

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

**EXPRESIONES MUSICALES VENEZOLANAS.  
TRES MICROS RADIOFÓNICOS**

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL:

Br. JORGE LUIS SERRANO MENDOZA

TUTOR: JOSÉ FERNÁNDEZ FREITES

CO-TUTORA: ISABEL COLINA

Caracas, diciembre de 2009

## INDICE

Agradecimientos-----	4
Dedicatoria-----	5
Introducción-----	6
Capítulo I. Planteamiento del Problema-----	8
Objetivos-----	11
Justificación-----	12
Capítulo II. Fuentes de Inspiración y Medios difusores de expresiones musicales-----	13
A.- Fuentes de Inspiración Natural y Cultural de las expresiones musicales-----	13
B.- Las variantes de las expresiones musicales criollas-----	18
C.- Medios de Difusión de las expresiones musicales criollas-----	23
D.- Expresiones Venezolanas Vs. Expresiones Foráneas-----	29
Capítulo III. Evolución de las expresiones musicales criollas en la Radiodifusión: 1950-2000-----	38
A.- La Etapa del Joropo y la radiodifusión-----	39
B.- Del Joropo al pasaje-----	43
C.- La Competencia de expresiones musicales-----	48
D.- Caída de las expresiones musicales criollas-----	52
E.- Nueva Oxigenación a las expresiones musicales, 1980-2000-----	57
Capítulo IV. Diseño de la Muestra y Aplicación de Entrevista-----	72
Universo-----	72
Tamaño de la muestra-----	72
Muestra-----	73
Técnica de recolección de información-----	73
Entrevista-----	73
Objetivo general-----	73
Objetivos Específicos-----	74
Organización y análisis de la información-----	75
Análisis cuantitativo-----	75
Análisis cualitativo-----	75
Capítulo V. Análisis de resultados-----	76
A.- Experiencias y expresiones musicales conocidos por Productores-----	76
a) Expresiones musicales criollas-----	76
b) Rentabilidad del programa criollo-----	77
c) Emisoras preocupadas por expresiones musicales criollas-----	77
d) Dedicación a programas criollos-----	77
e) Expresiones musicales criollas-----	78
B.- Programación de expresiones musicales criollas desarrollada por las F.M.-----	79
C.- Problemática de las emisoras FM para la divulgación de las expresiones-----	81

Capítulo V. Criterios de los guiones de los géneros musicales de Venezuela-----	87
A.- FUNCIÓN DEL MICRO RADIOFÓNICO Y SU IMPORTANCIA-----	87
B. CRITERIOS PARA LOS MICROS RADIOFÓNICOS DE EXPRESIONES MUSICALES CRIOLLAS-----	88
Ficha Técnica: Llanos occidentales y centrales-----	90
Ficha Técnica: Llanos y valles centrales hasta Aragua-----	99
Ficha Técnica: Oriente y sur oriente -----	109
Conclusión-----	119
Anexo nº 1. ENTREVISTA-----	121
Ilustraciones:	
Nº 1-----	17
Nº 2-----	32
Nº 3-----	36
Nº 4-----	42
Nº 5-----	51
Nº 6-----	60
Nº 7-----	62
Índice de cuadros:	
Nº 1.- Expresiones musicales criollas difundidas-----	78
Nº 2.- Expresiones de mayor demanda anual-----	80
Nº 3.- Números de programas criollos transmitido anualmente-----	81
Nº 4.- Demanda de expresiones musicales por intérpretes luego de su promoción-----	82
Nº 5.- Causas por las cuales se engavetan las expresiones Musicales-----	84
Nº 6.- Apoyo de expresiones musicales por disquera después de la promoción-----	85
Fuentes consultadas-----	124

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la **Universidad Central de Venezuela**, (UCV), por haber sido mi guía en los momentos más difíciles de mi vida y por darme la oportunidad de reforzar mis conocimientos para apoyar a mi país en el desarrollo cultural, económico, social y político.

Al profesor **José Fernández Freitas** por haber aceptado ser mi tutor, tener paciencia y darme conocimientos para la elaboración de esta investigación como un grado de superación en la vida y satisfacción para mí y mi espíritu. También por haberme apoyado en todo momento en forma incondicional sin dejar de ejercer sus funciones de docente y funcionario del deporte.

A la licenciada **Isabel Colina** por su valiosa colaboración en cada instante en la elaboración de este trabajo y haber aceptado ser mi co-tutora. Por tal motivo, estoy agradecido por la ayuda que me brindó y por su paciencia hacia mí.

Al profesor **Carlos Rivero** por haberme aclarado algunas dudas durante la realización de este proyecto que representa mucho para mi superación personal, así mismo por estar siempre pendiente de la elaboración de esta investigación. Estoy muy agradecido por su respaldo ilimitado en todo momento.

Al profesor de Radio, **Jesús Berenguer** de la Escuela de Comunicación Social de la UCV, por su paciencia y asesoramiento en la realización de las técnicas para realizar el guión para la ejecución de trabajo de grado para optar el título de Licenciado en Comunicación Social.

A los productores de Emisoras FM: Armando Carías, Yesenia Maldonado, Carolina Bigott, César Javier González, Rafael Rivas, Denys Torrealba, Luis Parra, Sonia Pereira, Edgard Puche, quienes de buena fe, me brindaron parte de su tiempo de trabajo, proporcionándome obtener información actualizada en relación a esta propuesta.

## **DEDICATORIA**

A mi padre **Luis Rafael Mendoza**, (tío materno), quien tuvo la oportunidad de educarme desde la edad de cinco meses de nacido y poner mucho énfasis en inculcarme los buenos ejemplos: estudio, responsabilidad, honestidad y moral. Músico ejecutante de clarinete, jubilado de la Banda “Dalla Costa” del Estado Bolívar, padre de Héctor Daniel Serrano Mendoza, Jesús Mendoza, Gladys Mendoza, José Luis Mendoza, Jesús Leonardo Mendoza y Milagros Mendoza.

A mi madre, **Carmen María Mendoza**, (mi abuela materna), quien también al igual que mi tío me crió desde la edad de cinco meses, dándome los buenos ejemplos de buen ciudadano y un apoyo constante en todas mis metas por lograr como: Músico, Artesano y Bachiller Industrial en Electricidad.

A mi hermano **Héctor Daniel Serrano Mendoza**, quien con mucho sacrificio al igual que yo, logró obtener el título de Técnico Superior en Informática y la Licenciatura en educación. También por ser buen padre y hermano con un gran instinto de superación en la vida.

A mi tía **Ana Julia de Mota Blanca**, señora que con sus consejos ayuda constantemente a que cada miembro de la familia tenga superación y prepararse bien para la vida.

También dedico este trabajo al estudiante Tesista de Filosofía de la UCV, **Alcides Melean** y su familia a **Jesús Graterol** estudiante de comunicación social de la UCV, a **Charles Méndez** estudiante Tesista de la UCV, personas que siempre han estado ayudándome y apoyándome en todo momento a lo largo de mi carrera universitaria.

## INTRODUCCIÓN.

La no divulgación de los ritmos criollos venezolanos significa una anulación y censura, prohibición disimulada y atentado contra la identidad musical y el patrimonio cultural nacional porque conlleva a la subordinación del folklore ante la supremacía de intereses y productos musicales extranjeros.

La presente investigación tiene como objeto la construcción de un programa radiofónico con el objeto de rescatar y defender los ritmos criollos desaparecidos o desconocidos una vez descubiertas las causas que poseen las radios emisoras FM de Caracas en la escasa divulgación de la música criolla.

Para ello se ha elaborado la técnica de entrevista con preguntas estructuradas dirigida a una muestra de 10 expertos productores de programas radiofónicos de 10 emisoras FM de Caracas, con el fin de indagar sobre los conocimientos y experiencias en ritmos criollos venezolanos; la política de programación de las emisoras y los problemas para la divulgación de los ritmos criollos.

Los resultados analizados serán utilizados como fuente para establecer los criterios del programa radiofónico tales como: historia de los ritmos criollos, mejores intérpretes, hit musicales criollos, entre otras variables.

La investigación está dividida en varias partes: la primera plantea el problema, los objetivos y las razones de su elaboración. La segunda, tratará las fuentes de inspiración de los ritmos criollos venezolanos. Una tercera

refieren la evolución de los ritmos criollos en la radiodifusión. Ambos aspectos incluyen una periodización de la música desde 1950 hasta el año 2000.

Se señala posteriormente el diseño y la muestra seleccionada para luego pasar al análisis de resultados obtenidos por la entrevista.

Finalmente, la propuesta persigue llevar a la radiodifusión el conocimiento de los ritmos llaneros y sus variantes e invariantes en función de su defensa.

## CAPÍTULO I

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el estudio teórico documental se observó cómo a partir de 1950, por la invasión musical extranjera, se desarrolla la radiodifusión venezolana, reaccionando un movimiento de intérpretes y cantautores de ritmos criollos venezolanos,<sup>1</sup> con el fin de defender la identidad musical. Desde ese año, hasta el 2000, los ritmos criollos venezolanos muestran una evolución hacia su decadencia hasta el punto de que muchos de estos ritmos ya no se conocen, a excepción del joropo, el pasaje, entre otros.

Entre 1950 y 1970 los ritmos criollos son difundidos gracias a los esfuerzos del maestro Juan Vicente Torrealba y los Torrealberos. Entre

---

<sup>1</sup> La realidad es que Venezuela posee más de 300 géneros musicales pero los más desconocidos por la radiodifusión son: Por Derecho, Numerao, Pajarillo Llanero, Pajarillo Tuyero (Central), Pajarillo Llamao, Golpe de Flores, Perreao, Zumba que Zumba, Guacharaca Oriental, Guacharaca Corrida, Manzanares, Estribillo Mayor, Estribillo Menor, Burra, Media Diana, Figureado, Zumba que Zumba Llanero, Guacharaca Llanera, Carnaval, Quirpa, El Araguacueño, San Rafael, Hijo de San Rafael, Periquera, Nuevo Callao, Catira, Gabán, Gabana, Corrido Larense, Corrido Llanero, Cacho, Gavilán, Cari – Cari, Quitapesares, El Yaguazo, Resbalosa, Golpe de Arpa, Sabana Blanca, Chipola, Galerón Larense, Galerón Llanero, Galerón, Galerón Zuliano, Merecure, Cunavichero, Privaresuelto, Caracoles o Caracolito, Martinete, Josa, Mocho Hernández, Golpe Patricio, Tono de Paloma, Pasaje, Golpe larense, Golpe Central, Joropo Oriental, Golpe Serrano, Golpe y Estribillo, Revuelta, Entreverao, Uno y Catorce, Valecito, Sapo, Mango Verde, Fiesta en Elorza, Los Maizales, Diamante, Golpe de Mono, Cara - Caro, Guayacán, Perro de Agua, Los Negros, Onda Nueva, Música Cañonera, La Gaita Zuliana, El Aguinaldo Zuliano y Caraqueño, El Valse, El Merengue Venezolano, Calipso de El Callao, entre otros.

1970 y 1980 aparecen los no Torrealberos quienes competían con aquel maestro, y otros grupos que dominaban el mapa musical criollo venezolano. Por esta época algunas orquestas como la de Aldemaro Romero incluyeron en su repertorio la riqueza musical anterior

Entre 1950 y 1970 los ritmos criollos son difundidos gracias a los esfuerzos del maestro Juan Vicente Torrealba y los Torrealberos. Entre 1970 y

1970 y 1980 aparecen los no Torrealberos quienes competían con aquel maestro, y otros grupos que dominaban el mapa musical criollo venezolano. Por esta época algunas orquestas como la de Aldemaro Romero incluyeron en su repertorio la riqueza musical anterior incorporando instrumentos electrónicos como el órgano y el bajo eléctrico.

Todos los intérpretes criollos pugnaban por colocarse en la radiodifusión para hacerse sentir frente a la gran influencia de la música extranjera (cha cha cha, mambo, blues, salsa, merengues, entre otros).

Por su parte, los productores musicales y los dueños de las radios emisoras FM que mantienen un rating han mostrado una tendencia a la difusión de expresiones musicales extranjeras desde las cuales se podían obtener ganancias y en ciertos casos en ritmos criollos como: el joropo, contrapunteo, pasajes románticos, la gaita, la tamborera, el tambor de barlovento y la parranda; descartando muchas expresiones que no son difundidas y fueron pasadas al olvido.

La Ley del 1x1, el cual consiste en (una canción venezolana por una canción extranjera) no se cumplió en defensa del folklore musical,

avanzando la hegemonía de las expresiones musicales criollas, pero aumentó el número de defensores de la música, los cantautores y los empresarios defensores mientras se redujo la calidad interpretativa, ya por la modernización del campo, la profesionalización de muchos intérpretes que se alejaban de la creatividad musical criolla.

El antivenezolanismo como resultado de la fuerza influyente musical extranjera dio pie a rechazar la forma de vida campesina y el sentir criollo. Un sentimiento contracultura que nace en la juventud le impide identificarse con su propia realidad histórica musical.

La radiodifusión sigue marcando sus preferencias y favoritismo por las expresiones musicales de otros países. Ya para 1980 muchos productores, la mayoría de emisoras de radio privada con afán de lucro, no consideran comercial la música venezolana. Se impone el merengue dominicano que desplaza en alto grado a la salsa. Los productores ya no ponen lo que le piden sino imponen los ritmos musicales extranjeros con la intención de explotar la sensualidad de los jóvenes y adolescentes inculcando modelos y estereotipos no nacionales.

Es por las razones descritas que los ritmos musicales criollos se van perdiendo mientras que los productores se mantienen indiferentes, de allí se plantea el problema que consiste en: ¿Cómo se pueden rescatar los ritmos criollos desaparecidos y desconocidos por los venezolanos y venezolanas si se desconoce cuál ha sido la política de programación de los productores de las emisoras FM? Para plantear la propuesta hemos señalado como objetivos lo siguiente:

## **OBJETIVOS.**

### **OBJETIVO GENERAL:**

**Elaborar tres microprogramas radiofónicos de expresiones musicales venezolanas para su rescate mediante la difusión con el fin de contribuir a la defensa de la identidad musical.**

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- 1.- Presentar las etapas de las expresiones musicales venezolanas desde 1950 hasta el presente.**
  
- 2.- Señalar las emisoras radiales difusoras de programas de expresiones musicales venezolanas**
  
- 3.- Establecer los criterios que orientarán los contenidos radiofónicos en defensa de las expresiones musicales criollas.**

## **JUSTIFICACIÓN**

**La diversidad musical que comprende más de 300 géneros, la mayoría de ellos olvidados por la radiodifusión venezolana, es el motivo general para la elaboración de este trabajo que, entre otras razones, permitirá:**

**1.- Recuperar los espacios radiales para la difusión de las expresiones musicales criollas venezolanas.**

**2.- Acercar a los venezolanos y venezolanas, usuarias y usuarios, al reconocimiento de su identidad y riqueza musical venezolana.**

**3.- Dar participación a los intérpretes para ofrecer a usuarios y usurarios los conocimientos de sus géneros musicales.**

**4.- Para los cultores e investigadores del tema cultura musical venezolana representa una lucha contra la transculturación, recuperando para su difusión expresiones musicales.**

**Este trabajo representará un aporte de la Escuela de Comunicación Social, de la UCV, y el autor garantiza la calidad de la radiodifusión de los ritmos, su calidad valorativa y la importancia de su defensa.**

**Por último, la propuesta podrá ser consultada por intérpretes, cantantes, cantautores, músicos y productores defensores de la identidad y el folklore musical.**

## **CAPÍTULO II**

### **FUENTES DE INSPIRACIÓN Y MEDIOS DE DIFUSIÓN DE LAS EXPRESIONES MUSICALES**

Las expresiones musicales venezolanas van evolucionando bajo la fuerte influencia que ejerce el medio geográfico (flora y fauna), la formación económico-social y cultural del habitante en su respectiva región y sus faenas envueltos en una visión cósmica impregnada de santos y fantasmas, entre otros elementos enriquecedores. Todos estos factores de inspiración dan origen a una diversidad de expresiones que expresan las habilidades musicales, valores regionales y actividades de un pueblo que ha desarrollado gran afición, facilidad y gracia para componer diversas coplas, romances, joropos y corrios, manteniéndose una rica versificación poco difundida y divulgada por los avanzados medios de difusión y divulgación a lo largo de cincuenta años.

#### **A.- FUENTES DE INSPIRACIÓN NATURAL Y CULTURAL DE LAS EXPRESIONES MUSICALES.**

En la República Bolivariana de Venezuela, tanto época de lluvia como la de sequía que someten el territorio y los ambientes físicos y humanos a diferentes cambios drásticos, inciden en la composición de las expresiones musicales en forma determinante. Tanto en los Andes como en los llanos (entre nieves, pendientes montañosas, caños, arroyos, lagunas) además de las costas venezolanas, la flora y la fauna alteran la vida cotidiana y producen inspiraciones musicales en diferentes épocas del año, fiestas y otras actividades musicales que afectan la vida cotidiana, todos ellos fuentes de inspiración de los

ritmos musicales. La flora y la fauna están presentes en las diversas expresiones musicales, en los grandes temas históricos, de amores y labores propias de los intérpretes. Por ejemplo, en los llanos venezolanos el Morichal y la Palma son otras fuentes de inspiración que forman parte de la recia expresión musical llanera.<sup>2</sup> En las letras de los ritmos musicales aparecen comparaciones de seres humanos con los colores de las aves, o se “humaniza” a algunas especies animales. En algunos casos se “animaliza” al hombre por sus actos salvajes o nobles, comparándosele con el animal que se considera apropiado para ello.

También, las expresiones musicales venezolanas contienen composiciones referidas a muertes y calamidades. Estas expresiones resultan abstractivas, curiosas y de gran contenido regionalista, demostrando la inagotable capacidad interpretativa y el arte de contar los hechos cotidianos, faenas, magias y costumbres esenciales de la cultura nacional.

En el caso de las faenas, se expresan las costumbres del folklore musical venezolano dando pie a descubrir orígenes de pueblos y sus formaciones histórico-sociales y evolutivas. De igual manera, los momentos históricos del descubrimiento, conquista y colonización, la importancia de los instrumentos musicales típicos y críticas a la música

---

<sup>2</sup> Ramón Páez. Escena rústicas en Sur América o la vida en los Llanos de Venezuela, p. 366.

extranjera.<sup>3</sup> No debemos olvidar que las faenas que sirvieron de inspiración a las expresiones musicales venezolanas tienen su origen en el modo de producción latifundista desde tiempo de la conquista donde confluían los afrodescendientes, los indígenas y los blancos españoles. Las haciendas y los hatos, con el transcurso del tiempo, se convirtieron en centros de fiestas campestres mezclándose expresiones indígenas, africanas, españolas y, además, árabes.<sup>4</sup>

Las formaciones poblacionales fueron lo que dio lugar al mestizo<sup>5</sup> bajo la nueva división social entre hacendados y peones quienes desarrollaron prácticas de faenas ancestrales y nuevas formas de supervivencia pastoriles, teniendo como base la apropiación de la tierra en competencia con el colonizador.<sup>6</sup> Se fusionaron cantatas y gritos indígenas en las interpretaciones, se agregaron instrumentos a diferentes expresiones y se combinaron rimas y versos, todo ello unido a una época de grandes cambios, de intrigas, batallas por el poder y por la tierra en donde las faenas se convertían en recursos de inspiración musical e interpretativa. La estructura laboral heterogénea y mestizada resultó en un aumento de la creatividad musical propia de nuestras latitudes,<sup>7</sup> y a una división del hábitat doméstico dando como resultado la diversidad rítmica por grupos y castas: la del mestizo, el colono, el

---

<sup>3</sup> José Eliseo López. "Poblamiento". Caracas, Diccionario de Historia de Venezuela. Fundación Polar, T. III, p-z, 1988, p. 184.

<sup>4</sup> Miguel Acosta Saignes. Latifundio, p. 12.

<sup>5</sup> Miguel Izard. Sin domicilio fijo senda segura ni destino conocido. (Los llaneros del Apure a finales del período colonial), p. 21.

<sup>6</sup> Gastón Carvallo. El Hato Venezolano 1900-1980, p. 18.

<sup>7</sup> Gastón Carvallo. Op. cit., p. 27.

negro, el indio.<sup>8</sup> La alimentación marcó la diferencia, y al igual que las faenas para la cría de animales y de cultivos, formó parte importante en las referencias musicales y ritmos.<sup>9</sup>

La vida domestica quedó transformada para siempre con la presencia del colono. Animales y plantas traídas del viejo continente introdujeron formas de vida y costumbres. Lo que será motivo de inspiración para construir rimas cantadas.<sup>10</sup> Una de éstas es el canto de ordeño. Cabe señalar que el ordeñador llama a la vaca por un nombre, y en el proceso se entonan varias coplas.<sup>11</sup> De igual manera las formas de comercio y la producción artesanal. Según Domingo Alberto Rangel: “el hato se dobló en taller artesanal para suministrar unos productos que el intercambio sólo allegaba de tarde en tarde”.<sup>12</sup>

Las guerras de independencia también siguen siendo temas de inspiración musical. En cualquier parte de la geografía venezolana se narran mediante el canto y en diferentes expresiones, las batallas y las pérdidas de vida por la libertad y la igualdad entre colonos y nativos.<sup>13</sup> Aparecen entrelazados los nombres célebres de Boves, Páez, Bolívar con valores como la justicia, la libertad y defensa de la tierra del llanero,

---

<sup>8</sup> Fernando Calzadilla Valdez. Por los Espacios Llaneros, p. 35.

