



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

La enseñanza de los contenidos de Música Tradicional Folklórica en el  
nivel de Educación Primaria

**Tutor: Lic. Jaime Jaimes**

**Autoras.**

González Karen. C.I. 19.532.241

Lares Aída. C.I. 14.852.451

Caracas, Julio 2013



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



**LA ENSEÑANZA DE LOS CONTENIDOS DE MÚSICA TRADICIONAL  
FOLKLÓRICA EN EL NIVEL DE EDUCACIÓN PRIMARIA**

**Trabajo de grado presentado ante la Universidad Central de Venezuela para optar  
a la Licenciatura de Educación, Mención Preescolar y Primera Etapa de educación  
Básica.**

Caracas, Julio 2013



## VEREDICTO

Quienes suscriben, miembros del jurado designado por el Consejo de la Escuela de Educación en su sesión 1502 de fecha 26-06-2013 para evaluar el Trabajo de Licenciatura presentado por **KAREN MCKOLL GONZALEZ ALVIAREZ (19.532.241)**, **AIDA DESIREE LARES (14.852.451)**; bajo el Título: **LA ENSEÑANZA DE LOS CONTENIDOS DE MUSICA TRADICIONAL FOLKLÓRICA EN EL NIVEL DE EDUCACION PRIMARIA**, para optar el Título de **LICENCIADO EN EDUCACIÓN**, dejan constancia de lo siguiente:

1. Hoy 18-07-13 nos reunimos en la sede de la Escuela de Educación para que su(s) autor(es) lo defendiera(n) en forma pública.
2. Culminada la Defensa Pública del referido Trabajo de Licenciatura, conforme a lo dispuesto en el Art. 14 del "Reglamento de Trabajos de Licenciatura de las escuelas de la Facultad de Humanidades y Educación" adoptando como criterios para otorgar la calificación: rigurosidad en el razonamiento, coherencia en la exposición, claridad y pertinencia en los procesos metodológicos empleados, adecuación del sustento teórico, así como la calidad de la exposición oral y de las respuestas dadas a las preguntas formuladas por el jurado, acordamos calificarlo como:

APLAZADO

APROBADO  otorgándole la mención:

SUFICIENTE  DISTINGUIDO  SOBRESALIENTE

3. Las razones que justifican la calificación otorgada son las siguientes: El Trabajo representa una contribución fundamental para los materiales necesarios para el desarrollo de la educación primaria en Venezuela. Por otra parte, expresa la importancia de la música tradicional como componente vertebral de la identidad nacional.

Prof. JOSE GARCIA

Prof. ALEXANDRA FRANCO

Tutor. JAME JAIMES



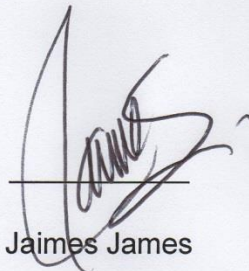


UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE EDUCACIÓN

**APROBACIÓN DEL TUTOR**

Quien suscribe, Profesor Jaime James, de la Universidad Central de Venezuela adscrito a la Escuela de Educación, en mi carácter de tutor del Trabajo de Grado titulado, La enseñanza de los contenidos de Música Tradicional Folklórica en el nivel de Educación Primaria realizado por las ciudadanas González Karen C. I. 19.532.241 y Lares Aída C. I. 14.852.451, manifiesto que he revisado en su totalidad la versión definitiva de los ejemplares de este trabajo y certifico que se le incorporaron las observaciones y modificaciones indicadas por el jurado evaluador durante la discusión del mismo.

En Caracas a los 10 días del mes de Octubre de 2013

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Jaime James', is written over a horizontal line. The signature is stylized and cursive.

Jaimes James

C.I 6.089.529



## ***Dedicatoria***

*Este hermoso trabajo, que ha sido llevado a cabo con mucha pasión y esfuerzo está dedicado a mi esposo Luis Eduardo y a mis hijos Luis Fernando y Fabián Eduardo quienes son los tesoros de mi vida, mi fuerza y mi motivo para luchar y alcanzar mis metas, los amo infinitamente.*

*Aída Lares.*

## *Dedicatoria*

*El siguiente trabajo es dedicado primeramente a Dios por darme vida y salud, por llenarme de fortaleza día a día para sacar mi carrera profesional.*

*A mis padres por su esfuerzo de brindarme una Educación de calidad.*

*A Luis por su ayuda incondicional y su persistencia junto a mí persona para lograr un gran pasó de mi vida profesional.*

*A mí por la lucha constante de seguir adelante en la búsqueda de nuevos retos y conocimientos amando cada día mi carrera de Maestra Bonita.*

*Karen González.*

## *Agradecimientos*

*Agradecida principalmente con Dios, porque es quien me escucha en mis días de tormento y debilidad, quien me dio las fuerzas necesarias cuando quise desistir, quien me acobijó bajo su manto para cuidarme y abrió mis caminos ante las adversidades.*

*A ti mamá Isabel muchas gracias por tus consejos y apoyo incondicional, por estar ahí siempre, te agradezco infinitamente.*

*A mi querido esposo Luis Eduardo (mi viejito) no me alcanzará la vida para agradecerte todo este apoyo que me has brindado en estos años de carrera, este triunfo también es tuyo, sé que estas orgulloso. No ha sido fácil ambos lo sabemos pero Dios siempre recompensa y tanta lucha, esfuerzos y sacrificio trae consigo cosas y momentos maravillosos. Te amo y sé que siempre estarás ahí en las buenas y en las malas*

*A mis Hijos Luis Fernando y Fabián Eduardo mis dos tesoros, porque han estado conmigo en este recorrido literalmente ya que o estaban en la universidad o en la biblioteca acompañando a su mamá los amo y agradezco la paciencia*



*Mi mejor amiga y comadre que siempre has estado ahí conmigo en los momentos más difíciles de mi vida, a ti Naomie gracias por la ayuda y los consejos.*

*A ti amiga y compañera en este largo camino Karen González muchas gracias por la paciencia y comprensión. Por venir siempre a mi casa a trabajar y por luchar conmigo para realizar este hermoso trabajo. Te quiero mucho*

*Al Profesor Jaime Jaimes muchas gracias por ser nuestro tutor, de todo corazón le agradezco que haya estado ahí en pie de lucha con nosotras, siempre apoyándonos. Es usted un excelente ser humano y un gran profesional.*

*Aída Lares.*

## *Agradecimientos*

*A Dios Gracias por su bendición día a día. A mis padres, hermanos y familiares por su apoyo incondicional.*

*A Luis que estuvo siempre presente ayudándome en estos cinco años de carrera, muchísimas gracias por tu paciencia y comprensión.*

*A mi compañera y amiga de tesis por su valiosa amistad y cooperación para hacer cumplir nuestras metas.*

*A mi tutor Antonio Jaimes por su valiosa labor de brindarnos tiempo y vocación.*

*A la facultad de Humanidades y Educación así como a la Universidad Central de Venezuela por ser formadora de profesionales que contribuyen al desarrollo del país.*

***Karen González.***

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

**La enseñanza de los contenidos de Música Tradicional Folklórica en  
el nivel de Educación Primaria**

**Tutor:** Jaime James

**Autoras:** González Karen

Lares Aida

**RESUMEN**

En la actualidad nuestro país es uno de los tantos afectados en cuanto al proceso de transculturización, que a través del fenómeno globalizador desplaza conceptos como el regionalismo y la identidad nacional. La presente investigación tiene como propósito fundamental generar un mapa de apoyo a las y los docentes en cuanto a la enseñanza de la música tradicional folklórica, quienes son los principales protagonistas para difundir nuestro acervo cultural en el nivel de educación primaria. La intención es describir a través de mapas regionales pertenecientes al territorio venezolano, la riqueza cultural que nos identifica como país, fortaleciendo así los proyectos pedagógicos del aula y cumpliendo con lo que el currículo del subsistema de educación bolivariana señala en sus contenidos y áreas de aprendizajes. Por lo tanto; el enfoque metodológico empleado se ubica en un tipo de investigación exploratoria- descriptiva puesto que las docentes no cuentan con un material que las apoyen para la enseñanza de la música tradicional folklórica nacional. Es por ésto, que consideramos que esta investigación será de gran ayuda en la cual se recopila y actualiza documentalmente el acervo cultural de Venezuela, haciendo una descripción por estados de las tradiciones y las músicas que en ellas se manifiestan. El diseño de la investigación es no experimental clasificado en transaccional o transversal, en donde se especifica que a pesar de que existen documentos que hablan de nuestra tradición, se realiza esta investigación a nivel nacional que permite desarrollar un espectro general de la música tradicional folklórica nacional. Para confiabilidad se implementa un instrumento de validación por expertos.

**Palabras claves:** cultura, identidad, mapa musical y transculturización.



CENTRAL UNIVERSITY OF VENEZUELA  
FACULTY OF HUMANITIES AND EDUCATION  
SCHOOL OF EDUCATION

**The teaching of the contents of traditional folk music in the level of  
Primary Education**

**Guardian:** Jaime James

**Authors:** Gonzalez Karen

Lares Aida

**ABSTRACT**

Currently, our country is one of the many affected in regard to the process of acculturation, which through the phenomenon of globalization moves concepts such as regionalism and local identity. The present investigation has as purpose fundamental to generate a map of and support to the teachers, who are the main protagonists to disseminate our cultural heritage in the level of primary education. The intention is to describe through regional maps the cultural richness that identifies us as a country, thereby strengthening the educational projects of the classroom and in compliance with what the curriculum of the subsystem of Bolivarian education notes in their content and areas of programming. Therefore; the methodological approach employed is located in a type of exploratory research - descriptive because the teachers do not have a material that the support for the teaching of traditional folk music national. It is for this reason that our research is of great help, collects and updates documented the cultural heritage of Venezuela, with a description by states of the traditions and the songs that are manifested in them. The design of the experimental research is not classified in transactional or transverse, which specifies that in spite of the fact that there are documents that speak of our tradition, this research is performed at the national level that allows you to develop a general spectrum of the national traditional folk music. For reliability is implemented an instrument of validation by experts.

**Key Words:** culture, identity, and acculturation musical map

## ÍNDICE GENERAL

	<b>Págs.</b>
Dedicatorias.....	i
Agradecimientos.....	iii
Introducción.....	1
<b>CAPÍTULO I</b>	
EL PROBLEMA	
1.1 Planteamiento del Problema.....	4
1.2 Justificación de la Investigación.....	7
1.3 Objetivos de la Investigación.....	8
<b>CAPITULO II</b>	
MARCO TEÓRICO REFERENCIAL	
2.1 Antecedentes de la Investigación.....	9
2.2 Bases Teóricas.....	13
2.3 Bases Legales.....	21
<b>CAPÍTULO III</b>	
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	
3.1 Tipo de la Investigación.....	26
3.2 Diseño de la Investigación .....	28
3.3 Fuentes de la Investigación.....	29
<b>CAPÍTULO IV</b>	
<b>4.1 MAPA DE LA MÚSICA TRADICIONAL FOLKLORICA</b>	
<b>NACIONAL.....</b>	<b>31</b>
4.2 Mapas regionales de la música tradicional folklórica nacional	
- Amazonas.....	32
- Anzoátegui.....	37

- Apure.....	59
- Aragua.....	65
- Barinas.....	73
- Bolívar.....	74
- Carabobo.....	84
- Cojedes.....	100
- Delta Amacuro.....	101
- Distrito Capital.....	103
- Falcón.....	107
- Guárico.....	110
- Lara.....	116
- Mérida.....	121
- Miranda.....	129
- Monagas.....	138
- Nueva Esparta.....	142
- Portuguesa.....	144
- Sucre.....	146
- Táchira.....	148
- Trujillo.....	151
- Vargas.....	157
- Yaracuy.....	159
- Zulia.....	161
- INSTRUMENTOS MUSICALES.....	168
- APOORTE PEDAGOGICO-DIDÁCTICO.....	197
<b>CONCLUSIÓN.....</b>	<b>201</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>203</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>210</b>
<b>INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN.....</b>	<b>211</b>



## INTRODUCCIÓN

Venezuela es un país multiétnico y pluricultural debido a como se formó la actual sociedad venezolana. Con la llegada de los europeos a América en el siglo XV y la integración de los africanos a nuestra población, no solo se produjo el cruce de etnias, sino que, también se originó un proceso de transculturización que vino a enriquecer el acervo cultural del pueblo venezolano.

En la actualidad ese proceso de transculturización a llevado a favorecer las culturas foráneas dejando de enaltecer la autóctona, principalmente nuestra Música Tradicional Folklórica Nacional y todo lo que con ella surge es decir, los bailes e instrumentos musicales representativos de nuestra nación. Este proceso ha traído como consecuencia que los niños, niñas y jóvenes de nuestra patria estén perdiendo el sentido de pertenencia y la pérdida consecuente de antiguas celebraciones que por muchos años formaron parte del acervo cultural del país.

Henz (1976) afirma que:

La educación es el conjunto de todos los efectos procedentes de personas, de sus actividades y actos, de las colectividades, de las cosas naturales y culturales que resultan beneficiosas para el individuo, despertando y fortaleciendo en él sus capacidades esenciales para que pueda convertirse en una personalidad capaz de participar responsablemente en la sociedad, la cultura y la religión, capaz de amar y ser amado (p. 39).

En tal sentido, las instituciones educativas deben ser garante en la divulgación de las manifestaciones culturales y es el docente el encargado de llevar a cabo esta importante labor.

La presente investigación está dedicada a la recopilación de información en cuanto a la música tradicional folklórica nacional de nuestro país Venezuela, proporcionando así diferentes tópicos teóricos de elementos tradicionales de nuestra cultura, que a pesar de su complejidad y diversidad de información hacemos mención a diferentes géneros musicales, danzas, fiestas tradicionales e instrumentos que utilizaron nuestros ancestros y que aun suelen usarse en diversas regiones del país.

Podemos decir que esta investigación es muy importante ya que permitirá fortalecer las tradiciones culturales de nuestro país, ayudara a comprender un poco mas de nuestra historia musical, de manera de fortalecer esa ausencia que hoy en día se muestra en nuestras vidas, estudios y formación personal; es por esto que se muestra un mapa de Venezuela que servirá de apoyo a las docentes para el abordaje de la música tradicional folklórica nacional ya que allí se contemplarán las diversas tradiciones y la música que representa cada estado, de tal modo que, tanto las docentes como los estudiantes puedan conocer su localización. De igual manera, se desarrollara de forma mas explicativa cada uno de esos eventos para que así haya un mejor y más amplio conocimiento con respecto a este tema

El desarrollo de esta investigación se estructuró en cuatro (4) capítulos, los cuales se especifican a continuación.

El capítulo I, se denomina el problema, en él se ubican el planteamiento del problema, justificación de la investigación y los objetivos de la investigación.

El capítulo II, se presenta el marco teórico que sustenta la investigación, en él se ubican los antecedentes, las bases teóricas y las bases legales que apoyan la investigación.

El capítulo III, contiene la metodología empleada para el desarrollo de esta investigación, constituido por el tipo, el diseño y las fuentes empleadas.

El capítulo IV se presenta el Mapa de Venezuela de la Música Tradicional Folklórica Nacional.

## **CAPÍTULO I**

### **EL PROBLEMA**

#### **1.1 Planteamiento del Problema**

En la actualidad la sociedad se ha visto envuelta en una serie de cambios vertiginosos surgidos de la globalización. Uno de estos cambios es el fenómeno de transculturización definido por Ortiz, (1983), antropólogo cubano, “como el proceso que ocurre cuando dos o más culturas comparten y mezclan las cosas de sus culturas” (p. 90). Este fenómeno da cabida a la pérdida de identidad y el valor de nuestra música tradicional folklórica nacional. La razón radica en la forma como, a través de la penetración de otras culturas, se intenta avasallar a la población del país con una serie de costumbres y tradiciones foráneas que conllevan a una transformación de la identidad nacional. El fenómeno transculturizador se hace presente en la sociedad pero, aún más, en los niños y niñas de nuestra nación, que desplazan lo nativo y representativo de su país por seguir y apoyar las culturas de otros países, dejando a nuestra cultura en una pérdida continúa. En esto reside la preocupación de las autoras en desarrollar esta investigación ya que uno de los principios fundamentales de la Educación Básica es el estudio y comprensión de la Identidad Nacional que según Figueroa (2005) es:

todo aquel valor material e inmaterial que las personas poseen acerca de su nación, cuyo conocimiento se da a través del amor que éste tenga de su país y comprende diversos elementos tales como el idioma, la religión, gastronomía, folklore, música, danza, y muchos otros elementos; ese sentimiento común a todos los ciudadanos que conforman un país.(p. 5 )

En este sentido, la educación, como estructura del sistema, debe constituirse en vehículo para la difusión de la cultura tradicional y de todos los valores autóctonos que conforman la identidad, con visos de interrelación, intercambios y proceso activo de desarrollo que permita la creatividad colectiva. El

acto educativo debe preparar al individuo en función de que valore, se apropie y difunda la cultura tradicional de su país. Es decir, se debe preparar al estudiante en cuanto a: “la formación de un nuevo ciudadano venezolano y una nueva ciudadana venezolana que Implica toma de conciencia y fortalecimiento de la identidad venezolana” Currículo de Educación Primaria Bolivariana (C.E.P.B. p.22). Es por ello que se tomó la iniciativa de realizar un mapa de la música tradicional folklórica nacional donde las docentes de Educación Primaria tengan un material de apoyo para que puedan generar estrategias del contenido relacionado en este tema.

Uno de los símbolos socio-culturales de un pueblo es, sin duda, la música tradicional. Ha sido desde los albores de la humanidad un componente antropológico vertebral hasta nuestros días. La música tradicional va directamente ligada a nuestra historia, a la religión, al arte, a la filosofía, a nuestras tradiciones, en definitiva, forma parte inseparable de nuestra cultura. Por ello, hemos de conocerla, apreciarla y cultivarla integrándola en nuestros planes de estudio de la enseñanza básica.

El proceso de enseñanza y aprendizaje permite prácticas e intercambios en el aula, motivando a los estudiantes a que manifiesten sus necesidades e intereses, es por esto, que el docente se encarga de investigar, planificar y ejecutar diversas estrategias de enseñanza-aprendizaje con el fin de que el estudiante pueda fortalecer sus potencialidades y alcanzar el pleno desarrollo de un ser social y emocional que conozca y aprecie los valores culturales de su país.

En este sentido el aprendizaje va mucho más allá de los estudios tradicionales. Entonces, la educación está influenciada por los procesos culturales, que de acuerdo a la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, (UNESCO 1989) son:

El conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundada en la tradición, expresada por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto a expresión de su identidad cultural y social, las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes ( p. 7)

En relación al aspecto curricular y pedagógico de la Educación Primaria Bolivariana (EPB), la música tradicional folklórica nacional está imbricada con la formación integral de los estudiantes. Las líneas directrices de la EPB, manifiestan que esta formación integral, pretende formar niños y niñas activos, reflexivos, independientes y críticos. Asimismo, incentivará actitudes para el amor y respeto hacia la patria, entendido como el desarrollo de una cosmovisión latinoamericana y caribeña. En este sentido, la música se convierte en un fuerte elemento de cohesión e identidad nacional. Por otra parte, esta formación integral estimulará el interés por la actividad científico, humanístico y artístico.

En cuanto a las áreas de aprendizaje que contempla el currículo del subsistema de Educación Primaria Bolivariana (2007), la música tradicional folklórica nacional se inserta en: “Lenguaje, Comunicación y Cultura”, y “Ciencias Sociales, Ciudadanía e Identidad”. Estas áreas, señala el texto, son aspectos importantes que orientan la vida práctica del niño y la niña que a partir de sus vivencias y saberes desarrollan sus potencialidades; que tienen que ver con, las habilidades, conocimientos, destrezas, actitudes y valores. Estos elementos, son los insumos de los que se vale el niño para transformar la realidad.

En consecuencia se procederá a atender las siguientes interrogantes:

- ¿Cuáles son los contenidos generales que se enuncian en cuanto a la música tradicional Folklórica Nacional en el Currículo de Educación Primaria Bolivariana?

- ¿Cuáles son los materiales de apoyo que pueden orientar el abordaje del espectro de la música tradicional folklórica Nacional?
- ¿Es posible Validar a través de Juicio de experto el mapa sobre la Música Tradicional Folklórica Nacional?

## **1.2 Justificación**

La educación es un proceso social que busca la formación integral del individuo capaz de responder a los intereses y necesidades que se presenten en un momento histórico dado. Por lo tanto, creemos que el aporte de este trabajo, relativo al espectro de la música tradicional folklórica nacional reside en el rescate del valor de nuestra cultura que nos identifica como país.

Esta investigación, tendrá como propósito, realizar una recolección de información para generar un mapa de los contenidos de la música tradicional folklórica nacional, de tal forma que, contribuya a que las y los docentes de educación básica puedan utilizar dicho material y poder así desarrollar sus estrategias didácticas en el marco del fortalecimiento de nuestra identidad nacional. En consecuencia, beneficiará al estudiante por cuanto conocerá, profundizará e internalizará lo concerniente a la música tradicional folklórica.

Las docentes tendrá en este mapa como un insumo documental para inculcar (enseñar) y poner en práctica las costumbres, tradiciones locales, regionales y nacionales, a los efectos de que los estudiantes tengan sentido de pertenencia real y posibilidad cierta de realizarse como un ser humano, a través del estudio de las principales dimensiones del arraigo cultural. Es decir, contribuirá al fortalecimiento de los proyectos pedagógicos en el aula. .

La enseñanza de la música tradicional folklórica nacional en Educación Básica tiene como fin enraizar, enriquecer y exaltar nuestra conciencia histórica y de identidad nacional formando individuos conscientes de sus valores. Con ello, se

pone en práctica las normas de socialización, se concibe el valor de las tradiciones y costumbres de su comunidad así como también promueve el aprecio de las manifestaciones artísticas de su sector, de su región y de su país. Por lo tanto es de importancia el papel de la escuela ya que son los que promueven el interés de los niños para reforzar sus conocimientos en cuanto a la identidad y el aprendizaje de la música representativa de Venezuela.

Finalmente, para la formación del ciudadano, es importante una investigación sobre la música tradicional folklórica nacional en tanto fortalece la integración e internalización de nuestra cultura, permitiendo la valorización y respeto hacia nuestra identidad. De tal forma que, los educadores tengan un material documental para la apropiación de su acervo, de una memoria colectiva, que les permita sentirse identificados con su país.

### **1.3 Objetivo General**

Generar un mapa de apoyo al trabajo de la labor docente para el abordaje de la Música Tradicional Folklórica Nacional en el nivel de Educación Primaria.

#### **Objetivos Específicos**

- Indagar y recopilar documentalmente el espectro de la música tradicional folklórica nacional
- Elaborar un compendio del espectro de la música tradicional folklórica nacional de apoyo documental para las docentes del nivel de Educación Primaria
- Validar el material teórico desarrollado a fin de identificar fortalezas y debilidades en cuanto a la enseñanza de la música tradicional folklórica en el nivel de Educación Primaria.



## **CAPÍTULO II**

### **MARCO TEÓRICO REFERENCIAL**

#### **2.1 Antecedentes de la Investigación**

En este espacio haremos mención algunos trabajos realizados en la Escuela de Educación de la UCV cuyo eje central es la música tradicional folklórica nacional y que resultaron de utilidad para concretar algunos aspectos en esta investigación, aportando elementos de interés para el desarrollo de nuestro objeto de estudio.

Los autores Cedre, Suarez y Sulbarán (1986). En su trabajo de grado titulado “Educación, Cultura e Identidad Nacional” hacen referencia al transcurso histórico que se ha desarrollado en la nación venezolana ya que ha sufrido un constante proceso de penetración cultural, que ha dificultado la conformación de la identidad nacional. Por lo tanto, plantean abordar la enseñanza de los términos educación, cultura e identidad nacional en los primeros seis años de educación primaria y establecen su contribución en el fortalecimiento de la identidad. La investigación refiere a una crisis o pérdida de la misma en los pueblos venezolanos, a raíz del fenómeno de la transculturización. La inquietud de estudiar la identidad nacional en los primeros grados de enseñanza la realizan con el fin de crear en el niño sentimientos de pertenencia hacia la nación. Para ello, utilizan programas instruccionales de las asignaturas vinculadas directamente con la nacionalidad.

Estos investigadores definen los términos de identidad nacional, cultura y educación en donde establecen que la identidad nacional es el proceso dinámico y dialéctico, resultante de la actividad realizada por el hombre en un medio geográfico determinado, relacionado con todo el proceso histórico, que permite

formar en los individuos sentimientos de pertinencia hacia la nación. Sin embargo, hacen referencia que la cultura es un aspecto que no se debe dejar a un lado al momento de conformar la identidad nacional, ya que es un proceso de creación del hombre que refleja la realidad en la cual está inmerso, a través de sus costumbres, modos de vida, tradiciones, actitudes ante la vida, creencias, ritos, tecnologías etc. Que son productos del desarrollo histórico de una comunidad dentro de un marco geográfico. La cultura así concebida proporciona una síntesis de múltiples aspectos que contribuirá a la formación de una conciencia social, que le permite valorar lo que es nacional y rechazar las influencias que ejercen otras culturas en nuestra nación

Sin embargo, plantean que el fenómeno de transculturización pretende a través de los aparatos ideológicos hacer desaparecer las expresiones de la cultura del pueblo, motivado a la desvalorización de lo tradicional y de la imposición de patrones culturales, ajenos a la realidad con el propósito de sustituir y desplazar aquellas costumbres que nos identifican como pueblo o nación.

Por otro lado, los Autores Aguilera y Hernández (1997). En su trabajo titulado "Incidencias de los programas de los educadores de la II etapa de educación básica de la unidad curricular folklore en la formación y valorización de la identidad nacional en los educandos del municipio Libertador del distrito escolar N 5", plantean las muchas aseveraciones que se han hecho hasta el presente sobre el problema que se presenta con nuestra identidad nacional y en caso específico en la educación básica en nuestro país; debido que a través de la unidad curricular folklore se debe de generar un mecanismo o medio que pueda permitir el rescate o realce de nuestra cultura e identidad nacional.

Este estudio estuvo orientado más específicamente hacia detectar o demostrar como infieren los educadores y los programas relacionados con la unidad curricular la formación y valorización de la identidad nacional, folklore y la

cultura. Por lo tanto, Los investigadores plantean que el conocimiento de cada uno de estos aspectos nos permitirá tener muy claro el origen de la problemática y como ha ido repercutiendo dentro del proceso educativo o escuela básica. También hacen referencias a la necesidad como docentes en revisar y evaluar la situación planteada en lo referente a lo positivo y negativo de la misma.

Sin embargo, los autores de este trabajo proponen crear nuevas líneas de acción en pro del rescate de nuestra identidad nacional a través del estudio de la enseñanza del folklore en la educación básica e intentan dar a conocer qué tipo de cultura se transmite al educando en nuestras escuelas, determinando así las tradiciones, costumbres y valores que se inculcan, con el fin de formar en el individuo su identidad como venezolano, ya que en nuestro contexto sociocultural actualmente está muy influenciado por la transculturización producto de los países desarrollados.

Este trabajo pone de manifiesto la necesidad de rescatar los valores culturales y reitera la importancia de que en las escuelas desde las primeras etapas se enseñe el folklore, con el fin de que el niño (a) aprecie sus raíces, tradiciones y costumbres, que este a través de su educación se vaya enriqueciendo y apropiándose de su cultura, para que de esta forma el niño no se vea tan influenciado con otras costumbres o tradiciones que no estén relacionadas a las de su nación.

El trabajo de grado “En sintonía con lo nuestro” realizado por Teixeira (2002) tiene como propósito indagar sobre la educación musical tradicional folklórica nacional en la primera etapa del ciclo básico, para determinar los factores que afectan el proceso instruccional en función de las deficiencias detectadas, con el fin de establecer alternativas para mejorar la calidad del proceso, proponiendo el diseño y producción de un software para facilitar la

adquisición de conocimientos en los niños de quinto grado de educación básica de la U. N. Gran Colombia sobre los instrumentos musicales de nuestra nación.

