias, Fray Francisco Depons (citado por Romero, 1984: 176), cuando se refería a las mujeres de esa época en sus crónicas nos dice: “en su juventud son ejemplares por el pudor; en el matrimonio, esposas fieles y excelentes madres de familia; los miramientos para el marido, los cuidados del hogar y la buena educación de los niños, constituyen el objetivo de sus ocupaciones y de su solicitud. La única diversión que tienen antes y después del matrimonio, es la música: su instrumento favorito es el arpa; y muy contadas son las casas donde no se oyen las armonías de este instrumento por las noches y durante todos los días de fiesta.”

Barboza de la Torre, en un artículo: titulado Gaita e Historia, manifiesta que, en 1723, las familias maracaiberas no permitían que sus hijas se involucraran en nada que tuviese que ver con la gaita: Esta manifestación popular era rechazada entonces por considerarla canto de

plebe y del peonaje, por lo que les parecía ajena dicha diversión, sobre todo para sus hijas. (Barboza, 1997:3 y 12)

En tiempos pasados, a la mujer se le dificultaba mucho su intervención en las parrandas gaiteras, bien sea como instrumentistas o como solistas. Esto se debía en gran parte a que sobre la mujer se descargaba la responsabilidad de conducir lo concerniente a la vida doméstica en cuanto a la buena administración de los recursos familiares, el resguardo del patrimonio común (cuando por ausencia del marido se veía obligada a asumir esa competencia), la educación moral y virtudes de los hijos etc.; además de esto a la mujer se le preparaba para cumplir con la misión de ser la compañera del hombre, como ser reproductor del apellido y del capital familiar. Sin embargo, a pesar de que se insistía mucho sobre su educación doméstica, como esposa y como madre responsable de sus deberes, las familias pudientes se preocupaban por que sus hijas recibiesen estudios de música siempre y cuando estuviesen dotadas por naturaleza de ciertas facultades privilegiadas para el estudio de la música (El Mentor, 23-02-1884).

Al respecto, Manuel Matos Romero (1968), en su *Historia de la música en el Zulia*, refiere que la música en los tiempos del período hispánico estaba reducida a los estrechos límites de la tertulia familiar, cuando “finalizadas las faenas del día, la mujer principalmente tocaba la guitarra o el arpa. Con el transcurrir del tiempo, estos instrumentos fueron reemplazados por el enclave o clavicordio y más luego por el piano” Mientras que “la mujer esclava manifestaba sus sentimientos, penas, dolores y amores a través de los cantos monótonos de faenas (como por ejemplo los cantos de pilón), y “en las nanas o canciones de cuna con las que dormían a sus pequeños hijos” (ídem).

Sobre esto de las canciones de cuna, no debemos olvidar que otrora era la mujer madre la constructora de toda una poética intuitiva, insinuante y bella de la cual descendía una poesía innata que se traducía o se traduce aún en canción de cuna exponente delicioso de un amor tierno y bravo. En ese mismo orden de ideas, y a propósito del origen de la participación de la mujer en la gaita zuliana, R. Olivares Figueroa, en un artículo de una revista titulado *Canciones de Cuna Venezolanas* (Ideas venezolanas, septiembre de 1943: 31-34), manifiesta que: “la mujer es y seguirá siendo madre del hijo y de la canción con que lo ilumina por las noches y lo ata a su propio espíritu para siempre, que debemos valorar la riqueza lírica y humana que esos cantos encierran...”

*Mira la niña
en el corredor
lavando el mantel
de nuestro señor*

*Señora Santana
¿Porque llora el niño?
Por una manzana
que se le ha perdido*

Si lo anterior es un reflejo de las primeras manifestaciones musicales producto de la inspiración de las primeras mujeres venezolanas, digamos entonces, que no podemos negar, que particularmente en el Zulia, ellas pudieran haber sido parte del origen de lo que hoy conocemos como gaita zuliana. Y si esta teoría, en cierto modo pudiera ser cierta, entonces ¿Cómo podemos seguir hablando en el presente de la gaita como parte de un folclor genuino si se restringe la participación de una de sus partes esenciales, que, en este caso, viene a ser la mujer?

Bibliografía

Barboza de la Torre, Pedro. 1997. En Ideas Venezolanas(Revista). Sep. de 1943. Artículo: Gaita e Historia. Pp. 3 y 12.