<sup>9</sup> Idem.

<sup>10</sup> Víctor Manuel Ovalles, El Llanero, p. 28

<sup>11</sup> Ramón Páez. Escena rústica en Sur América o la vida en los llanos de Venezuela, p. 48.

<sup>12</sup> Domingo Alberto Rangel. Capital y Desarrollo. La Venezuela Agraria, Tomo I, p. 23.

<sup>13</sup> “La guerra vino a darle cierta cohesión a los pueblos y a exaltar la justicia. Laureano Vallenilla Lanz. Disgregación e Integración. Ensayo sobre la formación de la nacionalidad venezolana. p. 185.

del oriental, del andino y del occidental.<sup>14</sup> Todos ellos improvisan con mucha gracia y facilidad, jácaras y romances.<sup>15</sup> También supersticiones, religiosas, cantos a santos<sup>16</sup> para protegerse del mal como prácticas derivadas de la deformación del cristianismo,<sup>17</sup> a su vez mezclado con manifestaciones líricas paganas.<sup>18</sup>

Las expresiones musicales venezolanas recrudescen ante la llegada de fiestas patronales y las fiestas dentro del centro de trabajo o de la familia, donde se puede cantar y bailar al son del arpa, cuatro y maracas. Otras fiestas son las peleas de gallos y los toros coleados,<sup>19</sup> las de carnaval y de diciembre donde siempre hay ron, canto, amoríos y delirios. Estas fiestas tienen bailes diferentes de acuerdo a los ritmos

ya sean lentos o rápidos. Algunos con melancolía, cadencia y gentileza del canto, otros como el joropo,<sup>20</sup> tienen distinción por producir algarabía y mucha alegría.<sup>21</sup> Luís Felipe Ramón y Rivera, comenta sobre las expresiones musicales:

---

<sup>14</sup> Aristides Rojas. Obras Escogidas, p. 528-529.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 519-5420.

<sup>16</sup> Angelina Polla-Elltz. Devoción a las ánimas milagrosas en los llanos”, en Artesanía y Folklores de Venezuela, Nro.59, pp. 11-13.

<sup>17</sup> Carl Sachs. De los Llanos, p. 88.

<sup>18</sup> Jesús José Loreto Loreto. El Llano y sus costumbres, p. 57-58

<sup>19</sup> Rómulo Isaías Brito. “Las fiestas de Elorza”. Artesanía y Folklore de Venezuela, año VIII, N° 44, marzo-abril-mayo de 1983, p. 8-9.

<sup>20</sup> Jesús José Loreto Loreto. Ob. cit., p. 26.

<sup>21</sup> Antes de 1860, dicho baile se denominaba con el término español de fandango, pero hoy día el joropo es una pieza musical de tres o más partes, la canción “Maisanta” que popularizará Cristóbal Jiménez sería un ejemplo de lo que decimos. Además de joropos, nuestros llaneros cantan y bailan otros sonos, entre ellos se pueden citar: corrido, pasaje y golpe. No es fácil distinguir la diferencia entre un seis por derecho y un gabán o bien sea la existente entre un

..."Así, dentro del corrido caben las distintas expresiones conocidas por sus temas, bien sean de animales, de la botánica, o de hechos históricos; dentro del paisaje (apureño o aragüeño) caben los temas alusivos a personas (María Laya), cosas ('las flores'), etc.; y dentro del golpe las especies que tiene una armonía o El Pajarillo, y los que responden más bien a una temática literaria como La Burra o La Perica".<sup>22</sup>

Como se ha observado, las expresiones musicales se crean rodeados de fuentes de inspiración natural irremplazables expresando costumbres, formas de vida mediante el canto, la rima y el golpe al instrumento, llegando a constituirse en valores musicales.

## **B.- LAS VARIANTES DE LAS EXPRESIONES MUSICALES CRIOLLAS.**

La diversidad de expresiones y temática inspirada y nutrida por los elementos naturales y otros surgidos de la evolución histórico social venezolana llena de misticismo y realismo serán las que mantendrán el cultivo constante de las tradiciones y costumbres .

Una de las corrientes llaneras más importantes es el joropo o, el fandango que provenían de España y consiste en formas musicales y danza, asimilados por nuestro pueblo y los hizo suyo, quizás por la improvisación melódica y la recreación que produce el baile de pareja. El fandango o joropo se ejecutaba con bandurrias, vihuelas y mandolas

---

merecure, caramelo, pasaje, zumba que zumba, chipola, galerón, o tantos otros cantos que enriquecen el acervo musical del llano.

<sup>22</sup> Luís Felipe Ramón y Rivera. El Joropo Baile Nacional de Venezuela, pp. 23-25.

en las grandes haciendas de la clase alta de Caracas. Rafael Salazar refiere el significado de dicho término:

...”La palabra Fandango ha servido para designar cualquier celebración festiva. Ir de Fandango equivale a irse de farra, de fiesta y comprendía además de la música y su baile respectivo, la propia diversión que por él se generaba”...<sup>23</sup>

Las formas alegres del fandango fueron transmitidos de generación en generación por campesinos negros y mulatos trabajadores de las haciendas, quienes aprendieron en sus ratos libres, las frases alegres del Fandango. Salazar opina: ...”Y como potro cimarrón llegó a los Llanos Centrales y Occidentales cuando comenzaba el acopio cierto de nuestra ganadería”...<sup>24</sup>

La fuerza rítmica del negro y del indio al lado de bordones de un arpa rústica hecha de bambú o de una bandola adquiriría con el paso del tiempo una forma contrapuntística popular dando origen al joropo y otros ritmos a lo largo de las tierras del Tuy y hacia el Valle de Orituco. Expresiones musicales con mucho sentimiento y una marcada concepción de la vida como las alegrías, dolores, faenas y fiestas cantadas en lenguaje sencillo y directo no tenían autor conocido. Así, la copla se transmitió oralmente con contenido patriótico y libertario.

Un ejemplo de copla narrativa es la que se describe a continuación:

“Anoche a la media noche  
al ruido de una cadena  
salió mi amante a buscar

---

<sup>23</sup> Rafael Salazar. “Música y Folklore Venezuela”. p. 53.

<sup>24</sup> Rafael Salazar, Ibidem. p. 56.

alivio para su pena”<sup>25</sup>

El otro tipo de copla es la que ofrece un mensaje participativo y dice:

“ Si me dan licencia canto  
y si no me estoy callao  
considerando que me hallo  
de mi libertad privao”.<sup>26</sup>

Otra variante sería la que lo dice dialogado, como se observa a continuación:

“Muchacho, dame guarapo,  
-ya el guarapo se acabó:  
-muchacho de los demonios:  
¿Que guarapo bebo yo?”<sup>27</sup>

Otras expresiones son exclamativas, interrogativas, descriptivas, comparativas, etc. Con rimas octosílabas, rimas asonantes y otras como los impares que son blancos. Veamos el siguiente ejemplo:

“De este llano afuera vengo  
donde llaman el sombrero;  
de las muchachas bonitas  
yo soy el alcabalero”.<sup>28</sup>

Estas ritmas anteriores aparecen en los cantos del trabajo, en el Joropo, Polo, Canterías, Guasas, Merengues, Aguinaldos, Gaitas, etc. Mientras que el Corrido del llano venezolano derivado del romance español consta de un número indeterminado de versos mediante los cuales se hace alarde de sus cualidades y amoríos.

---

<sup>25</sup> Carlos González Bona, “300 Cantas Llaneras”.

<sup>26</sup> Carlos González Bona, Ob. cit.

<sup>27</sup> Carlos González Bona, Ob. cit.

<sup>28</sup> Carlos González Bona, Ob. cit.

Otras expresiones son los corridos conocidos como: Corrido del Paso Arauca, Corrido del Pajarillo, Corrido de los Animales, Corrido del Caballo Pelao, Corrido de Andueza Palacios, Corrido de Matías Salazar, Corrido del General Crespo, Corrido del General Mocho Hernández y otros.<sup>29</sup>

El contrapunteo despierta una gran alegría en el público que apenas soporta estar sentado y se pone de pie para ver y oír el clásico mano a mano musical donde se utilizan como instrumento el arpa, el cuatro y las maracas. La idea central gira en decirse cada uno en su debido tiempo una serie de versos empleando para tal caso el octosílabo por ser este el verso que más se acomoda métricamente a la melodía y ritmo del joropo llanero. Incluso hay normas que se respetan en el contrapunteo y es que el cantador que lo inicia, marca la consonante por cuya rima va a cantar y no se permite en forma desordenada cambiar la consonante. Para hacerlo uno de los contrapunteadores tiene que avisar en el verso el cambio de consonante.<sup>30</sup>

Mediante esta plática se pone de manifiesto el medio ambiente, la forma como vive, sus penas, sus amores, su angustia y esperanzas. El más famoso, legendario y magnífico es el clásico poema del “Florentino y el Diablo”, del poeta barinés Alberto Arvelo Torrealba.

---

<sup>29</sup> Todo esto ha quedado sintetizado en una obra de reciente aparición: el Diccionario de Cultura Popular de Rafael Strauss útil en el ensamble de muchas ideas para este trabajo.

<sup>30</sup> Carlos José Ojeda, El Nacional, Caracas, 6 de julio de 1988, p. C – 3. Strauss R. Diccionario de Cultura Popular.

El pasaje es otra forma lírica que tiene el venezolano, tanto el llanero como el andino para expresar temas en torno a la belleza de la mujer o del paisaje, con versos octosílabos que forman cuartetos y que en cantador frasea con libertad, alargando, ligando o repitiendo algunos versos. El pasaje puede ser también instrumental que llega a ser triste y estructurado dentro del modo menor pero generalmente es de tipo romántico.

Existen pasajes en todas las regiones venezolanas aunque el más representado ha sido el de las regiones llaneras de los estados Apure, Cojedes, Barinas, Guárico, Portuguesa y parte de Anzoátegui. Como se acompaña con el arpa, el cuatro, las maracas y la bandola, llega a ser la representación llanera por excelencia, y cuyos instrumentos le dan al cantante del pasaje vida permanente a esa expresión musical. Sin embargo, en los estados como Barinas y Portuguesa y en parte de Apure, no es común utilizar el arpa, sino la bandola como instrumento contrapuntual.<sup>31</sup>

El golpe constituye otra variedad de expresión musical venezolana y recibe varios nombres derivados, algunas veces, de los versos que entonan los cantantes. Se acompaña con algunos instrumentos de cuerda común en Venezuela como: el arpa, bandola, bandolín y cuatro, y como instrumento de percusión, las maracas. Además del llanero, se encuentran otros “golpes” en el centro, sur y oriente del país como la

---

<sup>31</sup> Felipe Ramón y Rivera. Ob. Cit., p. 380.

Quirpa, el zumba que zumba y la chipola, además del tipo de golpe denominado Seis, que se ejecuta en los Estados Apure, Cojédes y Guárico, cuyas características son bien definidas para el cantor quien las clasifica como seis corrido, seis numerao y seis por derecho. Las últimas nombradas son ejecutadas con el arpa como principal instrumento acompañante, en tanto que el seis corrido puede ejecutarse con el cuatro y las maracas,<sup>32</sup> instrumentos generalmente expandidos en “la sociedad rural.”<sup>33</sup>

Otro es el pajarillo, ...”Uno de los joropos más representativos, (...) y que con el correr de los años se nos ha metido a todos en la sangre”<sup>34</sup> ... Pasó a Caracas en los años 1948 y 1949 y se quedó.

Otra expresión es El Gabán que no tiene letra porque el coplero improvisa o canta su propia letra la que poco a poco cada quien le irá dando su particular versión. De ésta, la más general es la de exaltar los hábitos de libertad y correrías del ave.<sup>35</sup>

Cantos de labores como la tonada, han dado lugar a otras variantes o géneros con acompañamiento del cuatro, pero, en síntesis, podemos decir que el pasaje, el galerón, el corrido, el seis por derecho, el seis numerao, el seis corrido y otras tantas melodías musicales que

---

<sup>32</sup> Salvat Editores, Ob. Cit. , p. 144.

<sup>33</sup> Benito Galarraga. Sobre la Música Folklórica Venezolana, p. 83.

<sup>34</sup> Oswaldo Lares. “La Música de Venezuela y del Continente: El Pajarillo”. Cinta Magnetofónica localizada en el Archivo Audiovisual. La Trinidad, Caracas.

<sup>35</sup> Oswaldo Lares. “La Música de Venezuela y del Continente: El Gabán”. Cinta Magnetofónica localizada en el Archivo Audiovisual. La Trinidad, Caracas.

tiene el gran género musical venezolano, como los golpes, la quirpa, el zumba que zumba, la chipola y los cantos de trabajo representan los aires musicales típicos en diversas regiones.

Como se ha observado, la música venezolana tiene diferentes corrientes y ritmos musicales poco conocidos que exaltan la belleza y riqueza instrumental además de la rica versatilidad de los intérpretes ya sean cantantes, arpistas, compositores y otros, defensores de la música llanera incontables y poco escuchados en la actualidad a pesar de contar con los avances tecnológicos y medios de difusión modernos.

### **C.- MEDIOS DE DIFUSIÓN DE LAS EXPRESIONES MUSICALES VENEZOLANAS.**

Los avances tecnológicos de difusión masiva en Venezuela (radio, televisión, el tocadisco o pick-up, el grabador y el Internet), han evolucionado desde 1950, hacia una mayor preferencia por las expresiones y géneros musicales extranjeros. Estando al alcance de las clases populares, aún se mantienen ocultando o restando importancia al folklore musical criollo.

El uso de la radio en Venezuela desde 1930, que funcionaba con tubos al vacío y podían transmitir emisoras extranjeras, fue el medio más importante desde la década de los cuarenta del siglo XX y posteriormente en la divulgación de la música venezolana durante la década de los 60 del siglo pasado, convertidos en verdaderos campos de trabajo musical desde las seis de la mañana y después de la seis de la tarde.

Para 1930, las emisoras existentes en Caracas eran: Radiodifusora Venezuela, Radio Continente, Radio Libertador, Radio Nacional, La Voz de la Patria, Radio Caracas. Las grabaciones se hacían en vivo, e incluso con público en los estudios. Habían programas musicales criollos como: "Cada minuto una estrella" y "Fiesta Fabulosa" por Radio Difusora Venezuela. En 1934 Radio Tropical tenía un programa que se llamaba "Galerón Premiado", dirigido por el humorista criollo Rafael Guinand y otro programa en 1936 que se llamaba "Cada minuto una Estrella" y, luego se transmitieron los programas "Rumbos, Coplas y Canciones". En 1948 Radio Continente lanza el programa "La Hora del Pueblo". En 1951, Radio Difusora Venezuela tenía "Así Canta Nuestra Tierra" con Adolfo Martínez Alcalá, "La Hora del Desayuno" y "La Voz de la Patria".

En 1950, aparecen en Caracas, Radio Nacional con el programa "Retablo de Maravillas" dirigidas por el Dr. Manuel Rodríguez Cárdenas; Radio Rumbos con el programa "Festival Criollo" y en la década de 1970, el programa radial "Rumbos Coplas y Canciones". Luego, en Caracas, aparece la emisora Ondas Populares. Ese mismo año Radio Continente transmitía el programa "El Tribunal del Arte Popular".

Radio Difusora Venezuela lanza en 1954 el programa "Alegría Criolla" con el locutor Justo Piñero Rojas y para la década de 1960 "Brindis a Venezuela". También, por estos años, se escucha Radio Caracas Radio con el programa "Llano Adentro". Para 1960, en Caracas, RadioLandia, hoy Sonera 14.50, transmite su programa "Pentagrama Criollo". En 1969 un programa de radio era "Media Hora con Joselo y Simón", el cual se transmitía diariamente por Radio Rumbos y permaneció en el aire hasta 1983. En la década de 1970, Radio Libertador transmite el programa "Trabaje Usted con Música" y "Tardes

Melódicas", y continúa por la década de 1971, "Rumbos, Coplas y Canciones". Para este año existía Radio Continente y Radio Cultura, la primera transmitía el programa "La Copla Cerveza Caracas".

En el interior del país aparecen, desde 1952, otras emisoras como Radio América (Valencia), Radio Maracay (Maracay), Radio Valera (Valera), Radio Las Morochas (Zulia). Para 1960, Emisoras Unidas, hoy Radio Barcelona con el programa "Buscando Estrellas"; Radio Barinas y su programa "Fiesta Criolla", animado por Don Rómulo Pacheco y Luís Eduardo Camejo. Para 1970, en Valle de la Pascua, existía la emisora Radio Valle de la Pascua; en Maracaibo, Ondas del Lago; Radio Cabimas, Radio Maracay, Radio Bolívar, Radio Orinoco, Radio Caroní, Radio Apure, La Voz de Apure y otras.

Para 1950 aparece Radio Barquisimeto, Radio 810 (Valencia), Radio Guárico. En 1960 aparece en El Tigre, La Voz del Tigre, donde había un programa llamado "Buscando Estrellas para el Futuro". Ya existían las emisoras Ondas Porteñas (Puerto La Cruz), Ecos del Orinoco y Radio Bolívar, en Ciudad Bolívar. En Radio Barinas, en 1970, se transmitió el programa "Camino al Llano", animado por Luis Eduardo Camejo (f). En el interior del país aparecen, en Maracaibo Radio Popular, desde 1950, para 1951 ya existía Radio Carupano. En 1953 Radio Maracay, el cual abre espacios a nuevos programas llaneros.

Muchos de los productores musicales criollos sufrieron conspiraciones para que abandonasen sus programas. Por los años cincuenta el productor Rafael Montaña, cantante de Radio Difusora Venezuela, se ve obligado a sacar del aire el programa criollo "Brindis a Venezuela" debido a las presiones de otros productores de música extranjera. Para mantener el programa, Montaña se vio obligado a

trabajar gratuitamente. De todas maneras pues el musical criollo salió de aquella estación cometiéndose con ello un atropello contra la música venezolana, hasta que en 1970, el programa volvió al aire, reclamado por los radioyentes y amantes de la música criolla, en el horario de 8 a 9 de la noche, siendo el poeta Víctor Vera Morales el productor y libretista del espacio y Rafael Montaña, su director, contando también con la colaboración de José Romero Bello, Ursula Bello y Ramón Sanabria. Estas acciones continuaron pero en otras formas, por ejemplo, la negación de inscribir otros programas similares mientras crecía la influencia de música extranjera como rock, salsa, merengue, entre otros ritmos.

En cuanto a las televisoras tenemos que, la televisión venezolana aparece en Venezuela en 1952 con la inauguración de la Televisora Nacional y, después, los canales comerciales como Televisa, Televisora Nacional Canal 5 y Radio Caracas Televisión en 1953. Luego en 1970, Tele Caribe con sede en Margarita. Por Radio Caracas Televisión se presentaba varios programas como "El Show de Víctor Saume" y "El Show de Renny". También el programa llanero de Oscar Martínez.

En el Canal 8 existían los programas "Caleidoscopio", "Los Programas de Palmolive", "El Show de Renny", "El Programa de Alfredo Ledezma", "Venezuela Canta y Baila" y otros que se hacían en la Televisora Nacional.

En 1959 la Televisora Nacional transmitía el programa "Su Canción Favorita". Venezolana de Televisión, "Así es mi Tierra". En 1960 ya el Canal 8, transmitía "La Revista de los Jueves" y Radio Caracas Televisión "Estudios 30". En 1962 ya existía Venevisión con los programas "Chuchín y sus Amigos", "El Candidato" y "La Quinta de

Simón". Por estos años Radio Caracas Televisión transmite dos programas: "Criollo y Sabroso" y "Reina por un Día", competía con los programas de música llanera del Canal 5 como "Mi llanero Favorito" y el del Canal 8 que era: "Contesta por Tío Simón".

Por Radio Caracas Televisión se transmitía "Feria de la Alegría", "Viva la Juventud", "El Caney de Juan Vicente", "Estrellas de Plata", entre otros. Estos eran animados por Henry Altuve, Amador Bendayan, Guillermo Gonzalez, Juan Vicente Torrealba y Eladio Lares, respectivamente.

Por Venezolana de Televisión los programas eran: "Así es mi Tierra" y "Venezuela siempre Venezuela", conducidos, el uno por Luís Brito Arocha, y el otro por Julián José Bigott. En Venevisión "Sábado Sensacional" y en Televen el programa "Fantástico", con Guillermo González.