La educación musical, según lo que expresa esta autora, debe masificarse para dar oportunidades a todos los niños y jóvenes que cursan cada uno de los niveles educativo, con el fin de que todos tengan acceso al conocimientos de los valores estéticos y culturales, lo que conduce al desarrollo de la identidad nacional. De igual manera, plantea que es necesario mejorar la calidad de la educación lo que implica modificar la práctica educativa, incorporando medios instruccionales estimulantes, utilizando estrategias efectivas y facilitando los contenidos que incentiven el conocimiento de la cultura, los valores, las manifestaciones tradicionales de Venezuela y la identidad nacional de su país.

Para lograr lo antes mencionado, en el sistema educativo se requiere que el niño adquiera estímulos para desarrollar el proceso de identificación que le van a permitir asimilar e interiorizar valores, costumbres, creencias, criterios estéticos que se manifiestan en su propio entorno por medio de materiales instruccionales y estrategias que incentiven la divulgación y preservación de nuestras tradiciones.

De esta manera, el alumno adquiere conocimientos sobre la música tradicional folklórica nacional y aprende a reconocer y apreciar los aportes de las diferentes culturas que han contribuido para que la música venezolana se distinga por su diversidad de sonidos y ritmos.

De acuerdo a lo mencionado anteriormente, esta investigación nos brinda diversos aportes, ya que plantea la necesidad de mejorar la calidad en el proceso de enseñanza y aprendizaje en el área de la música tradicional folklórica nacional. Para conseguir tal objetivo es importante que las docentes realicen actividades innovadoras y estimulantes con el fin de lograr que el niño se apropie de los valores culturales de su nación y así motivarlo a tener un sentido de pertenencia

de la misma, que el niño sienta que forma parte de las actividades culturales, que adopte normas y hábitos culturales y que los comparta con el resto.

## **2.2 Bases Teóricas**

La nación venezolana a lo largo de su proceso histórico ha sufrido cambios constantes de penetración cultural que ha dificultado la conformación de su identidad nacional. Por lo tanto, para esta investigación es importante estudiar y analizar diversos términos relacionados con nuestro tema de estudio con el propósito de brindarle al lector la oportunidad de que se apropie e internalice dichas definiciones vinculadas al área de la música tradicional folklórica nacional.

El primer término que consideramos importante abordar es el folklore ya que es un término inglés que fue creado en 1846 por el arqueólogo e investigador de tradiciones William John Thoms, citado por Barrera (1997) significa “saber del pueblo”. Esa definición de folklore ha sido estudiada por investigadores de diversas disciplinas que han aportados sus conocimientos para dilucidar lo que es el folklore. Algunos conciben que el folklore es el estudio de las condiciones más primitivas que han persistido en el transcurso del tiempo y se conservan en las comunidades civilizadas.

Sin embargo, las definiciones que tienen mayor aceptación son las aportadas por los investigadores argentinos Cortázar, (1994) quien define al folklore como la ciencia que recoge y estudia las manifestaciones colectivas, con valor funcional en la vida del pueblo que la práctica en forma empírica y tradicional, por su parte Moya,(1948) expresa que “el folklore es el remanente actual de manifestaciones culturales superadas o sustituidas en el tiempo y que se hallan en función transferible de mayor a menor intensidad dentro de todos los núcleos sociales”.

En Venezuela también se han efectuados estudios sobre el folklore y uno de los más relevantes ha sido el trabajo realizado por la reconocida folklorista Isabel Aretz, quien ubica los tópicos que comprende el Folklore y recopila información sobre las manifestaciones sociales, culturales y artísticas presentes en el país.

Para Aretz, (1980) el “folklore es el patrimonio de una capa cultural que precede a la que crea o disfruta de las conquistas modernas, sean mecánicas, farmacológicas, arquitectónicas, culturales etc”. Es una capa que basa sus conocimientos en la tradición y en la práctica manual, que emplea los elementos que le provee la naturaleza. Entonces, el folklore son las manifestaciones que se transmiten de una generación a otra e intenta dar a conocer qué tipo de cultura se transmite, por lo tanto es un proceso de constante transformación ya que se producen cambios en la medida en que se introducen nuevos elementos. Determinado así las tradiciones, costumbres y valores que se inculcan, con el fin de formar en el individuo su identidad nacional.

El folklore ejerce una gran influencia en el desarrollo de la cultura porque transmite los elementos básicos para que puedan crearse las condiciones que permiten la adaptación del hombre al medio que lo rodea y la expresión de sus concepciones y creencias, por eso se afirma que un pueblo sin folklore es un pueblo sin cultura. Es decir el estudio de la enseñanza del folklore nos permite hacer un enlace sobre el término de la cultura que según la UNESCO (1982) es:

El conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (p. 1)

Según lo antes mencionado la cultura es un término que abarca diversas características que se centran en el ser humano. Es un aspecto que no debemos

dejar a un lado ya que forma parte de la conformación de nuestra identidad; en ella se refleja tal cual la realidad en la que estamos inmersos, a través de nuestras costumbres, creencias, modos de vida, tradiciones etc. Por lo tanto la cultura nos proporciona una síntesis de múltiples aspectos que permitirán a la sociedad tomar conciencia de valorar lo propio de su país y rechazar así lo transculturizante proveniente de otros países.

Haciendo mención de otra referencia es la que nos aporta el Instituto Internacional de Teología citado por Zerpa (2005) que define la cultura como “el conjunto de comportamientos y actitudes, de valores o de reglas aprendidas y organizadas en un sistema específico para cada sociedad (pág. 8) en este sentido la cultura parte del ser mismo del hombre, de su sociabilidad y de su relación corporal con su propio mundo, por ello el hombre no puede existir o estar desligado de la cultura, de ahí que ésta sea fundamental en la vida del ser humano. La cultura comprende varios términos, uno de ellos es el de la cultura popular tradicional que según Pereda, (2001), “son aquellas normas, hechos y costumbres compartidas por la mayoría de las personas de una comunidad o nación, la cual se transmite de forma oral de generación en generación y se aprende por la observación, imitación y practica”. Es por ello que la cultura popular tradicional es la que da el verdadero sentido y carácter a la identidad del venezolano, esto a través de la escuela y de la comunidad que son los principales transmisores de valores, intereses e ideales que permite fortalecer lo propio de nuestra nación.

Hoy en día son muchas las aseveraciones que se han hecho sobre la pérdida de la identidad a través del fenómeno de la transculturización; es por esto que Ortiz, (1940) lo define como “un fenómeno que ocurre cuando un grupo social recibe y adopta las formas culturales que provienen de otro grupo” (p.32) es decir; este es un término que adopta rasgos de una cultura ajena como propios generando así la pérdida de los valores culturales de nuestra nación.

Ante esta problemática es importante el término de identidad que según: Saignes, (1982) “la identidad no es un ente inamovible, es una cosa que se construye con la conciencia de la lucha por algo contra algo” (p. 23) es decir la identidad es algo que está inmerso en uno y está vinculada a la conciencia que tiene la persona sobre sí misma, el cual nos permite diferenciarnos de los demás. Entonces; por muy pequeña que sea la sociedad y por menores que sean sus diferencias la identidad se hace presente.

Cabe destacar que este término está relacionado con el sentido de pertenencia de la nación sin embargo; se presta a múltiples interpretaciones ya que tiene un carácter político, ideológico que permite verlos desde diversos puntos de vistas, pueden ser políticos, económica, social, cultural, religiosas entre otras.

De acuerdo a Montero, (1984) La identidad nacional es:

el conjunto de significaciones y representaciones a través del tiempo, que permitan a los miembros de un grupo social que compartan una historia y un territorio común, así como otros elementos socio-culturales tales como un lenguaje, una región, costumbres e instituciones sociales, reconocerse como relacionados los unos con los otros biográficamente

Es por esto que la educación básica fundamentada en el principio de identidad nacional estará orientada en afianzar, enriquecer y exaltar nuestro acervo de valores, así como fortalecer la creencia histórica del país y consolidar la soberanía nacional.

Luego de hacer las respectivas definiciones y análisis de los términos relacionados a esta investigación nos abocaremos a desarrollar la música en un sentido más amplio para luego llegar a la música tradicional folklórica nacional en vista de que es uno de los aspectos más importantes para la enseñanza en la educación básica que según como lo establece el Currículo de Educación Primaria Bolivariana en sus contenidos referentes a las áreas de aprendizajes como lo son lenguaje, comunicación y cultura, ciencias sociales, ciudadanía e identidad, que es



el objetivo principal de nuestra investigación. Los autores Ramón y Rivera y Aretz (1963) manifiestan que:

La música es, entre las bellas artes, la de más estricto carácter funcional. Y se distingue la música folklórica de la culta y la popular moderna, precisamente porque el pueblo la practica, la hace según sus modos y con recursos: viejos y antiguos instrumentos, sistemas de canto, transmisión oral que por su condición misma, arrastra modos antiguos, escalas, ritmos. (p.46)

Es decir; la música folklórica nacional se diferencia de otras, ya que es la misma gente del pueblo quien la hace manifiesta, de acuerdo a sus creencias, religión, tradición y costumbres.

De acuerdo a Poch citado por Silva (2003) “la música es la técnica o el arte de reunir o ejecutar combinaciones inelegibles de tonos en forma organizada y estructurada, como una gama infinita de variedad de ritmos, melodías, volumen y cualidad tonal”. Es decir la música es un producto cultural que busca estimular al oyente a practicarla, esta cumple con distintas funciones como el entretenimiento, la ambientación o la comunicación.

De igual forma Rice, (2004) expone varias ideas para comprender mejor la música, el plantea que: “La música es arte ya que se puede interpretar y componer de diversas formas”, de igual manera plantea que la música es comportamiento social ya que es creada y comprendida por personas en una sociedad”. Rice también comenta que la música es un sistema simbólico ya que puede hacer referencia no solo a la música en si sino a un mundo más allá de ella, convirtiéndose esta en un símbolo identitario. Por lo tanto podemos decir que la música al ser un elemento que provoca placer y que es mayoritariamente aceptada y disfrutada por la sociedad estimula tanto al oyente como al que la practica; Es decir, la música es un lenguaje que le permite al individuo conocerla e interpretarla de diversas formas.

Después de una breve reseña de lo que es la música, a partir de ahora se definirá la música tradicional folklórica nacional ya que es nuestro objeto de estudio. Pero antes es importante abordar o conocer el término de tradición con el fin de poder entender la terminología antes mencionada.

Para Marcos (S/F) define la tradición “como el mundo de las costumbres, los saberes, las creencias, valores y símbolos provenientes del pasado de un grupo social. Pasado que se realiza y se enriquece en el presente”.

La tradición, es una parte muy rica de la historia de las comunidades que la mantienen y por ende tanto la historia tradicional como la contemporánea de la nación permite al individuo asumir su identidad. Por lo tanto una de nuestras tradiciones que se conservan en nuestra nación es sin duda la música.

La música tradicional folklórica de nuestra nación proviene de distintas raíces como lo son: la indígena, la europea y la africana. Tal como lo expresan Ramón y Rivera, y Aretz 1963:

El folklore musical tiene su mayor riqueza en el aporte indígena, entre nosotros dicho aporte esta reducido a una ínfima parte y en consecuencia, queda, en unión de la música más primitiva. Sobre ella, la raíz europea No solo abarca todo el país este legado cultural, sino que desde nuestra infancia, en canciones de cuna y rondas infantiles, hasta las devociones que, como el rosario de animas lindas con la muerte. La raíz Africana o la raíz negra en gran parte de nuestra música no necesitan demostración, dado su concurso evidente en instrumentos, melodías, ritmos. En el momento actual, desde luego, esa música ha adquirido ya un definido acento criollo debido a sus mezclas con melodías y ritmos de procedencia europea. (p.38,40,44.)

La música venezolana se caracteriza por mezclar variadas culturas, a raíz de esto es que somos considerados un pueblo predominantemente mestizo. Uno de los géneros más representativo del país es la música llanera, que utiliza los instrumentos como el cuatro, el arpa, las maracas, la bandola y los capachos;

este género ha llegado a consagrarse como la música de identidad nacional de los venezolanos.

En Venezuela existen diversas manifestaciones culturales que representan la idiosincrasia de cada estado, pueblo o región. Estas manifestaciones se celebran en su totalidad y permiten el intercambio de costumbres entre un estado y otro con el fin de que sea conocida por todos los habitantes que conforman un país en este caso Venezuela. Sin embargo, a través del tiempo se ha perdido de cierta manera algunas de estas manifestaciones a causa de la globalización que según Moncayo (1997)

La globalización constituye un proceso histórico que está asociado al impresionante desarrollo de la tecnología, de las comunicaciones masivas, de la informática y de la telemática apoyado en nuevas formas organizativas de producción (...) que nos acercarán progresivamente a cierta homogeneidad o uniformación de la especie humana (p. 52)

Es decir en los últimos tiempos se ha observado la consolidación del proceso de globalización que de diferentes formas ha propiciado el desarrollo del concepto de sociedad mundial, desplazando la concepción de sociedad nacional. La tendencia globalizante existente en la actualidad, aún cuando han aportado beneficios en diferentes ámbitos inducen a la información de las identidades a través de un proceso que tiende a la consolidación de una sociedad global, disminuyendo las particularidades del conglomerado humano que conforman cada nación.

Después de haber utilizado diferentes definiciones en cuanto a la Música Tradicional Folklórica Nacional y el proceso globalizador por el que está pasando; es importante mencionar su relación en el Currículo del Subsistema de Educación Primaria Bolivariana (2007), siendo esta una guía para los y las Docentes del sistema educativo del nivel Básico; en la cual posee unas orientaciones metodológicas que permitirá preparar y formar a un ser humano social e integral.

Este documento está comprendido por objetivos, los ejes integradores y las áreas de aprendizajes puesto que su organización y evaluación son aspectos importantes que ayudaran al niño o niña a orientarse en la práctica de la Escuela Primaria Bolivariana.

Para cada grado comprendido en el nivel básico es decir; de primero a sexto grado entre las áreas de aprendizajes están: Lenguaje, Comunicación y Cultura; Matemática, Ciencias Naturales y Sociedad; Ciencia Sociales, Ciudadanía e Identidad y Educación Física, Deporte y Recreación. Por lo tanto; en cada áreas de aprendizajes se derivan unos componentes que serán puntos clave para desglosar cada objetivo específico, el cual él o la docente tomara en cuenta en sus planificaciones al momento de enseñar y de evaluar, con el fin de que el niño y la niña se apropie de estos términos educativos. Estos objetivos van por grados de (1ro a 6to) y por componentes; aquí se harán resaltar de manera general cuales son los que hacen énfasis en la identidad y en la música tradicional folklórica nacional.

- Construcción de cuentos, poesías y repertorio de canciones venezolanas.
- Creaciones de producciones artísticas a través de la música y la danza.
- Representación de la danza a través de la música tradicional.
- Ejecución de instrumentos musicales.
- Manifestaciones artísticas y culturales de la localidad y la región.
- Interpretación de manifestaciones artísticas provenientes de la identidad venezolana.
- Escenificación de cuentos, poesías y repertorio de canciones venezolanas.
- Valorización de la música y la pintura como manifestaciones artísticas.

- Clasificación e interpretación de la cultura venezolana con sus distintas manifestaciones de acuerdo a su especificidad: oralidad, trajes típicos, gastronomía y danzas.
- Producción de espectáculos sencillos a partir del conocimiento de manifestaciones artísticas y tradicionales
- Clasificación de los instrumentos musicales según su origen.
- Desarrollo de las danzas a través de ritmos regionales.
- Desarrollo de la danza en forma libre y organizada al compas de ritmos provenientes de la cultura local, regional, nacional y mundial.
- Importancia y significado de las canciones folklóricas y tradicionales venezolanas
- Aplicación de manifestaciones culturales: afrodescendientes, europeas e indígenas.

### **2.3 Bases Legales**

Entre los fundamentos legales pertinentes para esta investigación se encuentran, en primer término: La Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999), la Ley Orgánica de Educación (2009) y su Reglamento (2008), Ley Orgánica para la Protección de Niños, Niñas y Adolescentes (2007), Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión (2004), estos se enfocan en la re-inserción de los valores de identidad nacional en la sociedad venezolana así como también, manifiestan el derecho a la cultura, a la educación, a la integridad y convivencia, para así lograr que el niño en su formación integral pueda desarrollarse como un ser que aprecie y se apropie de las tradiciones y costumbres de su comunidad, de su región y de su país .

Debemos resaltar que en La Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999) específicamente en su artículo 99 se expresa que “los valores de la cultura constituyen un bien irrenunciable del pueblo venezolano y un derecho fundamental que el Estado fomentará y garantizará”. Una de las principales vías que tiene el estado para garantizar estos derechos es la educación, es por esto que en su Artículo 102 se ponen de manifiesto, diversos valores morales y éticos relacionados a la identidad nacional, estos se expresan como fines que deben impregnar la labor educativa para relacionar el potencial creativo de cada ser humano con el pleno ejercicio de su personalidad.

De igual modo el Estado venezolano garantiza “la emisión, recepción y circulación de la información cultural” con el propósito de que los medios de comunicación tengan el deber de difundir los valores tradicionales de nuestra nación, esto se manifiesta en el artículo 101 de nuestra Constitución.

Para el Estado es importante, preservar la identidad de la nación y como ya mencionamos anteriormente uno de los principales medios que este tiene para logra tal fin es la educación, es por esto que considera fundamental determinar las características que debe reunir el facilitador del proceso educativo, de allí que el artículo 104 estipula que el Estado venezolano tiene la obligación de estimular la capacitación del docente como un medio que coadyuve a su superación profesional, como requerimiento para una gestión idónea de la praxis educativa.

Para concluir el análisis pertinente a la relación cultura e identidad nacional, en el ámbito de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela cabe destacar los artículos 130 y 309 respectivamente, en cuyo texto se transcribe como los venezolanos y venezolanas tienen el deber de honrar y defender a la patria, sus símbolos, valores culturales, resguardar y proteger la soberanía, la nacionalidad, la integridad territorial, la autodeterminación y los intereses de la

nación. En ambos artículos se señalan los principios orientados al respeto, preservación y promoción de la identidad nacional.

Los artículos 3 y 4 de la Ley Orgánica de Educación hacen énfasis en el fortalecimiento de la identidad nacional, de la educación y cultura respectivamente. El estado asume la educación como proceso esencial para promover, fortalecer y difundir diversas manifestaciones y valores culturales, de esta forma nuestros niños y futuros hombres del mañana pueden valorar la diversidad de expresiones que existen en nuestro país.

En el artículo 15 de La Ley Orgánica de Educación se manifiestan los fines de la educación, allí se expresa que se deben formar ciudadanos con conciencia de nacionalidad, aprecio por los valores patrios, valorización de las tradiciones, saberes populares y particularidades culturales de las diversas regiones del país.

En el reglamento de la mencionada Ley específicamente en su Artículo 37, se habla de estimular y fortalecer la identidad nacional, de promover y rescatar las manifestaciones folklóricas y las de tradición a los fines de “conservar y acrecer nuestro acervo de valores nacionales”. Para lograr todo esto El Ministerio del poder popular para la Educación, Cultura y Deporte promoverá la formación profesional docente en artes plásticas, musicales y escénicas realizando cursos y actividades de perfeccionamiento en estos campos así lo expresa su Artículo 38

La Ley Orgánica para la Protección de Niños Niñas y Adolescentes (LOPNA) en su artículo 73 expresa que “el estado debe fomentar la creación, producción y difusión de materiales informativos (...) que promuevan su identidad nacional y cultural” y el artículo 81 de esta ley manifiesta que “los niños y niñas tienen derecho a participar plenamente en la vida familiar, escolar científica y cultural” el estado, la familia y la sociedad debe promover esto para así fortalecer la identidad nacional. Estos artículos que se vinculan en el ámbito de la cultura busca integrar al niño para que se desarrolle y pueda conocer sobre la cultura de

nuestra nación, de tal manera que nuestros niños, niñas y adolescentes puedan desarrollarse de manera plena e integral en la sociedad que vivimos

El Estado no solo a buscado a través de la educación promover las diversas manifestaciones culturales (fiestas tradicionales, música entre otras) si no que a través de los medios de comunicación masivos como la radio y la televisión ha procurado difundir valores de la cultura venezolana en todos sus ámbitos y expresiones. Es por esto que hacemos mención de la Ley de Responsabilidad Social de Radio y Televisión específicamente en su artículo 14 que expresa: “los prestadores de servicios de radio y televisión deberán difundir, durante el horario todo usuario, un mínimo de tres horas diarias de programas culturales y educativos, con enfoque pedagógico y de la mas alta calidad”.

De igual forma en los horarios todo usuario y el supervisado, aquellos servicios de radio y televisión que difundan obras musicales, deberán destinar a la difusión de obras musicales venezolanas, al menos un cincuenta por ciento de su programación musical diaria y allí se debe evidenciar: el uso del idioma castellano o de los idiomas oficiales indígenas, la presencia de valores de la cultura venezolana, la autoría o composición venezolanas, la presencia de interpretes venezolanos y al ser estas difundidas se deberán identificar sus autores, autoras, interpretes y género musical al cual pertenecen.



## CAPÍTULO III

### METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

La presente investigación se ha desarrollado a través de un conjunto de pasos estructurados y orientados a conocer el espectro de la música tradicional folklórica nacional, la misma se ha desarrollado en cuatro (4) fases:

Fase I – **Exploratoria**: esta fase consistió en la definición e identificación del tema, planteamiento del problema, justificación y los objetivos que se quieren alcanzar con esta investigación.

Fase II – **Investigación y documentación**: en esta fase se realizó una búsqueda exhaustiva en diversos organismos públicos tales como el Centro de la Diversidad Cultural, La Biblioteca Nacional, la Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF), la Fundación Bigott y las bibliotecas pertenecientes a la UCV . En estos entes se recopiló información bibliográfica, documentación fotográfica y entrevista con el encargado del Centro de la Diversidad Cultural.

Fase III – **Análisis de la información**: luego de recabar la información necesaria para esta investigación la misma fue ordenada y analizada por los estados que comprenden la nación venezolana, esto lo realizamos con el fin de elaborar un mapa de apoyo para las y los docentes de educación primaria relacionado a la música tradicional folklórica nacional.

Fase IV – **Validación**: el material antes mencionado fue sometido a validación por juicio de expertos.

### **3.1 Tipo de Investigación**

En vista de que hay una evidente carencia de información relacionada a los contenidos de la Música Tradicional Folklórica Nacional en el ámbito educativo específicamente en la educación básica, podemos afirmar que esta investigación es de tipo exploratoria tal como plantea Sampieri, Batista y Fernández (2007):

Los estudios exploratorios se efectúan, normalmente, cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes. Este tipo de investigación sirve para familiarizarnos con fenómenos relativamente desconocidos.

Como ya lo hemos mencionamos en el transcurso de esta investigación, los docentes de Educación Primaria no cuentan con un material que manifieste la necesidad de desarrollar contenidos relacionados a la enseñanza de la música tradicional folklórica de nuestra nación ya que, en el Currículo Básico Nacional solo se mencionan objetivos muy generales relacionados a la identidad nacional y a la cultura por ejemplo: manifestaciones culturales de la localidad y la región; interpretación de la cultura venezolana con sus distintas manifestaciones, clasificación de los instrumentos musicales, representación de danzas a través de la música tradicional, importancia y significado de las canciones folklóricas y tradicionales y por ultimo aplicación de manifestaciones culturales : afrodescendientes, europeas e indígenas. Estos objetivos deben ser llevados a cabo por el docente para que el niño y la niña conozcan y se apropien de los contenidos relacionados a la identidad nacional.

La meta es lograrlo, pero el Currículo Básico Nacional no dice ¿cómo hacerlo?, ¿qué hacer?, y ¿qué herramientas usar?, de allí proviene el desinterés por parte de los docentes en impartir estas enseñanzas ya que muchos no conocen del tema y no se sienten capacitados profesionalmente para afrontarlos ya que no son especialistas en esta área .

De allí emana la preocupación de las autoras de esta investigación, es por ello que se realizara este mapa de la música tradicional folklórica nacional y la explicación de los contenidos del mismo, con el fin de que pueda ser una gran herramienta de ayuda a las y los docentes, con el fin de que el proceso de enseñanza y aprendizaje sea mas efectivo y podamos lograr que nuestros niños y niñas conozcan y aprecien todas estas manifestaciones culturales tan importantes para el país. En tanto que la mayoría de estas son desconocidas por los niños y hasta por las docentes; sobre todo las tradiciones de origen indígenas que es uno de los objetivos que se mencionan en el currículo Básico Nacional.

Este material les permitirá a ambos que se familiaricen con los contenidos de la música tradicional folklórica nacional tal como lo mencionan los autores antes citados.

Por otra parte, esta investigación también sigue una lógica descriptiva ya que de acuerdo a Dankhe citado por Sampieri, Batista y Fernández (2007): “Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno, recolectando datos que muestren sus diferentes aspectos”.

Entonces, el material que realizaron las autoras de esta investigación se relaciona a este tipo ya que elaboramos una amplia descripción de la música tradicional folklórica nacional, se describirán las manifestaciones más representativas y las menos conocidas por los niños, niñas y los docentes. Cabe destacar que al momento de realizar la investigación hubo información nueva ya que existen manifestaciones que no eran conocidas por nosotras tales como: la culebra de Ipure, el Mampulorio, La gallineta entre otras creencias que son celebradas por los indígenas tales como: Akaatompo, los Hoti y los Yekuana.

Se hizo una descripción por estado donde se mencionaran el origen, en que fecha, el motivo de la celebración y las regiones específicas donde se desarrollan estas manifestaciones, así como también sus características más importantes, como el vestuario, los instrumentos musicales utilizados y la música que se entona en las manifestaciones culturales de nuestra nación.

### **3.2 Diseño de la Investigación**

La investigación que se presenta es un mapa de apoyo de uso para las docentes; el cual se pretende indagar a partir del material bibliográfico el espectro de la música tradicional folklórica nacional. Para Sampieri, Batista y Fernández (2007): “el diseño se refiere al plan o estrategia concebida para obtener la información que se desea. La elección depende del planteamiento del problema”

Por lo tanto, según el planteamiento en nuestro trabajo de grado trazamos la necesidad de abordar la problemática de la transculturización, que a su vez se relaciona con el fenómeno de la globalización, dejando a un lado temas interesantes de nuestra nación, como lo es la cultura abarcando así las danzas, las músicas y rituales que en esta nación se festejan. Es por esto que se realiza un mapa de la música tradicional folklórica nacional de apoyo para las docentes logren fortalecer en su planificación la enseñanza de la misma.

Según Sampieri, Batista y Fernández (2007): clasifica el diseño en experimental y no experimental. En nuestra investigación nos abocaremos al diseño no experimental el cual lo definen como: “en un estudio no experimental no se construye ninguna situación, sino que se observan situaciones ya existentes, no provocadas intencionalmente por el investigador.”

Es decir, el material bibliográfico relacionado a nuestro tema, ya se encuentra inmerso en nuestra cultura y en nuestra historia, ya que muchos autores especialistas en la materia abordan variados tópicos de nuestras costumbres. Por

lo tanto, se realiza un mapa de apoyo para clasificar nuestras tradiciones por estados, elaborando un compendio de información que sea utilizado por las docentes de educación básica, con el fin de que puedan reforzar la enseñanza del estudiante en cuanto a la identidad nacional para que éste logre tener un sentido de pertenencia de la música tradicional folklórica nacional.

Este diseño no experimental se clasifica en una Investigación transeccional o transversal, que según Sampieri, Batista y Fernández (2007): “los diseños de investigación transeccional o transversal recolectan datos en un solo momento, en su tiempo único. Su propósito es describir comunidades, eventos, fenómenos o contextos”.