Bermudas Briñez, Nilda. 2001. Vivir en Maracaibo en el siglo XIX. Acervo Histórico del Estado Zulia. Colección V Centenario del Lago de Maracaibo. Imp. Arsenal Gráfica S.A. Maracaibo. 2001.

El Mentor (Periódico).

23-02-1884, N° 235. Artículo: ¿Es necesario y útil a la mujer, el estudio profundidad de las ciencias?

La Verdad. Maracaibo, sábado 3 de enero de 2004. Sección Espectáculos. Artículo: Francis Luther Blackman: ¿Cómo, cuándo y dónde nació la Gaita zuliana?

Párraga Villamarín, Eloy y otros. 1988. Venezuela en los años del general Urdaneta. Maracaibo Italgrafica Pp. 405-406.

Romero Matos, Manuel. 1968. Historia de la música en el Zulia (Ensayo). Maracaibo. Tipografía Cervantes. Pp. 5 y 276.



RENATO AGUIRRE: *El Poeta Diamantino*

Jesús Ángel Parra
semprunparra1@gmail.com

El pasado domingo 8 de febrero de 2026 murió en Maracaibo, a los 79 años de edad, el célebre músico y compositor zuliano, Renato Aguirre, conocido como el “poeta diamantino” o el poeta de la gaita. Llamado así en el mundo gaitero tal vez por sus composiciones gaiteras con cualidades poéticas inquebrantables que revisten belleza, fuerza y brillo, las cuales fueron su legado indeleble. Sus restos fueron velados en la funeraria Exequiales de Occidente y se le rindieron honores en la Basílica de Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá. Su deceso causó gran conmoción en el ámbito musical venezolano, siendo despedido como uno de los ya consagrados pilares del folclore zuliano. Sus composiciones gaiteras poéticas y emotivas se siguen interpretando y escuchando como verdaderos clásicos de ese género musical como La Elegida, Aquel Zuliano (homenaje a su hermano Ricardo) y Sagrada Dama del Saladillo.



¿Quién fue Renato Aguirre?

Fue un destacado músico, cuatrista, compositor, y director, en el ámbito de la gaita. Su nombre completo era Renato Alonso Aguirre González y nació en Maracaibo el 12 de noviembre de 1946. Era hermano de El Monumental de la Gaita Ricardo Aguirre, quien muy dignamente formó parte de la tradición gaitera de la familia Aguirre, honrando el gentilicio regional, por lo cual se le concedió la orden Ciudad de Maracaibo. Se inició a los dieciséis años de edad con Los Cardenales del Éxito (1962), también formó parte del Conjunto Saladillo (1967-1969) y de Saladillo de RQ (1972), para luego integrarse a Los Monumentales, Universidad de la Gaita y Venezuela Habla Gaitando (VHG); de estos dos últimos conjuntos fue creador y director. Asimismo, participó en el conjunto "La Grey Zuliana", de su hijo Ricardo Aguirre "El pelón". En todos ellos se desempeñó como cuatrista. Igualmente ha sido director musical de Los

Cardenales del Éxito (1991-1992), arreglista de muchos conjuntos y compositor de 100 Años LUZ, gaita ganadora del VI Festival Una gaita para el Zulia de industrias Pampero, interpretada por Ricardo Cepeda y Los Cardenales del Éxito.

Entre sus exitosas composiciones podemos citar: *Hay que cantar, La cardenalera, Centralización, Aleluya, Hasta morir, La palangana, La gaita y tú, El mulato Belén, Patria querida, Cómo hicieras vos, Aquel zuliano, Sagrada dama del Saladillo, Parranda con amor, Al cantor de Caracas, Vigencia de un perfil, Bambuco, En cada puerto un amor, El brujo, Maracaibo inmensa, Fascinante Venezuela, Reina selecta, Celestina aurora, Viejo ilustre, La negra Juana, Reina morena, Negrita faramallera, Diálogo, Alegre y galana, Dámele otra vez, Los poetas de noviembre, Mi vida es cantar* y otras muchas.

Durante su carrera como músico obtuvo varios premios y reconocimientos a su destacada labor gaitera. Como compositor formó un dúo importante junto a Jairo Gil. Fue director musical de la Dinastía Aguirre desde el momento de su fundación y en 1998 se incorporó a Los Colosales de Ricardo Cepeda y Los Chiquinquireños. Con éstos realizó y grabó dos temas fundamentales en el culto mariano: Monumento de Chiquinquirá (2003) y La elegida (2009). Presidió la Fundación Academia de la Gaita “Ricardo Aguirre” del estado Zulia (2003-2012).