A partir de 1980 se transmitió por Radio Caracas Televisión el programa "A Media Mañana", con Mariela Capriles y el programa "Venezuela a ti te cantamos". Por estos años aparece Telecentro, en Barquisimeto, ofreciendo espacios a los "Niños Cantores de Lara".

Durante la época de postguerra, el furor de las orquestas invadía a Venezuela contrarrestando la música criolla. Aparecían marcas disqueras, por ejemplo, la RCA VICTOR y la victrola es sustituida por el tocadiscos, que se podía adquirir pagándolo por cuotas a corto plazo. La gente cambia las victrolas por el pick-up con aguja de larga duración, y luego aparece la rockola. Comienza a ser desplazada la música criolla venezolana con la fonía rockolera, las rancheras, las guarachas, el bolero, el cha-cha-cha, el mambo.

Por ausencia de una industria en Venezuela del disco de vinil (en 78 r.p.m. y 33½ r.p.m. o Long playing, toma cierto auge el 45 r.p.m.), en 1950 se establecen en Venezuela algunas firmas disqueras con los nombres de Discomoda, Palacios, Velvet, Venevox, Fonodisco. Diez años después aparecen Discos Neverí, Cachilapo, Lolimar, Discos Nacional, Ranarecord, Manoca, Hermanos Antor, Reha de Venezuela, Plumarecord, Discorona. Divensa, Mastranto, Suramericana, Alma Disco y Era Musical. Entre las más importantes y expandidas en algunas regiones del país están “Los Discos Turpial (de Rafael Surfaty), Disco Reha y Discomoda”...<sup>36</sup>

A partir de 1970 se hace popular el uso del grabador, y en nuestro tiempo el uso del Internet. Ambos en diversas formas sofisticadas y miniaturizada por el progreso tecnológico es utilizable por la juventud y los medios masivos de difusión no a favor de la música criolla venezolana sino de los intereses mercantiles que significa la música extranjera entre las que tenemos de mayor fama actual, la salsa, el merengue, que vienen a significar una contracultura musical.

El resultado fue, en los últimos 50 años, la inculcación de los gustos y preferencias y el abandono de las diferentes expresiones musicales venezolanas, su diversidad temática inspirada en la diversa

---

<sup>36</sup> Aldemaro Romero. El Nacional. Caracas, 3 de agosto de 1988, C-4, p. 116. Vease el L.P. “Dinner in Caracas”. F.L. 20992794 R.C.A. Record 1970. Orquesta de Salón bajo la Dirección de Aldemaro Romero.

y amplia geografía llanera, llena de hechos históricos, leyendas imborrables y sentimientos patrióticos desde tiempos ancestrales.<sup>37</sup>

#### **D.- EXPRESIONES VENEZOLANAS VS. EXPRESIONES EXTRANJERAS.**

La escasa divulgación de las expresiones musicales venezolanas desde 1950, tuvo que enfrentar el contrasentido cultural representado por la música no nacional de diversos países, principalmente de habla inglesa norteamericana y de habla hispana mexicana y afrocaribeña. Mientras que por aquellos años, la música llanera recia tenía una fuerte competencia con diversos ritmos de otros países que causaban furor en nuestra juventud y que habían marcado una etapa de dominación musical por la misma creación de los inventos comunicativos de las potencias extranjeras, los ritmos foráneos llegaron a superar en forma cuantitativa las creaciones musicales venezolanas estimulada en cierto grado por grandes intérpretes como Aldemaro Romero y Juan Vicente Torrealba quienes, con grandes esfuerzos, lograron debutar en escenarios nacionales e internacionales para poner en alto y al conocimiento de todos, la grandeza de la música criolla.

Entre la música interpretada en idioma salón, se destacan aún los ritmos del rock and roll, el blues, el jazz y el soul, y otros tipos de temas románticos y baladas, que influyeron, en la vestimenta y hasta la forma

---

<sup>37</sup> José Manuel Sánchez Osto. Los Llanos de Apure, p. 23.

de tergiversar el castellano por un inglés mal aprendido. Una importante influencia norteamericana la constituye el estilo musical que interpretaba Elvis Presley y que tuvo su influencia en Venezuela.<sup>38</sup> Luego, en 1960 aparecen Los Beatles, Los Rolling Stones, Led Zepellín, Bee Gees, cuyos géneros musicales desplazaron la música típica llanera entre los jóvenes quienes comenzaron a asistir a festivales de música pop promocionados por varias compañías importadoras de grupos musicales extranjeros para hacer negocios.

La música de habla hispana como la guaracha, el bolero, el cha-cha-cha y el mambo tuvieron mucha popularidad por poco tiempo pero de igual manera, le dieron un nocaut a las expresiones venezolanas. Temas como Apágame la vela, El merengue, Los merengues dominicanos, el yayabó, los Mosaicos, el pajarito picón y otros, cautivaron al radioescucha y al televidente quien de nuevo se ve obligado a preferir la música mexicana, el mambo lanzado por Pérez Prado y su Orquesta, las creaciones del cine mexicano con coreografías bailando el cadencioso ritmo ejecutado magistralmente por el músico cubano e imponiendo piezas como Mambo N° 5, El Ruletero y Mambo N° 8, entre otros.

México, con el bolero de Agustín Lara, Pedro Vargas con sus canciones, Jorge Negrete, Pedro Infante y Tito Guízar, y desde España, Los Chavales, y los Churumbeles, mientras que Chile, Argentina y Colombia marcaron varios puntos de influencia en Venezuela con

---

<sup>38</sup> Adolfo Martínez Alcalá. Esta Tierra Mía. p. 180.

**Lucho Gatica (Chile) con sus canciones románticas y Argentina con los tangos de Carlos Gardel, Libertad Lamarque, Agustín Irusta, Hugo del Carril y Alberto Castillo, emulados en Venezuela por Rafael Deyón y Rafael Lanceta, quienes rivalizaban con las melodías colombianas El caimán, Las pilanderas, Caprichito, Prende la vela, entre otras.**

**Luego vino la onda de la música afrocaribeña, como el son de Cuba con Benny Moré, el de la Sonora Matancera, con los cantantes, Celia Cruz y Celio González, la Orquesta Aragón.**

**En Venezuela, cuando se inicia la era democrática, con las expectativas de libertad y progreso y cuando, el librecambismo se ofrece para marcar una época de sustitución de importaciones, las mercancías que más saturaban nuestra sociedad fueron las expresiones musicales importadas por las emisoras generalmente privadas, desde las cuales los enemigos de las expresiones musicales venezolanas no tenían competencia.<sup>39</sup> Toda la época democrática fue un auge de la música extranjera y un arrinconamiento de las expresiones musicales venezolanas.**

**La democracia venezolana se edifica con la Ley del voto electoral universal y secreto como un derecho, mientras que el Estado venezolano se fortalece al percibir el 80% de los ingresos petroleros que serían destinados para obras públicas y para aumentar las importaciones de productos suntuarios por parte de una clase media**

---

<sup>39</sup> Alicia Freilich de Segal, "La Venedemocrácia", Caracas, noviembre de 1977, p. 207.

que fortalece su estándar de vida. La sociedad venezolana comienza a recibir con mayor fuerza que antes, diversas influencias extranjeras y sobre todo las expresiones musicales extranjeras difundidas por la televisión y la radio.

Durante la década de 1960, en las grandes capitales de Venezuela, se mantienen ritmos musicales pegajosos como el mambo y el romántico bolero, que se oían junto a las creaciones de orquestas venezolanas como la de Aldemaro Romero, Jesús “Chucho” Sanoja, Luís Alfonso Larráin, Pedro J. Belisario y otras como La Billo’s Caracas Boys, la cual, a raíz de la fiebre del mambo, deciden grabar “Mambo en España”, el “Pachito Eché”, estilo que fue el abanderado de las fiestas y la radiodifusión. Estas orquestas competían con otras extranjeras que venían en diversas épocas del año como la orquesta La Sublime.

El romántico bolero predomina con las voces del Trío los Panchos, rivalizando con el venezolano Alfredo Sadel quien, al lado de la famosa cantante Adilia Castillo y bajo la dirección de Jesús Grovas, hacen varias producciones venezolanos-mexicanas, como la titulada Martín Santos, El Llanero. A finales de 1952 y en medio de un torbellino de ritmos extranjeros y mezclas de cantantes venezolanos, Aldemaro Romero produce para la R.C.A. Victor el L.P. “Dinner in Caracas” (Cena en Caracas) en el cual estaban incluidas canciones como “Alma Llanera”, “Luna de Maracaibo”, “Endrina”, “Conticinio”, “La reina”, “Adiós a Ocumare”, “Sombra en los Médanos”, “Serenata”, “Dama antañona”, “Fulgida luna”, “Besos en mis sueños” y “Barlovento”... Con estas obras empieza la música venezolana a ser conocida, y relativamente aceptada por muchos venezolanos que intentaron rescatarla ante tanta influencia extranjera. Acerca del disco más vendido para ese año, Aníbal Nazoa dice al respecto:

...”El Aldemaro Romero que partiera desilusionado en 1951, en el 52 ya es autor del Best Seller Latinoamericano de la R.C.A Victor, “Dinner in Caracas” (...) El efecto de Dinner in Caracas es fulminante: El mercado se satura de imitaciones y él repite sus éxitos con “Venezuela Fiesta”, ¡Venezuela!, y hasta un “Dinner in Colombia”...”<sup>40</sup>

El entusiasmo despertado en muchos venezolanos por nuestra música, se justificaba también en recordar a los olvidados Lorenzo Herrera, Magdalena Sánchez, Vicente Flores y sus Llaneros y al Trío Cantaclaro. Así, va adquiriendo receptividad la música venezolana en general, en lo que se refiere a los diferentes ritmos regionales. A finales de la década de 1950, aparecen en algunos programas de televisión, diversos cantos acompañados con cuatro, mandolina, maracas, charrascas, guitarras, etc. y bailes con música venezolana como los polos, galerones, fulías y golpes con estribillo.

En la región occidental del país, se popularizó la gaita en homenaje a los santos (como San Benito, Santa Lucía y la Virgen de Chiquinquirá) y navideñas y comerciales. Todas tenían como expresivos instrumentos el furruco y la charrasca de metal. Se comienza a divulgar la música y el baile de Lara, el más popular, el tamunague, que se ejecuta en honor a San Antonio y es de carácter esencialmente agrario;<sup>41</sup> también el golpe larense y el golpe tocuyano, los cuales se cantan cada uno a dos voces, acompañadas con el cuatro. Se dan a conocer el polo coriano,

---

<sup>40</sup> Aldemaro Romero. “De 78 a 33 Revoluciones”. El Nacional, Caracas, 3 de agosto de 1988, C-4, p. 116.

<sup>41</sup> Conocer Venezuela. La Música Tradicional de Venezuela, Cultura y Folklore 2. Salvat. P. 139.

que se canta a veces con acompañamiento de cuatro, guitarra y maracas y en alguna ocasión se le agrega la tambora grande.

La divulgación de la música andina (Mérida y Táchira) se llega a distinguir por los bambucos y los vales, entre ellos, es muy conocido el bambuco Brisas del Torbes, de Luis Felipe Ramón y Rivera, con acompañamiento de triple y guitarra y los instrumentos cantantes principales como la flauta y la bandurria colombiana.

A finales de 1950 y a partir de 1960, se divulga el merengue por el Distrito Federal y los estados Miranda y Aragua. A éste se refiere el maestro Ramón y Rivera en las siguientes palabras:

...”El Merengue propiamente dicho vino a desarrollarse especialmente en Caracas a partir de 1920 más o menos. Algunos músicos populares, mirandinos o caraqueños, compusieron melodías cortas con letras jacarandosas y les dieron el nombre de Merengue [...] Los grupos de músicos populares llamados, Cañoneros popularizaron el Merengue, el cual fue introducido en los salones distinguidos con gran resistencia al principio por las Orquestas de bailes”...<sup>42</sup>

Mientras que el merengue se oía con otros ritmos como el vals – canción, las fulías y la guasa, en Miranda el golpe tuyero se hace sentir con la fulía de Barlovento. Es de uso frecuente, arpa, cuatro, tambora, charrasca de metal y maracas.

En Caracas se da a conocer el pasaje aragüeño, ejecutado con arpa y maracas, así como las fulías y las parrandas de la región costera. También el ritmo del calipso de Guayana, junto con sus danzas

---

<sup>42</sup> Folklore y Curriculum. Un Estudio de las Culturas de Tradición Oral en Venezuela Aplicado a la Educación Básica. Caracas, 1983. P. 384. Cap. 3. Ramón y Rivera. 1963. 38.

populares como el sebucán y el paloteo y la música que interpreta la agrupación Serenata Guayanesa.

Por otra parte, el joropo no había tenido un repunte desde el siglo XIX. Aparecía en cualquier baile o festejo hogareño adquiriendo mucho espíritu de venezolanidad. Desde 1950 hasta nuestros días fue el titulado Alma Llanera de Rafael Bolívar Coronado, compositor y poeta carabobeño nacido en 1884, quien conociendo la región circundada por el Arauca se llenó de emoción al oír la música llanera. Antes de 1915, escribió una zarzuela titulada El Alma Llanera. El maestro Pedro Elías Gutiérrez le puso música y la Compañía Española de Matilde Rueda la presentó en el Teatro Nacional de Caracas, el 19 de septiembre de 1915. A partir de entonces, ..."la letra pegajosa y nativista del joropo se

quedó para siempre [...] y se cantó a lo largo de todo el país..." De esta forma, la gente se olvida de la zarzuela de Bolívar,<sup>43</sup> quien muere en España en 1924 casi olvidado y en la mayor pobreza. Mientras que Ibsen Martínez afirma que, en ciertas ocasiones, la interpretación del Alma Llanera se utiliza para dar por terminada una fiesta:

..."A mí me sigue intrigando por qué la tocan en los bares a la hora de cerrar (...), pero nadie prefiere una opinión despreciativa. Tan sólo se admite que la velada ha terminado. Alma Llanera viene a ser como el grito de Last Round de los Pubs londinenses. Si acaso, desata un frenesí bebedor de última hora".<sup>44</sup>

Este joropo ya es conocido e infunde respeto cuando en algunas ocasiones se oye, ya existen diversas versiones creadas por orquestas e intérpretes solistas que no dejan morir la belleza y el contenido de dicho joropo.

---

<sup>43</sup> Oswaldo Hernández. Venezuela Gráfica, Caracas, 23 de marzo de 1971, p. 31.

<sup>44</sup> Ibsen Martínez. El Nacional, Caracas, 3 de agosto de 1998, Cuerpo C, p.2.

Como podemos evidenciar, esta estela de expresiones musicales en general, y de la música llanera en particular, se mantiene hasta nuestros días por algunas orquestas e intérpretes venezolanos que se proponían defender la música venezolana en general, ante la penetración de la música extranjera llegada a nuestro país mediante las invenciones de aparatos de difusión y comunicación. A su vez, estos contribuyeron a divulgar las diversas expresiones musicales del llano y sus bailes, cautivando la preferencia de músicos e intérpretes de la lírica llanera con expresiones de sus típicas vivencias y elementos naturales que la inspiran desde sus pueblos originarios. Posterior a aquellos años, la música venezolana se mantendrá por el inagotable esfuerzo de sus intérpretes más sobresalientes.

### **CAPITULO III**

## **EVOLUCIÓN DE LAS EXPRESIONES MUSICALES CRIOLLAS EN LA RADIODIFUSIÓN, 1950-2000.**

Dentro de este período existen cuatro etapas fundamentales de la radiodifusión al servicio del conocimiento de los ritmos musicales venezolanos: la primera etapa cuando los ritmos criollos se defienden ante los extranjeros, 1950 y 1969. Esta es una época en que todos los ritmos tanto nacionales como extranjeros se dan cita en Caracas, aprovechando el rol difusor de la radio y la televisión como medios para hacerse sentir en el exterior.

La segunda etapa comprende el transcurso de los años de 1970-79, se inicia la pérdida de popularidad de los ritmos criollos venezolanos. No fue suficiente el Decreto Oficial del 1X1 para defenderlos ante la penetración de la música no nacional (inglesa, norteamericana y afro-caribeña). También en estos años hay modernización del campo que se traduce en innovaciones tecnológicas para las faenas criollas, así como innovaciones rítmicas y adaptación de instrumentos modernos.

La tercera etapa comprende un breve resurgimiento de la popularidad de ritmos criollos ya conocidos pero disminuyendo una cantidad de otros que no pudieron mantenerse ante una reducción casi total de su radiodifusión hasta el presente así como de sus intérpretes. Mientras que 1970 hasta 1980 se delimita la época de caída de las expresiones musicales criollas.

## A.- LA ETAPA DEL JOROPO Y LA RADIODIFUSIÓN.

Los años que van de 1959 a 1969, es la época de auge del Joropo pero también es el momento en que la capital Caracas se convierte en receptáculo de los más afamados intérpretes de las expresiones criollas en donde la radio compite con la televisión. Al Joropo lo sigue el pasaje, la poesía llanera, el galerón, el vals, todos ellos frente a rancheras mexicanas, boleros y mambos. En cierto grado, la población ante tanta música extranjera se pliega a la identidad musical venezolana con figuras como el maestro Juan Vicente Torrealba, entre otros.

La interpretación del ritmo joropo se inicia con voces caraqueñas pero luego, entre 1959 y 1960, comienzan los intérpretes recios de Barinas, Apure, Guárico y Anzoátegui. La radiodifusión hace eco de sus interpretaciones tanto en Caracas como en el interior del país y los intérpretes del joropo se acreditan ser defensores. Entre estos se encuentran Ignacio Ventura Figueredo, Vicente Flores, Juan Ramón Tovar, Edith Salcedo y Pilar Torrealba.<sup>45</sup> Ya Vicente Flores había llevado el ritmo del joropo a los Estados Unidos según la revista *Vea y Lea* que dice: **...”Desde el año 1926 en adelante, Vicente Flores se convirtió en los Estados Unidos en el pionero de la divulgación musical venezolana”...<sup>46</sup>**

Por esos años gozaban de popularidad los programas radiales de "El Galerón Premiado" de Rafael Guinand, "Cada Minuto Una Estrella" que se transmitía de 8 a 9 de la noche todos los días por Radio Tropical y más recientemente (década del 70) el programa "Rumbos, Coplas y Canciones", junto a Simón Díaz. A pesar de ello, Flor Yáñez afirmaba que:

---

<sup>45</sup> Benito Yrady. **Ob. Cit.**, Caracas, 4 de julio de 1982.

<sup>46</sup> Con Música Venezolana Vicente Flores 'Hablando' al temible Al Capone. **Vea y Lea**, Caracas, 13 de julio de 1970

**...”Actualmente [en 1970] la música venezolana se oye; pero no con ese sabor que nos hace recordar a la Caracas de ayer” ...**<sup>47</sup>

Las emisoras de radio por esta época tenían como el mejor aliado de las expresiones musicales criollas a Juan Vicente Torrealba y Los Torrealberos quienes llegaron a aglutinar a más de una decena de cantautores. Torrealba se inició con la música caribeña y terminó como defensor del joropo y el pasaje llanero. Su primera transmisión joropera fue mediante un contrato con Radio Nacional para tocar una vez a la semana. Su sueldo como artista fue de 100 bolívares mensuales.<sup>48</sup>

La emisora Radio Caracas Radio, desde la seis de la tarde aceptaba la difusión de los ritmos de Torrealba e hizo el primer contrato a su agrupación y la popularidad de sus ritmos les permitió en 1954, vender más de ochenta mil copias de la canción Rosa Angelina,<sup>49</sup> grabada con el cantante Mario Suárez y que se mantuvo como éxito hasta la década de los 1970.

Es durante esta década cuando Venezuela Gráfica señaló: **“...en Caracas no se oía sino música extranjera por todas partes. Lorenzo Herrera era el único sostén de la canción criolla [...] que al mismo tiempo empezó a popularizarse”...**<sup>50</sup> Sobre todo por Radio Tropical cuando Magdalena Sánchez, cantante especializada en el canto de galerón, (expresión musical del oriente venezolano) ganaba cinco bolívares diarios en el programa *Cada minuto una estrella*, donde su éxito “Mango verde” ocupó

---

<sup>47</sup> Marisabel Blanco Souchón. “Un indio que bajo del Cielo con un Arpa”, **Artesanía y Folklore de Venezuela**, Julio – Septiembre de 1987, p. 17.

<sup>48</sup> Flor Yanez. “La Música Venezolana esta Marginada “. **Venezuela Gráfica**, Caracas, 12 de marzo de 1967, p. 14.

<sup>49</sup> Idem.