Tal como se planteo anteriormente este diseño no experimental de investigación transeccional o transversal propone describir las principales características que se desarrollan en la música tradicional folklórica nacional y los bailes que se derivan de esta.

### **3.3 Fuentes**

La búsqueda de datos o de información en las investigaciones documentales las realizamos en base a Documentos de Investigación, trabajos y tesis de grado, libros, programas de computación, software educativo relacionado al tema y páginas electrónicas de internet.

# CAPÍTULO IV

## Mapa de la Música Tradicional Folklórica Nacional

# Mapa de la Música Tradicional Folklórica Nacional



## 4.2 Mapas Regionales de la Música Tradicional Folklórica Nacional

# AMAZONAS

## Música y Fiestas Tradicionales

---



El estado Amazonas posee un escenario que nos ofrece una exuberante riqueza y belleza de sabanas, selvas y los maravillosos Tepuyes. Es en este estado donde nace nuestro principal río, El Orinoco. Esta inmensa selva aloja a diversas tribus indígenas, estas realizan diversas actividades en su día a día, tales como cantos, fiestas y bailes relacionados a su cultura. A continuación ofreceremos una descripción de las principales tribus indígenas que habitan en el estado Amazonas, resaltando sus actividades culturales y musicales que es el tema de estudio que nos compete en esta investigación.

## Los Yekuana

Los Yekuana, conocidos también como *Makiritare*, se llaman así mismos *Deyaruá* que quiere decir “señor dueño de la selva”. Son gente de río y canoa, viven en el Edo. Bolívar y en el Amazonas, esparcidos a lo largo de los ríos Ventuari, Amazonas y Caura. Los chamanes suelen invocar a determinados pájaros, que tienen el poder de volar y ponerse en comunicación con dioses y espíritus.

Los Yekuana celebran tres acontecimientos importantes:

- Regreso a la rancharía, después de una gran cacería en la que celebran la herencia de “*wanadi*” (su Dios supremo).
- La yuca nueva, durante la cosecha.



- Inauguración de la gran casa comunal, en que se festeja el eje cósmico central que lleva a la morada de Wanadi y se le da la gran lección de geografía para los jóvenes.

El *Wauwáanna* es un baile típico que se lleva a efecto durante las ceremonias. Suele durar tres días y tres noches seguidas sin interrupción, participando en el mismo hombre y mujeres. Las mujeres se intercalan entre los hombres, quienes, con los brazos extendidos, se tocan los hombros con las manos y así comienzan una ronda al ritmo de los instrumentos o de los cantos. Este baile está relacionado con el Mare Mare, bailado hoy en día por los Caribes del Edo. Anzoátegui.

Los instrumentos que acompañan esta celebración son *Sambura* (tambor) *Tekéia* (trompeta), una larga y otras hechas con cabezas de venado. Todos los participantes usan los mínimos atavíos tradicionales y sus cuerpos y caras los adornan con dibujos significativos.

Los Yekuana llevan collares de semillas cruzadas sobre el pecho, que convierten el bailarín en un instrumento humano.

Las *madakas* (maracas) es un instrumento chamánico, estas llevan por dentro piedras de cuarzo y de cristal *widiki*, enviadas por el dios *Wanadi*, según creen, de acuerdo a Aretz (1991) “las maracas contienen piedrecitas conseguidas en el lecho de algún riachuelo, en cuyas formas curiosas el indio suele reconocer algún animal benéfico y por ello las conservan” (p.58). Los Yekuana ejecutan estas maracas en diferentes actos chamánico, sea contra las amenazas del tiempo o bien contra fuerzas adversas ocultas.

También usan un largo bastón con pezuñas o con frutos secos atados en la parte superior, el cual se percute contra el suelo al mismo tiempo que un tambor y un clarinete de bambú, el bastón lo golpea el conductor de la danza para marcar el ritmo correspondiente a los movimientos circulares que realiza el coro alrededor del poste central de la casa comunal.

Usan tambores de uno o de dos parches (*Sambura*) de tronco vaciado a machete o cuchillo, que lleva dos caras de piel de tigre, de mono araguato, de venado o de

báquiro. Cada parche está sujeto con un aro y atado al lado opuesto con una cuerda. Para tocar el tambor lo cuelgan de un hombro y lo mantienen sujeto a la altura de la cadera, usan un solo palillo y con él marcan el ritmo de los bailes

Según Aretz (1991)

los Yekuana tiene diversos cantos como lo son: cantos para la purificación del recién nacido, primera regla de la muchacha, para antes de casarse, para que dure el matrimonio, para la inauguración de una casa, para la primera cosecha de yuca". A través de ellos se percibe una gran unidad en la forma de cantar, sea que se trate de recitados, cantilaciones o de cantos con fenómenos distintos, a boca cerrada o cantos con voz aflautada.

Nos cautiva la forma en que esta tribu celebra los acontecimientos, que para la mayoría de las personas son hechos normales que ocurren en la sociedad, pero para ellos estos hechos marcan sus vidas, forman parte de sus costumbres y de su entorno social dentro de la tribu.

En cuanto a las características musicales los cantos de estos indios no están encajados en escalas, son descendentes por medio tono, un tono o tono y medio. Su estructura motívica es sencilla, el canto con libertad de compas conserva sin embargo, una rigidez rítmica. El tiempo es rápido y vivaz, cantan a boca cerrada con nasalización de algunos tonos sobre una (m). El sonido final es sostenido. Entre los efectos usados se destaca una fuerza sobrehumana, variación del timbre de la voz a manera de ventrílocuo o boca cerrada e imitación de voces de animales, sobre todo del jaguar. A esto se suman el jadeo al expeler el humo del tabaco y el gargarrear del chamán.



Los Yekuana

# Los Wakuena o Curripaco

Los *Wakuénai*, conocidos como Curripaco, viven en el Territorio del Amazonas a lo largo del río Guainía, entre San Carlos de Río Negro y Manoa (frente a Colombia).

Sus cantos y toques están ligados al baile. Durante la fiesta *Pudali* (reunión social en la que se intercambian alimentos) los hombres interpretan cantos al son de bastones de ritmo, hechos de tronco de mabe, una palma abundante, o del yagrumo. Ejecutan flautas de dos a dos estas se denominan *máwi* o *yapurútu*. Todas son de diferentes tamaños y producen distintos sonidos. Este grupo posee una flauta sagrada que la llaman *bunái* o *yurupari* y representa al enemigo “*iñapirikúli*”, la misma se ejecuta para la iniciación de los muchachos y cuando hay una buena cosecha en verano. Todas las flautas, se guardan bajo el agua en el río para su conservación.

Los cantos de estos aborígenes son diferentes según la función: así, los cantos de condición mágica son amorfos y combinan berridos y sonidos no musicales, con alturas más o menos melódicas (cantilación). Otros cantos narrativos se expresan con melodías que van desde bifonía hasta creaciones sobre escalas de más sonidos. Algunos cantos son suaves, delicados como de función maternal, los cuales entonan las mujeres. Estas tienen también cantos de entretenimiento en los que se oye voces agudas y graves. Los hombres entonan cantos para diferentes funciones, en los que predomina la bifonía, hay cantos colectivos (hombres y mujeres) para bailar, en los que se escucha el golpe de los pies sobre el suelo, bastones de ritmo y sonajeros diversos pueden servir de acompañamiento.



Los Wakuena

# Los Hoti

Los Hoti conocidos también como *Chicano, Shicana, Yuana* constituyen un solo grupo que se autodenomina *Hoti*. Estos viven entre el suroeste del Edo. Bolívar y el noroeste de Amazonas. El canto de esta tribu es sumamente característico y difiere del de las otras tribus vecinas parece un juego vocal sobre motivos bien establecidos, con ritmos precisos que van alternando a medida que van cantando. Comienzan jugando sobre dos sonidos y luego dan un tercero, para después establecer variantes. Los hombres recitan o cantilan con acento no muy marcados y se superponen a veces las voces femeninas, en algunos casos hablan casi cantando en otros, cantilan sobre alturas indefinidas y producen paulatinamente un acelerado. El canto de las mujeres se produce en discursos como oleada, sobre escasas notas, en una mezcla de cantilación descendente de sonidos fijos. Una de las características más importante en los cantos son los cambios de alturas y cambios rítmicos sutiles, que se producen muy poco a poco, sean ascendentes o descendentes.

Aretz (1991) manifiesta que: “estos indios cantan libres como pájaros en una pajarera, las madres apaciguan a sus hijos entonándoles canciones de cuna, los curanderos actúan en silencio no entonan cantos ni utilizan la maraca en sus fiestas” (p.258).

Los Hoti fabrican una maraca llamada “Wa le la bo” suelen utilizarla en sus ritos a excepción del chaman como ya se menciono antes. Esta maraca mide unos 10 cm de largo por 8 cm de diámetro, es fabricada conjuntamente por hombres y mujeres. Con un palito de madera de palma le extraen a la calabaza todo el centro carnoso y la ponen a secar al sol, luego la lijan y finalmente la pintan con una mezcla de carbón y grasa.

Como docentes en formación y pasantes en diversas instituciones hemos evidenciado la carencia y la apatía de la mayoría de los estudiantes en cuanto al tema de conocer nuestras raíces, en ocasiones suelen ser las docentes quienes no abordan estos contenidos ya que no poseen las herramientas o el material necesario para enseñar el tema. Es importante que los niños dentro del aula conozcan sobre las

actividades culturales de nuestros aborígenes, sus costumbres, tradiciones entre otras. Se sugiere realizar los instrumentos musicales con diversos materiales, entonar algunas canciones o hacer actos teatrales con los ritos y celebraciones

Los Hoti



## *ANZOÁTEGUI*

### *Música y Fiestas Tradicionales*

---



La Fulía, el Polo, la Malagueña, la Jota, el Galerón son géneros musicales que identifican cada región del país, los mismos son los menos difundidos por las escuelas y los medios de comunicación, a pesar de que la mayoría de ellos tienen origen europeo ya estos forman parte de nuestra cultura y de nuestra música tradicional folklórica nacional. Es por esto que a continuación daremos una descripción de las mismas con el fin de que las docentes y los estudiantes puedan conocer estos géneros, que son tan importantes y representativos para su región.

# Fulía Oriental

Es el género musical característico de la celebración de los velorios de cruz en los estados Anzoátegui, Sucre y Monagas, donde se alterna con el canto de galerones.

Según Ramón y Rivera(1963), esta especie musical proviene de Europa y en Venezuela mantuvo, además del nombre, elementos melódicos de los cantos y bailes de origen portugués y canario que llegaron a América durante la colonización. Estuvo de moda en dicha nación y en otras de Europa por los siglos XVII y XVIII. Originalmente fue una danza de carnaval cuyo movimiento muy acelerado se consideraba como una especie de locura, y de este carácter tomo el nombre

El maestro Ramón y Rivera explica que la fulía oriental discurre libremente en la voz del que canta, sobre un acompañamiento de guitarra, cuatro y bandolín. Este instrumento inicia el preludio y va realizando un contrapunto con la voz, no ex profeso, sino como resultado de la superposición del canto sobre los temas que ejecuta el bandolín"

## **Fulía para subir la cruz.-**

1

Bendigo a la santa cruz

Saludo a quien la adornó

Saludo a quien la adornó

Quien en la cruz esmaltó

2

Quien en la cruz esmaltó

Con ricas conchas del mar

Con ricas conchas del mar

Dime quien pudo enmarcar

3

Dime quien pudo enmarcar

Toda la pasión entera

Toda la pasión entera

Del martillo y la escalera

4

Del martillo y la escalera

Los tres clavos y la tenaza

Los tres clavos y la tenaza

Y para cantar con gracia

5

Y para cantar con gracia

Echen carato pá fuera

Y para cantar con gracia

Echen carato pá fuera

**Fulía para bajar la cruz.-**

1

Por los ángeles del cielo

Que van bajando la cruz

Que van bajando la cruz

Delante lleva una luz

2

Delante lleva una luz

Para alumbrar el camino

Para alumbrar el camino

Que los lleva a su destino

3

Que los lleva a su destino

Con rumbos a galilea

Con rumbos a galilea

Donde la gente se apea

4

Donde la gente se apea

Y se quedan admirados

Y se quedan admirados

En ver los niños cargando

5

En ver los niños cargando

Al santísimo madero

Al santísimo madero



Al santísimo madero

En ver los niños cargando



Fulia Oriental

# Jota

Este género proviene de origen Europeo se practica en cualquier momento del año, más que todo en las zonas orientales del país. La jota es un género procedente de España que en nuestro país está ligado al canto. Aunque conserva algunas características musicales del género que le dio origen, no está relacionado con el baile de complicadas coreografías. La jota forma parte del cancionero oriental al igual que el polo y la malagueña. Se trata de un canto triste y melancólico que se refiere al tema de la pesca y del amor. Los instrumentos que acompañan al canto son la guitarra, el cuatro y el bandolín, este último se encarga de realizar el contracanto en forma de floreo sobre la melodía vocal

Jota



# Malagueña

Este canto se entona en los velorios de cruz de mayo, es de origen Europeo y se practica en los estados de Oriente como lo son: Monagas y Anzoátegui.

La malagueña se diferencia de la jota porque es tocada y cantada solo en tono menor. Utiliza los mismos instrumentos acompañantes que otros cantos orientales: el cuatro, la guitarra y el bandolín.

Emplea cuartetos de once, doce y hasta catorce sílabas en las que se rinde homenaje a la Virgen del Valle, se expresa la cotidianidad de los pueblos pesqueros, se relatan acontecimientos históricos y se cantan los más variados sentimientos.



# Polo

Se trata de un canto procedente de España que llega a nuestro país para poblar las costas de los estados orientales. El polo se canta en los estados Falcón, Anzoátegui, sucre, Nueva Esparta y en menor medida en el estado Zulia en cualquier época del año.

En cuanto a las características musicales, este canto posee una melodía de ocho compases creada libremente por el cantor, en la que combinan los modos mayor y menor. Algunas veces dos hombres se alternan al cantarlo, ya que en el polo, como en

el seis y otros golpes se tiene la tradición de cantar en controversia, razón por la cual se conserva el aspecto juglaresco de esta expresión musical.

El polo suele ser más alegre que la jota y la malagueña. Los cantores de polo cuentan las costumbres de sus pueblos, historias de amores y hechos históricos. El conjunto instrumental que utilizan está formado por cuatro, bandola, maracas y guitarra. Emplean generalmente cuartetos formada por versos de variada rima y longitud.

## Galerón

Esta expresión musical se practica todo el año en fiestas populares, festivales y específicamente en la interpretación del Tamunangue larense y en los velorios de cruz de mayo, pertenece a origen mestizo y se ejecuta en los Andes, en el Estado Lara y en Oriente.

Con este nombre se distinguen distintas expresiones musicales que tienen lugar en diversas regiones del país. En el estado Lara corresponde al penúltimo son del Tamunangue, en el oriente se trata de un canto que se entona principalmente en los velorios de Cruz de Mayo y en la región de los Andes, el galerón es un antiguo golpe instrumental conocido también con el nombre de tres tachirenses.

Como canto oriental, este género actualmente no se limita al uso ritual, también es interpretado en fiestas populares y festivales. Se trata de un canto libre que tiene como base estrófica a la décima, acompañado de bandolín, cuatro y guitarra. Estos instrumentos se encargan de ejecutar un preludio que da inicio al canto. Los galeronistas o cantantes de galerón suelen improvisar las décimas “sobre todo cuando se trata de porfías entre cantantes” para lo que requieren gran habilidad y destreza. Los temas pueden ser en torno al amor, a la historia, a la política y a la religión.

El galerón se canta actualmente en una extensa zona que comprende el lado costero de los Estados Anzoátegui, Sucre, todo el Estado Bolívar y sus principales pueblos o ciudades de las márgenes del Orinoco, sirve el galerón al culto de la cruz, en

los típicos velorios que se celebran durante el mes de mayo, función a la que está dedicado exclusivamente en la mencionada zona.

### **Galerón**

1

El 3 de Mayo es el día  
De la Santísima Cruz  
Le santificó Jesús  
Luego que en ella moría  
Esa es la que guía  
En el nombre del Señor  
Aunque soy un pecador  
Reconozco su grandeza  
Nos da la naturaleza  
Aire, aroma y esplendor.

2

Mayo es el mes del amor  
Mayo es el mes de las flores  
Mayo es el mes de los amores  
Mayo es el mes de entonar  
En mayo salgo a cantar  
Mis décimas con amor

Y como buen trovador  
Mayo nos trae como encanto  
Aire, aroma y esplendor.

3

Señores dueños de hogar  
Dispensarán lo retardado  
Salí con pasos cantando  
Tan sólo por saludar  
Yo le envío mi cantar  
Un saludo atentamente  
Yo se que soy imprudente  
Porque cantando llegué  
Pero ya en principié  
Saludo, público presente.

4

Ustedes perdonarán  
Porque no me he presentado  
Pero no tenga cuidado  
Pronto me conocerán  
Oigan mis notas que van  
En honor de los cantores

Perdonarán los errores  
Que en mi canto hayan oído  
Como soy un desconocido  
Saludos a todos, señores.



Galerón

## El Mare Mare Indígena

Esta danza de origen indígena se ejecuta para conmemorar el fallecimiento de algún miembro de la tribu o familiar. El baile se realiza con pasos hacia adelante y hacia atrás siguiendo el compa de la música de manera muy sencilla, lo que facilita su ejecución en los actos culturales de los niños y niñas en los centros educativos del país.

En tiempo pasados su origen se ejecutaba únicamente con la flauta, pero actualmente motivado a la gran diversidad de instrumentos musicales se incluyen las maracas, cuatro y guitarra. Los músicos se colocan al centro de los danzantes y estos se toman por los hombros y la cintura, haciendo giros colectivos hacia la derecha y hacia la izquierda con cierta monotonía. Los indígenas concluyen esta conmemoración cuando se termina el aguardiente y el "vooku" o "carato de yuca".

El vestuario que se utiliza tiene rasgos indígenas y criollos: el hombre se viste con guayuco de tela y camisa corriente, las mujeres usan un camisón largo a manera de bata, llamada “sayal” estas son unicolores, rematada en faralaos tanto en la parte superior como en la inferior y adornada con cintas de colores, el hombre emplea un especie de paño terciado por las caderas llamado “pentú o landilla”, todos en color azul índigo o marino adornado en los bordes con cintas multicolores que semejan los colores del arco iris, tanto el hombre como la mujer llevan una especie de banda alrededor de la cabeza y a la altura de la media frente llamado penti, elaborado con fibra de moriche trenzado o tejido a la manera del tejido de la cestería típica del lugar.



El Mare Mare

## El Sebucán

Es un baile proveniente del oriente específicamente en el estado Anzoátegui, hoy en día es uno de los bailes tradicionales que se ejecutan en los actos culturales de los centros educativos de nuestro país. Este se basa en el tejido de cintas en una especie de prensa, con un tubo tapado en uno de los extremos, hecha de bejuco de camuare (especies de Geonoma) que se utiliza en el oriente y en el Sur de Venezuela para exprimir la yuca rayada y sacarle el yare (jugo venenoso); con la sustancia sólida que

resta se prepara el casabe. En la parte superior el sebucán tiene un asidero, y en la inferior, que está cerrada, remata un arco pequeño del mismo material de donde pende el peso que se emplea para llevar a cabo la operación de extraer el jugo de la yuca rallada.

En este baile participan hombres y mujeres, donde los hombres lucen sombrero de palma, franela a rayas, pantalón caqui y alpargatas. Las damas exhiben faldas amplias y floreadas, blusas y alpargatas que combinan con el traje. Entre los instrumentos musicales que forman parte de este baile son: el bandolín, el cuatro, el furruco y las maracas.

La diversión comienza cuando los componentes del séquito se mueven rítmicamente, unos a la derecha y otros a la izquierda, cruzándose entre sí con el fin de llevar a cabo el tejido del sebucán. Cantan cuartetos cuyos versos se repiten por pares, pero con cierta variación en la melodía. Al culminar el trenzado se repite el proceso pero esta vez destejen las coloridas cintas hasta quedar en su posición inicial. Las estancias entonadas son de este tenor:

### **El Sebucán**

El tejer el sebucán

es de gran facilidad,

pero para destejerlo

está la dificultad.

(bis)

Este lindo sebucán

se abre como un paraguas;

tiene cintas de colores,

en el medio la encarnada.



(bis)

Nosotros somos los indios,  
los indios de Pariaguan  
que venimos a bailar  
este lindo sebucán.

(bis)

El que quiere aprender  
a tejer el sebucán  
fijándose en nosotros  
en seguida aprenderá.

En los Andes y en otras regiones del país la diversión del Sebucán se conoce indistintamente con los nombres de Baile de las Cintas y palo de las Cintas.



**El sebucán**

## Velorio de la Cruz

Esta tradición se ejecuta en distintos estados de nuestro país como lo son: Sucre, Anzoátegui, Apure, Nueva Esparta, Trujillo, Falcón, Yaracuy, Carabobo, Barinas, Portuguesa, Miranda, Dto. Capital. Se ejecuta en la fecha del 3 al 31 de mayo, con motivo de celebrar la adoración al símbolo de la cruz. Esta ceremonia se realiza en sitios públicos, patios y viviendas entre otros, donde se adornan con flores y papeles de colores. Se preparan altares donde es colocada la cruz y aquellas ofrendas ya sea frutas, flores y velas encendidas, para agradecer los favores concebidos mayormente por preservar la salud y la fertilidad.

Este acto se realiza a tempranas horas de la noche y hasta el amanecer, durante el cual los creyentes demuestran de variadas maneras su devoción al sagrado símbolo. Los presentes inician el acto con invocaciones a la cruz, seguidos de un rosario cantado y los versos que anunciarán los cantos. A estos velorios concurren los vecinos y amigos de los dueños de casa, entre ellos los músicos del lugar; y si no los hubiere, los dueños de casa se encargan de invitar a músicos y cantores de otros pueblos o de los campos. Pero además, una vez que se riega la voz del festejo, suelen presentarse espontáneamente otros músicos. Cada músico concurre con su instrumento musical y durante la ejecución se reúnen los cantores poetas y los instrumentistas, que muchas veces actúan por primera vez juntos. Todos cumplen con la promesa.

El velorio va acompañado de un obsequio de los dueños de casa, que consistía en bebidas y comida para la concurrencia. Estos cantos convierten el velorio en una animada fiesta comunitaria. En la región central se canta principalmente la fulía y se recitan decimas a la cruz; en oriente destacan galerones, malagueñas, jotas y puntos; mientras que en los llanos se cantan tonos de velorio.

En el velorio no se acostumbra bailar, por tratarse de un acto solemne y ritual. Sin embargo, en algunas zonas del país hay velorios que tienen una parte diversional en la cual la cruz se guarda, se voltea o se cubre con una sabana para dar lugar al

baile; en la costa central se baila tambor, mientras que en los llanos y en oriente se puede bailar joropo.

Los instrumentos acompañantes en los Velorios de Cruz varían según el lugar geográfico. En oriente, los cantos de galerones y fulías se acompañan con cuatro, guitarra, bandolín o bandola oriental, maracas y tambor cuadrado. En la región central predomina la fulía que consta de una parte cantada por hombres y mujeres en cuartetos octosílabos y otra parte recitada por los decimistas de la región, quienes componen decimas y versos de salutación a la cruz. Generalmente se toca la tambora de velorio o tamborita, acompañada por la charrasca y las palmadas de los presentes. En el llano, los cantos de velorio se conocen como tonos de velorio y son cantos polifónicos, a tres voces masculinas. El instrumento principal que se toca durante los velorios llaneros es el cuatro.

En los aportes educativos se puede decir; que el objetivo está en rendir honores a la cruz siendo este una tradición que se ejecuta a nivel nacional y fortaleciendo así la identidad nacional.



Velorio de Cruz



# El Carite

De acuerdo a la Revista Educación (1956) Es un baile que se practica en el oriente del país y se fundamenta en la pesca donde intervienen hombres y mujeres” (p.4). La principal misión está en que el hombre capture el carite encargada de capturar el carite y la mujer es la encargada de venderlo.

En este baile los pescadores se visten con franela de rayas, pantalón remangado a media pierna, alpargatas y ancho sombrero de moriche. Las mujeres lucen trajes largos, grandes moños, cotizas y llevan en la cabeza cestas, simulando la pesca. Los integrantes de la comparsa bailan al son de la música y al mismo tiempo cantan.

El que representa al carite ejecuta, al compas de la música los movimientos de ataque y defensa en torno a la embarcación, la cual conduce los pescadores a que fijen remar. Uno de ellos, tira el anzuelo y el que hace de pez lo pica. Comienza entonces el combate y al final, el carite es vencido y llevado hasta la lancha. Allí simula rematarlo a palos. Las mujeres recogen la pesca y la reparten entre los presentes, quienes devuelven los similares con algún donativo, y así prosigue esta diversión por todo el pueblo.

## El carite

Ayer salió la lancha Nueva Esparta,  
salió confiada a recorrer los mares,  
encontró un pez de fuerzas, muy ligero,  
que rompe los anzuelos y revienta los guarales

(Bis)

Como la costa es bonita

yo me vengo divirtiendo,  
pero me viene siguiendo  
de fuera una piragüita

(Bis)

Ayer salimos muy temprano a pescar,  
nos fuimos juntos todos los pescadores,  
y entre las olas lo vimos saltando,  
que iba persiguiendo a los voladores.

(Bis)

Un marinero al verlo se alegró,  
a este sabroso pescado de los mares  
y en seguida les dijo a los muchachos:  
"Preparen los arpones y tiren los guarales".

(Bis)

En los ramales del golfo lo pescamos,  
en lo profundo del mar donde vivía  
y lo pescamos en la "Nueva Esparta"  
para presentarlo hoy con alegría.

(Bis)

Señores todos, les damos las gracias,  
los pescadores se van a marchar,

nos despedimos con este Carite

que le presentamos en este lugar.

En cuanto la significación educativa aun se presencia la práctica de este baile donde las docentes junto con ayuda de los niños y niñas realizan la escenografía que representa este baile es decir; la lancha y el pez. Fortaleciendo el conocimiento de esta tradición.



El Carite

## El Pájaro Guarandol

Esta es una diversión donde las personas cantan y danzan, se practica principalmente en el oriente del país, en el cual participan tres personajes centrales: el pájaro guarandol, el brujo y el cazador: además del conjunto musical y el coro. El móvil de esta diversión gira en torno de la casería del ave, el ruego de que no se mate al guarandol y la intervención del brujo o curandero para resucitarlo.

El individuo que hace de guarandol simula, que le persiguen y canta; entra el cazador en escena fingiendo su malhumor, apunta con su fusil al pájaro, se oye un

disparo, el pájaro cae al suelo, haciéndose el herido. Entonces interviene el brujo, tratando de curar al ave y entona el siguiente canto:

### **El Pájaro Guarandol**

Comienza el cazador:

De Francia vengo, señores,  
soy cazador afanado  
en busca del guarandol  
que tiene al pueblo alarmado.

El coro entona:

No me lo mate, no,  
señor cazador;  
que ése es el Guarandol  
de mi corazón

El individuo que hace el guarandol simula que lo persiguen y luego canta:

Guarandol a mi llama  
y de lejos vengo yo  
huyendo del cazador  
porque le piqué la flor.

El cazador, fingiendo estar enamorado, apunta con su fusil al, pájaro y, dirigiéndose a los de la comparsa les dice:

Sí se lo mato, si  
con mucho dolor,  
porque fue a la planta  
y me picó la flor.

En ese propio instante se oye un disparo, y el pájaro cae al suelo, haciéndose el herido entonces interviene el brujo o curandero y, mientras cura al ave, entona:

Yo curo ese pájaro,  
señor cazador ;  
con ese guarapo y un palo de ron.

Luego que el curandero ha resucitado al pájaro guarandol, éste se pone de pie y finaliza la danza.