Por su legado musical y artístico, fue honrado en el paseo de las estrellas del Teatro Baralt, el 7 de noviembre de 2024.

A este ícono del Zulia, además de compositor con calidad poética, se le considera un maestro en la ejecución del cuatro, que lo consolidan como una figura central en la cultura gaitera, reforzando así la identidad regional.



LA NOTA

Dedicatoria muy especial a la Casa de la Capitulación, motivo de inspiración para esta contradanza

CASA DE MORALES

Contradanza

Autor: Wilmer Pelayo
Versión a Piano: Wilmer Pelayo

5

9

13

17

21

25

29

Musical notation for measures 7-10. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes, with some rests. The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

Musical notation for measures 11-14. This system includes a first ending bracket over measures 13 and 14. The treble clef staff shows a melodic line with eighth notes and rests. The bass clef staff continues the accompaniment with eighth notes and chords.

Musical notation for measures 15-18. The treble clef staff features a more active melody with eighth and sixteenth notes, including some grace notes. The bass clef staff maintains the accompaniment with eighth notes and chords.

Musical notation for measures 19-22. The treble clef staff shows a melodic line with eighth notes and rests. The bass clef staff provides the accompaniment with eighth notes and chords.

Repertorio musical y vida social en tiempos de conflicto: la Banda Cívica de Maracaibo en 1901

Aarón Nava
Carlosaaronnava@yahoo.com

Para comprender el contexto social que imperaba en Venezuela, y particularmente en Maracaibo y en todo el estado Zulia, es necesario hacer referencia al desenvolvimiento político y militar que tuvo lugar durante el año 1901. El gobierno y la revolución encabezados por Cipriano Castro (1899-1908), conocidos como la “Restauración Liberal”, marcaron una etapa de transición crítica en la historia de Venezuela. Este período se caracterizó por una acentuada consolidación del poder central y por una serie de conflictos internacionales de gran magnitud. La revolución se enarbolaba bajo el lema “Nuevos hombres, nuevos ideales, nuevos procedimientos”, con el propósito de romper con el viejo esquema de los partidos tradicionales y concentrar, si ello era posible, un mayor poder en el nuevo gobierno (1).

Como presidente provisional del estado Zulia fue impuesto por Castro el general Diego Baptista Ferrer Gimón, quien ocupó el cargo en diciembre de 1900 y asumió funciones a partir del 5 de diciembre, tras la muerte del líder local Juan Francisco Castillo el 4 de noviembre de ese mismo año. La característica principal del gobierno de Ferrer fue el “militarismo”. Como el gobierno de Castro enfrentaba constantes amenazas, incluida la inminente Revolución Libertadora, la gestión del general Diego Baptista Ferrer Gimón en el Zulia funcionó más como una comandancia de armas que como una administración civil. Sus prioridades eran:

- Tomar el control de la aduana de Maracaibo para asegurar recursos al gobierno central.
- Vigilar el puerto y costas lacustres de Maracaibo para evitar el contrabando de armas hacia los rebeldes opositores.
- Reclutar hombres para reforzar las fuerzas militares del gobierno.

El gobierno de Ferrer fue breve y accidentado. Los problemas de salud lo obligaron a trasladarse a Caracas, por lo que dejó el cargo a Renato Serrano. En 1901, el Zulia se convirtió en un foco de conflicto debido a la posibilidad de una invasión apoyada desde Colombia y liderada por el general venezolano Carlos Rangel Garbiras. Esto obligó al presidente provisional del estado a centrarse casi exclusivamente en la defensa del territorio frente a las incursiones armadas que se sucedieron en julio de 1901, cuando las tropas de Garbiras amenazaban las zonas de Encontrados y San Faustino (2).

La música como cohesión social

La situación que se vivía en 1901 permite comprender por qué la música que ejecutaba la Banda Cívica en el Parque Bolívar de Maracaibo adquiría un matiz estratégico. El gobierno

enfrentaba la amenaza de la Revolución Libertadora y, de manera particular en el Zulia, persistía una constante alarma de invasión. En ese contexto, la función de la Banda Cívica en Maracaibo fue mucho más allá del mero entretenimiento, pues su actividad se desarrollaba en un ambiente de alerta militar antes que de sosiego social.