<sup>50</sup> “No estoy conforme con la labor que he realizado”. **Venezuela Gráfica**, Caracas, 29 de agosto de 1976, p. 54.

los primeros lugares.<sup>51</sup>

Mario Suárez que se une al maestro Torrealba en 1950, después de 7 años de ser bolerista, dijo: **...”Conocí a Juan Vicente Torrealba, me presentó su música y me sugirió una hermosa idea: (...) cantar música venezolana. La idea era muy buena, pero era muy mal negocio (...) Juan Vicente me convenció después de varios meses de conversaciones”...**<sup>52</sup> En las radios emisoras también sonaron en la voz de Héctor Cabrera, Adilia Castillo, Rafael Montaña y otros, los ritmos de pasajes, tonadas, bambucos, joropos, etc.

El conjunto de Valentín Carucí llamado “Los Copleiros del Camino” comenzó a ensayar en la Radio Nacional”...<sup>53</sup> Radio Continente apoyó los ritmos de mayor éxito por el año de 1956 como fue el pasaje llanero Muchacha de Ojazos Negros. Mientras que el arpista Juan V. Torrealba, hace giras nacionales y asiste a diversos programas radiales y televisivos del interior del país, en la Televisora Nacional y en emisoras comerciales.<sup>54</sup>

Para 1969, aparecen ritmos referidos en la década anterior con nuevos arreglos así como otros ritmos interpretados por los que ya tenían fama, por ejemplo, Los Torrealberos comenzaron a tocar y cantar galerones.<sup>55</sup> Es en esta época en que boleristas y cantores de temas musicales como Héctor Cabrera Medina, nacido en 1936, aprendió las expresiones criollas venezolanas.<sup>56</sup> A este grupo se incorpora Henry Rubio.

---

<sup>51</sup> “25 Años de Magdalena”. **Venezuela Gráfica**, Caracas, 11 de agosto de 1961, p. 8 – 9.

<sup>52</sup> Idem.

<sup>53</sup> “La Vida de las Estrellas”. **Venezuela Gráfica**, Caracas, 6 de junio de 1976, p. 51.

<sup>54</sup> Idem.

<sup>55</sup> Idem.

<sup>56</sup> Para la década de 1960, Rafael Montaña interpretaba diferentes ritmos entre estos joropos y pasajes, con Juan Vicente Torrealba y los Torrealberos, conjunto de Rafael Ochoa, Henry Rubio y su conjunto, Ramón Hernández, Joseito Romero, Cándido Herrera y su conjunto, Guillermo Hernández, Los Hermanos Chirinos, los Hermanos Aparicio, entre otros.



con Los Torrealberos del 66 al 83, alcanzando popularidad con ciertas emisoras radiales.<sup>57</sup>

## **B.- DEL JOROPO AL PASAJE.-**

Después de los Torrealberos aparecen otros intérpretes en la época de 1960, procedentes de varias regiones del país, de oriente, occidente y de los llanos venezolanos. Ligados a sus vivencias ancestrales fundaron nuevas agrupaciones para lograr éxitos y competir con la música extranjera. Encontramos arpistas joroperos y de pasajes llaneros a Eugenio Bandres, trabajando en el programa Brindis a Venezuela. Contrapuntista que hasta los años de 1970, se propuso rescatar la música criolla frente a la salsa caribeña, al lado de José Anselmo Jiménez, o “El Pollo de la Arichuna”, Luis Lozada, “El Cubiro”, el arpista Omar Moreno, Juan Ignacio Zolorzano o “Juan del Campo” y Rafael Ángel Aparicio. De estos joroperos se logra imponer el ritmo contrapuntista conocido como el éxito Florentino y El Diablo de Juan de los Santos Contreras y José Romero Bello. Otro que se gana la vida en la Radio difusión de expresiones musicales criollas fue Nelson Ramón Morales León, “El Ruiseñor de Atamaica”.

Otros intérpretes se dedicaron a creaciones musicales instrumentales como el compositor Eladio Tarife, El Pluma de Oro; los cantantes Eneas Perdomo, quien popularizó Fiesta de Elorza y logró constituir la Asociación de Folkloristas Venezolanos; Augusto Bracca, Simón Díaz y Ángel Ávila. Entre otros instrumentistas se encuentran Omar Moreno Gil y Anselmo López.

---

<sup>57</sup> Héctor Cabrera, Venezuela Gráfica, Caracas, 11 de abril de 1976, p. 50.

Adilia Castillo, llamada “La Estrella Roja”,<sup>58</sup> quien se inició en programas infantiles como “La Hora Infantil”, de Radio Barquisimeto, logró conseguir el éxito en 1955, con “Rosalinda”, por las emisoras de Caracas. Simultáneamente, trabaja en telenovelas con roles principales como Doña Bárbara, transmitida en 1958, por Televisa, hoy Venevisión.<sup>59</sup>

Entre 1951 y 1968 aparecen las coplas con mayor difusión pero conservando un estilo de coplas diferentes al del maestro Juan Vicente Torrealba. Estos criollos eran los Hermanos Aparicio, Rafael Ángel, Florencio Antonio y Rafael de Jesús “Fuchito”, aparece Isabelita Aparicio, la primera mujer de expresiones llaneras recias, crece musicalmente en Maracay y viene a Caracas a principios de 1961 para quedarse en la radio con la ayuda de El Señor Big – Ben ligado a la televisión e interpretando algunos éxitos de Simón Díaz.

Otra intérprete fue Damáris González, quien se dedicó a la divulgación de las expresiones criollas desde los 16 años de edad, y participó en calidad de cantante de planta en el programa Fiesta Criolla en Radio Barquisimeto. Más tarde, para el año 1979, se escuchan las voces de los cantantes José Argimiro Carpio, Anselmo López; patrocinados por Simón Díaz, el Grupo Un Solo Pueblo con Francisco Pacheco, haciendo recopilaciones de expresiones musicales afrovenezolanas de todas las regiones del país para ser divulgadas en todas las emisoras nacionales.

Hasta la década de 1980 aparecen cantautores de ritmos,

---

<sup>58</sup> Idem.

<sup>59</sup> Muchas de las presentaciones de Adilia Castillo con el conjunto “Las Araucanas”, a mediados de los años 65 – 66, se presentó en algunas ocasiones en diversos programas de corte criollo que se han producido en el país y fuera de nuestras fronteras. Entre esos programas debe mencionarse el “Show de Víctor Saume”, el Show de Renny”, “Renny Presenta”, “Carrusel”, “La Revista de los Jueves”, “Show de Show”.

declamadores, bailadores, combinando ritmo, poesía y música autóctona.

La radio había dado cierto impulso a la divulgación de las expresiones musicales venezolanas desde Caracas y muchas capitales del país. Muchos intérpretes habían reaccionado hasta la década de 1970 ante un espectro radial saturado de música del extranjero. Hasta Apure y Barinas fueron Antonio Estévez, Reinaldo Espinoza y Freddy Reina buscando talentos criollos como El Indio Figueredo, quien fue traído desde Apure en 1949, e "hizo vibrar los ámbitos caraqueños con la magia de su arpa"...<sup>60</sup> Y llegó a tener en Caracas una escuela de música,<sup>61</sup> muy divulgada por Radio Caracas Radio y otros programas radiales como: La Hora del Pueblo, La hora del Desayuno (Radio Difusora Venezuela) y La Voz de la Patria. Para Adilia Castillo **"...era muy difícil, tú me entiendes, el campo de la radio [...], pero yo más o menos logré actuar en algunos programas y después me retiré y empecé otra de mi vida como novillera"...**<sup>62</sup>

Mientras que Rafael Montaña cantaba en varios programas radiales de música criolla, como el que conducía el locutor Justo Piñero Rojas, llamado Alegría Criolla. Para Valentín Caruci y su conjunto Los Copleros del Camino, los peores momentos de la música criolla fueron los años 60, ya que **"...la democracia (...) nos eliminó a nosotros la participación en las emisoras del país, donde no se oía, te digo nada de música venezolana, (...) entonces empezamos con el programa "Festival Criollo" que hizo una apertura maravillosa"...**<sup>63</sup>

José F. Montoya P. afirmó que se convirtieron en defensores de los

---

<sup>60</sup> **Venezuela Gráfica**. Entrevista al Indio Figueredo.

<sup>61</sup> Marisabel Blanco Souchón. "Un indio que bajo del Cielo con un Arpa", **Artesanía y Folklore de Venezuela**, Julio – Septiembre de 1987, p. 17.

<sup>62</sup> Benito Yrady. **Ob. Cit.**, Caracas, 4 de julio de 1982.

ritmos venezolanos porque **”Había solamente esos 2 programas criollos en el año 65 [Brindis a Venezuela y Festival Criollo].**<sup>64</sup> Y el intérprete José “Catire” Carpio afirma también que: **“Antes uno trabajaba era en radio, no había lo que ahora uno llama cervecería, uno salía en gira para trabajar en programas de radio. Para esa época las emisoras le cedían los espacios” ...**<sup>65</sup>

En la difusión de la música criolla desde Caracas, los medios radiales tuvieron un doble efecto en los defensores de ritmos criollos: perfeccionarse en la interpretación y mejorar su condición económica ganando más dinero que en el campo. Para la década de 1960, decía El Carrao de Palmarito: **”en un ható uno ganaba más de 2 bolívares al día, para yo recoger 100 bolívares trabajaba 2 meses y no los reunía y cuando vi que en una hora yo cantando [...] reunía 300 bolívares, dije no voy a continuar mi labor en el ható, sino como cantante de música llanera” ...**<sup>66</sup>

Ramón Montilla y Miguel Ángel Ojeda, afirman que muchos programas criollos de las emisoras durante la década de 1960, como Brindis a Venezuela en Radio Difusora Venezuela se convirtieron en escuelas de programas radiales,<sup>67</sup> debido a su consagración a la defensa de las manifestaciones musicales venezolanas. Y el intérprete Carlos González afirmaba lo siguiente:

**...”el programa Brindis A Venezuela, donde se hacía un programa de aficionados que se llamó para ese entonces ‘Buscando a Estrellas’, ¡hágase artista!, entonces yo estuve en ese programa [...] a las 7:00 de la noche de lunes a viernes. Había un grupo como de 30 participando allá [...]**

---

<sup>63</sup> Adilia Castillo. Entrevista. Caracas el 11 de septiembre de 1992

<sup>64</sup> Rafael Montañó. Entrevista. Caracas, 3 de septiembre de 1992.

<sup>65</sup> José F. Montoya P. San Juan de Payara, Estado Apure, 24 de abril de 1994.

<sup>66</sup> José Catire Carpio. Entrevista. Caracas, 1 de julio de 1992.

<sup>67</sup> Vease el L.P. “Florentino y el Diablo”. El Carrao de Palmarito y José Romero Bello. Los Llaneros del Oeste, **Discos Velvet**, C.A. L.P. 2059, HI – FI.

**me inicié un poco y tiempo después salí del programa Brindis a Venezuela”.**<sup>68</sup>

A Mario Suárez le tocó la peor con la radio por apoyar la candidatura de Gonzalo Barrios. A raíz de la derrota que sufriera el mencionado candidato, el intérprete estuvo cinco años vetado, es decir, no podía hacer televisión, tampoco cantar ni grabar. Una nota de Venezuela Gráfica dice lo siguiente: **...”su situación era caótica y crítica [...] la voz y las inquietudes artísticas de Don Mario Suárez sintieron fuertemente el peso del veto”...**<sup>69</sup>

Los que no podían comprar un televisor podían disfrutar los paisajes del territorio venezolano, sus costumbres, vestidos y atuendos de los pueblos descritos por muchos productores de radio, que de alguna manera, se identificaban con sus lugares nativos. Los intérpretes de música criolla se catapultaban con la radio y el último eslabón de la fama era la televisión que transmitía los festivales, muchos de estos fueron medios, también de llegar a la fama y defender los ritmos criollos. Una significativa experiencia del cantor Jesús Daniel Quintero, El Tigre de Mata Negra, fue la siguiente: **...”a la edad de 12 años fue a presenciar una actuación de Juan de los Santos Contreras, el Carrao de Palmarito, en la Plaza Bolívar de Santa Bárbara, donde sorpresivamente un amigo lo subió a la tarima y lo hicieron cantar obligado por ovaciones del público”...**<sup>70</sup>

Algunas personalidades con intereses monetarios buscaron divulgar la música. José Anselmo Jiménez, El Pollo de Arichuna comenta: “Que en Guasualito en esos tiempos [1960] muchos hacendados ricos como

---

<sup>68</sup> Montilla Ramón y Ojeda Miguel Angel, **“Estrellas del Foklore”**. San Cristóbal, Edo. Táchira, julio de 1992, vol. II. P. 52.

<sup>69</sup> **Venezuela Gráfica**, Caracas, 13 de febrero de 1977, p.51.

<sup>70</sup> “La Vida de las Estrellas” en: **Venezuela Gráfica**, Caracas, 6 de junio de 1976, p. 54.

Lorenzo Zapata, dueño del Hato San Lorenzo en Apure patrocinaban las fiestas patronales y exigían la labor divulgativa de las emisoras.<sup>71</sup>

Existían, como aún existen, aunque son pocos, empresas como la Chrysler de Venezuela y la Cervecería Polar, también explotaba las expresiones musicales patrocinando a los intérpretes para aumentar las ganancias de sus productos y hasta hacían contratos hasta cinco años.<sup>72</sup> Existían también los llamados “padrinos de la radio” que contribuían a defender los ritmos criollos como Alfredo Acuña Zapata y Pedro Morales en ‘Brindis a Venezuela’ por los años 60 – 61, por radio Difusora Venezuela. Otro era Chelique Sarabia, quien por el año 1965, promocionaba a intérpretes para presentación en R.C.T.V.<sup>73</sup>

Aparte del tradicional joropo, aparece popularizado el vals y otros ritmos combinados aumentando su popularidad por cierta instrumentación importada como el bajo eléctrico usado por algunas agrupaciones, lo que logra en cierto grado, una identificación de los venezolanos con su folklore musical frente a las rancheras y boleros que gozaban de preferencias. Héctor Cabrera Medina, quien se incorpora a los Torrealberos en 1959, afirmó que los temas preferidos eran los mexicanos dedicados en aquellos tiempos a la revolución mexicana.<sup>74</sup>

## **C.- LA COMPETENCIA DE LAS EXPRESIONES MUSICALES EN LA RADIO.**

La década de 1960 y 1970 es un torbellino de competencias entre

---

<sup>71</sup> Castor Ramón Montilla y Miguel Ángel Ojeda. “Estrellas del Foklore”. vol. I, p. 36.

<sup>72</sup> Castor Ramón Montilla,.... **Op. Cit.**

<sup>73</sup> Rafael Ángel Aparicio. Entrevista, Caracas, 27 de enero de 1993.

<sup>74</sup> Montilla Castor Ramón y Ojeda Miguel Ángel. **Op.cit.** vol. II. P. 67 – 68.

intérpretes caraqueños y de las capitales de la República. Lo que logra relativamente aumentar el rescate de los ritmos criollos, lo que exigía a los caraqueños preparar mejor sus repertorios, ya que desde el interior del país habían intérpretes con mayor creatividad. Las ventajas de los intérpretes de Caracas, era sus conocimientos musicales porque venían interpretando otros ritmos. Además, existían ciertas escuelas de música a donde acudían.

Fue significativa la convivencia entre la radio y las expresiones criollas con la aparición de la llamada Semana de la Patria, en 1954, porque comienza el venezolano a identificarse con su folklore. Los declamadores como Víctor Morillo que dio unidad a la poesía y el ritmo con el poema Justo Brito y Juan Tavare señala la imposición de la recitación criolla al decir que: **“tuve la ocasión de ser el primero en grabar Justo Brito, Juan Tavare y el Zambo Crispulo Hernández [...] de modo pues que nadie recitaba hasta que yo llegué y rompí con el molde y lo hice”...<sup>75</sup>**

Los ritmos de tambores de la costa de estilo tradicional, eran poco escuchados en la década de 1980, aunque ya eran conocidos muchos de ellos, como los de Barlovento en la década de 1960, interpretados por conjuntos con instrumentos eléctricos como el órgano, la guitarra y el bajo.

Frente a las innovaciones tecnológicas en la difusión de las expresiones criollas salieron a hacerle frente los intérpretes tradicionales como El Indio Figueredo, quien destacaba con maestría los ritmos de joropo, la tonada, el pasaje, entre otros.<sup>76</sup>

Mientras que Eneas Perdomo defendía la copla llanera, otros intérpretes como Simón Díaz enfatizan la defensa de la tonada. Aunque

---

<sup>75</sup> Ibidem.vol. II. P. 41.

todos estaban de acuerdo en defender los ritmos de cualquier innovación mediante “rebuscamientos melódicos” o “instrumentaciones fabulosas”. Estos intérpretes por diferentes emisoras repetían hasta el cansancio el cuidado en no caer en la innovación.<sup>77</sup>

Simón Díaz, se centró en los medios de difusión radiales y televisivos para la defensa de los ritmos criollos para la autoctonía musical y las tradiciones. El “Catire” José Carpio interpreta canciones para enaltecer las costumbres y promover el turismo, mediante creaciones que resalten el coleo y otros deportes del campo. El ritmo del muñeco de la ciudad de Omar Moreno desplazó de la radiodifusión y las rockolas, las rancheras, porros y otras canciones.<sup>78</sup>

Mientras que Ángel Ávila, “El Gigante del Pasaje”, utilizó dicho ritmo con el objeto de resaltar la belleza de la mujer venezolana utilizando el arpa. El contrapunteo de Eugenio Bandres se llevó a los llanos y a diferentes regiones desde la capital para combatir la penetración de las rancheras, los porros y el bolero.<sup>79</sup>

Personajes femeninos como Adilia Castillo, Magdalena Sánchez y Damaris González cantaron en vals y pasajes que antes eran propios de voces masculinas. Rafael Ángel Aparicio desde su Escuela Superior de Caracas llega a dominar, ejecutar y divulgar los otros ritmos criollos como El Pajarillo, Seis por Derecho, Seis Numeráo, Quirpa , Zumba que Zumba, San Rafael, Gabán y otras melodías. Aparece el “ritmo orquídea” y la música criolla instrumental (L.P.) de Los Hermanos Chirinos: “Venezuela en Ritmo”.

---

<sup>76</sup> Héctor Cabrera, **Venezuela Gráfica**, Caracas, 11 de abril de 1976, p. 50.

<sup>77</sup> Víctor Morillo, Entrevista. **Últimas Noticias**. Caracas, 27 de agosto de 1992.

<sup>78</sup> La Música Auténtica del Llano. “En un álbum de Disco dedicado al Indio Figueredo. **El Nacional**, Caracas, 2 de enero de 1976, Arte, p. C – 8.

<sup>79</sup> “Intimo Simón Díaz”, en **Venezuela Gráfica**, Caracas, 9 de enero de 1966, p. 5.



Todas estas expresiones que se divulgaban por los medios de difusión fueron productos de los esfuerzos que hacían los intérpretes llaneros por imponer el canto criollo ante la transculturización musical que recibía la sociedad venezolana desde el exterior. Fue una época en que la sociedad venezolana vio sentado un precedente cuando se encuentra la diversidad musical extranjera y el empuje de una música criolla que se negaba a morir, haciéndose eco en Caracas para luego expresarse en el exterior no sin el sacrificio de sus autores e intérpretes llaneros.

#### **D.- CAÍDA DE LAS EXPRESIONES CRIOLLAS.-**

Los años que transcurren de 1970 a 1980 marcan la caída de las expresiones musicales criollas. La música de otros países como la mexicana y la afrocaribeña, música inglesa y norteamericana tienen como fuertes aliados (radio y canales de televisión privados) los que en décadas anteriores habían defendido el folklore musical por ganancias y no por identidad. Son los años en que las interpretaciones criollas pasan por transformaciones internas adversas a sus originales creaciones, persistiendo la voluntad interpretativa por debilitar el predominio de la música extranjera.

La radio comenzó a abandonar la música criolla porque Venezuela no escapó de la influencia musical extranjera. El locutor Adolfo Martínez Alcalá afirmaba: **“Venezuela, como era de esperarse, no escapó a la influencia de Elvis [...] Aquí también nacieron grupos rocanroleros, de música moderna, o música joven, como se le bautizó”...<sup>80</sup>**

Mientras que la democracia representativa se consolidaba y la clase

---

<sup>80</sup> Adolfo Martínez Alcalá. Esta Tierra Mía. p. 180. Montilla, C. R. y Ojeda M. **“Estrellas del folklore”**, San Cristóbal, Estado Táchira, julio de 1992, vol. II, p. 27.

media mejoraba su estándar de vida e invertían en productos suntuarios como la importación de música, se patrocinaban contrastes de índole antivenezolanistas que facilitan la penetración de un nuevo fenómeno musical, el rock de habla inglesa, que en Venezuela aparece acompañado por diversos factores que impiden rescatar la música criolla. El historiador Antonio Suárez sostuvo que:

**“El primer momento interesante del rock en Venezuela podríamos ubicarlo, aproximadamente, entre 1968 y 1973 [...], porque en él se van a producir varios hechos que analizados en conjunto, configuraron lo que hubiera podido ser el renacimiento de una contracultura: la psicodelia, la renovación en la U.C.V., el Poder Joven. Todo ello teniendo de marco a un gobierno que, presidido por Rafael Caldera, se caracterizó por una activa represión cultural”.**<sup>81</sup>

También el blues, el jazz, el soul y las baladas románticas fueron ecos musicales promovidos en festivales financiados por compañías importadoras de grupos musicales extranjeros. Mientras que las emisoras de radio dividieron su programación: unas para el rock, otras para la salsa, pocas para los ritmos decadentes como la Guaracha, el bolero, el cha-cha-chá y el mambo y temas como: Lamento Náufrago, Apágame la Vela, El Pájaro Picón y otros. A las expresiones criollas le tocaba la peor parte: el olvido.