Esta es una diversión que suele llamarles la atención a los niños y niñas donde pueden interpretar a los personajes dramatizando la función de cada uno. Por lo tanto sigue siendo una tradición que no se puede dejar a un lado en las actividades culturales de los centros educativos.



**El Pájaro Guarandol**



# Akaatempo

Esta fiesta se ejecuta en el estado Anzoátegui específicamente en las comunidades indígenas Kariñas del 1ero al 3 de noviembre en conmemoración del día de los muertos.

El Akaatempo es una fiesta de carácter familiar y comunal que celebran con motivo de la llegada y visita que los ñaatos (muertos). Esta fiesta comienza con un pequeño grupo de músicos y cantores que se reúnen con otras personas del lugar para iniciar el recorrido por las casas de quienes celebran la visita de un familiar difunto. Los muertos se hacen presentes en los hogares de sus familiares, canalizados por algunos de ellos que comienza a hablar y a cantar en la lengua kariña, dando consejos a los presentes. Los demás participantes bailan entrelazados por la cintura con giros y movimientos hacia adelante y hacia atrás. Los dueños de la casa obsequian a los presentes comida y bebida. Al terminar la ceremonia, los celebrantes se retiran bailando entrelazados y se dirigen a otra vivienda para realizar el mismo ritual, y así hasta que finaliza el día de los muertos. Este ritual es parte de la tradición indígena y más que una representación estará de parte del docente hacer conocer este tipo de fiesta dependiendo de la edad de los niños y niñas.



Akaatempo

# El Espuntón

En Caigua, estado Anzoátegui es celebrado todos los años específicamente el 7 de enero la Fiesta del Espuntón, en honor al Niño Jesús. La fiesta se conoce también como “Parranda de los Caribes”. Los que participan en esta fiesta se pintan la cara con onoto o con añil y se decoran las espaldas con guirnaldas de papel. En la mano llevan recipientes de barro o unas totumitas, llenos de onoto que echan a la cara de las personas que encuentran por las calles. Luego forman hileras, tomándose por los brazos y bailando como borrachos. Algunos danzantes llevan iguanas, culebras inofensivas u otro animal desagradable en las manos, obligando a los que encuentren a besarlos. En caso contrario, éstos deben pagar una multa al jefe de los bailadores.

El “espuntero” lleva consigo un artefacto alto como un palo decorado con cintas un poco parecido a una cruz. La parranda visita primero la iglesia, donde bailan en el atrio, gritando en voz alta. Luego visitan la Prefectura, donde suelen recibir comida, ron y dinero. Esta tradición es un recurso educativo que ayuda a incentivar al niño a conocer más sobre una danza espiritual que va dirigida al Niño Dios con el propósito de fortalecer la unión de los pueblos.

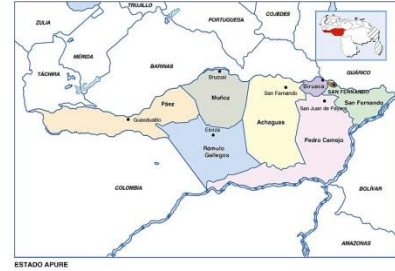


El Espuntón

# APURE

## *Música y Fiestas Tradicionales*

---



## Joropo Llanero

En los estados Apure, Guárico, Cojedes, Barinas y Portuguesa se escucha durante todo el año este género musical siendo ésta la música representativa en variadas localidades y a nivel nacional.

El joropo llanero se caracteriza por un sistema de secuencias armónicas fijas, que a lo largo de la historia a partir de canciones y danzas tradicionales, se convirtieron en formas musicales, subdividiéndose en dos grandes tipos, golpes y pasajes. Este último de un carácter lírico, mientras que al primero generalmente se le califica como recio, adjetivo que implica una interpretación de mucha fuerza y vigor. A los golpes se les asignan nombres propios, poseen una estructura musical fija y llevan letras en versos octosílabos donde se destaca el espíritu desafiante y guerrero de los llaneros así como lo heroico, lo patriótico, la tradición, el amor a la tierra, el arraigo, la defensa de la identidad, la épica bolivariana y la hermandad colombo-venezolana.

El pasaje es de carácter más sereno que el golpe, se canta el amor y a la tierra y se desarrolla formalmente en dos secciones. En la primera se entona una cuarteta o si no dos versos que se repiten y en la segunda parte se canta otra cuarteta o los dos versos faltantes de la primera parte. Las dos secciones son enlazadas gracias al arpa.

En los llanos se destaca una diversidad de formas de joropos de gran riqueza musical, entre los que cabría mencionar:

**Pajarillo:** el joropo más común en Tono menor y posiblemente el más difundido tanto en Venezuela como en el exterior. Admite dentro de su ciclo armónico una notable variedad expresiva.

**Catira:** tiene la misma composición armónica del pajarillo pero un ritmo más lento. Sus letras siempre giran entorno al tema de la mujer.

**Zumba que Zumba:** joropo en Tono menor que tiene un curioso ciclo armónico de dieciséis compases que se repiten sucesivamente; ambas manos del arpista se alterna en el discurso melódico, por lo que su ejecución requiere de una técnica depurada.

**San Rafael:** joropo con uno de los ciclos armónicos más complejos que se conocen, en el que suele estar presente el tema de la pesca.

**Seis por derecho:** es el Golpe más representativo, de tono mayor y de gran popularidad. Se desarrolla dentro de un esquema armónico muy simple que se repite tantas veces como se desee; cada arpista o cantador puede desarrollar su propia interpretación.

**Seis perreao:** es una variante no muy común del seis por derecho, que se logra mediante una pequeña alteración de seis estructura armónica hacia la mitad de la pieza, cuando se inicia in contrapunteo que había de dos perros cazadores, para crear un verdadero clímax final.

**Quirpa:** se trata un golpe en 3x4 Modo Mayor, que habla de un arpista que murió en una pelea ocurrida en un baile por el amor de una mujer. Según se afirma es la folklorización de un joropo llamado “el golpe que hace llorar”

En el joropo llanero, además de las figuras básicas del baile: valsiao, escobillao y zapatiao, existen otras que pueden ser originales, o bien, variaciones de las figuras ya mencionadas. Entre ellas están el tonao, figura que como lo indica su nombre, consiste en que el hombre simula torear elegantemente a su pareja. Es tradición que el hombre use un pañuelo que jamás revolotea ni eleva sobre la cabeza de la mujer; el cuartiao, que consiste en que tomados de manos la mujer cepillea y el hombre como contrafigura

marca pasos lentos y sencillos; el figureado, tornados de una sola mano y el remolino, figura inspirada en el toreo de capa, en este caso el hombre detenido en su puesto hace girar a la mujer alrededor de si mismo. Es una figura muy elegante y muy propia del joropo.

Los instrumentos que se utilizan en la música del joropo llanero son el arpa o bandola (Considerados como “instrumentos mayores”), cuatro y maracas. El arpa es el instrumento líder. La bandola llanera de cuatro cuerdas ha tenido un desarrollo específico para lograr simultáneamente el tripleteo y el bordoneo, característicos del arpa, a través del cual compite por la hegemonía en el gusto popular. Esta técnica especial permite escuchar una línea melódica grave y otra aguda, desarrolladas de manera contrapuntística.



El joropo llanero

El joropo es una tradición de baile y música, autóctonos de los llanos que nos identifica como venezolanos, es de gran importancia que las docentes fortalezcan este género musical ya que es parte de nuestra identidad, historia y costumbres.

## El Punto

El Punto es un género musical característico del Oriente del país, donde se cantaba antiguamente junto con el galerón y la fulía en la celebración de velorios de cruz. En Venezuela, al igual que en otras partes del Caribe, el punto ha recibido diversas denominaciones según el modo de cantarlo. En el país se le ha conocido con los nombres de: punto, punto y llanto, punto cruzado, punto fuerte y punto mampó. Los dos últimos, según reporta el maestro Ramón y Rivera, están prácticamente olvidados, mientras que el punto cruzado el punto y llanto son más fáciles de encontrar, para su interpretación se utiliza el bandolín, acompañado de cuatro y guitarra.



El punto



# San José

En el estado Apure específicamente en la población de Lorza se celebra el día de san José Obrero, Patrón de los carpinteros, Ingenieros y trabajadores, todos los 19 de marzo , el motivo de esta celebración es que los devotos fieles acuden a las iglesias de los pueblos para orar y rendir homenaje a la figura del santo. La procesión comienza con una misa a dicho Santo, luego el repique de las campanas y el estruendo de los fuegos artificiales anuncian la celebración que comienza con una eucaristía en honor al patrono de Elorza. Seguidamente es sacado a las calles y avenidas acompañado por sus creyentes. En esta celebración se presentan los más connotados artistas del folklore criollo

. Después del 19 de marzo los asistentes regresan a sus sitios de origen entonando para sus adentros una estrofa folklórica de despedida:

"y un lunes por la mañana,  
un lunes por la mañana,  
principio de la semana,  
se despidieron mis ojos,  
se despidieron mis ojos,  
de este lindo panorama,  
recordando con cariño muchachas,  
pueblo y sabana"

Canción del intérprete folklorista Eneas Perdomo que simboliza el fin de esta festividad llanera.

También el día de San José es celebrado en distintos estados como: Aragua, Carabobo, en Vargas, en pueblos y caseríos, en cientos de parroquias de toda

Venezuela es decir, la fiesta es reconocida a nivel nacional e internacional y en ellas destaca la música que tiene composiciones propias del lugar.

En el ámbito educativo, esta celebración permite dar a conocer este personaje perteneciente a la fe cristiana, esta da pie a manifestaciones folklóricas que conlleva a mantener y fortalecer la música tradicional folklórica nacional.



San José



# ARAGUA

## *Música y Fiestas Tradicionales*

---



## La Fulía Central

Igual que la fulía oriental este género es entonado en las celebraciones de los velorios de cruz, por ende tienen un contenido religioso. Siendo un género poco conocido por los habitantes de nuestro país, formó y forma parte de nuestros ritmos y celebraciones. Está en manos de las y los docentes de aula promover la fulia en las actividades de cruz de mayo.

En la fulía central entonada en casi todo el estado Miranda, el Distrito Capital y la costa del estado Aragua, se mezclan rasgos de nuestra cultura hispana y afro-venezolana. Los instrumentos que suelen acompañar los cantos son: el cuatro, que da la base armónica; el plato de peltre, raspado rítmicamente con un cubierto; una o varias maracas; varias tamboras que conforman una percusión típicamente afro venezolana y finalmente las palmadas de los asistentes que transmiten el carácter alegre y vivaz. En algunas ocasiones no se emplea el cuatro, por lo que se ejecuta sin el apoyo armónico. En la fulía central el coro responde al solista repitiendo el tema central o concluyendo la glosa iniciada por éste

Solista

Si la mar fuera de tinta

Oye la mar como suena

Ay como suena

Y las olas de papel

Coro

Oye la mar como suena

(Fulía central)



Fulía Central

## Diablos de Turiamo

Esta danza referente a los diablos (Turiamo, Chuao, Cata y Ocumare) se realiza en el estado Aragua específicamente en Maracay, Ocumare de la costa y en Cata, el día jueves de Corpus Christi con motivo de la celebración de reafirmar la presencia de Cristo en el sacramento de la Eucaristía y también el sentido de pertenencia de un pueblo que fue despojado de sus tierras durante la dictadura de Pérez Jiménez, bajo pretexto de construcción de una base naval.

Para mantener viva la tradición, los Diablos danzantes de Turiamo realizan el día de Corpus de cada año las siguientes danzas: Danza del Camino, Danza del Mono, Danza del Borracho, Danza del Muerto, Danza del Galerón, Danza del Zambre.

Los diablos visten trajes multicolores, tipo arlequín; llevan máscaras con velos de distintas formas, cencerros alrededor de la cintura y un mandador en la mano. Son promeseros que danzan cada año como símbolo de resistencia cultural de un pueblo

que, a pesar de haber sido desterrado, lucha por reconquistar las tierras que históricamente le pertenecen.



Diablos de Turiamo

## Diablos de Chuao

En la víspera de Corpus Christi, los diablos de Chuao recrean La Caída. Al sonar de las campanas, los diablos hacen su recorrido has “la Cruz del Perdón”, lugar especial en donde se ha colocado un altar y danzan frente a ella. Organizados en dos filas se dirigen hacia el patio de la iglesia, donde se acuestan boca abajo para rezar en silencio, haciendo penitencia por media hora. Al segundo repique de las campanas, los danzantes se dirigen a la Casa del Santo, que pertenece a la sociedad de Corpus y está dedicada al culto del Santísimo, ahí se lleva a cabo una ceremonia en la que el grupo participa mediante cantos y plegarias.

Al finalizar, los diablos bailan una danza colectiva conocida como La Mojiganga, la cual consiste en el movimiento de los pies hacia adelante y hacia atrás, desplazándose hacia el altar y retrocediendo con los mismos pasos hasta el final de la casa. A las cinco de la tarde se inicia la Procesión con el Santísimo, al ritmo del

cuatro, los danzantes bailan La dancita, con u paso zapateado y brincado dando tres pasos a la derecha y tres a la izquierda con el cuerpo medio inclinado hacia adelante y regresan al templo. En el patio de la iglesia, La Sayona dirige la última danza del día, compuesta por una serie de coreografías en honor al Santísimo. Los danzantes se agrupan en un circulo, formando una cinta multicolor y al bailar crean una cruz que se mueve hacia un lado y hacia otro hasta ocupar el patio completo.

El instrumento principal en la festividad de los Diablos de Chuao es la Caja, aunque el cuatro adquiere carácter predominante el jueves de Corpus, para acompañar la procesión con un toque llamado Dancita. Los cencerros y las maracas apoyan el toque de la caja o el cuatro durante los diferentes momentos de la celebración llamada a los diablos, día de la caída, visitas a las casas, La Mojiganga, etc. La indumentaria de los Diablos de Chuao se diferencia de las demás principalmente por las mascararas. Estas son de colores negro, rojo y blanco, adornados con oropeles y cinta tricolor. Los danzantes visten un pantalón y una camisa estampados, la maraca, el mandador y la reliquia.

El Capataz es el diablo más viejo de la Sociedad y representa al padre de todos los diablos. Su mascara tiene una sola barba, la más larga de todas. Sólo las máscaras de los capitanes tienen barbas de diferentes longitudes según el lugar que ocupan dentro de la jerarquía. La del Primer Capitán tiene dos barbas laterales que lo diferencian de los demás.

La Sayona es la madre de los diablos representada por un hombre vestido de mujer con una falda de tela estampada quien debe ahuyentar al diablo en caso de que se cuele dentro del grupo. Lleva puesta una máscara pintada con los colores tradicionales pero con facciones distintas y más pequeñas, pues representa la cara de una mujer.



Diablos de Chuao

## Diablos de Cata

El cuatro es el instrumento más importante para la música de los Diablos de Cata y lo pueden ejecutar varios cuatristas simultáneamente. Los toques del cuatro son acompañados por las maracas y el sonar de los cencerros. La diablada sale de la casa en donde se encuentra reunida bailando la Danza Corrida, ordenados en dos filas que avanzan rítmicamente. Al llegar a la iglesia, dibujan con los pies la figura de la cruz sobre el piso, bailando la Danza Cruzada en salutación al santísimo. Finalmente, bailan la Danza del Mono Quitungo que es una danza zapateada, en la cual los danzantes forman una rueda en torno a un diablo que yace en el suelo, a quien los demás puyarán con los mandadores para revivirlo. Al toque de las campanas, cada uno de los diablos ofrece su saludo respectivo frente al Calvario, con las oraciones correspondientes. Los diablos continúan la celebración visitando las casas del pueblo.



Diablo de Cata

# Diablos de Ocumare

En Ocumare de la costa, anualmente se selecciona el Diablo del Año, que será aquel que demuestre mayor fuerza y destreza en la ejecución de la danza. Al amanecer del jueves, los diablos se reúnen y salen, de uno en uno, avanzando libremente por las calles. Al llegar a las puertas de la iglesia, saludan a la Majestad colocando sus brazos en cruz ante el altar. Al culminar la misa, los diablos se inclinan repetidas veces ante La Custodia, saludándola con ligeros movimientos de cabeza y danzando ante ella durante la procesión. Durante la Despedida, los danzantes avanzan con los brazos en cruz, inclinando el cuerpo y la cabeza hacia adelante y hacia atrás, mientras repican las maracas. La música que acompaña la danza de estos diablos se fundamenta en el toque del cuatro y los toques ejecutados varían según el momento que acompañan.

En la significación educativa va en cuanto que las danzas que festejan a los diablos de diversos nombres son tan propias como el joropo. Por lo tanto; son festejos que deben mantenerse en las escuelas para mantener esa identidad de país que nos caracteriza y las innumerables tradiciones y siendo ya esta danza un patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO.



Diablo de Ocumare



# La Llorá

Es un baile de carácter folklórico oriundo de La Victoria y El Consejo, aunque es bailado en otros pueblos del Estado Aragua, su origen es desconocido por los pobladores, existen variadas versiones que dicen que el baile de los indios, pero lo cierto es que se ha convertido en un arraigo de los Victorianos. Se celebra el 02 de Noviembre de cada año, día de los muertos.

Unos dicen que se tratan de una ceremonia fúnebre para presentar los sucesos más resultante de la vida de una persona, según Lisandro Alvarado esta ceremonia se llevaba a cabo después que el cadáver de un indio había dejado sin materia blanda las osamentas, luego el esqueleto era colgado al pie de un árbol para que lo familiares y amigos encontraran cantos con la reseña de los hechos vividos por el difunto.

En una ocasión la llora fue protestada por la Iglesia, por la manera chabacana y vulgar de sus pasos que eran considerados profano, este reclamo se hizo en la Victoria en 1.780. Algunos investigadores como Ramón y Rivera, Aretz, Reyes, Álvarez, entre otros, coinciden en que la Llorá si nace en La Victoria y que Linares Alcántara y Cipriano Castro eran asiduos invitados de los bailes que se montaban en esta ciudad por el año de 1.905

Otros opinaban que La Llorá es una Mezcla de la Cultura negras, europeas e indias, Gisela Pastori de Nuñez escribió en su libro “Dos bailes victorianos”, que no es fácil llegar hasta los orígenes de esta manifestación folklórica, representación auténtica del pueblo de La Victoria, la cual consta de seis danzas sucesivas, separadas sólo por un grito de apariencia indígena, esta son:

La Sambainina o Sambailina las Pareja semejan un Vals pero con música de joropo. La Vaca, simulación del toreo que se hace con el pañuelo del macho hacia la hembra, que lo embiste con las manos en forma de cachos en las cabezas, su ritmo es el vals. El oso, las parejas imitan el andar del oso, dando vueltas de espalda y de frente. La Chispa, en este merengue venezolano la mujer abraza al hombre por la

cintura, costado con costado imitando un vaivén. San Juan y Magdalena, la Mujer va delante con los brazos recogidos y las manos abiertas imitando un Santo, el hombre va atrás con las manos excluidos varios pasos, por sus estrofas subidas de tono. El Palito a palo, considerando la parte más característica de La Llorca, las parejas se entrelazan y comienzan a dar vueltas de forma brusca, los hombres realizan zancadillas, y las mujeres tratan de que no se caigan, aunque de acuerdo a como se desarrolle el baile hasta que la pareja vaya al suelo.

Esta es otra manifestación cultural de origen indígena muy importante para la población de la Victoria. Esta celebración es poco conocida por el resto del país, por tal motivo consideramos significativo que se exponga el contenido relacionado a esta tradición en los colegios del territorio venezolano, de tal modo garantizamos su permanencia en nuestro arraigo cultural y que la misma no desaparezca por tenerla en el olvido.

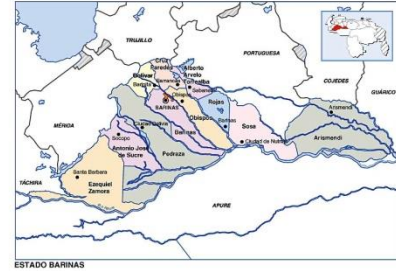




# BARINAS

## *Música y Fiestas Tradicionales*

---



# Corrido

El corrido es un género poético-musical en el cual un cantor relata ciertos acontecimientos recientes o pasados, verídicos o legendarios, en general para entretener a un auditorio. La agrupación instrumental varía de una u otra región del país. Arpa o bandola, cuatro y maracas en los llanos; bandolín, cuatro y maracas en oriente son las mas comunes y no difiere de la que es característica de toda la música del joropo.

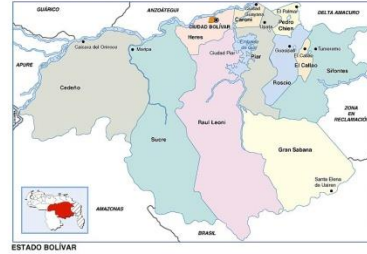
El corrido es la expresión más genuina del canto narrativo; sus cultores mantienen viva una tradición musical milenaria constantemente recreada.



# *BOLÍVAR*

## *Música y Fiestas Tradicionales*

---



### *Joropo Guayanés*

De igual manera como lo establece los otros tipos de joropo; este tipo de género se realiza en todo el año, ubicado precisamente en la región de Guayana, siendo este uno de los géneros menos difundidos del país. Es un joropo de bandola de ocho cuerdas que reúne las variantes del oriental y la de los llanos. Entre los instrumentos musicales que acompañan al joropo Guayanés se encuentran: cuatro, maracas y bandola, la percusión la constituye el golpe de las suelas de los bailarines en el piso.

Entre las variantes musicales se destacan: la burra, que es un estribillo callejero en modo mayor; el mocho Hernández, que equivale a la periquera llanera; el seis guayanés, que no tiene una letra fija y posee una fuerza rítmica y variantes vistosas únicas; la josa, que equivale al corrio llanero en modo menor, interpretada por un solista y un coro y el golpe patricio, similar al gabán llanero.

El joropo guayanés se acostumbra a bailar trapiao o yuquiao. El baile yuquiao se inicia con la figura del vals, cuando la pareja se toma de las manos comienza un zapateo recio en el que la mujer también participa, ya que ella tiene la libertad de realizar cualquier figura. Una de las formas de baile más común es el golpe de burra, donde las parejas en determinado momento se sueltan para crear figuras de galanteo.

A las orillas de un río

Y a la sombra de un laurel

Me acorde de ti amor mío

Viendo loas aguas correr

(La josa)

Es importante resaltar que con el transcurrir del tiempo y de la influencia de los medios masivos como el internet y la televisión ha llevado a que se pierda el interés por nuestras riquezas musicales. Como docentes debemos impulsar que los niños conozcan y se interesen por la música tradicional folklórica de nuestro país. Como ya hemos evidenciado el joropo se practica en diversas zonas del país, pero en la gran capital Caracas la población no se relaciona con este género, por tal motivo en las Unidades Educativas tanto públicas como privadas debemos promover este tipo de música es decir cantarla, bailarla entre otras.



# La iguana

La iguana, es una diversión poco conocida, pero que sin duda causaría gran impacto en la enseñanza de los niños y niñas en la escuela, ya que se desarrolla como una obra teatral. Esta es escenificada en la población de manzanilla principalmente en el mes de diciembre. Consiste en una “iguana” hecha con alambre de malla fina, cabilla delgada, goma espuma, tela y goma de pegar. Los personajes de esta diversión están representados por el que hace de iguana, el dueño del terreno, el sostenedor de la mata, el lacero, el capador, el guatanero (vendedor) y los cazadores. Todos usan trajes con pantalones de dril azul marino, franela verde, alpargatas y sombrero de palma.

Antes de cazar la iguana, el enlazador pide permiso al dueño de la tierra donde se encuentra el reptil. Pero la danza comienza cuando los cazadores gritan a una voz: “nos vamos para el monte” Luego la música resuena. El que representa este animal baila acompasadamente al son de aquellos acordes, y cada vez más, se acerca a la persona que sostiene la simbólica mata de copey. Los cazadores siguen detenidamente los movimientos del pequeño saurio. Cuando este intenta subir a la planta antes citada, interviene el lacero y principia la lucha.

Finalmente la iguana es vencida y derribada al suelo. Allí la rematan y la amarran. El capador, con un simulado cuchillo, extrae del vientre del animal los huevos, que entrega al guatanero para que los reparta. El vendedor facilita a cada cliente espectador el producto, que consiste en un collar hecho con tripa de llanta de bicicleta y frutas de toco, el cual se devuelve con algún dinero o propina. Esta festividad es acompañada por típicos instrumentos como: la tambora, el furruco, la bandolina, la charrasca, el cuatro y las maracas.



La Iguana

## Carnaval, Calipso del Callao

Esta es una celebración que se realiza entre los meses de febrero y marzo, en El Callao con motivo de la celebración del Carnaval. El Callao es un pueblo minero, este ha sido escenario de encuentro de diferentes culturas que se establecieron ahí desde mediados del siglo XIX. De acuerdo a datos suministrados por La Fundación Bigott podemos decir que El carnaval del Callao se inicia propiamente el domingo con una misa, seguida por el desfile de las comparsas de niños disfrazados donde destacan los trajes de las madamas. Entre la alegría de numerosas personas ese mismo día en la tarde desfilan los adultos en las tradicionales comparsas, cada una con su propio conjunto musical: Los veteranos, La Misma Gente, Nueva Onda, La Nueva Versión del Calipso, Renovación y Galería siete, entre otros. Los participantes lucen hermosos disfraces y bailan alegremente desde la tarde hasta la madrugada del lunes, cuando todos recorren las calles cantando el Calipso In the morning when I wake, en una vieja costumbre llamada Jouvert o Amanecer Feliz

La música principal del carnaval de El Callao es el Calipso, que tradicionalmente tiene un ritmo pausado y cadencioso y en Venezuela adquiere características propias – la presencia del coro es una de ellas- que lo diferencian del que se cultiva en otros países del Caribe. Los niños y niñas deben conocer los orígenes de El Calipso ya que este una expresión musical que se formo en las Antillas Menores (Antigua, Dominica, Martinica, Guadalupe, San Vicente, Barbados, Grenada y Trinidad y Tobago, entre otras) por la mezcla de distintas tradiciones ocurridas a lo largo del proceso de colonización de estas islas por diferentes potencias europeas. El origen del nombre de esta musica según la Enciclopedia de la Musica en Venezuela (1998) proviene de la mitología griega “ Calipso era una ninfa de indescriptible belleza y melodiosa voz”.

El Callao incluye estribillos cantados en ingles y patois, o francés criollo, con letras divertidas y picarescas que narran sucesos locales. Los instrumentos utilizados son: los tambores cilíndricos, resaltando entre ellos el tambor bumbac y el tambor grande. También están presentes: el cuatro, las maracas, los rallos, los silbatos y las campanas. Hay quienes afirman que actualmente en las fiestas de Carnaval de El Callao más bien se interpreta el socca, variante del Calipso que tiene un ritmo mucho más acelerado

El vestuario del carnaval de El callao lo constituye una variada gama de disfraces elaborados especialmente para la ocasión. Entre ellos destacan: los trajes de las Madamas, con faldas largas, coloridas y esponjosas y grandes pañuelos anudados en la cabeza- como se vestían las matronas de Dominica, Grenada, Martinica y Guadalupe; los Diablos cuyo principal atractivo son las elaboradas mascararas con cuernos rectos, visten de rojo y negro, usan un látigo o mandador para amenazar a los concurrentes; los Mediopinto, son individuos vestidos solo con un pantalón corto cuyos cuerpos, rostros y manos están ennegrecidos y llevan pintura para untar a quienes no les den donativos ante la voz: “Medio o pinto” convirtiéndose así en el terror festivo de los renuentes a pagar el peaje .