1 Besson, J. (1951). *Historia del Zulia* (Tomo V).

2 *Diccionario de Historia de Venezuela* (Tomo I). Fundación Polar. También en: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Diego_Bautista_Ferrer&oldid=171977447.

La ciudad se hallaba bajo un gobierno impuesto por la fuerza, mientras la amenaza de invasión contribuía a militarizar la vida colectiva. A ello se sumaba la importancia estratégica, geográfica y económica de Maracaibo desde la época colonial, así como la tradición guerrera forjada en su territorio, profundamente arraigada en la conciencia colectiva. Por ello, las retretas de la Banda Cívica en el Parque Bolívar terminaron por convertirse en un espacio esencial de intercambio recíproco, capaz de pretender aliviar las tensiones psicológicas de los marabinos, quienes temían verse arrastrados a combates fratricidas, como aquellos que seguramente les habían relatado sus padres y abuelos (3). Los músicos empleaban sus interpretaciones como un vehículo de comunicación afectiva, ante el cual el público reaccionaba mediante la cohesión social y el encuentro familiar. Este fenómeno de esparcimiento se integraba con tradiciones locales, como la degustación de dulcería zuliana — emblemática de las retretas—, así como con un estrecho vínculo comunicativo entre la audiencia y los músicos, manifestado a través del aplauso y de la masiva participación del pueblo marabino.

Este acto cultural satisfacía la necesidad mutua de los músicos de la banda y del público marabino, de conexión y resiliencia en un contexto de rigor militar que, mediante las retretas, intentaba transmitir a la población “una sensación de normalidad y calma”.

Varios programas manuscritos por el director Juan Delgado, en febrero de 1901 (4).

I) “*Concierto por La Banda Cívica del estado para mañana jueves, en el Parque Bolívar, de 7:30 a 9 p.m.*”

1.- A day at Coney Island-overture. (*J.S. Cox. Popurrí. Melodías norteamericanas*)5.

2.- Selección No. 4 de La Sonámbula. (*Vincenzo Bellini. Ópera romántica*).

3.- Aria del Nabucodonosor. (*Giuseppe Verdi. Ópera romántica*).

4.- Terceto de Lucrecia Borgia. (*Gaetano Donizetti. Ópera romántica*).

5.- Aria de tenor de El Trovador. (*Giuseppe Verdi. Ópera romántica*).

6.- Wine, wife and sing. (*Wine, women and song. Johann Strauss. vals*).

7.- Marcha Gone n.º 2.

Firmado: El Director Juan [letra ilegible] Delgado.

3 La Guerra de Independencia, especialmente entre 1822 y 1823, culminando en el Combate Naval del Lago de Maracaibo (24-7-1823), las guerras civiles venezolanas del siglo XIX, que afectaron repetidamente al occidente y al Zulia tras 1830, la historiografía venezolana las considera una larga secuencia de conflictos internos que se prolonga durante casi todo el siglo XIX. Febrero de 1901.

4 A.H.Z. (Archivo Histórico del Zulia). 1901.Tomo 12. Leg.8. s/f. 2-1878.

Todas las palabras cursivas son nuestras.

II) “*Concierto por La Banda Cívica del estado para mañana jueves, en el Parque Bolívar, de 7:30 a 9 p.m.*”

- 1.- Overture “Babes in The Wood”.
- 2.- Selección de la ópera Marta. (*Friedrich von Flotow. Ópera Romántica*).
- 3.- Selección de la Zarzuela Hijas de Eva. (*Luis Mariano de L. y Joaquín G. Comedia*).
- 4.- Gran selección Erminia.
- 5.- Vals La Guardia.
- 6.- Pasodoble El Atalaya del Rhin. (*Himno Aleman adaptado a pasodoble*).

Firmado: El Director Juan [l.i.] Delgado.

Febrero de 1901

III) “*Concierto por La Banda Cívica del estado para mañana jueves, en el Parque Bolívar, de 7:30 a 9 p.m.*”

- 1.- The Battle of Gettysburg.
- 2.- “Stella Confidente”, tema y variaciones, obligado de cornetín⁶.
- 3.- Gran Selección Olivette. (*De Las bodas de Olivette de Edmond Audran. 1879*).
- 4.- Entreacto de la ópera “Carmen”.
- 5.- Polka “La Crispina”. (*Posiblemente originada en el norte de México*).
- 6.- Pasodoble “Adelante”.

Firmado: El Director Juan [l.i.] Delgado.