Ante la debilidad del rock, aparece la salsa y algunos temas en ritmos cubanos. La salsa tenía sus mayores exponentes en la compañía Latina de Salsa conocida como Fania All Star,<sup>82</sup> resultando con mayor divulgación y rapidez por su vinculación con el idioma y como una reacción latina. Pero luego le sucede el merengue en los años de 1980. Todo ello con una gran ventaja frente sobre las expresiones criollas. Ibsen Martínez afirma que el Alma Llanera se utilizaba frecuentemente para terminar una fiesta tanto en

---

<sup>81</sup> Antonio Suárez, **Cultura de Masas y Contracultura**; Ubicación Histórica y Relación. Estudio de un Caso: El Rock y su Influencia en Venezuela, 1964-1986. Tesis Historia. p. 166-167.

<sup>82</sup> Antonio Suárez, **Cultura de Masas y Contracultura**; Ubicación Histórica y Relación. Estudio de un Caso: El Rock y su Influencia en Venezuela, 1964-1986. Tesis Historia. p. 166-167.

discotecas, casas de familia, actos particulares y otras como aquellas famosas “fiestas psicodélicas” donde los jóvenes bailaban a media luz y que eran allanadas por la policía.<sup>83</sup>

El cultivo de valores antifolklóricos le exigió a las autoridades oficiales hacer algo por la defensa de las expresiones musicales venezolanas conocido como el 1X1, medida que buscó frenar el proceso de transculturación musical desde 1973 mediante el Reglamento de Radiocomunicaciones cuya resolución del 16 de mayo de 1974, N° 6, se suspendieron las telenovelas en el horario comprendido entre las 6 p.m. y las 9 p.m., y en su lugar se ordenó a las estaciones realizar adaptaciones de obras literarias cuyos contenidos estén dirigido a la mejor formación moral, intelectual, científica y educativa de la colectividad. Esto dio pie en 1974, al Decreto N° 598, el cual establecía que por cada artista extranjero que se presentara en espectáculos, radio y televisión, se diera cabida a un artista venezolano.<sup>84</sup>

Algunas reformas administrativas previas dieron como resultado que en 1975, se aboliera la Comisión Asesora de Radiodifusión y se creara la Comisión de Cultura con el objeto de velar por la radiodifusión de programas culturales, elaborándose un control estadístico de las infracciones cometidas por emisoras y televisoras comerciales, cuyo espectro se amplía, asignándose registros de frecuencias para el funcionamiento de las estaciones privadas de radiocomunicaciones. Ese mismo año se expidieron 1.325 permisos para operar estaciones radioeléctricas, 897 para aficionados, 316 radiocomunicaciones personales, 22 móvil marítimas y se expidieron títulos y certificados en ramas de aficionados, locución, banda ciudadana y otras. A su vez, se revocaron 77 permisos para radiodifusión sonora por no

---

<sup>83</sup> Ibsen Martínez. **El Nacional**, Caracas, 3 de agosto de 1998, p. C-2, Cuerpo 4.

cumplir los requisitos exigidos y se dictaron normas para la radiodifusión comercial a fin de fijar criterios en los aspectos de: a) tramitación remota; b) pago de impuestos; c) actuación de artistas extranjeros; d) permiso de actuación de comentaristas y narradores y e) renovación de los permisos de operación y centralización de los exámenes de locución en una sola dirección.<sup>85</sup>

Las emisoras privadas y comerciales comenzaron a crecer, mientras que el gobierno trataba de hacer respetar el 1 x 1 mediante multas que oscilaban entre Bs. 100 y Bs. 4.000, aunque estas no fueron suficientes. Las emisoras desobedientes llegaron a introducir la cantidad de las multas en sus gastos ordinarios mensuales para no cumplir con el decreto 1 x 1 debilitando a éste y garantizando la divulgación de la música del extranjero. Las nuevas radio emisoras tenían como única finalidad promover la competencia por el raiting perjudicando al artista venezolano, resultando el día del artista nacional una parodia ya que locutores y productores quedaron a merced de las decisiones de los nuevos propietarios de radio.<sup>86</sup>

Los intérpretes de expresiones musicales criollas reorientaron su vida, no a la creatividad, sino a la estabilidad económica buscando hacer una

---

<sup>84</sup> Reforma del Reglamento de Radiocomunicaciones, 1971 y **Memoria y Cuenta del Ministerio de Comunicaciones**, años respectivo.

<sup>85</sup> Este decreto tiene varios antecedentes que evolucionaron desde 1941 con las reformas del Reglamento de Radiocomunicaciones, siendo las principales las del 13 de febrero de 1971 (G.O. N° 29.440) que establecía lo siguiente: Artículo 1. Todas las estaciones de radiodifusión sonora y visual que operan en el país están obligadas a incluir en sus programaciones musicales diarias como mínimo un 30% de música típica nacional o de genero internacional de autores venezolanos, interpretada o no por venezolanos; y como mínimo un 20% de música de autores internacionales, interpretadas por artistas venezolanos. El porcentaje total antes mencionado deberá ser distribuido proporcionalmente dentro del horario de transmisiones diarias. Reglamento de Radiocomunicaciones. Con las Reformas de los años 1941, 1955, 1958, 1960, 1964, 1965, 1967, 1968, 1969 y 1971 y la Reglamentación Interpretativa del Artículo 63. Caracas, Editorial La Torre, 1971.

<sup>86</sup> Ministerio de Comunicaciones, **Memoria y Cuenta de la Dirección General de Telecomunicaciones**, 1975, p. III – 5 – 8.

carrera profesional, cantando en pequeñas casas de consumo de bebidas alcohólicas perdiéndose en el olvido. Algunos lograron compartir las dos vidas mientras que la radio difusión y la televisión se dedicaban exclusivamente a programas de música no nacional.

Neyda Ismelia Perdomo Rengifo, termina cantando baladas modernas y trabajando como farmacéutica profesional. María Lourdes González Castauriana, Yuri La Princesa Guajira, quien desde niña y con ayuda de su padre, director de un grupo folklórico de La Guajira, interpretó Alma Llanera con tanta perfección que se propuso ir al llano para aprender los diferentes expresiones musicales llaneras. Sin embargo, llega a Caracas a representar a Barinas se convierte en bailarina del grupo que dirigía Yolanda Moreno. Dennys del Río quien nace en el estado Portuguesa, aprendió a cantar oyendo discos por radio, grabó su primer L.P. y alternaba su canto con la profesión de abogado.

Nancy María Galbán, reconocida por el programa de Simón Díaz, pronto deja de producir y abandona el canto. El pasaje de Víctor Toribio Brizuela, Cristóbal Jiménez, (hoy diputado a la Asamblea Nacional) Jesús Moreno, Juan de los Santos Contreras “El Carrao de Palmarito” (fallecido en el año 2007) y otros, terminaron dedicándose a la composición abandonando el canto. José Manuel Hernández Prisco, Cheo Hernández Prisco, terminó como comerciante en Portuguesa. Dámaso Figueredo, cantante de música recia, coplero por excelencia, se convirtió en luchador social dedicado a buscar soluciones a los problemas de su comunidad desde la Asamblea Legislativa de la gobernación del estado Aragua.

Freddy Ramón López López, se preparó musicalmente en la Casa de la Cultura de San Juan de los Morros y El Rey del Pasaje, Jesús Moreno, abandonaron el canto, uno terminó de buhonero y el otro de perito Agrónomo

de Apure. El resto reside en el interior del país cantando en tascas y cervecerías o como maestros de escuelas. Otros como Reinaldo Armas lograron sobrevivir con el canto por tener compañía e industria disquera.

## **E.- UNA NUEVA OXIGENACIÓN A LAS EXPRESIONES MUSICALES CRIOLLAS: 1980-2000.**

El presente período deja notar algunos elementos que influyen en la reducción del grado de preferencia hacia Las expresiones musicales criollas. Después de 1980, frente al joropo y el pasaje, vuelve a escena el rock, se mantiene en la radiodifusión venezolana la salsa, se suma el merengue en 1985, particularmente, el del dominicano Wilfrido Vargas y las voces femeninas de Las Chicas del Can. Para esta época ya muchos intérpretes abandonan su vida artística por diversas necesidades económicas, compromisos profesionales u otros negocios. Hay un largo período de estancamiento. Nuevos artistas emprenden una nueva forma de defensa del folklore ante la avasallante y destructiva influencia musical extranjera. Juan Vicente Torrealba dijo:

**"el logro más importante de mi vida es haber llegado a los 76 años y estar vigente en un país donde es casi imposible subsistir con la música popular venezolana. Aquí no hay que rescatar la música folklórica y popular, porque siempre ha estado presente. A quien hay que rescatar es al venezolano" ...**<sup>87</sup>

En el exterior, las expresiones musicales criollas ya no interesaban, los contratos con las disqueras ya no existían y ya no habían festivales nacionales e internacionales. En el mundo interior de las regiones venezolanas había poca inspiración tradicional en la composición de las expresiones musicales criollas, por ejemplo, no existían temas referidos a la naturaleza y las costumbres. Muchos instrumentos electrónicos en los

---

<sup>87</sup> Natacha Salazar Pinto. "Juan Vicente Torrealba iniciara gira latinoamericana", **El Nacional**, Caracas, 13 de julio de 1988, Farándula, p. B – 22.

arreglos y acordes, que generalmente se hacían por intérpretes que habían perdido arraigo cultural.<sup>88</sup>

Para 1980, la modernización de la ciudad arrastró campos, regiones, hatos y haciendas con el fin de impulsar la productividad. Tractores, brazos mecánicos de ordeños, camiones, entre otros, fueron medios modernizantes que sustituyeron formas y faenas tradicionales de inspiración a copleros, toneros y poetas campestres. La sustitución de programas radiales criollos por otros de música extranjera se metió al hogar campesino con la luz eléctrica. Ante la pronta desaparición de las expresiones musicales. Simón Díaz acusaba por el canal 4 (Venevisión) :...”que la mecanización de algunas fincas [para 1988] sustituye al hombre ordeñador. Por todo esto mi dedicación a recoger, recopilar y crear tonadas, con el fin de rescatarlas y divulgarlas”...<sup>89</sup>

Marianela Balbi decía que la bandola tendía a desaparecer a mediados del siglo XX, pero en la década de 1970, se hicieron esfuerzos por rescatarla siendo en Barinas Anselmo López y Saúl Vera quienes se han dedicado a renovar su técnica, ...”**crear música para ella y buscar nuevos seguidores para que no entrara en el olvido**”...<sup>90</sup>

Ángel Custodio Loyola en 1980 acusaba la modernización de instrumentos en los grupos criollos. Decía que: ...”yo hablo de los traidores, de Amado Lovera, quien usa la tumbadora en vez de las Maracas. Hablo de

---

<sup>88</sup> Con la gran aceptación de música extranjera por parte de la juventud venezolana, las disqueras establecen un conjunto de exigencias a los cantantes criollos, una de ellas fue que había que gravar un 45 R.P.M para probar el éxito. Pero en la calle abundaba la venta de L.P. de grupos rockeros que nadie conocía. Muchos propietarios de emisoras privadas alegaban que ellos ponían la música que el público pedía, pero lo cierto es que ellos inculcaban el gusto.

<sup>89</sup> Oswaldo Hernández, “A pesar de su Fama y sus Millones, Simón Díaz no conoce la felicidad”. **Venezuela Gráfica**, Caracas, 23 de marzo de 1980, p. 31.

Torrealba, quien **es el culpable de que ahora se toque el Arpa con bajo y hasta con Bajo Eléctrico” ...**<sup>91</sup>

Otros intérpretes no procedentes del campo sin elementos de inspiración originaria, se hacen profesionales en el canto y la música y llegan a crear compañías y marcas disqueras, propiciando más una figuración de tipo individual. El joropo y el pasaje se vuelven románticos y generalmente se sustituye el sabor de la lírica tradicional por contenidos amorosos. Ya no se refieren hechos típicos en nuevas creaciones musicales aunque se repiten piezas tradicionales con nuevos arreglos como Florentino y el Diablo.

Se multiplican los compositores y las composiciones como Salvador Gamboa, (creador de más de 2000 piezas, nacido en un ambiente de músicos instrumentistas típicos). Ahora era por proyectos: uno colocaba la letra, el otro el conjunto que algunas veces buscaba el cantante y luego venía la grabación.<sup>92</sup> De esta manera se podía reconquistar la radiodifusión aunque la letra y los títulos de las piezas musicales eran diferentes con respecto a décadas anteriores como el tema ‘Chequera mata Galán’ del compositor Jesús Leandro de Guárico, El Parrandero, entre otros.

Otros como Ignacio Rafael Rondón López, de Anzoátegui y Emilio Márquez no quisieron grabar. Márquez en una entrevista al diario El Nacional afirmó:...”**no, nunca quise grabar, no opté el folklore por negocio, doy todo por él, pero ad – honorem, nunca quise brincar al profesionalismo” ...**<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> Marianela Balbi. “La Bandola en traje de Concierto”. El Nacional, Caracas, 9 de noviembre de 1986, Sección Las Cuerdas del Llano, p. F – 2.

<sup>91</sup> Loyola A.C. Venezuela Gráfica. Entrevista. 14 de enero de 1980.

<sup>92</sup> Juan Casanares. “Todo el Llano en la Voz”. El Nacional, Caracas, 7 de septiembre de 1980, Folklore, p. E –16.

<sup>93</sup> Emilio Márquez. Entrevista. El Nacional. 6 de septiembre de 1995.



Andrés García, joropero de Ciudad Bolívar, se convierte a empresario artístico programando espectáculos criollos en diversas ciudades del país buscando colocarse en la radiodifusión. Aldo Donato Márquez, apureño, logró componer 300 piezas en poemas musicalizados, romances, décimas y sonetos en octosílabo para las emisoras del interior del país. Afirmó que **...”en Caracas no fueron radiados porque como es bien sabido al artista criollo no se le da apoyo”...**<sup>94</sup>

Otros cantores y compositores nacieron bajo la inspiración de Reynaldo Armas. Nery de Jesús Luyano Armas, sostiene que...”Cuando salió el disco de Reynaldo Armas la inspiración del poeta se la transmitió a muchos jóvenes, no solamente a mi persona sino a raíz de Reynaldo Armas.”<sup>95</sup>

Sexagésimo Bernal Barco Méndez, creció bajo el elenco de Reynaldo Armas, con joropos y pasajes. Decía que **...”me estaba estancando siempre actuaba al lado de él y como quiera que en las presentaciones siempre Reinaldo era la figura. Pensé que era mejor buscar otro tipo de proyección que pueda destacarme más”...**<sup>96</sup>

José Gregorio Brito, médico cirujano graduado en la Universidad Central de Venezuela, llamado también El Copleo Soñador de Anzoátegui, se dedicó a cantar independiente en cervecerías y clubes nocturnos para defender la música criolla y no competir.

Los cantores de ritmos llaneros abandonaron la interpretación de ritmos criollos para dedicarse a sus profesiones. Como en muchos casos, otros se fueron con Luís Silva y Reynaldo Armas quienes en esta época, eran los

---

<sup>94</sup> Aldo Donato Márquez. Entrevista. **El Nacional**. Caracas, 14 de agosto de 1995.

<sup>95</sup> Nery de Jesús Luyano. Entrevista. **El Nacional**. Caracas, 17 de abril de 1993.

<sup>96</sup> Barco Méndez, S.E. Entrevista. **Últimas Noticias**. Caracas, 28 de agosto de 1992.



empresarios intérpretes de los ritmos criollos llaneros para darle un lugar a la música en la radiodifusión. Los morochos Carlos Antonio Figueroa y Juan Carlos Figueroa, explican cómo Luis Silva los impulsó a la fama.

...”el negro Mendoza nos entregó a manos de Luis Silva y con el recorrimos muchas partes de Venezuela, [...] y todas las giras fueron un éxito y donde gracias a Dios nosotros logramos calar de una manera que yo diría más bien que nos sentimos muy satisfechos [...] la gente nos acepto de corazón, donde cantábamos con Luis siempre en público, se paraba a aplaudirnos y esto fue algo que nos incentivó más hasta que bueno, salió el disco bajo la producción de Luis Silva”...<sup>97</sup>

Julián Indriago (Edo. Sucre), de pescador pasó a ser cantor de balada y luego cantor criollo, siendo limpiabotas, motorizado, mecánico y técnico de refrigeración en la capital. Fue instruido por el maestro José Romero Bello y terminó cantando en cervecerías.<sup>98</sup>

Carlos Baute innovador en expresiones criollas con vestimenta típica tradicional, hizo común el uso del blue jean, camisetas, cabellos largos y zarcillos en evidente identificación con buena parte de la juventud del momento, se opuso al estereotipo de cantante de música criolla. Grabó un disco: “Orígenes” donde se mencionan los más conocidos y hermosos temas de música venezolana. Otro innovador cantautor de pasajes y joropos es el apureño Pedro José Franco, quien hizo adaptaciones criollas a merengues colombianos...”con el arpa del maestro Omar, grabando temas como: ‘La Cañaguatera’, ‘Cabeza de Hacha’, ‘Las Tres Novias’ y otras melodías rítmicas muy conocidas”.<sup>99</sup>

Ida Baqueti, portugueseña, cantante de expresiones románticas

<sup>97</sup> Carlos Antonio Figueroa y Juan Carlos Figueroa. Entrevista. Caracas el 29 de agosto de 1995.

<sup>98</sup> Y.A. “Afirma Sexágésimo: ‘Reinaldo Armas no fue mi descubridor”. Venezuela Farándula, Caracas, 26 de febrero de 1986, p. 37.

<sup>99</sup> El Caney de las Estrellas. El Siglo, Maracay, 17 de septiembre de 1985, Venezuela Farándula, p. C-32.

criollas,<sup>100</sup> llega a combinar la composición criolla con canciones de Ricardo Montaner y Pablo Manavelo. En esta corriente se encuentran Cruz María Tenepe es un cantante, compositor, animador, maraquero, aprovechando la ausencia del cantante de su grupo se inicia en el canto de piezas bailables pero con onda criolla.<sup>101</sup>

Victor Querales, cantante larense que combina ritmos musicales de su tierra con letras y música romántica. Edgar Correa le canta a los niños en ritmos alegres de pasajes con temas como El Patriota, el 19 de abril y El periodista. Oswaldo José Correa Márquez, de Guárico, cantante criollo de fiestas infantiles en 1980.

Otros fueron “intérpretes llaneros conversos” como Freddy Salcedo (Carabobo) quien combinaba ritmos criollos bailables con guitarra y se había iniciado en orquestas como Güigüe y sus Selectos, Combo Estelar, Lara Boy’s, entre otros. Luego se incorpora al canto criollo en festivales regionales. Fundo una agrupación renombrado Los Turpiales del Llano y sus creaciones fueron Viejo soguero, Al carabán compañero, Mi ranchito. Teo Galíndez (Cojedes), cantautor de gaitas y guarachas pasa a cantar pasajes románticos. En 1983 decide interpretar música llanera romántica. Se quedó cantando en centros nocturnos en Carabobo donde se suma al elenco del cantador Reynaldo Armas. Roger Bencomo, o Rogelio Ortiz, de Guárico, empezó cantando gaita y terminó defendiendo la música criolla inspirado en el paisaje y las faenas llaneras, aunque.

Entre las cantantes femeninas tenemos a Romualda “Rummy” Olivo, cantante guariqueña que en 1975 se traslada a La Victoria (Aragua) y se

---

100. Patricia Silvio, “Imagen Urbana de la Música Criolla”. Dominical, Revista de **Últimas Noticias**, Caracas, 21 de agosto de 1994, p. 10.

<sup>100</sup> Castor Ramón Montilla y Miguel Ángel Ojeda. **Op. Cit.** vol. II. P. 110.

<sup>101</sup> Cruz María Tenepe. Entrevista. **El Nacional**. Caracas, el 22 de junio de 1992.

inicia en parrandas decembrinas de temas olvidados. Hace su debut con una canción del cantautor Reinaldo Armas, una periquera titulada 'amigos míos',<sup>102</sup> y llegó a formar parte del elenco de Hugo Blanco. Terminó cantando música llanera recia. Y María Carrizales, quien defiende la copla llanera bajo el abrigo del maestro José Romero Bello. Con poca difusión en la radio comienza en su edad juvenil a cantar en cervecerías en Caracas.