Calipso del Callao

## Serenata Guayanesa

Es un grupo musical conformado por Mauricio Castro, Miguel Angel Bosch, Iván Pérez Rossi y César Pérez Rossi; los cuatro puntos cardinales de Serenata Guayanesa, agrupación que ha difundido durante 35 años la idiosincracia venezolana. Entre las anécdotas de su historia grupal se destaca que sus inicios fueron en Junio de 1971 donde cantaban informalmente con varios amigos en casa del gobernador del Edo. Bolívar, Manolo Guarrido, quien les pidió bastante entusiasmado con su arte, la realización de un disco de música guayanesa. Aceptaron y luego prepararon el material, lo ensayaron y así grabaron su primer álbum en agosto de ese mismo año, en el marco de la Feria de la Zapoara. El título de este disco fue "Serenata Guayanesa", ya que era una serenata con el canto de la región para toda Venezuela. Después vinieron los éxitos: "Casta Paloma", "El Sapo", "La Mula" y "El Calipso del Callao", son sólo algunos temas que no tardaron en ser parte del sentir popular. Luego; emprendieron el camino al éxito. De un triunfo firme, sustentado en el respeto por la autenticidad de la música venezolana, la preocupación por la búsqueda, investigación, divulgación de las manifestaciones culturales del país y la creación de la música venezolana e infantil, lograron conquistar con ese sabor único que caracteriza al grupo, la aceptación, admiración y respeto del público. De aquí en adelante, la historia musical de Serenata



Guayanesa crece paralelamente con su fama. Las interpretaciones de esta agrupación desbordan las fronteras locales y se desarrolla a lo largo y ancho del territorio nacional. Una de las canciones tradicionales que se escucha de esta agrupación es la mas conocida como "La pulga y el piojo".

### **La Pulga y el Piojo**

La pulga y el piojo se quieren casar,

pero no se casan por falta de pan;

respondió el gorgojo desde su trigal:

"hágase la boda, que yo doy el pan"

Ya no es por el pan,

que ya lo tenemos,

ahora es quién baile,

¿dónde lo hallaremos?;

respondió la baca desde su corral:

"hágase la boda, que yo iré a bailar".

Ya no es por quién baile, que ya lo tenemos,

ahora es quién cante, ¿dónde lo hallaremos?;

respondió la rana desde el platanal:



"hagase la boda, que yo ire a cantar".

Ya no es por el canto, que ya lo tenemos,  
ahora es quién coma, ¿dónde lo hallaremos?;

respondió el zamurro, qué buen paladar!:

"hágase la boda, que yo ire a almorzar".

Ya no es quién almuerce, que ya lo tenemos,  
falta quién trabaje, ¿donde lo hallaremos?;

saltó la pereza del algarrobal;

"hágase la boda que iré a trabajar".

Ya no es quién trabaje, que ya lo tenemos,  
ahora es la luz, ¿donde la hallaremos?;

respondió el cocuyo desde el chamizal:

"hágase la boda, que yo iré a alumbrar"

Ya no es por la luz, que ya la tenemos,  
ahora es el perfume, ¿dónde la hallaremos?

saltó el mapurique desde el matorral:

"hágase la boda, que iré a perfumar".

Ya no es el perfume, que ya lo tenemos,  
ahora es el padrino, ¿donde lo hallaremos?;

gritó el ratoncito: "me importa un comino!"

si encierran la gata, yo soy el padrino".

Ya no es el padrino, que ya lo tenemos,  
ahora es la madrina, ¿donde la hallaremos?

respondió la gata desde la cocina:

"hágase la boda, yo soy la madrina",

Todos se durmieron por el ron y el vino,

entonces la gata ... miaaauuu!

se comió al padrino!



## Baile del Papelón

El Baile del Papelón es un espectáculo popular que se efectúa en la calle durante los días de carnaval y navidad en la capital del estado Bolívar principalmente. Se presenta ahora, como una reminiscencia de cierta faena industrial que se llevaba a cabo en las grandes plantaciones de caña de azúcar.

La escenificación consiste en accionar un simulado trapiche denominado “julga” que evoca el trabajo de los hombres esclavos en tiempos de la colonia, mientras que unas negras, también esclavas, simulan batir la melaza que se cocina en enormes pailas. La letra de esta manifestación folklórica es un canto de protesta del negro esclavo contra sus amos. Las negras simulan batir la melaza, cantando con su voz aguda, los negros por su parte, imitan accionar la julga o trapiche produciendo el sonido con sus pies y manos y con su voz grave rematan cada una de las estrofas entonadas por las mujeres.

En cuanto al vestuario, las mujeres llevan el traje que usaban en la época colonial y consiste en un pañuelo triangular de color verde atado a la cabeza, falda estampada, blusa de la misma tela de la falda con mangas a tres cuartos adornadas con faralaos de tira bordada, zarcillos de fantasía formados por aros dorados, un amuleto en el cuello y chinelas o rústicas alpargatas. En cuanto a los hombres, visten una especie de saco muy corto que deja al descubierto gran parte del vientre, y como pantalón un típico garrasí. En la frente los hombres lucen una tira de tela el aguayare (especie de colgadero formado por dos aros de bejuco con un mecate en donde colocan la carga, dos bracerías de moriche y una banda que pasa por la frente), este dispositivo permite al hombre o a la mujer llevar el peso al hombro con relativa comodidad.



Baile del papelón

## ***CARABOBO*** ***Música y Fiestas*** ***Tradicionales***

---



### ***Fiesta o Danza de los Pastores***

La Fiesta de Los Pastores Se lleva a cabo, en las poblaciones de Aguas Calientes y San Joaquín, como un homenaje a la figura del niño Jesús. Esta manifestación folklórica tiene una característica única: las mujeres en el baile no están presentes y son los hombres vestidos de mujeres quienes las representan.

Rodríguez (2007) manifiesta que “la danza comienza cuando el cachero hombre vestido de forma colorida y que lleva unos cachos en la mano, se dirige a la iglesia del pueblo seguido por los pastores y pastorcillas, quienes en hileras y siguiendo pasos acompasados van acompañados de otros personajes, entre ellos el titiriji, el viejo y la vieja”.

Luego de culminada la misa de gallos, aparece el ángel Gabriel representado por una niña reproduciendo el dialogo según el texto de San Lucas con los pastores, el Niño Jesús recibe un saludo y comienza la danza que guiada por el cachero indicando los pasos del baile, la ceremonia se desarrolla y llega lo que llaman el entregue que es una dádiva que realizan los pastores colocándose de rodillas y entonando versos que aluden el pago de sus promesas, culmina el entregue cuando el cachero se quita los cuernos y los da como ofrenda.

Este ritual es acompañado de aguinaldos dedicados al niño Dios, el grupo musical entona distintos tipos de aguinaldos llamados: el villano, el entregue y el levanten. El vestuario que utilizan en estas danzas es muy especial y colorido, los pastores utilizan faldas largas hechas con tiras de papel colorido, se colocan sombreros de cogollo decorados coloridamente con flores y lazos. Cada pastor lleva una vara larga con travesaños donde cuelgan chapas, latón y cascabeles y que va igualmente decorada de forma colorida. Las pastorcillas son hombres vestidos de mujer y que llevan pelucas sintéticas, aros y un maquillaje especialmente colorido.

Estas fiestas tienen como fin celebrar la llegada del niño dios, cumplir promesas y son una forma de reafirmar la identidad local de la región. Las fiestas de los pastores son especialmente coloridas y son una tradición hermosa que se cuida y respeta.



Fiesta o Danza de los Pastores

## Diablos Danzantes de Canoabo y Fiesta de Corpus Christi

Gracias al aporte de la Fundación Bigott podemos conocer a Los Diablos Danzantes de Canoabo estos danzan aproximadamente desde el año 1770, saliendo por todas las calles del pueblo con danzas y ritos paganos, en promesa al Corpus Christi por la prosperidad, la paz y la salud.

La fiesta del Corpus Christi se celebra 40 días después de la Semana Santa, se realiza como una celebración católica en muchos países y, especialmente en Venezuela, con las cofradías de los Diablos Danzantes. Esta tradición cultural se origina por la integración de la cultura indígena, europea y africana; la misma tiene como propósito pagar promesa y rendirle tributo al Santísimo. Esta manifestación cambió con el transcurrir del tiempo y el aumento de la fe cristiana, manteniendo como base esencial el realismo mágico y místico; por ello la asistencia a la misa para exaltar la Gloria del Divino Cuerpo del Salvador como alarde de religiosidad y grandeza forma

parte primordial del ritual de la Cofradía, en la cual el mal se hace presente a través de las diabluras hacia los feligreses como atarlos con alfileres, quitarles los rosarios y velos, cambiar de posición la Biblia al sacerdote, apagar las velas, entre otras.

Los feligreses hacían promesas al Santísimo de no prestar atención a las diabluras si les concedían los favores pedidos. Cuando el sacerdote alzaba al Santísimo Sacramento para salir en procesión a los cuatro altares, los diablos gritaban, corrían y se apostaban boca abajo en la gradas de la Iglesia, al llegar al cuarto altar el Sacerdote guardaba al Santísimo, los Diablos se levantan y se iniciaba la danza, luego se colocaban en columnas, el padre tomaba al Santísimo lo alzaba y bendecía a los diablos, quienes caían en forma de cruz finalizando con la adoración de cada Diablo al Santísimo en su monumento, prevaleciendo la gracia de Dios.

Aún cuando la Iglesia había prohibido la asistencia de los Diablos a la misa de Corpus, la cofradía continuó con la celebración danzando frente a la iglesia después de la Eucaristía, hasta el 2002 cuando el párroco Wilfredo Pérez Molina con la autorización de Monseñor Jorge Urosa Sabino, permitió la presencia de los Diablos Danzantes de Canoabo en la misa, sin máscaras y sin diabluras, con la bendición a Jesús Sacramentado.

### **Características Principales**

En los Diablos Danzantes de Canoabo se distingue tres tipos de Danzantes:

a) **Diablos Mayor o Capataz**: es quien dirige el grupo empleando un látigo o mandador, analogía de poder, protegiéndolos o reprendiéndolos en sus acciones. El capataz viste un traje de satén color rojo en representación de la sangre de sacrificio y el rojo de las llamas del averno; b) **Diablo Guía**: demarca las figuras de la danza y el ritual, va siempre de primero para guiar los pasos de la diablada; c) **Danzantes**: son todos aquellos bautizados que danzan y forman parte la agrupación, exaltando al “Corpus Christi”.

La vestimenta de los Diablos Danzantes de Canoabo es muy llamativo y particular todos los trajes llevan como adorno pichaguas (taparas pequeñas llenas de

capachos), cuyo sonido sirve para espantar a los malos espíritus durante la danza, así como motas (mopas de estambre). Al inicio los danzantes vestían, pantalón de kaki, camisa blanca y alpargatas, vestimenta propia de los pobladores de la región, llevaban sobre el rostro mascararas de cartón, luego vistieron trajes holgados de diferentes colores de la tela llamada genero. Las máscaras son elaboradas en totumas y confeccionadas en papel mache, mostrando formas abstractas de animales y demonios, y pintadas de diversos colores. La máscara del Diablo Mayor representa un toro que según los cuentos y las cabalas del pueblo es la figura del Diablo, esta es la única que tiene cuernos, en función de su jerarquía. La máscara actual del Diablo mayor fue diseñada y elaborada por el Sr. Augústo Martínez (padre) a principios de los 60 y restaurada por Augusto Martínez (hijo) en 1977, pasando de generación en generación, para la fecha tiene aproximadamente 44 años, siendo la reliquia más antigua conservada por la cofradía.

La música que utilizan durante el ritual es en vivo y es una mezcla de merengues populares.

### **Ritual de los Diablos Danzantes de Canoabo.**

1- Se realiza un círculo para enmarcar la cara del Diablo, se comienza a trazar un ocho de donde salen dos círculos pequeños que simbolizan los ojos del diablo, sigue la boca, que se realiza en forme de filas que abren y cierran entrelazando los pies como si fueran los dientes. Cada uno de estos pasos se realiza tres veces para cruzar al danzante y protegerlo de los espíritus.

2- Se teje el "Maguei", que es una vara alta y recta conformada por cintas de diferentes colores (números pares), tejiendo y destejiendo alrededor del mismo como rito al azote diabólico.

3- Realizan el caracol, el cual se inicia enrollándose en forma de espiral o culebra como figura diabólica y parte del sortilegio.



4- Las crinejas o chorizas del diablo, son tres cintas con el tricolor (amarillo, azul, rojo), que se atribuye a la identidad nacional, representando los pecados cometidos durante la cuaresma.

5- Se danza con todos los asistentes, incorporándolos al ritual, escenificando las tentaciones del diablo.

6- Bendición impartida por el Sacerdote, levantando el Santísimo Sacramento, los Diablos caen con los brazos extendidos en forma de cruz, vencidos por el bien.

7- Adoración al Santísimo, cada danzante se postra frente al Santísimo con la cara descubierta, le adora, alaba y manifiesta su devoción, finalizando con las alabanzas al sacerdote y los feligreses, llevando al Santísimo al Templo



**Mascaras de los Diablos Danzantes de Canoabo**

## **El Sanguero y el Golpe Sanjuanero**

Es esta una de las más genuinas manifestaciones folklóricas que contiene el acervo de tradiciones populares del estado Carabobo, estas fiestas dedicadas a los Santos Patronos son de carácter ritual y por ello en sus danzas siempre la imagen de

San Juan y algunas veces la de San Pedro, son sacados en romería y expuestas en sitio de honor en el lugar destinado para el baile del tambor tracao o golpe sanjuanero.

Los instrumentos típicos que son utilizados en esta danza son los tambores primos, el cumaco, la charrasca, las maracas. Los tambores primos son hechos por los nativos con barriles para vino, forrados con cuero por una sola boca y ajustado con bejucos. El cumaco es un tamborazo que se toca echado en el suelo, un individuo se monta sobre él a caballo y con las manos y los pies hace sonar las viriles voces del tronco hueco.

En la procesión o sangreo, un abanderado guía la romería y de dos en dos las parejas compuestas de hombres y mujeres, forman la escolta, con vistosos trajes, pañuelos al cinto o al cuello y flores, demostrando así toda su espiritualidad y fervor a los santos patronos por sus milagros.

El golpe es la segunda parte de esta danza aquí el cantante guía, anuncia en voz alta “golpe” y de inmediato crujen los tambores al repicar de los paliteros en el cuerpo del cumaco y la melodía y el canto enigmático tonifican la euforia de los creyentes que se entregan a la danza sensual del trópico.



# La Gallineta

Es un canto tan popular como el galerón, dicho mensaje musical criollo digno del folklore carabobeño se desenvuelve con las siguientes coplas:

CORO:

Me pico la gallineta

Que bicha tan avispada

Con una sola picada

Me hizo perder la chaveta

Y el poeta con su vestimenta descomunal y una escoba en la mano, entabla el siguiente dialogo con las damitas de la época “Este pasó en la retreta en una noche de luna, más el probar fortuna”

CORO:

Me pico la gallineta

Que bicha tan avispada

Con una sola picada

Me hizo perder la chaveta.

Después de varias intervenciones el poeta decía a sus interlocutores:

No deja de ser basura

Lo que en el suelo se barre

Aunque a los cielos se suba

Basura será en el aire



Los niños y niñas cuando llegan aproximadamente a la edad de 6 o 7 años ya no forman parte de el nivel de educación preescolar, donde las maestras cantaban y jugaban con ellos, se presenta un choque cuando llegan a un aula de clases distinta y las maestras tienen otras técnicas y metodologías. Como docentes en formación nos preguntamos ¿Por qué no seguir cantando con los niños? ¿O es que acaso han dejado de ser niños y niñas? La gallineta, el entierro de la sardina y el baile de la hamaca son expresiones culturales que nos pueden facilitar el proceso de enseñanza y aprendizaje ya que no solo los niños y niñas aprenden disciplina si no que al ,mismo tiempo se divierten, desarrollan su creatividad al realizar los trajes y las escenografías, su lenguaje al interpretar las canciones que representan cada expresión , sus formas de expresión cuando actúan como los personajes y el desarrollo de la motricidad ya que al ejercer los bailes ejercitan su cuerpo de forma saludable.

## Entierro de la Sardina

Esta celebración realizada en Naguayatá, chuspa, (Edo Vargas) Puerto Cabello Edo. Carabobo los miércoles de ceniza es una manifestación de gran participación popular que se desarrolla para cerrar el ciclo de las festividades carnavalescas. Se trata

de una parodia en la cual se simula el paso del entierro de una sardina por las calles del pueblo. Todos los personajes se reúnen en la casa de algún vecino, donde un grupo de mujeres deberá vestir y maquillar a los picaros hombres que harán el papel de viudas de la Sardina. La procesión está encabezada por un fiscal cuyo papel consiste en despejar las calles del tránsito de carros para que el resto del cortejo pueda movilizarse.

Los siguen el sacerdote, el monaguillo y el grupo que conduce la carroza fúnebre fabricada con una estructura de madera adornada con palmas, flores y ofrendas en cuyo interior se encuentra la figura de una sardina hecha de cartón pintado y escarchado. Las viudas van atrás confesando sus pecados carnales ante el falso Sacerdote y lamentando la muerte de la Sardina con gritos y llantos fingidos. El personaje del Diablo intenta obstaculizar el paso del entierro para sacar a la Sardina de sus andas y raptarla, un supuesto grupo de policías fingirá mantener el orden hasta llegar a la plaza donde se intensifica la euforia colectiva.

Los cantadores interpretan alegres melodías al ritmo del conjunto musical que ejecuta el tambor las charrascas y el cacho. Generalmente se toca cualquier tipo de música, convertida al ritmo del merengue. Las viudas son hombres que hacen el papel de mujeres, rellenando sus negros trajes con papeles y trapos que simulan las curvas femeninas. Lucen pelucas, velos, sombreros, pañuelos, zapatos de tacón y carteras. Están maquillados exageradamente y llevan en sus manos hojas de palma que les sirven para espantar al diablo y defenderse de algunos impertinentes que intentan agarrar sus partes corpóreas. Los participantes disfrutan disfrazándose y la mayoría de ellos luce blanqueado el pelo por la harina y el talco que se lanzan entre si. Algunos llevan los rostros y el traje embetunados.



Entierro de la sardina

## San Juan

Uno de los santos que logra reunir más devotos a lo largo y ancho de nuestro país es, sin duda, San Juan; de esta manera lo expresa la Universidad de Barcelona en su libro "Las Raíces de la Memoria , América Latina (1996) "uno de los principales actos multitudinarios es la festividad de San Juan que tiene lugar en distintos puntos del país" La fiesta que se le consagra durante el mes de junio mantiene en algunas regiones la antigua tradición de celebrar oficios religiosos durante la medianoche, el amanecer y la noche de la festividad. El 23 de Junio, generalmente es el día consagrado al Velorio de San Juan, y se lleva a cabo ante los adornados altares donde se encuentra la imagen, frente a la cual se canta y se baila durante toda la noche al ritmo del tambor. La velada transcurre bebiendo ron, cerveza, anís y guarapita. El culto a San Juan se extiende en nuestro país por toda la zona costera que va desde Barlovento en el Estado Miranda, hasta Turiamo en Aragua, Borburata y Patanemo en Carabobo, y Palma Sola, Farrias y Agua Negra en el estado Yaracuy. Abarca también la parte inferior de dichos estados.



Desde tempranas horas el 24, San Juan se prepara esmeradamente para salir de la casa donde se lo tiene guardado, San Juan sobre la cabeza o brazos de su guardián y seguido por todos sus seguidores hacia la iglesia. Al concluir la misa que se celebra en su honor, se inicia nuevamente el repique de los tambores. En el recorrido que se hace por el pueblo, los devotos van saludando al santo con banderas y pañuelo multicolores que semejan mariposas. Cada cierto tiempo los asistentes se detienen para expresar a grandes voces su reconocimiento al santo venerado. Las parejas bailan dentro de uno o más círculos, el hombre acosando a la mujer, mientras ella empujándolo intenta separarse, a la vez que continúa provocándolo con el erótico ritmo de su cuerpo. Todos se dirigen a la casa de la que salió el santo, donde la multitud se congrega ente música, cohetes, bailes y bebidas. En algunas poblaciones, el día 25 se realiza el encierro de San Juan y luego de oficiada la misa para despedir al santo, su imagen es sacada en andas para llevarla en recorrido por las calles del pueblo, visitando a las familias que lo veneran. Los miembros de la cofradía reciben donativos para organizar la celebración del siguiente año.

Los pescadores artesanales de la costa aragüeña acostumbran celebrar el encuentro de San Juanes. Para ello, transportan en sus embarcaciones la imagen de San Juan y hacen una hermosa procesión marítima que concluye en Ocumare de la costa, donde se van congregando todos los Sanjuanes, acompañados por los grupos de cada pueblo, cada uno con sus propios tambores y canto.

La música en honor a San Juan se conoce como golpes y es naturalmenteailable. Se utilizan dos tipos de música en las procesiones y velorios de dicho santo mediante la letra de los cantos muchas veces cargados de improvisación, el solista se alterna con el coro para expresar su devoción al santo, así como también hace referencia a la vida, a la esperanza y al amor. En la región centro-occidental del país se hacen invocaciones ante los altares, con cantos de sirenas, a una sola voz y sin acompañamiento instrumental. Las procesiones se acompañan con un ritmo cadencioso de tambor especial para este desplazamiento, conocido como sangueo. Los principales instrumentos son los tambores afro venezolanos, las guaruras o trompetas de caracol, las charrascas y las maracas, como acompañamiento. En la región de

Barlovento se acostumbra festejarlo con los golpes de tambor característicos, se tocan: el tambor mina junto a la curbata, denominados Tambor Redondo y Tambor Grande. El golpe de tambor redondo se ejecuta con tres pequeños tambores muy livianos, de dos parches en sus extremos, los cuales percuten colocándolos entre las piernas, como si fueran a caballo. Los nombres de dichos tambores son: Pujao, Cruzao y Corrio.

Los golpes del tambor grande se ejecuta en dos tambores de muy distinto tamaño: el Mina, que es un tronco excavado, de dos metros más o menos de largo, que se apoya sobre dos palos en forma de equis, la curbata, pequeño tambor de patas, de un solo parche, que se asienta sobre el suelo. Ambos tambores se golpean con palos ya que el parche o en el tronco del Tambor Mina y sus percusiones sirven de recia base sonora a un canto, también alterno de solista y coro.

La indumentaria para la ocasión suele ser de tipo cotidiano, aunque muchos lucen sombreros y pañuelos. En algunas poblaciones de la costa las cofradías usan un traje especial durante la celebración. Las mujeres y niñas van ataviadas con largas faldas floreadas. Hay padres que llevan sus niños sobre los hombros vestidos de rojo, color predominante en la indumentaria colectiva para este día por ser considerado el color de San Juan. También es común ver a la gente con ramitas de ruda sobre las orejas.

San Juan es el único Santo junto al Niño Jesús al que se le celebra el nacimiento, y la fe popular afirma que Dios le obsequio con el día mas largo del año para que disfrutara de bastante alegría y tambor. Desde sus orígenes esta celebración ha estado vinculada a creencias relativas a la fecundidad y a los cursos del agua. El culto a San Juan también ha estado asociado con una serie de creencias populares como, por ejemplo, la costumbre de cortarse el pelo para tener buena suerte, o la de verter un huevo dentro de un vaso lleno de agua a la medianoche del día 23 para luego leer las figuras que se han formado y así predecir el futuro. De manera que en esta devoción se han sincretizado ritos religiosos, expresiones provenientes de tradiciones europeas y otras aportadas por la imaginación del negro esclavo para moldear una forma particular de expresión cultural que cada año reafirman sentimientos de pertenencia grupal.



Esta tradición y conmemoración a San Juan puede ser enseñada el día que corresponda su homenaje, se les explica a los niños las actividades que se realizan y el objetivo de la misma, esto con el propósito de que los niños y niñas conozcan esta actividad que se realiza en casi todo el país.



San Juan

## Baile de la Hamaca

Este baile tradicional consiste en la dramatización del arrebatado de celos que sufre un negro en un entierro, cuando descubre la infidelidad de su mujer precisamente con el muerto. Se realiza el lunes de carnaval por la noche, donde se reza, se toma café, licor y se cuentan chistes. Luego al llegar la media noche empieza la parranda, se tocan los tambores y las mujeres lloran. Esta danza se asienta en el barrio San Millán y se remonta a los inicios del siglo XIX en el que había una inmigración proveniente de Curazao que se radicó en uno de los barrios más antiguos de Puerto Cabello y dio inicio a estas festividades carnestolendas.

La casa de Viviano Pitre, descendiente curazoleño, ya fallecido y el cultor más representativo de esta tradición es el sitio en el que reposa La Hamaca durante todo el

año. El chinchorro consiste en un envoltorio de retazos y paja (monte silvestre), recubierto con una sábana blanca y adornado con muchas flores naturales que pende de una vara de tres a cuatro metros de largo cuyos extremos descansan sobre los espaldares de dos sillas que están ubicadas en medio de una calle del Puerto, llamada “regeneración”.

El velorio termina a las cinco de la mañana y la hamaca es guardada en la misma casa. El día martes todos los que celebran la tradición están concentrados en el sitio del velorio y justo antes del mediodía llega corriendo a la multitud una persona gritando: ¡Ya se murió! ¡Ya se murió! Entonces la gente toca sus tambores, soplan sus cachos y gritando todos en coro responden: ¡Hay que enterrarla! ¡Hay que enterrarla! Y se dirigen hacia la casa donde está el supuesto muerto. Y es allí cuando comienza el “cortejo fúnebre”.

Dos personas llevan en hombros La Hamaca, danzando por todas las calles de la ciudad. Un grupo de hombres va ataviado con camisas estampadas, turbantes y rostros pintados de negro. Llevan en sus manos una vara o palo de metro y medio aproximadamente. En un lugar determinado del recorrido uno de ellos golpea La Hamaca gritando: ¡Vita Hombrus! ¡Macho yo!, tirándola al suelo, enseguida las mujeres, muy bien adornadas con sus vestidos floreados y algunas con sombreros (Pava), se arrodillan encima de La Hamaca llorando, esto produce celos entre los hombres y sucede una pelea a vara o a palo, que luego es interrumpida por el cambio del ritmo del tambor cuando las mujeres los incitan a bailar. Esta dramatización se repite una y otra vez durante el paseo por todas las calles de la ciudad. El acto de enterramiento se produce en el sitio de donde partió, La Hamaca es cubierta con aserrín, evidenciando así el final de la celebración. Ese mismo día la devuelven al techo de la casa hasta el año siguiente.



# COJEDES

## Música y Fiestas Tradicionales

---



## Diablos Danzantes de Tinaquillo

Los Diablos Danzantes de Tinaquillo representan una agrupación religiosa cultural tradicional del pueblo en el Estado Cojedes. Esta Agrupación cumple con la manifestación religiosa que se muestra básicamente en la fiesta de Corpus Cristo, el noveno jueves después del Jueves Santo, y el día de San Juan Bautista, el 24 de junio de cada año; además de cumplir con una parte tradicional de 7 salidas o trochas cada año, como pago de promesas de aquellas personas que establecen tal compromiso, el cual se debe llevar a cabo durante 7 años en forma ininterrumpida



# DELTA AMACURO

## Música y Fiestas Tradicionales

---



## Waraos

Los Waraos habitan en la orilla de los ríos que desembocan en el Orinoco, en el Territorio Delta Amacuro y en los estados Sucre y Monagas. Según investigaciones de la autora Aretz (1991) “Esta tribu le tiene temor a los genios y espíritus maléficos realizan, todas sus prácticas religiosas y actos de culto”, estas se dividen en cuatro grupos: “Fiestas propiciatorias, ministerio del güisiratu o sacerdote étnico; culto a los muertos; ofrenda de las primicias y dieta guaraúna”, durante las cuales ejecutan oraciones corales, cantadas por todos los indios varones; danzas litúrgicas, ofrenda de los alimentos entre otras.