IV) “*Concierto por La Banda Cívica del estado para mañana domingo, en el Parque Bolívar, de 7:30 a 9:30 p.m.*”

- 1.- Overture Golden Chimes. (*Una obertura de Alphonse Herman*).
- 2.- La Sífide- solo i variaciones, obligado de requinto (7). (*Jean-Madeleine Schneitzhoeffer . 1785–1852*).
- 3.- Gran selección de La Judía.
- 4.- Coro i cavatina de Hernani. (*Extracto de la Ópera de Giussepe Verdi*).
- 5.- Selección n.º 5 de Lucia di Lammermoor.
- 6.- Vals “general Ferrer”. (*Probablemente dedicado al general Diego Baptista Ferrer Gimón*)
- 7.- Pasodoble El molinero de Subiza.

Firmado: El Director Juan [l.i.] Delgado.

⁷ El clarinete requinto (también conocido como clarinete piccolo o simplemente requinto) es el miembro más pequeño y agudo de la familia de los clarinetes que se utiliza habitualmente en la actualidad. ⁶ El cornetín (del diminutivo de corneta) es un instrumento de viento-metal muy similar a la trompeta y a la corneta, pero con dimensiones más reducidas y un sonido generalmente más agudo y penetrante.

Febrero de 1901.

V) “*Concierto por La Banda Cívica del estado para mañana domingo, en el Parque Bolívar, de 7:30 a 9:30 p.m.*”

- 1.- Obertura Ecos de Minstrelsy. (*Espectáculos de “minstrelsy” en Estados Unidos de fines del XIX y principios del XX*).

2.- Gran Selección de Los Hugonotes.

3.- Selección no. 1 de La Marina.

4.- Yd n.º 3 de El Juramento.

5.- Tango de la zarzuela En Siam.

6.- Mazurca La Caprichosa.

7.- Schiller, Testen March.

Firmado: El Director Juan [l.i.] Delgado.

Los programas tienen una organización bastante coherente: Apertura con obertura o pieza brillante, bloque central de selecciones y arias de ópera o zarzuela, pieza solista o de lucimiento en algunos casos y cierre con danza, contradanza, marcha o pasodoble. Tenemos que destacar que la pericia instrumental de los músicos principales o solistas, debía tener un nivel aceptable para abordar los temas con “cornetín o requinto obligado”; la educación y desarrollo musical de los alumnos de La Banda Cívica mostraba progreso desde febrero de 1878, cuando se decretó su creación.

Los programas muestran que la Banda Cívica del estado podía manejar varias formas interpretativas, tendiendo “puentes” entre la música culta europea, el teatro lírico popular y la música ligera de entretenimiento público, incluyendo aquí, el repertorio propio del Zulia (de manera muy tímida para 1901), y también de otros países americanos. No era una agrupación limitada a marchas militares: su repertorio era amplio, cosmopolita para un público urbano que asistía al Parque Bolívar como espacio de sociabilidad y recreo, pero para más claridad se nota que el repertorio se acerca más, al gusto y a la clase de los “inversionistas europeos y norteamericanos que se fueron asentando comercialmente a partir de 1830, con el periodo republicano y el inicio del circuito agroexportador marabino (8)”.

La inclusión de nuestra música zuliana “boyante” en cada calle y festividad religiosa del estado Zulia, permanecía “lánguida y marginal” en las selecciones de los programas musicales para las retretas elaborados por el maestro Juan Delgado en febrero de 1901, pero esta acción, para nosotros, tiene un trasfondo cultural y político que desborda la decisión del director.