Otros cantantes que combinaron diversas profesiones con las expresiones musicales en espacios no reconocidos fueron Carlos Jesús Tapia (Barinas). Es arpista, aprendió a tocar con su padre y grabó con Luis Silva *Como no voy a decirlo*. También se ha presentado en Colombia y tuvo la oportunidad de recorrer Puerto Rico, Colombia, México y Miami en los Estados Unidos. Actualmente, terminó cantando en centros nocturnos y clubes. Otro fue William Alfredo García Zerpa, del estado Carabobo después de ser deportista de baloncesto y dedicado a su estudio, comenzó a cantar expresiones musicales llaneras con guitarra e incluso con piano. Le llamaron el primer showmen de la canta criolla, generalmente no comparte escenarios con otros folkloristas sino con artistas que interpretan otro tipo de música”...

103

Armando Martínez, cantante guariqueño de pasajes y joropos primero fue miembro de la Coral del Tecnológico de Los Llanos. Reinaldo Armas lo contrata para grabar dos discos más con éxitos como *Vibora del mal*.<sup>104</sup>

Sin transcendencias, fueron: Mariluz Castillo Aros, de Barinas, no produjo piezas musicales pero quedó cantando en cervecerías. Efraín Fajardo (Guárico), El Copleto de Santa María de Ipire, es un cantante de

---

<sup>102</sup> Montilla C.R. **Op.cit.** p. 111.

<sup>103</sup> William Alfredo García Zerpa. Entrevista. Caracas el 29 de agosto de 1995.

<sup>104</sup> Biografía de Alfredo Zerpa, suministrada por la directiva del sello disquero Paso Real.

joropo parrandero que buscó profesionalizarse en Caracas.<sup>105</sup> Grabó un solo disco con las piezas Consejo sabanero, Consejo para las sifrinas.

Otras creaciones musicales criollas que se perdieron junto con sus defensores fueron Cristina Maica (Apure). Se inicia cantante de joropo en liceos a principio de 1980. Cesar Bernal (Barinas), llamado El Romancero, aparece cantando a principio de la década de 1980 y tuvo un sólo éxito: La Leyenda del Florentino y El Diablo, llegándose a presentar en Colombia. Jesús Angarita (Apure), llamado El Internacional, se especializó en contrapunteo, según él, ...“es una de las modalidades de la música criolla llanera que se ha ido perdiendo y que es la más difícil en el campo de la música criolla”. Otro es Raúl Fuentes Piñango (Guárico). Llamado El Mensajero del Llano, joropero, se lanza a la fama en 1985 con su éxito Vuelve el Poeta, y en 1989 con Cartucho quemao y Sueño bolivariano.

Estas producciones no tuvieron mayor éxito y tendrían poca competencia con los empresarios musicales criollos que permiten a la música llanera mantenerla en un estado de sobrevivencia. Nos referiremos a Reyna Lucero, Reinaldo Armas, Cristóbal Jiménez y Luis Silva.

Reina Romero García de Sarria nace un 6 de enero de 1950 en la población de Santa Cruz de Aragua y se inicia en la radiodifusión en género llanero venezolano en el espacio Venezuela Canta en Aragua, que transmitía diariamente Radio Central, luego en la misma emisora y el mismo programa, el director y dueño de Radio Cojedes, Peter Taffin, la bautizó como Reina Lucero, nombre que adoptó, a partir de entonces, en los múltiples compromisos en otras emisoras, clubes y centros nocturnos de la capital

---

<sup>105</sup> Montilla, C.R. y Ojeda, A.M. **Op. Cit.** vol. P. 111.

aragüeña, con el sentido de difusión y defensa del folklore nacional.<sup>106</sup>

Pero ha sido Reinaldo Armas Enguaima, quien ha contribuido a la sobrevivencia de las expresiones musicales criollas, principalmente llaneras, desde finales de la década de los 70, y sigue siendo uno de los más fieles exponentes y defensores del sentir criollo en nuestra tierra y en buena parte del continente latinoamericano. Desde Guárico Reynaldo Armas supo interpretar la débil presencia de la música venezolana en la radiodifusión regional como de la capital. Precisamente, este fue el principal motivo que lo lleva a dedicarse en cuerpo y alma a interpretar la música criolla, en especial la llanera. Con respecto a su inicio musical dice:..."**gracias a Dios, gracias a que el destino me dotó con condición para trabajar por la música venezolana**".<sup>107</sup>

Sus expresiones musicales, sobre todos los pasajes, expresan mensajes de amor, dolor, pena, angustia, nostalgia y en general temas existenciales. Se trajea con flux pero acompañado por su propio conjunto con los tradicionales instrumentos (arpa, cuatro y maracas). Ante él y su conjunto se presenciaba una revolución interpretativa con letras propias que terminaba por definir una etiqueta de la música criolla.

En Caracas se presentó por Radio Continente, Radio Caracas. Ahora era el intérprete que producía contratos con la empresa disquera Sonográfica, la cual lo convirtió en parte del staff de cantantes de dicha planta, pero fue Venevisión quien más lo promocionó por el programa Sábado Sensacional al lado del conocido Amador Bendayán.<sup>108</sup> Fue el primero que pudo grabar un video clip de música criolla realizado en el país

---

<sup>106</sup> Biografía de Armando Martínez suministrada por el Gerente de Producción de la Empresa disquera **Discorona**, Sr. Jesús Colmenares.

<sup>107</sup> Reynaldo Armas. Entrevista. **El Nacional**, Caracas el 17 de junio de 1992

<sup>108</sup> Reynaldo Armas. Entrevista. **El Nacional**, Caracas el 17 de junio de 1992.

en 1977 con la pieza Laguna Vieja. Su propio sello disquero lleva por nombre: Dis – Carime Internacional.<sup>109</sup>

Logró composiciones exitosas para otros intérpretes criollos, entre los que destacan: Reyna Lucero, Cristina Maica, Luis Lozada (el Cubiro), Cheo Hernández Prisco, Armando Martínez, Sexagésimo, Dennys del Río, quien se dio a conocer con la pieza De que tamaño es tu amor y muchos otros. La permanencia de su canto y sus composiciones tanto para él y sus compatriotas cantantes criollos, le hacen merecedor del número uno de la canta llanera y de la trascendencia musical criolla desde 1980.<sup>110</sup>

Cristóbal Leonardo Jiménez, es defensor joropero y coplero. El diario “El Siglo” informó:...” **como el cantante más importante en el renglón criollo**”. Su ritmo de carácter histórico “Maisanta”,<sup>111</sup> es síntesis del guerrillero antigomecista general Pedro Pérez Delgado. En los últimos dos meses ha cobrado inusitado entusiasmo esta pieza lo que llevó a agotar el disco y la segunda edición que se lanzó también se agotó”.<sup>112</sup>

Su impulso viene de festivales y poco de programas de radio como: Camino al Llano, conducido por Luis Eduardo Camejo (f) en Radio Barinas. La Gran Fiesta Llanera transmitido por Rafael Alvarado Bonilla; Contrapunteo, cuando era animado por el ya citado Luís Eduardo Camejo, en Radio Continental de Barinas; Rumbos, Coplas y Canciones por Radio Rumbos; Fokloreando a la 1:00, con Luis Alberto Paneta en la desaparecida Radio Uno. Venezuela canta en Aragua por Radio Central en Maracay y

---

<sup>109</sup> Renny Yagosesky. “Reynaldo Armas graba su L.P. número 18”. Venezuela Farandula, Caracas, 25 de marzo de 1992, p. 75.

<sup>110</sup> Efran Corona, “A Reina Lucero le gusta su plumaje criollo”. El Diario de Caracas, 26 de mayo de 1991, p. 40.

<sup>111</sup> Pedro La Corte. “1° lo nuestro”, Venezuela Farándula. Caracas, 23 de mayo de 1984, p. 7.

<sup>112</sup> Véase el L.P. El último hombre a caballo.

otros.

En general sus actuaciones nacionales se resumen a dos veces por día en el interior del país,<sup>113</sup> y en el exterior.<sup>114</sup> Supo combinar el canto con su profesión en letras. Hasta el presente, teniendo la oportunidad de hacer su propio espacio radial en la antigua Radio Uno (hoy Radio Inolvidable) y que llevó por nombre Cantaclaro. Luego de este programa, el vocalista reincide con la animación de otro de corte folklórico en la emisora Radio Libertador que tiene por nombre Cristóbal Jiménez canta claro, donde sus colegas que se inician en la profesión y otros consagrados reciben la oportunidad de promocionar sus canciones.

Con visión empresarial y nacionalistas aparece Luis Felipe Silva Pérez, A la edad adolescente canta en locales y restaurantes de Maracay donde no le pagaban nada sino que esperaban que algún empresario lo contratase. **En 1984 cambiará de sello, argumentando que no lo han apoyado en el aspecto promocional siendo su 'Ella o El', cuya venta alcanzó cerca de 60.000 ejemplares"...**<sup>115</sup> Es el intérprete con mayores éxitos hasta el presente y el último de los cuatros que mantienen en alto la música criolla llanera.

Durante este período los ritmos criollos han evolucionado hacia una reducción de intérpretes y éxitos, mientras que los motivos amorosos son exaltados sobre originales creaciones musicales campestres. El joropo, el pasaje, la copla y la tonada como ritmos dominantes en décadas anteriores se mantienen y cada intérprete mantiene una defensa personal hacia cada

---

<sup>113</sup> S.M. Composición de Hugo Chávez grabará Cristóbal Jiménez", **El Siglo**, Maracay, 29 de marzo de 1992, p. E – 2.

<sup>114</sup> Cristobal Jiménez: desea internacionalizar la música criolla". **Venezuela Farándula**, Caracas 1 de diciembre de 1982, p. 8.

<sup>115</sup>. Tibirisbistri. "El Disco y su gente". Venezuela Farándula. Caracas, 13 de junio de 1984, p. 35.

ritmo o estilo musical criollo. Otros se oponen a la innovación y modernización de los ritmos. Domingo García, intérprete criollo esperaba que por los años de 1980, la música venezolana volviera a ocupar sus primeros lugares, anunciando los altibajos de la siguiente manera: “La música venezolana está sufriendo un altibajo...”<sup>116</sup>

José Tirado anuncia la pérdida de oportunidades de expansión de la música criolla. Así dice:

...”el 90% de los que graban no suenan, porque cuando llega a la radio el productor dice ‘pero este canta muy mal’ en vez de decir azul dice azúr, pero si vamos a hablar de cultura y de folklore, eso es folklore, eso es tradición de cada cosa que viene de allá; eso es raíz. Eso es una cuestión para venderla al mercado internacional, sería un poco difícil, pero si la aceptan como cultura y como folklore vale”...<sup>117</sup>

Como se ha observado, son los intérpretes llaneros de los estados Apure, Guárico, Anzoátegui, Barinas y la Capital Caracas quienes han asumido un frente de defensa de las expresiones musicales criollas, mientras que el resto de las y los intérpretes de las otras regiones venezolanas apenas se oyen en la radiodifusión. Pero las expresiones musicales criollas llaneras también se han reducido a pesar de los esfuerzos de sus intérpretes, desde 1970,<sup>118</sup> pero han resurgidos cantautores sin poder divulgar sus creaciones musicales. Es una etapa en que caen las presentaciones radiales, la producción original discográfica, las firmas con sellos disqueros, las presentaciones nacionales e internacionales. Los intérpretes se dedican al canto en los centros nocturnos y las cervecerías, quedando una mayoría de creaciones musicales escritas por sus creadores pero sin apoyo y sin fuerza para poder ser divulgada.

Por último, podemos apreciar, la acusación de cantores contra la falta

---

<sup>116</sup> **Ob. Cit.** P. C- 24.

<sup>117</sup> José Tirado. Entrevista. **Ultimas Noticias**. Caracas, 7 de septiembre de 1992.

de aprecio a la música llanera y la modernización de los estilos e innovaciones frecuentes en las composiciones musicales a lo largo de los últimos treinta años del siglo XX. Si es verdad que los éxitos de la música criolla hasta el presente se mantiene principalmente en dos cantantes: Reynaldo Armas y Luis Silva, han desaparecido en gran parte en la radiodifusión, las manifestaciones musicales criollas que otrora se escuchaban por los venezolanos, otros ya son desconocidos y sólo el pasaje y el joropo sobrevive, lo que requiere un análisis al respecto.

---

<sup>118</sup> Alfredo Cisneros. "Para octubre Cristóbal Jiménez en gira por los países nórdicos". **Venezuela Farándula**. Caracas 8 de julio de 1987, p. 35.

## **CAPÍTULO IV.**

### **DISEÑO DE LA MUESTRA y APLICACIÓN DE ENTREVISTA.**

Para esta investigación se seleccionó una muestra que comprenden las emisoras de frecuencias moduladas no contribuyentes al conocimiento de las expresiones musicales venezolanas, a la cual se le aplicó un tipo de investigación mixta que consiste en dos técnicas de estudios: documental y de campo. La reconstrucción de las etapas evolutivas de dichas expresiones musicales criollas en la historia de la radio difusión venezolana, desde 1950, como se ha señalado, consistió en una investigación histórica documental. Mientras que la investigación de campo refiere la realización de entrevistas a expertos en producción radial FM sobre las razones y causas de la no difusión de ritmos musicales venezolanos.

Una vez elaborado el estudio documental general, se procedió a hacer el estudio de campo partiendo del estudio del universo hasta la selección de la muestra.

#### **Universo:**

Viene a ser una totalidad donde se encuentra la muestra. Comprende todas las emisoras conocidas del conjunto AM y FM que operan en Caracas: 34 emisoras FM y 16 emisoras AM, que suman 50 emisoras.

#### **Tamaño de la muestra:**

La muestra es una parte de la totalidad. Posteriormente, se hizo

necesario seleccionar una muestra de emisoras en Frecuencia Modulada, ubicadas en la ciudad de Caracas, con un 75% de rating en sintonía en el área metropolitana.

**Muestra:**

Es parte de la totalidad con iguales características. Fueron seleccionadas 10 emisoras FM: Rumbera ccs. 104.5; Hot 94; Jazz 95.5; 106.5; Estrella 91.9; Magica 99.1; Activa 103.9; 92.9 FM; Audiorama 103.3; Radio Ateneo 100.7.

**Técnica de recolección de información: Fichaje y entrevista.**

Fichaje: Para la información histórica, se realizó el arqueo de fuentes hemerográficas y bibliográficas. Una vez clasificada, se aplicó la técnica de fichaje y clasificación de datos tantos de carácter histórico como biográficos.

**Entrevista:** Una vez delimitada la muestra, se seleccionó como instrumento la entrevista, con preguntas estructuradas, dirigida a 10 gerentes de producción radiofónica (ver anexo nº 1), con base en diseño de interrogantes con el fin de extraer de ellas, diversos grados de aceptación, rechazo o criterios de selección de expresiones musicales venezolanas así como la influencia positiva o negativa que inciden en la radiodifusión de dichas expresiones. Se aplicó la entrevista a con los siguientes objetivos:

**OBJETIVO GENERAL:**

Conocer las causas que poseen las radios emisoras en frecuencias moduladas de Caracas en la escasa divulgación de los ritmos criollos venezolanos.

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- 1.- Investigar los conocimientos y las experiencias de las emisoras en la difusión radial de ritmos criollos.
- 2.- Investigar si las radios FM consideran rentable la difusión de ritmos criollos.
- 3.- Indagar sobre las preferencias de las emisoras FM sobre la difusión de los ritmos criollos
- 4.- Indagar sobre la demanda de ritmos criollos venezolanos por parte de los usuarios y usuarias.
- 5.- Descubrir los criterios de programación de ritmos criollos de las emisoras.
- 6.- Determinar las causas por las cuales “se engavetan” los ritmos criollos después de su promoción.
- 7.- Descubrir si las disqueras demandan la promoción de los ritmos criollos.

Estos objetivos quedan establecidos en la entrevista organizados en tres segmentos:

- A.- Conocimientos y experiencias de los productores.
- B.- Criterios de programación de las radios emisoras FM
- C.- Problemáticas de las emisoras FM para la divulgación de ritmos criollos.

### **Organización y análisis de la información.-**

La información recopilada será organizada y tabulada para ser expuestas en dos formas:

#### **Análisis cuantitativo.-**

Comprende la tabulación de los datos y la elaboración de cuadros estadísticos para facilitar la comprensión sobre el comportamiento de indicadores.

#### **Análisis cualitativo.-**

Comprende la explicación de los cuadros estadísticos, sus resultados positivos o negativos para luego concluir en forma particular cada uno de los indicadores en forma sistemática.

A fin de lograr una conclusión general luego del análisis de los resultados, se establecerán los criterios que orientarán los contenidos de la propuesta.

## **CAPÍTULO V**

### **ANÁLISIS DE RESULTADOS.**

Los resultados que se presentan a continuación no guardan afinidad con estudios financieros musicales, más bien es una aproximación a la comprensión de cómo se comportan algunas variables de preferencia y rechazo en las emisoras de radio FM hacia los ritmos criollos. Una parte de este asunto trata sobre la experiencia y conocimiento de los productores. Otro segmento se referirá a los criterios generales de programación de expresiones musicales criollas para luego poder abordar algunos descriptores que se identifiquen con el interés o no de la defensa musical criolla desde los productores de las emisoras FM tomada como muestra.

#### **A.- EXPERIENCIAS Y EXPRESIONES MUSICALES VENEZOLANAS CONOCIDAS POR LOS PRODUCTORES**

Encontramos que de los 10 diez entrevistados cinco (5) tienen una experiencia en programación radial de uno a cinco (1 a 5 años). Uno de cinco a diez años (5 a 10), dos (2) de diez a quince años (10 a 15), y dos (2) de veinticinco a treinta años (25 a 30) de experiencias.

##### **a) Expresiones musicales criollas conocidas por los productores.**

Los productores de radio afirman en general conocer las expresiones musicales venezolanas. Tres (3) de los entrevistados aseguran conocer todas las expresiones. Siete (7) de los diez (10) conocen las expresiones criollas llaneras sobre todo el joropo, los pasajes y la gaita. Dos reafirman su

condición de ser investigadores de la música venezolana. Uno de los siete asegura tener conocimiento “sobre las nuevas tendencias y fusiones que se dan el mundo”... Otro señala “conocer de 100 a 250 géneros musicales que existen en Venezuela”, incluyendo fulías, tambor, valeses y rondas.

### **b) Rentabilidad del programa criollo.**

Los productores relativamente, están de acuerdo que los programas criollos tienen cierta rentabilidad. Seis (6) de ellos afirman que sí. Sin embargo, no todos se dedican a programas criollos. Aunque reconocen la importancia de la música criolla, mantienen un bajo nivel de preferencias por la divulgación de la misma. Esta afirmación goza de veracidad si concluimos que son emisoras con gran rating en la capital, tienen un personal capacitado y específicamente conocen la relativa importancia económica que tienen la divulgación de las expresiones musicales.

### **c) Emisoras preocupadas por expresiones criollas.-**

Los entrevistados afirman que 12 emisoras FM y 15 AM de Caracas se preocupan por expresiones criollas. Cuatro de los entrevistados afirman no saber al respecto. Uno de ellos afirmó que deberían cumplir con la Ley. Pero ocho de estos productores no aseguran conocer la Ley sobre la divulgación de la música.

### **d) Dedicación a programas criollos.-**

Seis de las diez (10) emisoras entrevistadas se han dedicados a desarrollar programas de ritmos criollos. Si se observa la experiencia general que tienen los productores de programación es fácil notar que siendo las FM

con mayor rating en la capital sigue siendo insuficiente la programación radial de expresiones musicales.

### e) Expresiones musicales criollas difundidos por la radio.-

Se deduce que los productores conocen las emisoras que compiten en divulgación de expresiones musicales muchos de estos comunes al público. Sin embargo cuando se trata de indagar sobre las expresiones musicales que les gustaría difundir todos expresan saber de ello, aunque sigue existiendo la tradicional divulgación de las expresiones musicales llaneras con la casi ausente divulgación de otros géneros musicales regionales. En el cuadro N° 1 se describen los tipos de géneros musicales criollos divulgados pero ya conocidos por el público y cuya divulgación responde más a los criterios de competencias entre emisoras FM que una preocupación por difundir expresiones musicales desconocidas, intérpretes e interpretaciones.

Cuadro n° 1.

#### RITMOS CRIOLLOS DIFUNDIDOS POR LA RADIO

Product	joropo	pasajes llaneros	música andina	Música oriental	música extranjera	ótras	no sabe	Todos	Totales
1	1	0	0	0	0	0	0	0	1
2	0	0	0	0	0	0	0	1	1
3	0	1	0	0	1	0	0	0	2
4	1	0	0	1	0	1	0	0	3
5	0	1	0	0	0	0	0	0	1
6	0	0	1	0	0	1	0	0	2
7	1	1	1	1	1	0	0	0	5
8	0	0	0	0	0	0	0	1	1
9	0	0	1	0	0		0	0	1
10	0	1	0	0	0	0	0	0	1
total	3	4	3	2	2	2	0	2	18

Elaborado por el autor.