Los Waraos tienen tres tipos de maracas, *la Mori* que se fabrica como las maracas criollas, con la fruta del totumo a la que le quitan el pezón, la agujerean, la limpian por dentro y le introducen piedritas o semillas duras, colocándole luego un mango. Una segunda maraca denominada *jabi*, es tejida con cortezas de tirite, es ancha por arriba y fina por abajo, terminando con un mango también tejido, lleva por dentro conchas de moluscos y piedritas, suena poco. Estas suelen ser utilizadas en ceremonias profanas y puede ser ejecutada por cualquier persona. Otra maraca de gran tamaño la denominan Dioso a mataro, esta contiene piedras consagradas o *Kare, ko* que se convierten en *hebus* y representan la corte de dios. La maraca lleva variadas y vistosas plumas que poseen significado religioso, sirven para conjurar y exorcizar espíritus malos.

Una de las celebraciones que realiza esta tribu y que es la más conocida en la zona son los festejos de cangrejadas, la realizan a orillas del Rio Orinoco y son en



honor a la fertilidad y la vida, aunque su real finalidad es controlar las crecidas de los ríos. En esta fiesta resalta la música ejecutada por violines fabricados por los propios Waraos



# ***DISTRITO CAPITAL***

## ***Música y Fiestas Tradicionales***

---



En nuestra población son muy pocos los que conocen la música que representa a Caracas en sus antaños. Es por esto que a continuación le ofreceremos una descripción de los mismos, con el fin de brindarles esta información a los niños y niñas dentro del aula y que realicen una mención sobre el carácter multicultural de la ciudad capital. A su vez estos transmitirán esta información a sus padres y quizás a sus abuelos que vivieron esta hermosa época y les contarán anécdotas de las mismas.

## ***La música cañonera***

Con esta denominación se conoce un estilo musical a sus músicos artífices cañoneros que tuvo su auge en las primeras décadas del presente siglo en la ciudad de Caracas. Para entender la esencia de esta expresión popular es imprescindible ubicarla en su contexto socio histórico. La música cañonera tenía su radio de acción social básicamente en los barrios y parroquias populares de la Caracas antañona, donde su presencia era de rigor en bailes, serenatas, parrandas, callejeras, móviles y templetes de carnaval. Los cañoneros abarcan en su repertorio distintos géneros, tales como: la guasa, el merengue, el joropo, el paso doble y el vals. La instrumentación utilizada por los grupos cañoneros es variable, dependiendo en cierta medida de los recursos que aportan las circunstancias; no obstante predominan los siguientes: mandolina, cuatro y guitarra en las cuerdas, clarinete y saxofón en los vientos y charrasca o rallo en la sección rítmica

La música cañonera está asociada a los llamados músicos cañoneros, que eran pequeños conjuntos de calle que en la primera mitad del siglo XX irrumpían en los zaguanes de las casas haciendo explotar un pequeño cañón de bambú cargado de

carburo. De esta manera escandalosa de presentarse derivó su nombre. Una vez que se abría la puerta de la casa los músicos cañoneros animaban a los asistentes con su interpretación. La música cañonera pertenece a una etapa feliz de la vida caraqueña.



La Música Cañonera

## El carnaval de Caracas

En toda Venezuela se celebra los días de Carnaval, pero en Caracas en donde tales festejos toman todo entusiasmo. Con anticipación comienza los preparativos. El comercio es más intenso y la gente se dispone a rendirle homenaje al Dios de la Locura.

El carnaval se festeja siempre en febrero. Durante tales celebraciones bailan, cantan y se divierten. En las diferentes parroquias caraqueñas construyen esplendorosos templetos, los cuales se fabrican con madera, a modo de palcos, donde se acomodan los músicos, los miembros de la Junta Directiva de los festejos y algunas damas con llamativos trajes carnavalescos. Por las avenidas de Caracas, desde las



primeras horas de la tarde, desfilan las más pintorescas y lindas carrozas. Los disfraces, al son de la música, ejecutan lo más caprichosos movimientos. Hay derroche de serpentinas, papelillos, juguetes y caramelos. En esta o en aquella esquina aparecen algunas comparsas populares, como: “la Burriquita”, “El pájaro Guarandol”, “la Culebra”, “el Carite”, “la Garza Morena” y otras.

Desde hace mucho tiempo en Caracas es frecuente también jugar al Carnaval con agua, a pesar de las prohibiciones que se hacen y de las fatales consecuencias a que da origen tal diversión. Una de las comparsas populares más características de los días de carnaval es la más conocida con el nombre de “la Culebra”. Esta pantomima es representada por hombres y muchachos del pueblo que recorren avenidas y parques de la ciudad. Los participantes se disfrazan de indios, y para el caso teñirse el cuerpo con la sustancia ocre que extraen de las semillas del onoto; lucen gorros de papel fuerte, adornados con plumas; rústicos collares, sayas de fique colocadas sobre pantalones cortos, y en diversas partes del cuerpo ostentan extraños tatuajes; andan con los pies descalzos y llevan en la mano una vara larga. El director de la comparsa funge de curandero. Conducen en hombros una gigantesca serpiente hecha de coleta, rellena con aserrín y pintada de varios colores.

Como instrumento musical solo utilizan un tambor cuyo parche, rítmicamente, golpean con un trocito de madera. Antes de comenzar la ceremonia colocan la culebra en el suelo al compás de los golpes monótonos de aquel instrumento de percusión cantan y bailan alrededor del simulacro, y a medida que la danza llega a su plenitud, inesperadamente se fingen sorprendidos, saltan de pronto, aparentan huir y luego, llevando en alto sus respectivas varas, se acercan con sigilo a la culebra para darle el golpe de gracia, pero en ese instante y cae al suelo. Entonces, haciendo alarde de grandes conocimientos facultativos, interviene el curandero, quien, aplicándole hierbas medicinales, cura la herida de la víctima. Luego esta se pone en pie, suena con fuerza el tambor y se inicia de nuevo la representación. Pero la danza principia cuando el director entona versos alusivos a la culebra; y sus compañeros, bailando en corro y sin perder el ritmo, pronuncian invariablemente la palabra Sambarambule.



Carnaval de Caracas

# FALCÓN

## Música y Fiestas Tradicionales

---



### El polo Coriano

El polo es una melodía de origen andaluz. Este canto llegó hasta nosotros con los españoles durante la conquista. Los andaluces que se establecieron en la ciudad de Coro lo cantaban durante sus faenas marineras y en sus periódicos recogidos. Los descendientes de estos conquistadores lo continuaron cantando y hoy en día el polo se ha caracterizado como una expresión emotiva del pueblo coriano, ya no lo entonan solamente los nativos de la zona costeña, como lo hacían en años anteriores, sino también los otros pobladores del territorio caquetío. Dicho canto no deja de tener puntos de contacto con las antiguas tonadas hispanas, particularmente con los caracoles, martinetes y soleares. No obstante ser el polo una melodía, es bueno advertir que en la región falconiana los troveros denominan también con este mismo nombre a la redondilla o cuarteta. La modalidad rimada de dicha estrofa es tan estrictamente exigida por los típicos cantores que, cuando en una controversia un trovista no se somete a dicha condición versificadora, el contendido se niega a competir con él y hasta lo califica de mediocre rimador.

En el estado Falcón los versificadores entonan el polo solamente en versos octosílabos y utilizan la cuarteta o redondilla de consonancia obligada. Sin embargo, no es raro que algunos copleros novatos canten otras clases de cuartetas de rimas irregulares, pero a causa de esta circunstancia se les descalifica. Tampoco utilizan versos de pie quebrado, ni estrofas de más de cuatro versos, y estos son siempre octosílabos. Nuestros metrificadores repiten el primero y el tercer verso de la redondilla al son de la música, dando así tiempo para concebir lo que desean exponer y ajustar la estrofa a la rima tradicional, ya que la palabra polo, para los cantores populares, significa: “cuadrar bien la rima de los versos”

En el territorio falconiano el polo no se baila, puesto que su finalidad es la de expresar el sentimiento y la sabiduría del ingenio popular, que brota espontanea y abundantamente en sus improvisaciones. Pues bien: algunas personas usan esta tonada para cantar coplas mientras realizan sus labores, así como también los competidores en sus parrandas para sostener controversia, lo que consiste en que uno de los metrificadores entonan una cuarteta y el rival se la contesta, conviniendo en no salirse del tema escogido.

## Tambor coriano

Es una variedad del tambor africano. Difiere del tambor barloventeño en el tamaño. A partir del 1º de diciembre de cada año, los descendientes de los negros curazoleños mezclados con los demás sectores de la población, organizan parrandas y bailes al son del tambor. Las fiestas duran hasta el 6 de enero



# Los Turas

Es celebrada en San Pedro, el Tural, Maparari Edo. Falcón; Aguada Grande, Siquisique Edo. Lara los días 23 y 24 de septiembre con motivo de conmemorar a nuestra señora de Mercedes. Es una danza colectiva de origen indígena con los meses de recolección de las cosechas de maíz, y con la casería; sin embargo, por un proceso de sincretismo cultural se celebra el día de Nuestra Señora de Las Mercedes. Los lugareños que están a cargo de la fiesta se organizan jerárquicamente. La reina es la anfitriona del baile, y es la responsable de preparar la mazamorra o chicha de maíz, bebida ritual que se consume en la celebración. En el patio de una casa los celebrantes fabrican el palacio un arco de palmas revestidos con frutos y piezas de cacería.

En el centro del altar se encuentra una cruz de madera, alrededor de la cual se encienden velas. Los hombres llevan mazorcas de maíz y las mujeres, tinajas de chicha para colocarlas como ofrendas alrededor del sitio donde se va a realizar el baile. Al caer la tarde los músicos hacen su ejecución ante el altar, mientras que los asistentes forman una media luna, y bailan entrelazados haciendo movimientos giratorios de un lado a otro. Velan toda la noche y el amanecer asiste a misa.



# GUÁRICO

## Música y Fiestas Tradicionales

---



La mayoría de las manifestaciones que se encuentran en el estado Guárico son ejecutadas en los colegios del país. A continuación explicaremos las mismas con el fin de que las docentes les brinden este aporte a sus estudiantes ya que en ocasiones solo realizan un baile pero no profundizan el objetivo y las características principales de los mismos esto les permitirá a los niños y niñas internalizar y posiblemente difundir la información

## Parranda de negros

El 16 de julio en Altagracia de Orituco se realiza una fiesta en honor a La Virgen del Carmen las parrandas de negros que van visitando los hogares del pueblo, animando a todos con el peculiar ritmo de su música y sus cantos. La negra, personaje principal de la parranda, generalmente, es un hombre vestido de mujer con una amplia falda, senos postizos, maquillaje facial, y un sombrero de paja adornado con papel de colores, por debajo del cual cuelgan largas clinejas. A ella le corresponde la tarea de atraer al público con su simpatía, su zapateo exagerado al bailar y las muecas que dirige a los presentes para provocar risas, carcajadas y aplausos. Por su parte, los músicos ejecutantes del cuatro, el tambor y las maracas, indagan los nombres de los espectadores para transmitirlos discretamente a los cantores con el fin de que estos improvisen sobre los mismos. Al llegar a una casa, un miembro del conjunto entrega al dueño un animalito tallado en madera (generalmente un conejo, una tortuga o un cachicamo) para que lo devuelva con alguna contribución en dinero.





Parranda de Negros

## La Burriquita

Es también otra diversión popular del Oriente de Venezuela. El personaje principal de esta danza es el que hace el papel del cuadrúpedo: baila, corcovea, rebuzna y realiza todas las cosas propias del animal que representa. Pertenece dentro de un armazón que tiene forma de burro, hecho con madera, cartón, alambre y tela de varios colores.

Conocidísima comparsa que se interpreta en la mayoría de los actos culturales de las escuelas y donde el personaje principal es el que hace el papel de burra la cual baila y rebuzna, representando los actos propios del animal. La indumentaria es un armazón en forma de burro, hecha en madera, cartón, alambre y tela de varios colores. Esta armazón es elaborada generalmente por un artesano especialista en artefactos de parrandas. La danza comienza cuando la música suena, la comparsa popular hace su recorrido por toda la población cantando y bailando al son de la música y recitando sus versos respectivos

## **La Burriquita.**

La danza comienza cuando la música suena. Se entona:

Ya viene la burriquita,  
ya viene domesticá;  
no le teman a la burra  
que no es la burra maniá.

(estribillo)

Aqui está la burriquita  
que viene de Pampatar  
no pudo venir mas antes  
porque no tenía bozal

(estribillo)

Ay sí; Ay no..

Mariquita me regaló  
un canario que cantaba  
los versos del Niño Dios.

(estribillo)

Los toveros, después de cantar unas cuantas coplas alusivas a la fiesta,

dicen:

Ya se va la Burriquita,  
se va buscando relevo.



Si yo vuelvo aquí otra vez,  
no la haré sin cantos nuevos.

La tradición burriquita, por ejemplo, que casi ya no se ve (pero que podría revitalizarse en cualquier momento tal como es propio de la dinámica del folklore), salía en Caracas lo mismo que en otras ciudades de interior, para divertir con sus bailes a las gentes. Comúnmente se formaba una de estas comparsas con tres o cuatro hombres, uno que bailaba la burriquita y los demás que suministraban la música, que era siempre un golpe.



La Burriquita

## El Chiriguare

Los personajes que intervienen en esta comparsa son: El Brujo Machuco, El Zamuro y El Chiriguare. Este último simboliza un animal fabuloso que vive cerca de una laguna. Tiene cola de burro, boca de bagre, pezuñas y corona de pelos. Por su raro aspecto constituye el terror del vecindario. Nadie se atreve a hacerle frente. Sin embargo, el Brujo Machuco, por medio de exorcismos, acaba con el poder maligno del chiriguare. El Zamuro, que estaba encendido, hace acto de presencia y con su pico extrae las tripas del animal. El baile que se ejecuta es muy movido, y las estrofas que se entonan, muy sugestivas, narran el hecho en forma sencilla, como puede verse:

Cerca de la laguna

sale el chiriguare

con rabo de burro

y boca de bagre

(estribillo)

Dicen los vecinos

del pueblo'e campoma,

que tiene pezuñas y tiene corona.

(estribillo)

El brujo Machuco

con sus dos peones

mata al chiriguare

con sus oraciones.

(estribillo)

Sale zamurito

que estaba escondió;

bailando el joropo

se come al podrío.

(estribillo)

Chiriguare, chiriguare,

Zamurito te va a comer,

te va a comer, te va a comer,

te va a comer, te va a comer.

Con este cantar y esta representación danzante, la comparsa recorre las calles de los poblados comunicando su alegría al público espectador. Este, lleno de entusiasmo, premia con dinero o aguardiente la habilidad de los integrantes de esta forma de teatro popular.



# LARA

## Música y Fiestas Tradicionales

---



Barquisimeto capital del estado Lara es considerada la “capital musical” por ende cuenta con diversas manifestaciones ricas en historias coloridas y divertidas actividades Como el Tamunangue o las Zaragozas.

## Galerón

El galerón como penúltimo son del Tamunangue consiste en un canto entonado a dúo, en modo mayor y acompañado por varios tipos de cuatro, un tambor y maracas. Utiliza dos estribillos fijos y cuartetos de ocho sílabas.

Ay, la raí, galerón, galerón, galerón

(Estribillo)

Galerón por la mañana

Galerón al mediodía

Galerón a todas horas

Como si fuera comida

Cubillea galerón, zapatea galerón.

(Estribillo)



## Joropo centro-occidental

Este tipo de joropo se hace presente durante todo el año en los estados Lara, Falcón y Yaracuy y se le denomina golpe larense; el cual tiene como características principales el canto a dúo alternado entre varios coros, con la intervención de una batería de instrumentos de cuerdas, acompañados de tambora y maracas.

Los golpes larenses reúnen gran variedad de melodías y hay algunos que tienen una secuencia armónica libre. Los de estructura formal usan un pequeño estribillo del cual generalmente proviene el nombre de la pieza, para cerrar el periodo musical y comenzar el interludio instrumental. Las figuras utilizadas en el baile también se observan en algunos sones del tamunangue. La forma poética que acompaña al golpe es casi exclusivamente la cuarteta octosílaba tanto en la copla como en el estribillo, con rima asonante o consonante entre el segundo y cuarto verso:

Ah mundo cuando era mundo

Ah llano cuando era llano

Yo digo ah mundo El Tocuyo

Porque yo soy Tocuyano

Mi país se encuentra en crisis

Es la gran preocupación

Por culpa de políticos

Y su inmensa corrupción

(Golpe Tocuyano)



# Los zaragozas

La Fiesta de Locos y Locainas se conoce como la celebración de Los Zaragozas y hoy en día es una atracción turística que convoca a miles de visitantes. Se celebra el 28 de diciembre en Sanare estado Lara, para recordar la degollación de los santos inocentes. En este momento los creyentes cumplen con el pago de promesas rindiendo ofrendas de gratitud ante un cuadro que ilustra el relato bíblico de la degollación de los niños mártires al que se les atribuyen milagrosas curaciones a los niños de la zona.

Desde muy temprano Los Zaragozas vistosamente ataviados y enmascarados, se congregan frente a un altar preparado en la casa de la Capitana donde llevan a cabo un acto conocido como El Rompimiento, que consiste en cantar la Salve y rezar oraciones frente al cuadro. Luego salen a recorrer las calles del lugar, despertando al pueblo con el alegre sonido de los cascabeles que cuelgan de sus ropas. En el recorrido hacia la iglesia los participantes van siguiendo al Capataz, que lleva en sus manos el cuadro simbólico de la matanza de los inocentes. Al culminar la misa los enmascarados se congregan en el exterior del recinto para bailar a los niños que les son entregados por sus padres, por razones de promesa. El conjunto musical está conformado por varios coros a dos voces que entonan cuartetos llenos de picardía y cuyo estribillo es “Ay Zaragoza”. Los instrumentos ejecutados son cuatros, quintos, maracas y tambora y el ritmo corresponde a un merengue larense.

Los Zaragozas lucen mascararas y trajes especialmente adornados con cascabeles. Hay también otros vestuarios muy conocidos como el de Salvaje, que usa una máscara y una braga forradas con barba de palo.



Las Zaragozas

## El Tamunangue

Esta serie de piezas musicales y de danzas, que se ejecutan en pueblos y ciudades del estado Lara en honor de San Antonio (o “el negro Antonio”, como le llaman los campesinos cariñosamente), constituye una de las más bellas muestras del folklore regional. Se trata de la pervivencia indiscutible de una larga tradición de carácter agrario. Juan Liscano escribió: “es fiesta para agradecer las lluvias que harán florecer las cosechas de mayo”; pero el pueblo “usa” además al santo para todo aquello que necesita: “pá los que están idos del juicio”, para encontrar las cosas perdidas, para pedirle novio las mujeres solteras; y los campesinos le ruegan para que los libre de enfermedades y para que les envíe lluvias y buenas cosechas. Cuando el santo cumple, se le paga con un velorio y un baile, que se celebra la víspera del día 13 de junio o incluso con un novenario previo. Ya en su día, se lo saca en procesión, ya sea que se guarde en una casa o en la iglesia.

La música del tamunangue o “son de negros” se ejecuta con una serie de instrumentos tradicionales: uno o más cuatros, uno o más cincos o quintos, las imprescindibles maracas y un tambor de parche clavado, que toca el ejecutor sentado a caballo sobre el instrumento, echado en el suelo acompañado de uno o dos ejecutantes mas que, en cuncilllas, percuten con palos el cuerpo del tambor. A pesar de las



transformaciones sufridas en su devenir histórico, el Tamunangue conserva una riqueza musical insuperable y un contenido coreográfico bastante significativo.

Los Tamunangueros asumen posiciones prominentes ese día. El capitán del grupo dirigirá la danza y en orden jerárquico descendiente se encontrarán los bailarines restantes de imitar los gestos y ademanes de los mayores. La danza consta de ocho sones: la batalla, el yiyiyamos, la bella, la juriminga, la perendenga, el poco a poco, el seis corrido y el seis figurado. Todas las piezas son cantadas por los propios instrumentistas, con ayuda de los bailarines que salen a bailar por turno, excepto en el seis figurado, en que describen las figuras tres parejas. No hay un vestuario específico para esta celebración. Cuando el baile se hace por promesa, los hombres suelen vestir con liquilique, pañuelo al cuello y sombrero de cogollo; y las mujeres llevan faldas largas, floreadas blusas de faralaos escotadas hasta los hombros, flores en la cabellera y alpargatas.

Originalmente el tamunangue tenía un sentido agrario, ya que manifestaba agradecimiento por las lluvias que propiciaban las buenas cosechas. En la actualidad el Tamunangue sintetiza el aprendizaje de las normas socializadoras que rigen a la mujer y al hombre, pues representa simbólicamente el desarrollo de la pareja y las convenciones sociales que pautan su interacción. A través de esta expresión los devotos invocan a San Antonio por distintos motivos: Salud, recuperación de objetos perdidos y encuentro de buenas parejas.





# MÉRIDA

## Música y Fiestas Tradicionales

---



### Paradura del Niño

La Paradura del niño es celebrada entre el 24 de diciembre y el 2 de febrero en la región andina que está conformada por los estados: Mérida, Táchira y Trujillo con motivo de celebrar que el Niño Jesús simbólicamente ya está en capacidad de andar.

Esta celebración de carácter ritual propia de la región andina, se manifiesta mediante una hermosa ceremonia familiar que comienza con la construcción del pesebre en cada hogar y que luego entre ritos y cantos devocionales concluye simbólicamente colocando de pie la imagen del Niño Jesús. El día de la celebración los concurrentes se agrupan frente al pesebre en la casa de algún devoto, donde un grupo de músicos, cantantes y rezanderos conducen la celebración. Con anticipación los dueños de la casa eligen a una o hasta cuatro parejas de padrinos del niño, quienes dan apertura a la ceremonia repartiendo las velas que se llevarán encendidas durante la procesión. Los cantores dirigen la Paradura entonando coplas alusivas a la ceremonia.

Los padrinos colocan al Niño en un pañuelo de seda y cada uno de ellos toma una punta del mismo y se inicia entonces la procesión o Paseo del Niño alrededor de la vivienda o por el pato de la misma. En el estado Trujillo, este ritual se conoce como Serenada del Niño y los creyentes participan en él con rezos y coplas alusivas al acto. Este paseo tiene como objetivo lograr que el recién nacido bendiga y proteja el bienestar familiar y asegure la prosperidad de las tierras en los campos. Al concluir el paseo, la procesión regresa al pesebre frente al cual se realiza el Beso del Niño, acto en el cual los presentes se arrodillan para besar la figura de Jesús. Seguidamente el

dueño de la casa hace la Parada o Paradura, colocando de pie la imagen del Niño en medio de cantos que celebran el acto; se entonan versos pidiendo a dios por la salud, protección y fortuna de los presentes durante el nuevo año.

Mientras se da inicio a los actos devocionales, el conjunto musical interpreta villancicos, aguinaldos y romances, para luego continuar con las decimas, rosarios y coplas al Niño. Los instrumentos más comunes en esta celebración son el violín, el cuatro y la guitarra. En algunas poblaciones se ha perdido la costumbre de hacer la representación en vivo de este acto y los devotos van trajeados cotidianamente. Sin embargo hay lugres en donde por tradición intervienen también personas “preferiblemente niños” que representan al Niño Jesús La Virgen María, San José , ángeles y pastores, vestidos como tales según sus posibilidades.



**Paradura del Niño**

# Villancicos

La palabra villancico proviene del término villano, que quiere decir aldeano o pueblerino. En Venezuela y España se conoce con este nombre a un género musical asociado a la celebración de la Navidad.

En nuestro país estos cantos se caracterizan por la forma en que el último verso de una estrofa es unido al primero de la siguiente copla. Los villancicos se encuentran, fundamentalmente, en los estados andinos y en las poblaciones barinesas cercanas a la montaña. Estos cantos son composiciones polifónicas para dos o más voces que pueden o no contar con acompañamiento instrumental.



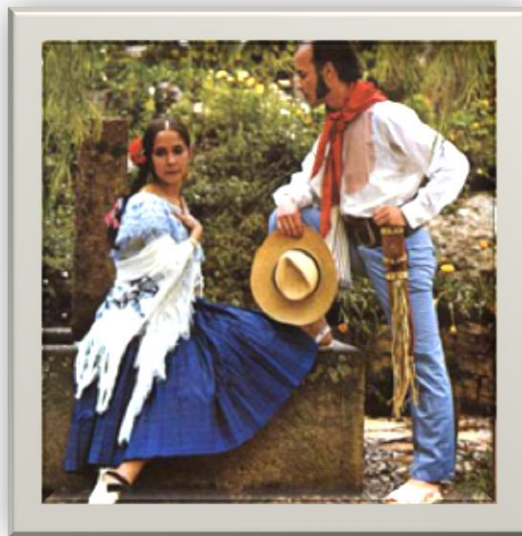
Villancicos

# Bambuco

Este género es una de las especies musicales más cultivadas en Los Andes venezolanos, a pesar que se puede encontrar en otras regiones del país, como en los estados Lara, Zulia y Distrito Capital.

El maestro Luis Felipe Ramón y Rivera explica que: "El bambuco, lo mismo en nuestro país que en Colombia, tiene su origen en las viejas canciones del tipo habanera que se esparcieron por todo el continente hasta Argentina desde mediados del siglo pasado"

Esta especie bailable, de ritmo binario y letras melancólicas o románticas, es ejecutada por tiple, bandolín, piano, bajo, mandolina, violín, cuatro, guitarra y flauta.



**Bambuco**

## Aguinaldo

Es un género musical típico de la navidad en Venezuela. Según su tema pueden dividirse en aguinaldos de parranda y religiosos. Explica el maestro Ramón y Rivera que este género es ante todo cantado. Sin embargo acepta el uso de numerosos instrumentos como acompañantes, entre ellos destacan la charrasca, el chineco, el triángulo, un rústico sonajero llamado pandereta, tambores de uno y dos parches, panderos pequeños, furruco, cuatro, cinco y, en ocasiones, guitarra.



Aguinaldo

## Vals

El vals venezolano, que en nuestro país se conoce popularmente como valse, tiene su origen en el género europeo homónimo. En Venezuela adquirió características propias de su música folklórica incorporando instrumentos y elementos rítmicos en los años posteriores a la gesta emancipadora. Este género es característico de la región de Los Andes y de la zona Centro Occidental del país, sin embargo se puede encontrar en otras partes de la geografía venezolana con sus particulares diferencias. El valse es interpretado con los siguientes instrumentos: guitarra, tiple, arpa, cuatro, piano y el clarinete, este último incorporado posteriormente. En la región Andina el violín y la mandolina son los instrumentos solistas, acompañados de guitarra, tiple y cuatro.



# San Benito

Entre los meses de octubre y enero en los estados Zulia, Mérida y Trujillo, se le hace un homenaje a San Benito de Palermo, conocido como Santo Negro. El San Benito merideño es homenajeado el 29 de diciembre, cuando desde tempranas horas del día se da comienzo a El Rompimiento y la figura del Santo preside la marcha que sale de la iglesia. Los creyentes llevan la imagen de su patrono en una carroza adornada con tela y flores. Las distintas sociedades o cofradías se reúnen en un sitio especial, donde ofrendan con danzas al venerado. Después de la misa, el Santo recorre en procesión las principales calles del pueblo entre danzas y descargas de trabucos.

Las filas de devotos, ataviados de manera particular y conocidos como Giros de San Benito bailan alrededor de un palo de cintas, tejiéndolo y destejiéndolo con movimientos graciosos y preciosos. Los Giros hacen ante la imagen del santo una ceremonia de saludo llamada danza de frente, y continúan ejecutándolo otras figuras. En Mucuchíes, los vasallos de San Benito danzan sin cesar, agitando una maraca con la mano izquierda. Entrechocan sus bastones y golpean con ellos el suelo.

La música que acompaña al culto a San Benito es muy variada pues incluye golpes de tambor, gaitas, invocaciones y novenas, entre otras formas musicales. En la región zuliana y parte de la trujillana se tocan diferentes golpes con cambios rítmicos muy fuertes. Los perijaneros rinden homenaje a San Benito cantando y bailando gaitas en su honor. En los pueblos andinos predominan también las gaitas, cantos populares con temas tanto profanos como devocionales para festejar al santo. Los cantadores entonan frases sencillas a una sola voz o en alternancia con el coro. Los instrumentos que normalmente se ejecutan en la región de Mérida son la guitarra, el violín, el cuatro, las maracas.