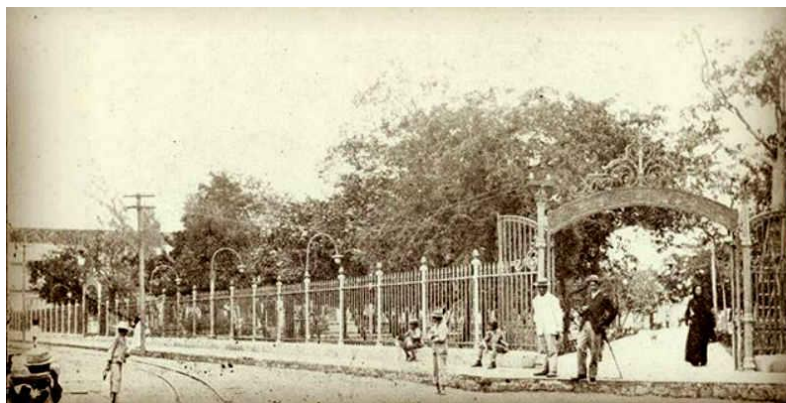
La parte más sólida del repertorio procede de la ópera italiana, alemana y francesa, así como de la zarzuela española. Aparecen Bellini, Verdi, Donizetti, Meyerbeer, Flotow y Bizet, lo que indica que la banda adaptaba para su formato instrumental fragmentos muy conocidos del teatro musical europeo. Junto con la ópera europea, la zarzuela tenía un lugar muy importante en estos programas, con títulos como *Hijas de Eva*, *La Marina*, *El Juramento*, *En Siam* y *El Molinero de Subiza*. Esto muestra una clara inclinación hacia lo español dentro del gusto musical de la época, algo bastante común en el mundo hispanoamericano. La zarzuela tenía además una ventaja clave: resultaba mucho más cercana al público en el idioma (aunque las selecciones eran en su mayoría, instrumentales), en el humor y en las referencias culturales que la ópera italiana o francesa. Por eso encajaba tan bien en programas variados, donde podían convivir obras más solemnes con piezas más populares.

8. Síntesis del ensayo: Cardozo Galué, Germán. Maracaibo y su región histórica El Circuito agroexportador (1830-1860) Maracaibo, Universidad del Zulia, 1991, 313 pág. Pág.374. También llama la atención la presencia de varios títulos en inglés o con ambiente norteamericano, como *A Day at Coney*

Island, Babes in the Wood, The Battle of Gettysburg, Golden Chimes y Echoes of Minstrelsy. Esto deja ver que a Maracaibo también llegaban partituras para banda procedentes del mundo anglosajón, pero aquí venimos a elucubrar un poco... a través de los encargados y directivos de aquellas empresas europeas y norteamericanas instaladas cerca del puerto de Maracaibo, posiblemente tuvo la sagacidad su director Juan Delgado, a través del gobierno de la presidencia del Zulia por su contacto comercial, de conseguir y lograr conducir gran parte de esas partituras, surcando el atlántico y el caribe, hasta nuestro puerto lacustre. La Banda Cívica no se movía solo dentro de un repertorio local o español, sino que formaba parte de una circulación mucho más amplia de música para banda.

En 1901, la vida musical en Maracaibo estuvo profundamente marcada por un contexto de conflicto político y militar durante el gobierno de Cipriano Castro. En medio de amenazas de invasión y una fuerte militarización del estado Zulia, la Banda Cívica no sólo cumplía una función artística, sino también social: sus retretas en el Parque Bolívar servían como espacios de encuentro, alivio emocional y unidad para la población. El repertorio de la banda, dirigido por Juan Delgado, era amplio y cosmopolita, con escasa presencia de música local. Esto refleja tanto la influencia cultural extranjera como los gustos de la sociedad urbana de la época. En conjunto, la Banda Cívica actuó como un puente entre distintas tradiciones musicales y como un elemento clave para mantener una sensación de normalidad en tiempos de crisis.

Para otro momento en el futuro, queda la investigación sobre cómo un evento bélico y diplomático como el Bloqueo Naval de 1902 terminó acelerando la "zulianización" de los programas musicales. Cuando las potencias europeas (Alemania, Inglaterra e Italia) cerraron las costas venezolanas, la admiración ciega por lo extranjero en Maracaibo sufrió una grieta emocional. Aunque la estructura del repertorio de La Banda Cívica en las retretas se mantuvo, "el sentimiento nacionalista" (impulsado por Cipriano Castro, aprovechando el conflicto con las potencias) permitió que los compositores zulianos pasaran de ser el "relleno" al final del programa, a ser paso a paso más protagonistas.



Plaza Bolívar. 1901

Apostilla..... por el pequeño Mahón

-Profesor Augusto César Ríos Iriarte es flautista y clarinetista perteneciente a la Banda del Estado durante muchos años (desde 1908). Ha formado parte de las orquestas sinfónicas y conjuntos de música clásica que han existido en esta ciudad y ha sido también profesor de música. Es, además, compositor inspirado, galardonado en varios concursos de música y autor de ritmos folclóricos zulianos, como los valeses “Celia”, “El Tropezón”, “De la tierra del Zulia”, “El Palmar”. Del joropo premiado “El Ratón” y de una marcha premiada también en 1940, en el Certamen de Música promovido por el Ejecutivo del Estado Zulia. De la danza “Nelly”, premiada en 1950, en el Concurso Musical patrocinado por la emisora “Ondas del Lago” de Maracaibo. De la contradanza “El Lago de Maracaibo”. Del vals-canción “Rosa”, premiada en 1967, en el Primer Festival de Compositores Zulianos realizado en Maracaibo. Manuel Matos Romero. *Historia de la Música en el Zulia*. Maracaibo- 1968.