De los 10 expertos en programación de expresiones musicales, siete (7) tienen experiencias en divulgar joropos y pasajes llaneros, escasamente música andina y oriental venezolana. Dos de ellos argumentan tener pocos conocimientos y divulgación de música extranjera y otros ritmos son divulgados escasamente. La observación que se puede hacer de este cuadro son: 1) Aparentemente conocen poco de música extranjera pero divulgan ritmos criollos llaneros; 2) Todos conocen de divulgación de géneros musicales; 3) es predominante la divulgación de ritmos criollos llaneros sobre el resto de géneros musicales incluso, los desconocidos.

Esto nos obliga a indagar sobre algunos aspectos de la política de radiodifusión musical de las emisoras FM en cuestión.

## **B.- PROGRAMACIÓN DE EXPRESIONES MUSICALES VENEZOLANAS DESARROLLADOS POR LAS EMISORAS FM.**

Cualquier usuario o usuaria de un medio radial puede pensar que la radiodifusión venezolana responde a la demanda del público desconociendo y olvidando que existen concepciones políticas en la radiodifusión y desde luego intereses en las programaciones. En el caso de las expresiones musicales llaneras los productores afirman en que se mantiene una demanda de los géneros musicales criollos que marcan una tradición. En el cuadro n° 2, se observa lo siguiente:

Según los productores de las emisoras entrevistados no gozan de demandas la música instrumental, la música andina y la música larense, mientras que la gaita en tiempos de navidad tienen una demanda equivalente a la música llanera que comprende las expresiones musicales como joropos y pasajes gozando de recepción todo el año.

## Cuadro n° 2

Expresiones musicales de mayor demanda para la programación anual

Productor	ritmos llanense	música llanera	aguinaldo	gaitas	música andina	música oriental	Música pop	Instrumentales	otras	Totales
1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
2	1	1	1	1	1	1	1	0	0	7
3	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
4	0	0	1	0	0	1	0	0	0	2
5	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
6	0	1	0	1	0	0	0	0	0	2
7	0	1	0	1	0	1	0	0	0	3
8	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
9	0	0	0	0	0	0	0	1	1	2
10	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
totl	1	4	2	4	1	3	2	1	3	<b>21</b>

Elaborado por el autor.

En ningún caso, los entrevistados mostraron preocupación por imponer o inculcar gustos sobre otros géneros musicales no preferentes o desconocidos, o incidir desde una programación musical criolla algunos ritmos posibles de ser conocidos por los usuarios.

Generalmente, las expresiones musicales criollas se refieren a los llaneros y la programación tiene excelentes comentarios sobre la geografía llanera venezolana, sus fiestas patronales, faenas agrícolas, etc.

En el cuadro n° 3 se observa la programación criolla anual.

Cuadro n° 3  
Números de programas criollos transmitidos anualmente por la emisora

Productor	diario	ninguno	Anual	%
1	1	0	360	12.5
2	1	0	360	12.5
3	1	0	360	12.5
4	2	0	720	25
5	0	1	0	0
6	1	0	360	12.5
7	1	0	360	12.5
8	0	0	0	0
9	0	1	0	0
10	1	0	360	12.5
Total	8	2	2880	100

Elaborado por el autor.

Generalmente, se mantiene una cifra de 360 programas anuales. Sin ahondar en el análisis del record de programas musicales de géneros extranjeros, estas cifras siguen siendo no competentes si el propósito sería defender las expresiones musicales criollas o dar a conocer otros. En este cuadro son ausentes los programas de géneros musicales criollos en tres emisoras. Una de ellas duplica la programación comparada con el resto. Aún así, resulta insuficiente sabiendo que todas las emisoras mantienen diversas programaciones musicales no nacionales.

### **C.- PROBLEMÁTICA DE LAS EMISORAS FM PARA LA DIVULGACIÓN DE RITMOS CRIOLLOS.**

Otro motivo por el cual se le resta importancia a la radio difusión de las expresiones musicales criollas en FM es la pérdida del interés en seguir apoyando a los intérpretes una vez que “se engavetan” sus creaciones musicales. Generalmente es en el productor donde se desarrollan los intereses contraculturales que no permiten equilibrar la difusión de géneros musicales extranjeros con los criollos.

Este estudio no pretende reflejar las inversiones en géneros extranjeros, aunque en nuestra radiodifusión venezolana ya es conocida las grandes empresas en promocionar expresiones musicales importadas que afectan las creaciones musicales criollas. En el cuadro siguiente se observan los niveles de demanda de las expresiones musicales criollas para su promoción. Esto se interpreta como la insistencia de los cantautores en reclamar la radiodifusión música criolla.

Cuadro n° 4  
Demanda de los ritmos criollos por intérpretes después de su promoción.

Productor	Constantemente	De vez en cuando	Abandona
1	1	0	0
2	1	0	0
3	0	1	0
4	1	0	0
5	1	0	0
6	0	1	0
7	0	1	0
8	0	1	0
9	0	1	0
10	1	0	0
Total	5	5	0

Elaborado por el autor.

Los productores concuerdan que los intérpretes no abandonan en reclamar la radiodifusión de sus creaciones musicales a las emisoras con las cuales acuerdan dichas operaciones. Mientras que la opinión se mantiene dividida en que los intérpretes “de vez en cuando lo demandan” y otros “constantemente”. Si tomamos en cuenta este último aspecto se puede afirmar que en muchos casos las expresiones musicales criollas “se engavetan” o no se cumplen los acuerdos con los intérpretes, ya que estos continúan reclamando los acuerdos de divulgación musical criolla.

Estas acciones de las emisoras se han repetido en décadas anteriores y fue una de las causas generales por las cuales se vieron obligados los

intérpretes, cantautores y defensores de la música criolla a “arrinconar” su canto y ritmos criollos en centros nocturnos y cervecerías con pocas oportunidades de expandirse artísticamente y defender su folklore musical. En ciertas épocas del año cuando un hit musical criollo aparecía, los productores regresaban para retomar las canciones o ritmos de los intérpretes actuando por favoritismo más que por conciencia nacional de la cultural musical venezolana. Aún estos procedimientos se repiten lo cual incide en el olvido de muchas expresiones musicales, en sus intérpretes y cantautores.

En el siguiente cuadro nº 5, se describen las causas por las cuales se engavetan las expresiones musicales criollas. Dos están de acuerdo que no son rentables. Uno está de acuerdo que si es rentable. Dos productores se negaron a contestar o no sabían. Uno contesto que la pregunta es abstracta. Otro dijo que “Hoy en día gracias a la ley se puede escuchar música que se hace en casa más el folklore”.

En líneas generales, esta interrogante que más causó una inquietud en los entrevistados ya por su profunda intención de conocer la concepción política de la radio difusión de expresiones musicales criollas venezolanas y las extranjeras.

El concepto “engavetar” no gozó de gran recepción por los entrevistados pero es la idea que generalmente señalan los intérpretes de expresiones musicales criollas como forma de repudio a la actitud de los productores de radio que no contribuyen a la divulgación de las expresiones musicales criollas venezolanas.

Cuadro nº 5.  
Causas por las cuales “se engavetan” los ritmos criollos después de una promoción de intérpretes

Productor	No son rentables	si son rentables	patrocinadores en desacuerdo con los ritmos	Productores desconocen los ritmos	la emisora no quiere saber de ella	Total
1	0	0	1	1	0	2
2	0	0	0	1	0	1
3	1	0	0	0	0	1
4	0	0	0	1	1	2
5	0	1	0	0	0	1
6	1	0	0	0	0	1
7	0	0	0	0	0	0
8	0	0	0	0	0	0
9	0	0	0	0	0	0
10	0	0	0	0	0	0
total	2	1	1	3	1	8

Elaborado por el autor.

Una emisora afirma no querer nada de las expresiones musicales criollas. Pero en líneas generales no hay una actitud de defensa de música criolla a pesar que en apartados anteriores, al inicio de este análisis, los productores demuestran experiencias y conocimientos en el folklore musical.

Esta interpretación, generalmente, concuerda con lo que anotamos en los primeros capítulos de este trabajo, “es difícil defender las expresiones musicales criollas en la radiodifusión venezolana”.

Por otra parte se deduce de este análisis, la reducción de intérpretes criollos al no encontrar en la radiodifusión los medios idóneos para expandirse o defender la música. Esta reducción se traduce en el abandono de la autoría musical, pérdida de espacios o escenarios musicales para competir con las expresiones musicales extranjeras, colocación de la

creatividad musical en cervecerías, tascas, centros nocturnos para sobrevivir pero sin reconocimientos ni meritos.

En el siguiente cuadro se puede observar los niveles de frecuencia del respaldo de las disqueras a la promoción de los intérpretes

Cuadro nº 6.  
Apoyo de expresiones musicales criollas respaldadas por disqueras en el proceso de promoción

Productores	A veces lo hacen	nunca lo hacen	siempre lo hacen
1	1	0	0
2	0	0	1
3	0	1	0
4	1	0	0
5	1	0	0
6	1	0	0
7	0	1	0
8	1	0	0
9	1	0	0
10	1	0	0
Total	7	2	1

Elaborado por el autor.

La mayoría de los productores respondieron que las disqueras a veces respaldan las promociones de las expresiones criollas y sus intérpretes. Dos (2) aseguran que nunca lo hacen y uno (1) que siempre lo hacen. Si comparamos esta relación de datos de la función promotora disquera con los datos del cuadro nº 5, se observa que las emisoras siguen siendo, en mayor grado, el obstáculo para radiodifundir las expresiones musicales llaneras debido a una cantidad de intereses que están implícitos en la política del favoritismo en su programación. He aquí donde los intérpretes criollos se ven afectados a igual que la cultural musical criolla.

No se ha referido el estudio legal de los casos analizados en los segmentos anteriores, para lo cual había que estudiar cualquier carga impositiva o multas (si existiese) sobre las emisoras referidas por no

equiparar la radiodifusión de expresiones musicales venezolanas y música extranjera.

Para finalizar nos encontramos que las expresiones musicales venezolanas poco conocidas y desconocidas, seguirán teniendo defensores a pesar de su escasa difusión. Son los intérpretes de la música criolla venezolana y sus nuevas tendencias musicales las bases fundamentales para su defensa. En nuestro tiempo, la democratización de la tecnología de la comunicación, la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión y las emisoras comunitarias, son entre otros, los medios alternativos para hacer frente a la transculturación que padece el hombre venezolano. Como dijo Juan Vicente Torrealba: “No hay que rescatar a la música criolla, hay que rescatar al venezolano”...

**FICHA TÉCNICA:**

Nombre de la serie: Las Expresiones Musicales en Venezuela.

Título: Microprograma I. Del Centro a Occidente Musicalmente Hablando.

Duración: 5 minutos.

Fecha de Grabación: 02-12-2009.

Fecha de Transmisión: 15-01-2010.

Guión: Jorge Serrano.

Locución: Néstor Brito Landa.

Musicalización: Jorge Serrano.

Producción: Jorge Serrano.

Frecuencia de transmisión: Lunes, Miércoles y Viernes.

Hora de transmisión: 7:00 AM - 12:00 PM – 5:00 PM

Frecuencia de la Emisora: 95.6. FM Radio Guayana.

Formato: Microprograma Radiofónico.

Formato Grabación: CD.

Público: General, A, B, C.

Control Técnico: Mario González.

Discografía: Concierto en la Llanura.

TÉCNICO: TEMA: PRESENTACIÓN  
14”

VENEZOLANÍSIMO.

CONCIERTO EN LA LLANURA.

TRACK 20. MINUTO: 00:00”. CD 1.

BAJA Y VA A FONDO Y SUBE 4”

**LOCUTOR:**.....

Radio Guayana 95.6 FM y la  
Escuela de Comunicación  
Social de la Universidad  
Central de Venezuela.

SUBE MÚSICA 3”

BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Presentan:

SUBE MÚSICA 3”

BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Las Expresiones Musicales en  
Venezuela.

**Sigue loc.....**

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Hoy les estaremos presentando del Centro a Occidente al paso de la Gaita para poder alcanzar el relax del Vals Andino.

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Trabajo especial de Grado para optar al Título de Licenciado en Comunicación social presentado por el bachiller: Jorge Serrano.

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Venezuela posee una riqueza musical de más de 300 géneros y hoy les presentamos los pertenecientes a **Los Llanos Centrales y Occidentales.**

**Sigue loc.....**

SUBE MÚSICA 3"  
BAJA Y VA A FONDO.

LOCUTOR:.....

La mayoría de estos géneros musicales han sido olvidados por quienes elaboran la programación de la Radiodifusión Sonora en casi todo el país.

TÉCNICO: TEMA: EL ÚLTIMO HOMBRE A CABALLO. 10"  
CRISTÓBAL JIMÉNEZ.  
EXPRESIÓN: **JOROPO**.  
CD: 2. MINUTO: 00:11". SERIE 32.  
**MEZCLAR CON GAITA**

TRACK 16:.....

**El Joropo** es considerado como la expresión de mayor solidez dentro de la música popular tradicional y esencia cultural del venezolano.

TÉCNICO: TEMA: SENTIR ZULIANO. 10"  
EXPRESIÓN: **GAITA**. ESTADO ZULIA. GAITAS TRADICIONALES.  
MINUTO: 00:07".

**TRACK 4**.....

**Sigue loc.....**

SUBE MÚSICA 3"  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Otra de las expresiones musicales venezolanas es la **Gaita de Furro**.

SUBE MÚSICA 3"  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

TÉCNICO: TEMA: DIBUJANDO EL LLANO. 10". EXPRESIÓN **GOLPE CHIPOLA**. MINUTO: 00:00". VIDAL COLMENARES. OTRO LLANO. **MEZCLAR CON GUACHARACA**.

Este género oriundo del Estado Zulia se ha expandido a nivel nacional y la temporada gaitera tiene su fuerte entre los meses de noviembre y diciembre de cada año.

**TRACK 6:**.....

**La Chipola** forma parte de la familia del Joropo Llanero se caracteriza por el uso del arpa o en su defecto la bandola llanera que le da el sonido original.

TÉCNICO: TEMA: EL CANOERO DEL  
CAIPE 10". EXPRESIÓN:  
**GUACHARACA**. MINUTO: 00:17".  
VIDAL COLMENARES. OTRO LLANO.

### **Sigue loc.....**

#### **TRACK 4:.....**

SUBE MÚSICA 3"  
BAJA Y VA A FONDO.

#### **LOCUTOR:.....**

TÉCNICO: TEMA: EL PAJARILLO 10".  
JOSÉ ROMERO BELLO.  
EXPRESIÓN: **PAJARILLO LLANERO**.  
MINUTO: 00:00".  
**MEZCLAR CON VALS ANDINO.**

Entre los Golpes Llaneros el ritmo **Guacharaca** es el más exigente para el contrapunteo porque hay que improvisar y debatir al contrincante

#### **TRACK 10:.....**

El llamado canto recio típico del contrapunteo o porfía llanera tiene su principal expresión en el **Pajarillo Llanero**.

TÉCNICO: TEMA: NOSTALGIA  
 ANDINA 10" CESAR PRATO.  
 38 ÉXITOS VENEZOLANÍSIMOS.  
 LA CRIOLLADA. MINUTO: 00:39".  
 EXPRESIÓN: **VALS ANDINO**

**Sigue loc.....**

**TRACK 4:.....**

**DESPEDIDA.**

TÉCNICO: TEMA: **CONCIERTO EN  
 LA LLANURA** 14".  
 VENEZOLANÍSIMO.  
 TRACK 20. MINUTO 0. CD 1.  
 BAJA Y VA A FONDO Y SUBE 4"

**El Vals Andino** se escucha en los Estados Táchira Mérida y Trujillo clasificándose como género suave para el relax alivio espiritual por su clima y posición geográfica.

**LOCUTOR:.....**

Radio Guayana 95.6 FM y la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela.

SUBE MÚSICA 3"  
 BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:.....**

Presentaron...

**Sigue loc.....**

SUBE MÚSICA 3"  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Las Expresiones Musicales en  
Venezuela.

SUBE MÚSICA 3"  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Hoy les presentamos los  
géneros de los Llanos  
Centrales y Occidentales.

SUBE MÚSICA 3"  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

En la coordinación de  
producción Jorge Serrano.

SUBE MÚSICA 3"  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

En el control técnico Mario  
González.

**Sigue loc.....**

SUBE MÚSICA 3"  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Y en la locución les habló  
Néstor Brito Landa.

SUBE MÚSICA 3"  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Les invitamos cordialmente los  
días lunes, miércoles y viernes  
a las 7:00 de la mañana 12:00  
del medio día y 5:00 de la  
tarde a que continúen  
escuchando.

SUBE MÚSICA 3"  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Las Expresiones Musicales en  
Venezuela, donde les  
estaremos ofreciendo toda la  
variedad de los Géneros  
musicales de nuestra música  
venezolana.



**FICHA TÉCNICA:**

Nombre de la serie: Las Expresiones Musicales en Venezuela.

Título: Microprograma I. De Los Llanos y Valles Centrales Hasta Aragua Musicalmente Hablando.

Duración: 5 Minutos.

Fecha de Grabación: 02-12-2009.

Fecha de Transmisión: 15-01-2010.

Guión: Jorge Serrano.

Locución: Néstor Brito Landa.

Musicalización: Jorge Serrano.

Producción: Jorge Serrano.

Frecuencia de transmisión: Lunes, Miércoles y Viernes.

Hora de transmisión: 7:00 AM - 12:00 PM - 5:00 PM.

Frecuencia de la Emisora: 95.6. FM Radio Guayana.

Formato: Microprograma Radiofónico.

Formato Grabación: CD.

Público: General, A, B, C.

Control Técnico: Mario González.

Discografía: Concierto en la Llanura.

TÉCNICO: TEMA PRESENTACIÓN 14”  
VENEZOLANÍSIMO.

**CONCIERTO EN LA LLANURA.**

TRACK 20. MINUTO: 00:00”. CD 1.

BAJA Y VA A FONDO Y SUBE 4”

**LOCUTOR:.....**

Radio Guayana 95.6 FM y la  
Escuela de Comunicación  
Social de la Universidad  
Central de Venezuela.

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:.....**

Presentan...

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:.....**

Las Expresiones Musicales en  
Venezuela.

**Sigue loc.....**

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Hoy tenemos la oportunidad de presentarles con mucho cariño de Los Llanos Centrales pasando por los Valles del Tuy Hasta Aragua en la ruta de la **Onda Nueva** como inspiración estilizada para encontrarse con el **Pajarillo Llanero**.

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Trabajo especial de Grado para optar al Título de Licenciado en Comunicación social presentado por el bachiller: Jorge Serrano.

**Sigue loc.....**

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Venezuela es uno de los países con mayor riqueza musical dado que posee más de 300 Géneros, hoy estaremos presentándoles los pertenecientes a la Región de **Los Llanos Centrales, Valles Centrales del Tuy y Aragua.**

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

La mayoría de estos géneros musicales han sido olvidados por quienes elaboran la programación de la Radiodifusión Sonora en casi todo el país.

**...VIENE TÉC.**

TÉCNICO: TEMA: TONTA GAFA Y BOBA 10´´.

ALDEMARO ROMERO.

EXPRESIÓN: **ONDA NUEVA.**

**MEZCLAR CON CAÑONERA.**

MINUTO: 00:12´´.

BAJA Y VA A FONDO Y SUBE.

**TRACK 1:**.....

La **Onda Nueva** de Aldemaro Romero es una expresión moderna capaz de competir con la mejor música popular de otros países.

SUBE MÚSICA 3´´  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Otros de los ritmos musicales venezolanos es la música **Cañonera** que hizo historia en el pasado.

**Sigue loc.....**

TÉCNICO: TEMA: CARMEN LA QUE  
 CONTABA CON 16 AÑOS 10".  
 LOS ANTAÑOS DEL STADIUM.  
 EXPRESIÓN: **CAÑONERA.**  
 MINUTO: 00:00".  
 BAJA Y VA A FONDO Y SUBE.

**TRACK 7:**.....

TÉCNICO: TEMA: EL PAJARILLO  
 10".  
 RECORDANDO AL MAESTRO.  
 JOSÉ ROMERO BELLO.  
 EXPRESIÓN: **PAJARILLO**  
**LLANERO.**  
**MEZCLAR CON GOLPE DE**  
**TAMBOR.**  
 MINUTO: 00:13".  
 BAJA Y VA A FONDO Y SUBE.

La música **Cañonera** tuvo su auge en la Caracas de Antaño en esa época la presencia de esta música era de rigor en los bailes, parrandas callejeras y templetes de carnaval.