En las poblaciones andinas, los giros blancos llevan pantalones blancos y camisas blancas manga larga, adornadas con cintas de seda de colores que producen un hermoso efecto con el movimiento, y un tocado elaborado con papeles brillantes, flores y lazos. Los giros negros de Mucuchíes están generalmente vestidos de negro y



llevan los rostros embetunados. Su tocado es hecho de tela o papel, adornado con plumas, flores y lazos. La gira pertenece a las mujeres que visten camisas blancas, falda larga unicolor en vivos tonos y una cinta que les sujeta el cabello. Muchos niños se visten con capas a similitud del santo, cuyo rostro y manos están pintados de negro, y luce una sotana azul, y un sombrero de paja en la cabeza cada vez que es sacado a la calle.

La celebración dedicada al Santo Negro pone en evidencia la fusión entre los rituales católicos y las ceremonias que los africanos celebran en honor a sus ídolos, pues el San Benito que se festeja en Venezuela (bailador, parrandero, enamorado) poco se parece aquel dulce y casto personaje religioso que trajeron los españoles. Según los creyentes, son muchos los milagros que ha concedido este santo: curación de enfermos, protección de cosechas, prosperidad económica... en reconocimiento, sus devotos le pagan promesas, y dicen que el Santo castiga a quien incumple con su compromiso. Se lo asocia con la libertad, las fiestas la bebida y el gusto por las mujeres como una forma de acercándolo más a lo popular.



San Benito

# Vasallos de la Candelaria

El 2 de febrero día de la Candelaria el templo y las calles de la parroquia del estado Mérida se adornan especialmente para una celebración que incluye pago de promesas y procesiones en honor a la Virgen. A las ocho de la mañana, tanto lugareños como visitantes se reúnen en la iglesia para participar en una ceremonia conocida como La Bendición del Fuego de la Candelaria, a la cual asisten llevando velas y velones encendidos para que sean bendecidos por el sacerdote . Al concluir la misa se inicia una procesión con la Virgen cargada en andas, los vasallos entonan coplas a la virgen. La danza que ejecutan los vasallos es un baile alegórico a las faenas que practica el campesino durante las diferentes fases del proceso de preparación y cultivo de la tierra. La música que acompaña la danza de los vasallos consta de tres trozos que ejecuta un violín con el acompañamiento de tiple, cuatro y tambora.

Los vasallos usan vistosos trajes con blusas y capa corta, pantalones bombachos a media pierna, sombrero de paja que forran en tela y adornan con flores y lazos. También llevan un bastón y una maraca para el baile ritual. Estas manifestaciones tan representativa para la región andina, se pueden materializar en los colegios del país, los niños y niñas en colaboración de sus docentes pueden darle vida a esta representación en fechas decembrinas, integrando a padre y representantes, de esta forma participan todos los integrantes del proceso de enseñanza y aprendizaje que conforman el sistema educativo. y estamos seguras como docentes en formación que

las mismas dejaran una huella y un aprendizaje imborrable en nuestros niños y niñas.





# MIRANDA

## *Música y Fiestas Tradicionales.*

---



## San Pedro

El 29 de junio de cada año los pobladores de Guatire y Guarenas se visten de gala para festejar la parranda de San Pedro, una manifestación popular religiosa que consiste en un baile ritual con elementos teatrales incorporados a la procesión que se organiza para este día. La celebración comienza realmente en la víspera del día de San Pedro, con una serenata ante las puertas del templo de la localidad. A la mañana siguiente, la imagen del santo es conocida desde la casa de algún devoto a la iglesia donde se efectúa la misa en su nombre. La parranda está integrada por los Sampedreños. Los Tucusitos y otros personajes que rodean a María Ignacia figura central del cortejo y el canto de coplas en el altozano del templo. Desde ahí se inicia el recorrido para visitar los hogares del vecindario, donde obsequian a los Sampedreños con bebidas y dinero en efectivo. Este baile incorpora elementos teatrales como parte de la procesión en honor al santo y su coreografía es conocida por las indicaciones de los cantores, quienes entonan versos a los personajes que deben bailar. Finalmente, se dirigen a una casa donde se le ha preparado al grupo un plato de comida criolla conocido como tropezón, elaborado con caraotas blancas, cerdo, cazabe y yuca.

La música es interpretada por conjunto conformado por dos, tres o más cuatristas que hacen su ejecución al ritmo de las maracas. Los cantores entonan coplas alusivas al santo que se visitan, al público y a los mismos parranderos. Por la variedad de los personajes que integran la parranda de San Pedro, también el vestuario es variado. El abanderado luce sombreros de copa, pañuelo al cuello, palto negro, pantalón y alpargatas; lleva una bandera con la inscripción de las letras que identifican

la parranda. El cargador del santo viste igual que los demás parranderos y conduce la efigie adornada con flores. Los Sampedreños Danzantes van trajeados de levita y pumpá, y calzan cotizas de cuero.

El personaje de María Ignacia está representado por un hombre vestido de mujer con falda floreada, blusa de mangas largas, un sombrero de cogollo y alpargatas; lleva el rostro embetunado y tiene un bulto dentro del camión para simular que está embarazada. Conduce en brazos una muñeca de trapo negro, la cual representa a su hija Rosa Ignacia. Los Tucusitos son dos niños que acompañan a la negra María Ignacia en la parranda. Lucen en la cabeza un gorro de seda bicolor; amarillo y rojo; llevan puestas blusas con mangas largas y pantalones de los mismo colores. Cada uno de ellos sostiene en la mano un banderín de tafetán o papel de seda bicolor.

Cuenta la leyenda que la parranda de San Pedro nace en una hacienda del mismo nombre ubicada en Guarenas en la época de la Colonia. Los esclavos celebran el único día que tenía libre en todo el año, porque el patrón era devoto de San Pedro. La hija de una de las esclavas enfermó; su madre hizo la promesa al Santo de que, si su hija recuperaba la salud, ella ofrecería una misa y haría una procesión por Guarenas. La niña mejoró y así comenzó la tradición. Antes de morir, la mujer encomendó la continuación del ritual a su esposo y él terminó de pagar la promesa vistiéndose de mujer. Esta particular tradición reafirma en la memoria y el orgullo colectivo de las poblaciones de Guarenas y Guatire su raíz negra esclava con toda su vitalidad, su fe y su optimismo.



San Pedro

## Fiesta de San Isidro Labrador

Se celebra en las partes sur y oriental del estado. El 13 de mayo se inician los preparativos, suenan las campanas y la música, y estallan los fuegos artificiales. El 15 de mayo los agricultores sacan en procesión al santo y van cantando salves y romances de alabanza a San Isidro. La fiesta continúa por varios días y la imagen es trasladada a varios pueblos, haciendas y sembradíos donde los pobladores agasajan al santo y a sus acompañantes. A San Isidro se le atribuye un gran poder sobre los vientos, tormentas, la lluvia y la sequía.



## Folklore de Barlovento

Baile de tambor

El baile del tambor, es una manifestación folklórica que se realiza con gran fervor en la región de Barlovento, estado Miranda. Es costumbre tradicional de los campos y pueblos de la comarca cacaotera como: Curiepe, San José, Caucagua, Rio Chico,

Panaquire, El Guapo, Capáya, Tacarigua de Mamporal, Cúpira etc. ; para rendirle culto a San Juan Bautista , San Pedro y San Pablo en honor a Nuestra Señora del Carmen.

En Barlovento el baile de tambor se clasifica así: baile de tambor de mina y baile de tambor redondo. El baile de tambor de mina, es colectivo y las parejas forman una cadena humana entre sí, buscando acorralar el mina y la curveta, el baile de tambor redondo, se efectúa parcialmente colectivo, pero el centro del círculo sale una mujer desafiante, eligiendo alguna pareja que se halle en el grupo para derribarlo con la zancadilla en la coreografía, de la danza frenética. Aquí el varón, en el baile, le hace rueda a la mujer con los brazos abiertos en forma horizontal o diagonal y gira a su alrededor persiguiéndola; la mujer se esquivo, cuando es acosada por el hombre, y este también huye cuando su adversaria trata de tumbarlo envuelto entre las anchas faldas y la polvareda que se levanta bajo la algarabada que llega a su punto febril y emocional.

Para esta fiesta que dura un día y una noche hasta el amanecer, los vecinos con anterioridad, preparan un gran patio para el baile, bien sea de tierra, de cemento o enladrillado, usados para secar el cacao

El mina es el instrumento mayor, el cual está echado sobre una tijera llamada Cruz de San Andrés, formando así un trípode. La Curbata como le dicen los campesinos, se coloca al lado izquierdo del Mina o del individuo que ejecuta dicho instrumento.

Entre la mina y la curveta, se establece un contrapunteo de ritmos simultáneos, produciendo una rica polirritmia que se esparce por la vasta región, las roncas voces del mina siempre van encadenadas en respuesta al ta-qui-qui-ta-qui de la Curveta; la curbata es la que marca el aire rítmico de la tonada.

En los bailes de tambor de mina, siempre impera en el canto los monosílabos To-lo-leele, to-lo-le-lea-la, sin embargo el solista que se inspira, de cuando en cuando apela a la literatura castellana, con glises, calderones, ligados, haciendo alusión a los milagros de San Juan, a la cosecha, al amor y a la misma naturaleza.



Folklore Barlovento

## Fulía Barloventeña

En estas melodías se encuentran a veces giros característicos de la música negra y también de la hispana (cadencia andaluza); lo cual demuestra el grado de mezcla de las distintas corrientes culturales. El acompañamiento está encomendado

generalmente a una tamborita, una charrasca de metal y unas maracas; a veces interviene también el cuatro como instrumento acompañante. El ritmo es como el del merengue.



Fulia Barloventeña

## Diablos de Yare

Se celebra el jueves de Corpus Christi en San Francisco de Yare Edo. Miranda con motivo de celebrar la presencia de Cristo en el sacramento de la Eucaristía ese día a tempranas horas la diableada efectúa una visita al cementerio como manera de rendir homenaje ante las tumbas de los diablos fallecidos. Los promeseros se colocan en fila, precedidos por el Portaestandarte, el Cajero, el Primer Capataz, el Segundo Capataz y La Capataz, para dirigirse hacia el templo danzando en son del repique de la caja y marchan ejecutando distintos pasos, figuras y desplazamientos. El Cajero percute su redoblante y los diablos forman dos filas y danzan en parejas frente a la puerta de la iglesia con movimientos hacia adelante y hacia atrás.

El toque de tambor se detiene repentinamente indicando que es el momento de rendir y pagar. Entonces los diablos dejan de danzar, se arrodillan inclinando la cabeza en señal de respeto ante el Santísimo y permanecen postrados en las más diversas actitudes de recogimiento mientras el sacerdote los bendice. A continuación, en un momento conocido como Elevación, los danzantes se ponen de pie, en actitud alerta, como si fueran a bailar y se dejan caer al suelo nuevamente. Entonces los promeseros

van danzando individualmente hacia el sacerdote, quien pregunta las razones del ofrecimiento y el tiempo de duración de la promesa. Al concluir el juramento, los nuevos danzantes se retiran sin darle la espalda al sacerdote. Luego danzan frente a la iglesia, recorren las calles del pueblo y visitan algunos hogares.

Posteriormente tiene lugar un rito agrícola que se realiza en “El Arbolito” donde el día anterior se han sembrado varias hileras de matas. Los danzantes arrancan las matas y las arrojan al aire celebrando con gritos y saltos en demostración de alegría y agradecimiento por haber cumplido la promesa.

La diableada se dirige entonces a la casa del Capataz, donde danzan La Bamba para rendir tributo a los capataces de la hermandad. Las parejas de diablos van avanzando, retrocediendo y cruzándose a medida que describen un semicírculo, luego hacen varias figuras hacia adelante o hacia un lado, colocando primero un pie y después el otro y así continúan danzando

La música que apoya la danza de los Diablos de Yare esta fundamentada en dos toques ejecutados por la caja, instrumento principal dentro de la celebración. Las maracas y el libre sonar de los cencerros sirven también como acompañamiento. El Toque Corrio es la forma musical que acompaña a los danzantes en su recorrido por las calles, durante la danza que ejecutan frente a la iglesia y frente a las casas que visitan. El otro toque conocido como La Bamba, tiene carácter reverencial, se lleva a cabo ante un altar por los capataces o para ellos en señal de respeto. Los Diablos de Yare visten un pantalón y una camisa de color rojo, a los cuales se adhieren cruces de palma bendita. Algunas maracas se pintan con caras de diablo y parecen pequeñas mascararas. El Primer Capataz usa una mascara con cuatro cachos que indican su jerarquía. El Segundo y el Tercer Capataz llevan en cambio tres cachos en sus mascararas. El capataz representa la mujer del diablo y se viste también como éste. Las mujeres que participan en esta festividad visten falda y blusas o franelas de color rojo, a las cuales adhieren cruces de palma. Algunas también llevan pañuelos rojos amarados a la cabeza.





Diablos de Yare

## Diablos de Corpus Christi

Las celebraciones de Corpus Christi que se realizan en las diferentes poblaciones de Venezuela conservan ciertas similitudes entre si. En todas existen Sociedades o Hermandades con una estructura jerárquica encargada de organizar la fiesta. Los miembros de la sociedad deben contribuir con una cuota anual y cumplir con el pago de promesas rindiendo culto al Santísimo Sacramento y expresando su devoción a través de la danza de los diablos.

Los danzantes se protegen de la fuerza del mal “cruzándose” (portando cruces, amuletos y rezando oraciones) durante la festividad la cual comienza la víspera (miércoles) continúa el jueves, día de pus y en algunos lugares se extiende hasta el viernes. El traje de los diablos, cuyos elementos esenciales son el pantalón, la camisa y la capa, es predominante de colores vivos, aunque esto varía de acuerdo a la región. Las Capas van desde los hombros hasta las rodillas y acostumbran llevar adheridas cruces de tela, campanillas o cascabeles. Las Mascaras que usan los diablos danzantes en cada población varían en cuanto a formas y tamaños y son elaboradas con diversos materiales. El Rabo es otro elemento importante que va adherido a la



parte posterior del pantalón y generalmente lleva una borla o campanita en la punta. Los Cencerros están constituidos por latas y campanas de bronce que cuelgan de una correa que se coloca alrededor de la cintura del danzante, produciendo un ritmo particular al bailar. El Mandador o látigo, símbolo de poder que llevan los diablos en la mano izquierda, es utilizado para amedrentar a cualquiera que interfiera con el paso de los danzantes. La Maraca que llevan en la mano derecha, pintada o revestida con retazos de tela, sirve para marcar el ritmo de la danza.

La música ejecutada para la festividad de los Diablos Danzantes es exclusivamente instrumental, de carácter reiterativo y sirve para apoyar la danza. Los instrumentos principales son la caja, el redoblante y el cuatro según la región



Diablos de Corpus Christi

## El Mampulorio

Se conoce por Mampulorio el juego o fiesta que se acostumbra en la zona de Barlovento, estado Miranda, en ocasión de velar un niño difunto o angelito. En el Mampulorio intervienen los juegos de prendas, una persona se encarga de recoger entre las asistentes algunas de ellas y las echa en un sombrero que lleva consigo y para rescatarlas, la parte interesada tiene que cantar, bailar o hacer alguna gracia de acuerdo con la pena que se le aplique. La música del Mampulorio consta de una breve

melodía estilo merengue, un solista hace la inspiración y un coro responde en alternancia. Los asistentes llevan unas flores, otros maracas, otros cigarrillos o tabacos. El traje es a la usanza popular negroide y su coreografía es elástica.

Los instrumentos más usados son: el cuatro, la tambora, el güiro, las maracas, también la guitarra, el bandolín y la bandola.

## ***MONAGAS***

### ***Música y Fiestas Tradicionales***

---



## **El baile del mono**

En la ciudad de Caicara de Maturín todos los 28 de diciembre específicamente en la población de Caicara se celebra a los Santos inocentes con la Fiesta del Mono, baile que nos remite a un antiguo rito agrícola practicado por las comunidades indígenas de la zona. El personaje principal, vestido como dicho animal, guía la danza y las parrandas van formando detrás de él una larga hilera de personas enlazadas por las caderas de quienes las anteceden. Así van realizando movimientos sinuosos, meciéndose hacia atrás y hacia adelante en una danza muy singular, en la cual el Mono va marcando los pasos , agachado , saltando con una pata y quienes lo siguen lo van imitando al ritmo del carángano, la trompeta de concha, las flautas de pan, los carrizos, los botutos y las guaruras. En torno a la gran hilera que recorre las calles se suman personas que con harina agua y pintura de añil mojan y manchan a los demás parranderos, especialmente a los que se resisten a bailar.



El Baile del Mono

Este baile a pesar de que no es muy conocido forma parte de nuestra cultura y por lo tanto es de importancia para que las docentes lo pongan en práctica a los niños y niñas y poder así seguir manteniendo y fortaleciendo nuestra cultura oriental.

## La Culebra de Ipure

La culebra, es una danza de marcada ascendencia indígena que se relaciona con la extendida leyenda de la laguna de Ipure, su origen se remonta posiblemente a la época en que la región estaba poblada por los indios capaya o el cacique Capaya, voz de la cual deriva el nombre colonial del lugar, Capayacuar. Según informaciones recogidas en el caserío, hace muchos años se realizaba una danza en hilera, a imitación de los desplazamientos sinuosos de la serpiente, en la cual intervenían hombres y mujeres descalzos.

Antiguamente la danza la realizaban hombres y mujeres. En la actualidad, participan sólo mujeres, en número de 25 que como refiere el canto, representan las coyunturas del animal. Van vestidas con trajes negros y amarillo, a semejanza de los colores de la culebra conocida como "rabo amarillo" que abunda en la zona, Se colocan en una hilera ordenadas por su estatura: las más altas a la cabeza, visten falda negra y

blusa amarilla. La que inicia la tila conduce al grupo, en el extremo opuesto van las de menor tamaño, sus trajes son amarillos y forman la cola de la culebra.

El baile se compone de dos partes: el matachín que se usa para iniciar y culminar la representación, y el corrido, con el cual describen las más importantes figuras. Los músicos, "llaman" a la culebra con la música del matachín ejecutada con las flautas de carrizo. La hilera de bailarinas se acerca sinuosa y pausada para comenzar su interpretación. En el corrido, la fila de danzantes ejecuta los movimientos de la culebra, siguiendo las indicaciones del cantante que al compás de la música va desgranando sus coplas.

Las figuras del baile tienen un simbolismo: cuando interpretan el matachín, describen un círculo que representa la laguna, luego cuando la cabeza de la hilera se introduce por la mitad de las 25 bailarinas, el círculo se parte, tal como se abrieron las aguas de la laguna cuando según la leyenda, penetró el brujo a rescatar la niña. Confirma que el canto guía las figuras y, que el matachín se canta sólo en algunas ocasiones, pero que no es lo usual.

El conjunto musical está integrado por 14 músicos que ejecutan cuatro, tambor, maracas en pares, cacho y, diez tocadores de pitos o carrizos, diferenciados entre sí por el número de canales que tiene cada uno, Los carrizos machos y hembras se distinguen por la afinación y el hecho de que los carrizos hembras guían la música. Forma parte del repertorio el maremare, común a muchos grupos caribes del Oriente venezolano.



Este baile perteneciente a los indígenas forma parte de nuestra historia venezolana, por lo tanto es de gran importancia que se mantenga su tradición y que sea conocida a nivel nacional ya que en nuestro Currículo Bolivariano Nacional esta inmerso fortalecer la cultura tradicional de nuestro país.

# *NUEVA ESPARTA*

## *Música y Fiestas Tradicionales.*

---



## **El galerón**

Constituye la expresión musical de mayor arraigo en el Estado Nueva Esparta., es interpretado generalmente, en los Velorios de Cruz de Mayo, en los que los participantes cantan y rezan al compás de la bandolina, el cuatro y la guitarra.

La decima, es la estructura musical, por excelencia donde el ejecutante improvisa versos alusivos a historia, mitologías y amores, siendo el tema divino en más acostumbrado.

## **Los Chimichimitos**

La Fundación Bigott en su Enciclopedia de la Música en Venezuela ( ) hace una reseña con respecto a este baile infantil y allí plantea que este baile tan conocido y recordado por muchos, esta extendido por toda Venezuela pero se encuentra localizado especialmente en el oriente del país. “la comparsa esta integrada por niños y niñas sin numero fijo. El baile fue reformado de su estructura original por el profesor Abilio Reyes, quien agregó nuevos personajes, el baile adoptó la siguiente forma: La negra, El Negrito, La Vieja, El Viejito, La India, El Indio, La Coja, El cojito, La Bruja, El Brujito”. Cada pequeño bailarín imita los ademanes característicos del personaje que representa .La música que se ejecuta es sencilla y consta de dos partes que se repiten numerosas veces. La composición poética de los chimichimitos tiene varias estrofas que hacen referencia a los diferentes personajes, tal como puede verse:



## Los Chimichimitos

Que baile la negra, tamboré

que baile el negrito tamboré

Que baile la vieja tamboré

que baile el viejito tamboré

Que baile la coja, tambore

Que baile el cojito tamboré

Que baile la bruja tamboré

Que baile el brujito tamboré

Los Chimichimito estaban bailando

el coro corito tambore..



# *PORTUGUESA*

## *Música y Fiestas*

### *Tradicionales*

---



## *Locos y Locainas*

Esta tradición es celebrada todos los 28 de diciembre en los estados Mérida, Trujillo, Portuguesa y Lara en conmemoración a recordar la matanza de los niños que según la historia Sagrada fue ordenada por Herodes, con la intención frustrada de matar al Niño Dios. Se ha establecido como día de Locos y Santos Inocentes. Por eso realiza para dicha fecha una serie de manifestaciones de tipo ritual, que varían según la región y que incluyen actos bufos, bromas y juegos para la diversión colectiva. Esto ha determinado que se le conozca también como Fiesta de Locos, donde el objetivo es hacer “caer por inocente” a los desprevenidos, una de sus características principales es la inversión de roles sexuales. Después de la asistencia a misa, los locos se agrupan en pequeñas comparsas llamadas Locainas, para visitar los hogares de amigos y desconocidos haciendo divertidas interpretaciones divirtiendo a todos con sus bailes y ocurrencias.

Las comparsas de las Fiestas de Locos generalmente van acompañadas de un conjunto musical que anima su recorrido. Los instrumentos mas comúnmente utilizados son: el violín, el cuatro la guitarra, la tambora, el furruco, el bandolín y las maracas

El vestuario es muy variado y vistoso. Los Locos visten trajes raidos y sucios, llevan los rostros embetunados o enmascarados. Los hombres llevan muñecos en brazos y se visten de mujeres luciendo rellenos que resaltan sus formas curvas. Todos invierten sus roles: las mujeres juegan al papel de hombres, los jóvenes imitan a los ancianos y los adultos a los niños



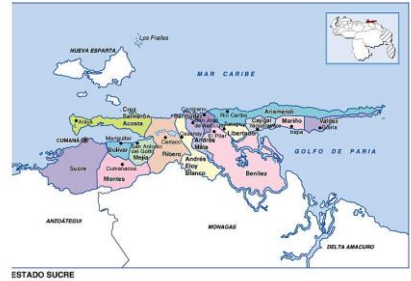


Al igual que en otros estados es una manifestación que es celebrada por el día de los inocentes a través de danzas e interpretaciones musicales, favorecido con trajes e instrumentos pertenecientes a nuestra cultura y sigue siendo de utilidad para las docentes, niños y niñas de nuestra nación.

# *SUCRE*

## *Música y Fiestas Tradicionales.*

---



## **Joropo oriental**

Este tipo de género musical se interpreta, se escucha y se baila en diversos estados: Monagas, Nueva Esparta y Anzoátegui. Generalmente suele interpretarse todo el año, siendo este género representativo no solo de estos estados sino de nuestro país, por lo tanto; Esta es una herramienta pedagógica que el docente debe utilizar para ayudar a formar y consolidar la identidad nacional del niño y la niña.

El joropo oriental propiamente dicho es una variante muy popular que nace en sucre llamado joropo con estribillo, también conocido como golpe y estribillo. El joropo con estribillo es una buena opción para la improvisación tanto del ejecutante como del cantante que construye el texto poético, dándole a través de la repetición una gran riqueza rítmica. El estribillo puede ser además una entidad musical autónoma, independiente del joropo.

En Oriente los términos joropo y golpe se emplean a veces de manera confusa, siendo utilizados en algunos casos como sinónimos. Sin embargo, se pueden establecer ciertas propiedades en cuanto a las características musicales de cada uno. El golpe, como señala Carlos García en la Enciclopedia de la Música Venezolana. Generalmente tiene caracteres formales y melódicos preestablecidos como es el caso del golpe de arpa, sabana blanca, media diana, entre otros; mientras que el joropo oriental se caracteriza por tener una estructura determinada, pero sin ceñirse a secuencias armónicas específicas.

En el baile del joropo oriental las parejas no levantan polvo, en lugar de zapatear se van deslizando por el piso, bordeando la melodía, sin alzar los pies, ni realizar movimientos bruscos de cadera, como si se tratase de personajes de cofres musicales. Algunos dicen que el baile del joropo oriental es una danza mixta porque, a diferencia de otras regiones, las parejas van realizando figuras entre ellas, actúan de manera interdependiente. En cambio, el estribillo se trata de un baile donde predomina el uso de las piernas tejiendo figuras. Su entrada genera una danza menos reposada, en la que se describen círculos hacia distintos lados, el escobillao adquiere más vigor y combinado con medias vueltas y vueltas enteras, dando la impresión de bailarines que vuelan sobre el piso.

En los estados Sucre, Anzoátegui y Monagas, se destaca una variante del joropo basada en dos periodos armónicos y conocidos como la guacharaca; cuyo baile es expresivo por su gracia y galanteo, las parejas van sueltas, y la mujer se va desplazando mientras el hombre la persigue con firmeza y respeto, hasta que finalmente se toman de las manos en el cotorreo.

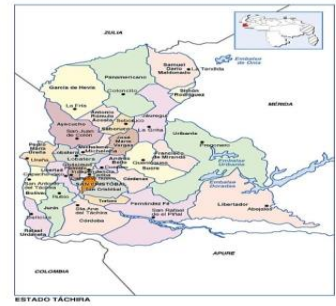
Los instrumentos principales que representan este género musical: el bandolín, la bandola (de ocho cuerdas) o la cuereta; y de acompañamiento: el cuatro, las maracas, la marimbola, la caja y la tambora (cuando se trata del joropo con estribillo). La manera de percutirse las maracas se conoce como maracas ordeñadas, por su semejanza con los movimientos característicos del ordeño mañanero.



# TÁCHIRA

## *Música y fiestas Tradicionales.*

---



## El galerón

Canto típico de variadas regiones pero en el Estado Táchira a pesar de que posee el mismo ciclo armónico del galerón oriental, a diferencia de éste, no se canta y puede ser bailado por una pareja o por un hombre y dos mujeres. Los instrumentos utilizados son el cuatro, la guitarra, la mandolina y el tiple

## Joropo Andino

Músicaailable que se manifiesta en los Estados de Mérida, Trujillo y Táchira durante todo el año, lo interpretan con tanto fervor como su propia música tradicional. En los Andes venezolanos se difundieron los golpes y corridos; algunos de ellos adquirieron nuevo nombre. Así ocurrió con el Nuevo Callao que en el estado Táchira se convirtió en Macallao; considerado como el autentico joropo andino, es una pieza propicia para la improvisación,ailable y muy alegre. Su música en tono menor consta de dos partes de ocho compases cada una:

Que bueno es el Macallao

Pa' bailar lo bien rascao

Los hombros se van moviendo

Con su grito tumbao

Otro joropo andino es La perrabaya, con ritmo de vals-pasaje, también se presta a la improvisación y el contrapunteo y consta de una sola parte de dieciséis compases.