-En la visita que, a comienzos del año 2002, hiciera el maestro Alirio Díaz a Maracaibo, llegó a decir, “Ciro Adarme es una de las grandes instituciones del arte musical zuliano. A él se deben tantas iniciativas maravillosas en cuanto a la preservación del material que existe de la música zuliana”. *Ciro Adarme su guitarra y su obra*. Iván Darío Parra. PAEDICA. Maracaibo, 2004.

-Los hermanos Rincón se reunían en familia para disfrutar de las buenas veladas que alegraban en la gaita tradicional. De esta manera, se fue formando la agrupación Rincón-Morales que, próximamente, arribará a sus 55 años. El Negro Rincón, como es conocido en el ambiente gaitero Néstor Rincón, fue la cabeza de la agrupación. De la mano del legendario Jesús Lozano había aprendido los secretos del furro y de la gaita. Al poco tiempo de fundados, Rincón-Morales como agrupación es invitada a un concurso de gaitas dándose a conocer y quedándose en el corazón de los amantes de este género. Gaiteros de tradición. *Estampas zulianas*. Diario La verdad, noviembre 2012.

-En la décima o espinela no se permiten los siguientes elementos que distorsionen el contenido poético; rimas asonantes, versos que no tengan la medida del octosílabo, rimar singular con plural, vocablos agudos o graves que formen rimas asonantes con los demás, ejemplo (corazón con amor); vocablos que rimen en un mismo verso, cuando la rima finaliza en asonante (z) se le rime con la consonante (s) y la consonante (l) se le rime con (r). Alejandro Millán. *Atalaya singular*. II Bienal Cruz Salmerón Acosta. Casa Nacional de las Letras “Andrés Bello”. Caracas, septiembre 2016.

Concierto *Una antología de la música zuliana*



Tenor Jorge Quintero

Dentro de la programación de los jueves culturales patrocinado por el Banco Central de Venezuela a través de la gerencia de la subselección Maracaibo, el día 16 de abril del presente año, se invitó a la comunidad Zuliana a asistir al concierto de Jorge Quintero “El Tenor de las Américas” para deleitarnos con una antología de la música Zuliana siendo acompañado musicalmente por el ensamble “Octeto Diapasón Zuliano”.

Los músicos que acompañaron tan magno evento fueron: Pablo Bauer (flauta), Laura Briñez (Oboe), Ana Albornoz (Clarinete), Carlos Aarón Nava (Mandolina), Wilmer Pelayo (Guitarra y arreglista), Ernesto Eduardo Mora (Bajo) y Ramiro Quintero Parra (Cuatro, arreglos y dirección musical).

El repertorio que se interpretó fue:

1. Sol de Mara (Vals) ...Luis Guillermo Sánchez (instrumental)
2. Canto a mi Toas (Danza)... Levi Parra
3. Recuerdos de Amor (Vals)... Luis Guillermo Sánchez
4. Evocando el Saladillo (Décima)...L: Iván Darío Parra M: Ramiro A. Quintero Parra
5. Guitarra de mi Lago (Danza) ...Jesús Reyes
6. Nocturnal Marabino (Vals) ...Mario Viloria

Intermedio

7. Linda Perijanera (Contradanza)... Ramiro A. Quintero Parra (instrumental)
8. Amor de Madre (Vals) ...Marco Tulio Soto
9. Guitarra del Zulia (Danza) L: Iván Darío Parra M: Ramiro A. Quintero Parra
10. Te Quiero (Vals) ...Alberto Villasmil Romay
11. Indómita Guajira (Vals) L: Iván Darío Parra M: Ramiro A. Quintero Parra
12. Aquel Zuliano (Gaita) Renato Aguirre González



Día: 16 de abril de 2026

Lugar: Auditorio "Gastón Parra Luzardo" del B.C.V.

Acompañamiento: Octeto Diapasón Zuliano

Director Profesor Ramiro Quintero Parra