**TRACK 10:**.....

El llamado canto recio, típico del Contrapunteo o Porfía Llanera, tiene su más fiel expresión en **El Pajarillo Llanero.**

**Sigue loc.....**

TÉCNICO: TEMA: MALEMBE 10".  
GRUPO MINA.  
EXPRESIÓN: **GOLPE DE TAMBOR**  
MINUTO: 00:00".  
BAJA Y VA A FONDO Y SUBE.

**TRACK 3:**.....

La tradición musical afrovenezolana en Miranda y el Litoral Central ejecutan golpes de tambor en honor a San Juan Bautista poniendo a vibrar los tambores Culo'puya y el Mina.

**DESPEDIDA**

TÉCNICO: TEMA: **CONCIERTO EN LA LLANURA** 14".  
VENEZOLANÍSIMO.  
TRACK 20. MINUTO 0. CD 1.  
BAJA Y VA A FONDO Y SUBE 4"

**LOCUTOR:**.....

Radio Guayana 95.6 FM y la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela.

**Sigue loc.....**

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Presentaron...

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Las Expresiones Musicales en  
Venezuela.

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Hoy sentimos el agrado de  
llevarles el mensaje musical de  
los compases melodiosos de  
Los Llanos Centrales, Valles  
del Tuy y Aragua.

**Sigue loc.....**

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

En la coordinación de  
producción Jorge Serrano.

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

En el control técnico Mario  
González.

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Y en la locución Néstor Brito  
Landa.

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Les invitamos cordialmente los  
días lunes, miércoles y viernes  
a las 7:00 de la mañana 12:00  
del medio día y 5:00 de la  
tarde a que continúen  
escuchando.

**Sigue loc.....**

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:.....**

**Las Expresiones Musicales**  
en Venezuela, donde les  
estaremos ofreciendo toda la  
variedad de los Géneros  
musicales de nuestra música  
venezolana.

**FICHA TÉCNICA:**

Nombre de la serie: Las Expresiones Musicales en Venezuela.

Título: Microprograma I. De Oriente a Sur Oriente Musicalmente Hablando.

Duración: 5:15” Minutos.

Fecha de Grabación: 02 / 12 / 2009.

Fecha de Transmisión: 15 / 01 / 2010.

Guión: Jorge Serrano.

Locución: Néstor Brito Landa.

Musicalización: Jorge Serrano.

Producción: Jorge Serrano.

Frecuencia de transmisión: Lunes, Miércoles y Viernes.

Hora de transmisión: 7:00 AM - 12:00 PM – 5:00 PM.

Frecuencia de la Emisora: 95.6. FM Radio Guayana.

Formato: Microprograma Radiofónico.

Formato Grabación: CD.

Público: General, A, B, C.

Control Técnico: Mario González.

Discografía: Concierto en la Llanura

TÉCNICO: TEMA PRESENTACIÓN  
14”

VENEZOLANÍSIMO.

CONCIERTO EN LA LLANURA.

TRACK 20. MINUTO: 00:00”. CD 1.

BAJA Y VA A FONDO Y SUBE 4”

**LOCUTOR:**..... Radio Guayana 95.6 FM y la  
Escuela de Comunicación  
Social de la Universidad  
Central de Venezuela.

SUBE MÚSICA 3”

BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**..... Presentan...

SUBE MÚSICA 3”

BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**..... Las Expresiones Musicales en  
Venezuela.

**Sigue loc.....**

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Hoy les presentaremos con mucho orgullo de Oriente a Sur Oriente en la senda del camino de la **Jota Margariteña** abre camino para conquistar el sabor del **Calipso del Callao**.

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Trabajo especial de Grado para optar al Título de Licenciado en Comunicación social presentado por el bachiller: Jorge Serrano.

**Sigue loc.....**

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Venezuela posee una riqueza musical de más de 300 géneros hoy les presentaremos los pertenecientes de **Oriente y Sur Oriente.**

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

La mayoría de estos géneros musicales han sido olvidados por quienes elaboran la programación de la Radiodifusión Sonora en casi todo el país.

**Sigue loc.....**

TÉCNICO: TEMA: AL CORRER DEL  
TIEMPO 10”

ALBÚN: RECORDANDO A  
FRANCISCO MATA.

MINUTO 00:00”.

EXPRESIÓN: **JOTA**

BAJA Y VA A FONDO Y SUBE

**MEZCLAR CON SABANA BLANCA.**

TRACK 12:.....

TÉCNICO: TEMA: SABANA BLANCA  
10”.

ALBÚN: RECORDANDO A  
FRANCISCO MATA.

MINUTO 00:26”.

EXPRESIÓN: **SABANA BLANCA**

BAJA Y VA A FONDO Y SUBE.

TRACK 2:.....

La **Jota** Margariteña es una  
Expresión lírica que se canta  
en los velorios de Cruz de la  
región oriental del país con los  
instrumentos bandolín cuatro y  
guitarra.

Otra de las expresiones  
musicales venezolanas es el  
canto de **Sabana Blanca**.

**Sigue loc.....**

SUBE MÚSICA 3"  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

TÉCNICO: TEMA: CONTRAPUNTEO  
EN GALERÓN 10".

ALBÚN: RECORDANDO  
FRANCISCO MATA.

EXPRESIÓN: **GALERÓN.**  
**MEZCLAR CON MERENGUE.**

MINUTO 00:18".

BAJA Y VA A FONDO Y SUBE.

Este género es original del **Estado Sucre** cuyo canto suele ser de mayor lirismo y contenido poético que por sus improvisaciones inspira a turistas y nativos de esta región.

**TRACK 10:**.....

El **Galerón** también forma parte de los ritmos tradicionales de Oriente por la curiosidad que despierta en la improvisación del contrapunteo de los intérpretes.

**...VIENE TÈC.**

TÉCNICO: TEMA: OJO PELA'O  
MARGARITEÑO 10".

ALBÚN: RECORDANDO A  
FRANCISCO MATA.

EXPRESIÓN: **MERENGUE.**

MINUTO 00:16".

BAJA Y VA A FONDO Y SUBE.

TRACK 11:.....

El **Merengue Oriental** es de obligación en los bailes y fiestas patronales que se realizan en la región.

TÉCNICO: TEMA: LA BALANDRA  
JUAN GRIEGO 10"

RECORDANDO A FRANCISCO  
MATA.

EXPRESIÓN: **POLO.**

MINUTO 00:19"

BAJA Y VA A FONDO Y SUBE.

**MEZCLAR CON EL CALIPSO.**

TRACK 1:.....

El **Polo** siempre esta presente en las plazas y en la mayoría de las fiestas públicas y privadas por el sentimiento que transmite sus letras al pueblo venezolano.

**...VIENE TÈC.**

TÉCNICO: TEMA: ISIDORA 10”

CONVENEZUELA.

EXPRESIÓN: **CALIPSO**.

MINUTO 00:07”

BAJA Y VA AFONDO Y SUBE.

TRACK 7:.....

En el **Sur Oriente** nos encontramos con el Género **Calipso** que se baila en el carnaval su manifestación principal se da en el Callao Estado Bolívar, Tucupita Delta Amacuro y en Güiria Estado Sucre.

**DESPEDIDA**

TÉCNICO: TEMA: **CONCIERTO EN LA LLANURA 5”**

VENEZOLANÍSIMO.

TRACK 20. MINUTO 0. CD 1.

BAJA Y VA A FONDO Y SUBE 4”

**LOCUTOR:**.....

Radio Guayana 95.6 FM y la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela.

SUBE MÚSICA 3”

BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Presentaron...

**Sigue loc.....**

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Las Expresiones Musicales en  
Venezuela.

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Hoy tuvimos el orgullo de  
presentarles los ritmos  
tradicionales de Oriente y Sur  
Oriente.

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

En la coordinación de  
producción Jorge Serrano.

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

En el control técnico Mario  
González.

**Sigue loc.....**

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Y en la locución Néstor Brito Landa.

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Les invitamos cordialmente los días lunes, miércoles y viernes a las 7:00 AM 12:00 PM y 5:00 de la tarde a que continúen escuchando.

SUBE MÚSICA 3”  
BAJA Y VA A FONDO.

**LOCUTOR:**.....

Las Expresiones Musicales en Venezuela, donde les estaremos ofreciendo toda la variedad de los Géneros musicales de nuestra música venezolana.

## CONCLUSIÓN

Las expresiones musicales criollas como parte de la música venezolana han evolucionado en altibajos, teniendo un corto tiempo de aceptación en la radio difusión en la década de 1950.

La causa de su decadencia se encuentra en los diversos períodos por los que ha transitado la radiodifusión venezolana influenciada por factores de la transculturación sin existir suficientes iniciativas para evitar su decadencia. Descansa en los hombros de los intérpretes criollos el esfuerzo por mantener vivos los géneros criollos existiendo un reducido número de intérpretes sobrevivientes de esta riqueza musical.

Grandes y numerosos maestros compositores han muerto para dar paso a nuevos y reducidos números de intérpretes, compositores y cantautores, que nutridos de mucha inspiración y destreza lírica, salida de lo más hondo de las regiones venezolanas ricas en fauna y flora, mantienen la continuidad musical criolla frente al peso de la influencia musical foránea impulsada por la diversidad de muchas emisoras radiales que aprovechan el espacio nacional para conspirar contra la identidad musical, rica en valores, pero acompañada de la débil defensa que representa la legislación oficial. Porfirio Torres, continuamente sostuvo que ...“en Venezuela, de música, se habló y se escribió mucho, pero se hizo poco”.

Hoy en día la aparición de nuevas tendencias musicales e innovaciones foráneas, muchas de ellas no son música sino ruido, logran mayor sintonía en una juventud que se aleja de su autoctonía. La etapa de 1980 a 1990 que comprende la modernización del campo, tampoco estuvo exenta de sufrir la penetración musical extranjera siendo el seno de la riqueza musical criolla. Hoy con mayor fuerza que antes, se requiere recuperar la lírica musical.

Un conjunto de microprogramas de expresiones musicales criollas venezolanas será un aporte más para quienes con sus estilos tradicionales musicales, pero con experiencias empresariales puedan defender lo suyo en un mundo cuyas culturas autóctonas parecen destinadas a desaparecer por las vorágines que representan la producción pseudo musical y de baja calidad. Le tocará a las futuras generaciones formar parte de una retoma de la concientización sobre la fuerza y carga folklórica de los primeros y presentes defensores del folklore musical.

**ANEXO N° 1.****ENTREVISTA**

Apreciado colega:

Esta pequeña entrevista tiene por objeto indagar sobre la importancia del conocimiento de las expresiones musicales desconocidas entre los que se encuentra el folklore venezolano.\*

Agradecemos su colaboración y honestidad en la misma.

Gracias.

Preguntas:

**1.- Experiencias del productor.**

a) ¿Cuánto tiempo tiene usted trabajando en la radio?

1 año \_\_\_\_\_ 5 años \_\_\_\_\_ 10 años \_\_\_\_\_ más de 30 años \_\_\_\_\_

b) ¿Se ha dedicado alguna vez a desarrollar programas de radio de música criolla venezolana?

Si \_\_\_\_\_ No \_\_\_\_\_

c) En caso de SI, PUEDE AGREGAR SI ES RENTABLE O NO?

(Aquí se subraya).

\* No es necesario publicar los nombres de las emisoras tratadas en este asunto ya que el mismo responde a un estudio con fines académicos y sólo se recomienda para la elaboración de un programa musical criollo.

d) ¿Conoce las emisoras que se preocupan por transmitir música criolla venezolana?

Cuántas FM \_\_\_\_\_ y Cuántas AM \_\_\_\_\_ No sabe \_\_\_\_\_

e) ¿Qué ritmos criollos venezolanos personalmente a usted le gusta difundir por la radio?

Joropo \_\_\_\_\_ Pasajes llaneros \_\_\_\_\_ Música andina \_\_\_\_\_

Música oriental \_\_\_\_\_ Otras \_\_\_\_\_ No sabe \_\_\_\_\_

Puede decir que ritmos conoce usted:

---



---



---



---

## 2.- Programación de la radio:

a) ¿Cuántos programas de ritmos criollos venezolanos desarrolla la emisora?

Diario: \_\_\_\_\_ Semanal: \_\_\_\_\_ Quincenal \_\_\_\_\_ Ninguno. \_\_\_\_\_

b) Ritmos de mayor demanda en los espacios de programación durante el año

Ritmos larenses \_\_\_\_\_ Música llanera. \_\_\_\_\_ Aguinaldos \_\_\_\_\_

Gaitas \_\_\_\_\_ Música de los Andes \_\_\_\_\_ Música oriental \_\_\_\_\_ Otras \_\_\_\_\_

## 3.- Problemática de las emisoras FM para la divulgación de ritmos criollos:

a) ¿Porque se olvidan y se engavetan los ritmos musicales criollos en la radio FM después de una promoción?

1.- No resulta rentable. \_\_\_\_

2.- Es rentable la música extranjera. \_\_\_\_

3.- Los ritmos criollos no gozan de calidad musical. \_\_\_\_

4.- Los patrocinadores no están de acuerdo con la música criolla \_\_\_\_.

5.- La emisora no quiere saber de ella dentro de la radio \_\_\_\_

6.- La emisora no conoce los ritmos criollos desconocidos por el público \_\_\_\_

b)- ¿Los intérpretes venezolanos demandan la difusión de los ritmos musicales criollos durante el proceso de promoción?

Constantemente \_\_\_\_ De vez en cuando \_\_\_\_\_ Abandonan \_\_\_\_

c) ¿La promoción de los ritmos criollos son respaldados por disqueras en el proceso de promoción?

A veces los hacen \_\_\_\_ Nunca lo hacen \_\_\_\_\_ Siempre lo hacen \_\_\_\_\_

## Fuentes Consultadas.

### I.- Discografía:

- Aldemaro Romero. **Dinner in Caracas.** 1970, R.C.A. Record.
- Eneas Perdomo. **Cantares de mi Tierra.** 1992. Discomoda
- Eneas Perdomo con el conjunto de Eugenio Bandres.
- Es con usted maestro arpista.** 1989, Yilmar
- Freddy López. **Caballo Viejo.** 1980, Alcarabán
- Ignacio Rondón. **Solamente Fuego.** 1995, Sonográfica, C.A.
- Luis Silva. **Luis Silva y sus Canciones Llanerisimas.** 1991. Paso Real.
- Raúl Fuentes. **Vuelve Poeta.** 1986. Suramericana del Disco.
- Vol. II. **Los Grandes del Llano.** 1990, Sonográfica, C.A.

### II. Hemerografía.

#### A.- Periódicos:

- El Aragüeño. Maracay, 1988
- El Diario de Caracas. 1983-1991.
- El Espacio. (Reportaje Criollo). Barinas, 1991.
- El Mundo. Caracas, 1994-1995.
- El Nacional. Caracas, 1976-1998.
- El Siglo. Maracay, 1982-1992.
- La Prensa. Barinas, 1993-1994.
- La Voz. (Farándula). Guarenas, 1991.
- Ultimas Noticias, Suplemento Cultural. Caracas, 1980-1992.
2001. (Farándula). Caracas, 1994-1995

#### B.- Revistas:

- Artesanía y Folklor de Venezuela. Junio-septiembre, 1983-1987.
- Dominical. (Ultimas Noticias). Caracas, 1994.
- Venezuela Farándula. 1961-1995.

Venezuela Gráfica. Caracas, 1961-1994.

Vea y Lea. Caracas, 1970.

#### **IV. Bibliografía.**

##### **A.- General.**

Aretz Isabel. **Manual del Folklore.** Caracas, Monte Avila Editores, C.A.1972.

Armas, Alfonso A. **Hierra.** Caracas, Ediciones Corpoven, Gráficas Armitano C.A. 1980.

Calzadilla Valdez, F. **Por Los Llanos de Apure.** Caracas, Ediciones del MINISTERIO DE EDUCACIÓN, Dirección de Cultura, Biblioteca Popular Venezolana, 1948.

Carvalho, Gastón. **El Hato Venezolano, 1900-1980.** Caracas, Fondo Editorial Tropykos, Serie Agricultura y Sociedad, 1982.

\_\_\_\_\_ **Historia del Guárico, 1532-1800.** San Juan de los Morros, Universidad Experimental Romulo Gallegos, 1979, Vol. 1.

Díaz, S. Pedro. **Crónicas del Guárico.** San Juan de los Morros, Biblioteca de Temas y Autores Guariqueños. Fundación Guariqueña para la Cultura y Consejo Nacional de la Cultura, 1989.

Domínguez, Luís Arturo y Salazar Quijada, Adolfo. **Fiestas y Danzas Folklóricas en Venezuela.** Caracas, Monte Avila Editores, 1968.

Freilich de Segal, Alicia **La Venedemocracia.** Caracas, Monte Avila Editores, 1977.

Fernández A. Jennifer. (1994). **El Micro Programa Radiofónico:** “un pequeño gran formato” Tesis U.C.V. Tutora: Clarita Medina de Márquez.

Galarraga Benito. **Sobre la Música Folklórica Venezolana.** Valencia, 1952.

Gallegos, Romulo. **Doña Barbara.** México, D.F., Editores Mexicanos Unidos, S.A., 1977.

González B. Carlos. **Trescientas Cantas Llaneras.** Barinas, Ediciones de la Asamblea Legislativa del Estado Barinas, 1974.

Boletín Americanista, 1983, N° 33.

López, G. José R. **Crónicas del Tinaquillo de Ayer.** Bogota, Colombia. Editorial Stella, 1977.

Loreto L. Jesús J. **El Llano y sus Costumbres.** Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 1980.

\_\_\_\_\_. **Lugares y Gente de Mi Pueblo.** Caracas, Editora Venegráfica, C.A., 1968.

Machado José Eustaquio. **El Gaucho y El Llanero.** Obra ésta contenida en la de El Llanero de Daniel Mendoza.

Martínez Alcalá Adolfo. **Esta Tierra Mía.** Caracas, Edición Procter & Gamble de Venezuela. Biblioteca Simón Rodríguez.

Mendez Echenique, Argenis. **Historia Regional del Estado Apure.** Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1955.

Mendoza Daniel. **El Llanero (Estudio de Sociología Venezolana).** Buenos Aires, Editorial Cecilio Acosta, 1944.

Montilla Castor y Ojeda Miguel Ángel. **Estudio del Folklore.** San Cristóbal, Estado Táchira, 1992, vol. II.

Ovalles Víctor M. **El Llanero. (Estudio de su Vida, sus costumbres, su carácter y su poesía).** Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 1990.

Páez Ramón. **La Vida en Los Llanos de Venezuela. (Escenas Rústicas en Sur América.)** Caracas, Ediciones Centauro, 1980.

Ramón y Rivera Luís Felipe. **El Joropo: Baile Nacional de Venezuela.** Caracas, Ernesto Armitano Editor, 1987.

\_\_\_\_\_. **Folklor y Curriculum. (Un Estudio de las Culturas de Tradición Oral en Venezuela aplicado a la Educación Básica.)** Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1986.

Rangel Domingo A. **Capital y Desarrollo. La Venezuela Agraria.** Caracas, Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales, 1969.

Rodríguez Mirabal, A. **Ordenanzas de los Llanos.** Caracas, Diccionario Historia de Venezuela. Fundación Polar, 1988, vol. I.

Salazar Rafael. **Música y Folklor de Venezuela.** Caracas, Editorial Lisbona, 1986.

Sánchez Olivo Julio C. **Crónicas de Apure.** Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1988, Libro Menor N° 125.

Sánchez, O. José M. **Los Llanos de Apure.** San Fernando de Apure, Publicaciones del Cronista del Estado Apure, 1980.

Tamayo Francisco. **Los Llanos de Venezuela.** Caracas, Monte Avila Editores, 1972. (Colección Científica 4), Tomo II.

Vallenilla Lanz, Laureano. **Disgregación e Integración. (Ensayo sobre la Formación de la Nacionalidad Venezolana).** Caracas, Tipografía Garrido, 1953.

Velazquez, Ramón J. **Venezuela Moderna: (Aspecto de la Evolución Política de Venezuela en el último medio siglo).** Caracas, Editorial Ariel, 1979.

Vila Marco Aurelio. **Por Los Espacios Llaneros.** Caracas, Ediciones del Cuatricentenario de Caracas, 1967.

Vila Pablo. **Geografía de Venezuela.** Caracas, Ministerio de Educación. Comisión Redactora de una Geografía de Venezuela. Facsimil Instituto Pedagógico, 1969.

#### **B.- Obras de Referencias:**

**Conocer a Venezuela.** La Música Tradicional de Venezuela, Cultura y Folklor, T.II. Caracas. 1981.

Ramón y Rivera, Luís Felipe. **Un Estudio de las Culturas de Tradición Oral en Venezuela aplicado a la Educación Básica.** (Folklore y Currículo). Caracas, 1983. Cap. III.

**Acosta V. Elsis M. y Golding B. Alberto J.** FIDES: **¡Descentralizando para la participación!** (serie de micros radiofónicos). Tesis Comunicación Social. U.C.V. Tutor: Prof. Mario Corro. Caracas, octubre, 2006.