Un aire de joropo propio de esa región es el sancocho, que se interpreta en el estado Táchira alrededor de una suculenta olla en reunión de amigos, que comprende una primera parte de ocho compases a manera de introducción y una segunda de dieciséis compases a manera de estribillo.



Joropo Andino

## El Pato Bombiao

Lo que antiguamente se llamó Baile del Paso Bombiao, con el correr del tiempo degeneró a Pato Bombiao, recibe el nombre de “Bombiao” debido a que durante la ejecución del mismo, en cierto momento la música se detiene y los bailarines por turnos correspondientes se dedican versos o coplas alegóricas o alusivas de enamoramiento, desenamoramiento, o lo que es lo mismo de amor y desamor, humorísticas, satíricas o meramente románticas, acción que en casi toda la Venezuela folklórica le dan a llamar Bombas. Este baile es muy popular en los Estados Táchira y Mérida. Las parejas mixtas recorren la pista de baile de manera libre. El caballero inicia sus coplas dedicadas a la dama, acción a la cual le sucede la dama con su respectiva respuesta de la bomba, esta debe ser una contesta acorde a la que le dedicó el

caballero. La música es una especie de merengue acriollado, a veces con el son del llamado raspa canilla andino en Mérida y sea bambuco o vals en Táchira.



El Pato Bombiao

## Quiebra del Chorote

Es celebrado cuando la mujer ha cumplido los 40 días de haber dado a luz, donde se invitan a los futuros padrinos de la criatura y amigos de la familia. El chorote es una vasija de barro en forma circular, ligeramente angosta en la parte superior y con una gran boca por donde se almacenaba miche o guarapo fermentado.

En la danza del chorote participan hombres y mujeres que danzan con música de cuerda. El vestuario de los hombres consiste en un pantalón caqui, camisa manga larga o franela conuquera, ruana paramera, alpargatas negras sin bordar y un sombrero. El de las mujeres, una blusa manga larga blanca o estampada con flores muy pequeñas, falda a media pierna con faralao, un pañuelo pequeño para la cabeza, un sombrero de fieltro negro o de caña y alpargatas negras.



# TRUJILLO

## *Música y Fiestas Tradicionales.*

---



## Parrandas

Este tipo de género musical además de un evento, es una actitud en la cual artífices los parranderos toman las calles u otros espacios públicos, o bien las casas de los amigos o vecinos, para festejar con música y gran jolgorio en primera instancia la navidad, y en otros casos, fiestas patronales, o cualquier motivo que a su juicio sea relevante y amerite celebración. De acuerdo a las dimensiones y entusiasmo que exhiba la parranda puede ser un parrandón o una parrandita pueden constituir parrandas los grupos gaiteros de la región Zuliana, los bailadores y tocadores de tambor coriano de Falcón, o los devotos a San Pedro de las poblaciones de Guarenas y Guatire del estado Miranda.



# Polca

Es una danza que se bailo en Venezuela en ocasiones como fiestas sociales de ciudades, pueblos y hatos provincianos hasta las primeras décadas del siglo XIX. En el ambiente campesino se ejecuto con los instrumentos tradicionales de cuerda, principalmente el violín y el bandolín, y en los pueblos con pequeñas orquestas o bandas musicales. El característico paso de la polca europea pervive en el criollo baile de Santo Domingo o baile de bamba, que se practicó en pueblos de los estados Trujillo y Lara, con música antigua y criollizada; bailes en los cuales se agrega el recitado de coplas denominadas bombas o bambas.



Polca

# San Benito

En las poblaciones del estado Trujillo también es celebrado en diciembre con un rosario cantado, para el cual se coloca la figura de San Benito justos a los santos del pesebre hogareño. Luego se celebran tres ceremonias destinadas a ofrendar al santo patrono. La primera de ellas es la Gaita, donde se dedican coplas cantadas al Santo Negro para solicitarle un favor o agradecerle pro el cumplimiento de otro. La misma



melodía es cantada por vasallos, aludiendo al carácter, habilidades, dones celestiales y color de piel de San Benito.

Luego, el juego de la botella, que comienza cuando el dueño de la casa coloca al frente a la figura del santo una botella de aguardiente. Los devotos afirman que a San Benito le gusta beber; por lo cual, al compa de los tambores, los vasallos lo bañan con aguardiente y recogen el líquido en un recipiente, afirmando que el contenido de la botella disminuye porque San Benito se lo bebió. Mas tarden ponen la botella en el centro de la habitación y comienzan a bailar alrededor de ella. Una botella y en seguida se simula su búsqueda. Cuando encuentran al supuesto ladrón, este tiene que pagar la multa repartiendo el aguardiente a todos los presentes. Los vasallos cantan coplas durante el baile y durante la perdida de la botella. Al concluir el brindis, todos los devotos se acercan a la imagen y a sus pies efectúan la ofrenda. Vienen los cantos de despedida, mientras que los dueños de la casa obsequian a los vasallos con comida y bebida.



San Benito

## Baile de los Enanos y Muñeca de la Calenda

Este baile tradicional en la localidad del estado Trujillo se celebraba la fiesta del Enano de la Calenda específicamente el 24 de diciembre, el Enano (personaje simulado con un rostro grotesco pintado en el vientre del bailarín) desfilaba, acompañando a los

cantadores de aguinaldos, por las calles y casas de la región. Por otra parte la Muñeca es un personaje que desde tiempos pasados se representaba durante las celebraciones carnavalescas como una figura grotesca y exagerada. Actualmente y por razones de coreografía, se adoptó un conjunto integrado por varios enanos, al cual se sumó además la figura de la muñeca. Los instrumentos utilizados son: la mandolina, el violín, la guitarra, las maracas y el tambor se ejecuta como apoyo musical

Este baile es muy popular ya que requiere de diversión y es de utilidad para las docentes ponerlo en práctica en sus planificaciones, ya que el niño y la niña participa tanto en el baile como en la elaboración de los disfraces.



**Baile de los Enanos y Muñeca de la Calenda**

## **Pastores y Reyes Magos**

La fiesta dedicada al niño Jesús es representada por reyes magos, en la localidad de San Miguel de Boconó, Edo Trujillo desde el día 4 al 7 de enero con el fin de realizar los velorios del niño, durante los cuales se canta el rosario y se brindan ofrendas. Al transcurrir los días los lugareños van a la iglesia para entonar versos “a lo divino” en un acto conocido como el rompimiento del velorio. El 6 de enero día de Reyes, bajan las negreras, grupos de campesinos que llevan imágenes y banderas para asistir a la Santa Misa. Los pastores se agrupan en filas paralelas partidas

golpeando rítmicamente las cañas que llevan en la mano, iniciada la misa y en el momento de la comunión, el Capitán agita una bandera blanca autorizando el sonar de los tambores, pitos y guaruras. Después del sermón los fieles salen en procesión cargando la imagen del Niño Jesús hasta un altar en la entrada de la iglesia donde se le rinden honores y se cantan versos en su nombre. A las tres de la tarde se reúnen todos para ver a los Reyes Magos bajar en sus caballos desde el Páramo.

La celebración concluye el 7 de enero en la mañana cuando a la salida de la misa vuelven a realizarse pantomimas y los llamados juegos de cañas y gallinas protagonizados por una serie de personajes burlesco donde destaca el Bobo, que simula impedir que los payasos, el Diablo y el Zorro, con sus machetes de palo puedan robarle una gallina; que finalmente el zorro agarra perseguido por el Bobo y el resto del conjunto

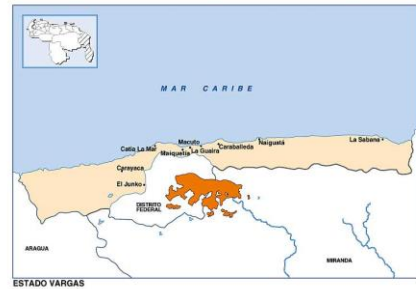
De los instrumentos musicales que acompañan esta celebración, merecen especial mención: los tambores, fabricados con piel de becerro bien templada y sujeta con cabuya; y las guaruras, grandes caracolas que emiten sonidos broncos y destemplados. También se ejecutan cuatro, maracas y charrascas. Los Pastores lucen trajes multicolores y tocados de paja o de piel adornados con flores, cintas y tiras de papel. El Capitán Mayor, quien es el guía ceremonial generalmente lleva puesto un sombrero con una estrella o u adorno de cintas, una capa corta y un bastón decorado con cintas multicolores. El diablo, el bobo y el zorro disfrazados con las mascararas correspondientes, las cuales se confeccionan con taparas agujereadas, piel de cabritos, cachos de buey entre otros. Los Payasos o Arlequines llevan trajes en dos o tres tonos. Se adornan la cabeza con tricornios o cucuruchos bordados en papeles de colores. Los tres Reyes Magos visten blusa y pantalón de colores, se embadurnan la cara con polvos y betún y cada uno lleva una corona de hojalata en la cabeza.



# VARGAS

## *Música y Fiestas Tradicionales*

---



### Diablos de Naiguatá

Es celebrado todos los jueves de Corpus Christi, motivado a reafirmar la presencia de Cristo en el Sacramento de la Eucaristía, en el Estado Varga específicamente en la población de Naiguatá. La fiesta comienza ejecutando tres toques en la plaza principal para indicarle a estos que deben comenzar a bajar desde Cerro Colorado lugar donde se ha colocado previamente la indumentaria. Al llegar danzan libremente en la plaza hasta que el Cajero toca nuevamente la caja.

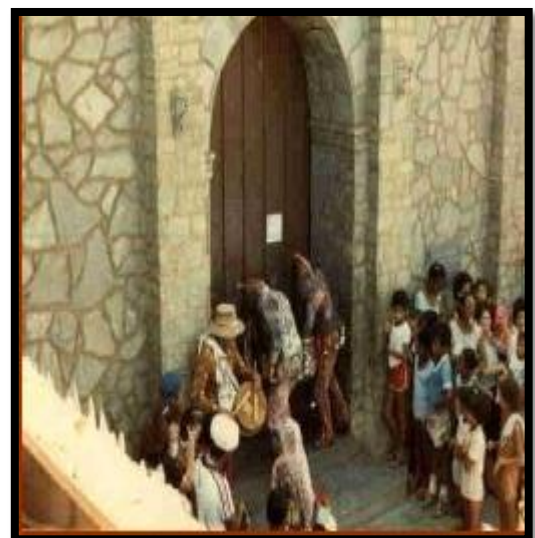
Entonces los diablos se organizan en dos filas paralelas y avanzan de rodillas hasta llegar a la puerta de la iglesia, donde rezan en silencio. La caja va sonando para llamar a otros promeseros y así sucesivamente hasta culminar la ceremonia. Luego danzan frente a la iglesia, los nuevos danzantes se agrupan formando un círculo en el cual permanecen de rodillas, listos para su Bautizo. Los demás diablos bailan alrededor de ellos, pasando las cintas de las mascararas sobre los rostros de los iniciados.

Durante el resto de la tarde, los diablos danzan libremente, visitando las casas y lugares comerciales del pueblo. En las casas en las que se les brindan bebidas a los danzantes, éstos ejecutan el baile del Vaso, que posee un ritmo rápido y alegre. Los diablos bailan rápidamente, practicando diversas figuras y cruzando los pies sobre un vaso con licor colocado en el piso. La habilidad de los diablos consiste en danzar sin derramar el líquido. A diferencia de otras regiones en Naiguatá los diablos pintan sus



propios trajes, usan un pantalón y una camisa blanca, pintados con cruces, rayas y círculos “figuras que impiden la incorporación del espíritu maligno”.

Las mascararas son en su mayoría, de animales marinos. Los danzantes llevan escapularios cruzados desde el hombro derecho hasta la parte izquierda del tórax o viceversa; también portan cruces de palma bendita y crucifijos. El instrumento fundamental para la danza de los Diablos de Naguayá es la caja o tambor de barril. Los danzantes llevan cencerros o campanitas alrededor de la cintura, pero no portan maracas como elemento de apoyo sonoro a la danza. Ésta tiene dos toques: el toque de Llamada, para convocar a los danzantes que deben pagar promesas y para anunciarles que deben comenzar su descenso del Cerro Colorado; y el Toque pa` Bailar que como su nombre lo indica, se toca en los momentos en los que danzan los diablos.



# YARACUY

## *Música y Fiestas Tradicionales*

---



### Joropo central

Es una forma tradicional de música y baile que se localiza en los estados como lo son Distrito Capital y Estados Miranda, Aragua, Carabobo y Guárico. Donde se ejecuta durante todo el año. Las formas musicales básicas del joropo central reciben los mismos nombres que las del joropo llanero pasaje y golpe pero con otras características: el pasaje central no sigue un molde preestablecido, a diferencia del llanero que tiene una estructura formal fija. El golpe se compone de giros y formas melódicas que lo tipifican. Su forma poética es sobre todo la copla. Una forma distintiva del joropo central, a veces considerada como un pasaje de gran extensión es la revuelta, en la que algunos han creído encontrar elementos musicales del barroco europeo.

La revuelta se compone de cuatro partes o secciones que van enlazadas entre sí sin interrupción: pasaje, yaguaso, guabina, marisela. Suele terminar con una pequeña coda que anuncia el final de la pieza y es denominada: llamada del mono. Cada una de estas secciones se distingue por poseer su propio tema melódico.

En el yaguaso el cantador entra improvisando pero respetando ciertas normas como la cantidad de sílabas y las partes del desarrollo musical. La guabina es una canción con desarrollo armónico fijo, que sirve de preludeo a la marisela, única pieza instrumental del joropo central, que aprovecha todos los registros del arpa con mucha velocidad. La llamada del mono concluye la revuelta con una sola copla cantada de carácter casi siempre humorístico. Los cantos del joropo central están hechos en honor a la patria, a la mujer, al dolor que produce el desamor y van acompañados de un baile

elegante y reposado, en el se conservan las figuras básicas: el valsiao, el escobillao, y el zapatiao.

El campo de Carabobo, la dulzura de la música del violín y el ímpetu con que se baila produce un joropo distinto. Es un baile de parejas que recurren en el sitio tornados de la mano, semiabrazados y desplazándose en sentido contrario a las manecillas del reloj. En esa zona suele interpretarse la música a mayor velocidad de lo usual siendo el joropo cerrero, que dicen haber recibido de sus antepasados, el más picante y de mas sabor. Para la ejecución del joropo central intervienen el arpista y el cantador, este ultimo además toca las maracas, recibiendo el conjunto la denominación de Arpa, maraca y buche, entendiend por buche la voz del cantador. 121 bigott

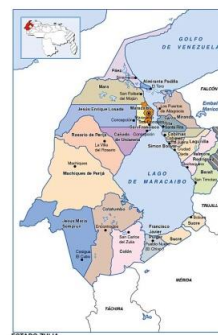




# ZULIA

## *Música y Fiestas Tradicionales*

---



## La Gaita

Esta forma musical caracterizada en el estado Zulia para celebrar diferentes cantos que se entonan en homenaje a distintos santos, como San Benito, Santa Lucía o la Virgen de Chiquinquirá, y también hay gaitas navideñas y hasta gaitas comerciales.

La gaita es un canto que se entona desde semanas anteriores a la Navidad por cualquier motivo, sea religioso o profano. Este género se ha extendido hacia Nueva Esparta, Bolívar, Trujillo y Mérida. Hay varios tipos de gaitas, que se diferencia entre sí por la estructura y longitud de sus periodos melódicos y por la sucesión de su armonía acompañante. Además de esas características rítmicas, las gaitas zulianas se conocen en seguida por su movimiento, que es vivaz, y por el sonido de sus dos más expresivos instrumentos acompañantes: el furruco y la charrasca de metal. Ambos timbres son como dos polos dentro de los cuales se agita constantemente a veces casi convulsivamente la melodía de la gaita. El primero de esos instrumentos produce un sonido ronco, entrecortado por sus acentuaciones rítmicas, mientras que el segundo es de sonido agudo y brillante, y su ejecución no se detiene sino en las pausas a que antes aludimos, y al final de los periodos cuando paran todos de tocar.

Las gaitas zulianas podrán no es de preferencia para muchos, especialmente a quienes no se han acostumbrado a escucharlas desde niño; esto sucede con casi toda la música típica de nuestro país.

Existen 4 tipos de gaitas:

Gaita de furro (la más conocida)

Gaita de tambora (Arraigada en el sur del lago)

Gaita Santa Lucia (de Maracaibo y norte zuliano, celebrada el 13 de diciembre)

## La gaita de furro

Se pone en práctica en época navideña desde los meses de octubre y noviembre en todas las emisoras de radio del país; Es también conocida como gaita maracaibera por ser la ciudad capital su principal sitio de asiento, el origen de la gaita del furro se lo han disputado dos barrios de la ciudad de Maracaibo: El Empedrao y El Saladillo. Según Matos Romero la gaita no nació en ninguno de éstos, sino que se cantaba desde antaño en todos los pueblos de la antigua provincia del Zulia. Actualmente es un género que se escucha en todo el país.

En la actualidad se han incluido numerosos instrumentos en la ejecución de esta gaita: guitarra, clarinete, trompetas, violín, incluso elementos electrónicos. Sin embargo, se puede hablar de un conjunto instrumental típico formado por el cuatro, las maracas, la charrasca, el tambor y el furro, éste último de gran importancia.

La estructura literaria que suele acompañar la gaita de furro es el estribillo formado por seis versos hepta u octosílabos mientras que las estrofas cantadas por los solistas consisten en cuartetos también formados por versos hepta u octosílabos de rima variada:

Ahí viene la cabra mocha

De Josefita Camacho

Es mocha de los dos cachos

Del rabo y las dos orejas  
Y es por eso que no deja  
Que la agarren los muchachos.

(La Cabra mocha)

Autor: Pradelio Hernández

Los temas de la gaita de furro son muy variados, los gaiteros y conjuntos organizados de gaita utilizan esta expresión musical como medio de protesta o denuncia social. Le cantan a su región, a la cotidianidad, al país, a la Virgen de Chiquinquirá, a la política, al amor, a hechos variados, a personajes específicos como algún gobernante.

Para bailar la danza de furro, no existe ninguna secuencia coreográfica, simplemente se obedece al mandato que la música dicta al cuerpo ya que es un alegre y contagioso ritmo.

## La gaita Perijanera

Se ejecuta en el mes de Diciembre y enero, propia de algunos pueblos del distrito Perijá: Puentecita, Los Haticos, San Ignacio, San Juan, Palmita; Villa Vieja, Las Piedras, San Felipe, Sartenejo. El motivo es pedir milagros y pagar promesas a San Benito

En Perijá el término gaita se utiliza para referirse a la fiesta que comienza con la ofrenda que se hace a San Benito. Cuando llega el día se prepara el espacio de baile y se confecciona el altar. A la hora de la celebración los músicos se colocan con los instrumentos frente a la imagen del santo. Dentro de esta fiesta se tocan, se cantan y se bailan diferentes sones; la gaita, el sambe, la guacharaca y el chimbánguele.

La primera parte o gaita propiamente dicha, se baila tomados de la mano formando un círculo y dibujando espirales o figuras. El chimbánguele se baila con el santo y lo lleva quien ha hecho la promesa, también se turna en las manos de los bailarines. El sambe es un ritmo similar al merengue, la danza deja de ser un círculo para distribuirse por parejas, que según la costumbre no se tocan cuando la gaita se hace por pago de promesa. Esta parte es prácticamente instrumental yailable, solo de vez en cuando se canta con un estribillo que casi siempre es el mismo. La guacharaca consiste en un ritmo de joropo sin canto, que las parejas bailan abrazadas.

## Gaita a Santa Lucía

Específicamente se hace sentir en el mes de diciembre el día 13 específicamente en la Fiesta a Santa Lucía. Esta gaita pertenece a los pueblos del norte de la ciudad de Maracaibo: Santa Rosa de Agua, El Mojan, San Carlos, Zapara, Sinamaica y otros.

El motivo de este canto es religioso, el de pagar promesas a Santa Lucía quien es el centro de la fiesta y a la que van dirigidos el estribillo y casi todas las estrofas que cantan los solistas. La gaita a Santa Lucía es ejecutada con cuatro, tambora, charrasca, maraca y furro.

La célebre fiesta lo constituye el altar, frente a él se sitúan los músicos y cantores para ejecutar esta gaita que nunca se baila. El altar puede estar hecho con tejidos de mangle, papeles de colores, luces, flores y otros obsequios de los devotos. La imagen de la Santa es paseada por las calles en procesión con velas encendidas.

Esta forma de gaita tiene una estructura musical preestablecida sobre la cual intervienen los cantadores. A diferencia de las gaitas de furro o de tambora, la gaita a Santa Lucía tiene un estribillo único:

Canten muchachos

Con alegría

Que esta es la gaita

## De Santa Lucia

### Gloria le damos a Santa Lucia

Los solistas cantan estrofas en las que participa también el coro. Las estrofas son cuartetos de ocho sílabas y se improvisan en alusión a la santa y al entorno festivo. Después de cada dos versos del solista, el coro los repite invirtiéndoles el orden.



Gaitas

## Los Yukpa o Yupa

La celebración de esta tribu indígena en la localidad de Sierra de Perijá, en los Distritos Perijá y Maracaibo va en relación a La Fiesta del Maíz, ya que es la época de la cosecha y la fecha culminante del calendario Yukpa. La fiesta ocupa tres fases: las dos primeras son funciones previas en las que se consumen bollos rociados con chicha fermentada; y la tercera se dedica a la bebida de soña. El trabajo previo va acompañado con bailes y gritos de los hombres y cantos de acompañamiento de las mujeres. La primera tarde de la fiesta se dedica sola a cantar y bailar. El baile tiene por objeto poner el maíz contento, con lo cual tendrán una excelente cosecha el año siguiente. En esta población indígena se festejan casamientos, caídas del ombligo del

recién nacido, se ponen a prueba la resistencia de los hombres bebidos, la iniciación de la educación del infante, todo esto se realiza con cantos, bebidas y bailes.

Sus principales instrumentos son hechos con conchas de frutas que ejecutan los niños, maracas que contienen granos de maíz (maisha), sonajas hechas con conchas de caracoles a los que denominan jurupishoro y que usan como collar o los colocan dentro de los tambores para su vibración adicional. Los Yukpa poseen flautas de pan llamadas jok`ku, hechas hasta con ocho delgados tubos de bambú. Estos pueden ser colocados de mayor a menor y atados a dos palitos transversales. Estos aborígenes ejecutan además una trompeta de cacho denominada towata.

Los cantos de estos aborígenes son muy característicos sea que acompañen la caza, el trabajo o la fiesta. Los cantos de caza consisten en silbidos o entonaciones onomatopéyicas, imitación de animales: cantos de pájaros, mugidos de venados entre otros. El canto de cosecha forma parte de una especie de baile que se realiza cuando el agricultor regresa de su conuco regreso que anuncia con gritos, se le une la mujer y avanzando tras del hombre dan varias vueltas en el patio recorriendo en ida y vuelta la misma senda. el hombre sigue dando gritos y la mujer entona su propia canción de cosecha compuesta con texto personal y melodía tradicional.

El Chicheo es una actividad recreativa se baila y canta, se establecen relaciones amorosas y también se aplica justicia. Para iniciar el baile se organizan en parejas, tríos o grupos de más de cuatro personas en lazadas con los brazos sobre los hombros, todos dándole el frente a la canoa de la chicha .cada pareja o subgrupo inician su canto y baile independientemente del resto de unidades que integran el grupo total, a su vez cada miembro de pareja o subgrupo entona su propio canto de chicheo pero marcando el paso sincronizadamente con su o sus compañeros de baile. En el desplazamiento coreográfico los pasos que se marcan son: cuatro pasos hacia adelante y cuatro hacia atrás, manteniendo el frente y dirección de avance hacia la canoa.





## *Los instrumentos musicales más representativos de nuestra nación*

---



Venezuela, no solo es un país diverso en costumbres y tradiciones si no que posee una amplia gama de instrumentos musicales que acompañan las festividades y la música tradicional de nuestro país; no podemos desvincular todo el espectro que abarca la música tradicional folklórica nacional. Es por esto que aportaremos a las y los docente de educación primaria este material dedicado a los instrumentos que forman parte de diversas regiones de Venezuela y que en su mayoría son tocados en fechas y festividades específicas como ya se demostró anteriormente. Este material de los instrumentos le permitirá a las y los docentes ampliar un poco más el conocimiento de las niñas y niños de nuestro país, para que puedan identificar y conocer los instrumentos musicales que nos representan como nación.

Existe una clasificación de los instrumentos musicales que de acuerdo a Salazar (2001), la misma “fue propuesta en 1914 por los musicólogos alemanes Erich M. Von Hombostel y Curt Sach; y que mas adelante específicamente en el año 1967 fue aplicada por la etnomusicóloga Isabel Aretz”.

Esta clasificación toma en cuenta lo que suena en cada instrumento sea el cuerpo del instrumento en sí, una o varias cuerdas o una columna de aire y la percusión. La clasificación usada es la siguiente: Cordófonos, Membranófonos, Idiófonos y Aerófonos

Aquellos instrumentos musicales cuyo sonido se produce al hacer vibrar una o varias cuerdas reciben el nombre de cordófonos. En nuestra tradición musical encontramos instrumentos de este grupo con cuerdas hechas de distintos materiales: seda, crin, tripa, fibras vegetales, metal o materiales sintéticos. El número de cuerdas varía según el instrumento y se pueden colocar en órdenes simples, dobles o triples (una, dos o tres hileras). Pueden ser percutidas, rasgueadas, punteadas y frotadas con

la mano desnuda, con plectro (púa o plumilla, es una pieza pequeña, delgada y firme en forma de triángulo), con arco o con otros objetos.

Generalmente constan de una caja de resonancia que amplifica el sonido que produce la vibración de la cuerda. La mayor parte de estos instrumentos penetraron en nuestro país a través del continente europeo.

## El Arpa

En Venezuela existen dos tipos de arpa con un número de cuerdas que varía entre treinta y treinta y siete. Se diferencian en el tamaño de la caja de resonancia y el material de las cuerdas. Según la región reciben el nombre de arpa central y arpa llanera.

El arpa central se emplea en los estados Aragua, Miranda y Carabobo, su caja de resonancia es más ancha que la del arpa llanera. Las cuerdas son de metal, tripa y material sintético. Las clavijas están dispuestas en una sola línea.

El Arpa llanera se utiliza principalmente en los estados Guárico, Barinas y Apure. La caja de resonancia es angosta y las clavijas están colocadas en doble fila, las cuerdas son de tripa y material sintético.

En la región central se ejecuta en toda ocasión, como instrumento solista con acompañamiento de maracas, o bien sirve al canto del propio maraquero o de un cantor. El arpa llanera forma trío con el cuatro y las maracas para acompañar a la voz solista.



Arpa Central



Arpa Llanera

## El Cuatro

El cuatro (Vihuela) pertenece a la familia de las antiguas guitarras y guitarrillas españolas, es el instrumento más genuino del folklore. Es de tamaño reducido y le debe su nombre al número de cuerdas que posee ya que tiene cuatro cuerdas: una prima, una segunda y dos terceras, hechas de nailon. Se ejecuta principalmente con rasgueo o charrasqueo, cuyo estilo varía según las regiones y especies musicales que acompañe. Este es considerado como un instrumento emblemático del pueblo venezolano.

Se emplea en cualquier momento del año, bien como solista o junto al arpa y las maracas para interpretar joropos y muchos otros géneros de tradición musical.



Cuatro venezolano

## El Quinto

Se caracteriza por ser un poco más grande que el cuatro y recibe su nombre debido al número de órdenes o afinaciones. La técnica de ejecución es igual a la del cuatro. Se utiliza en los estados Lara, Carabobo y Falcón.



El Quinto

# La Bandola

La bandola es un instrumento con caja de resonancia en forma de pera. Procede del laúd, uno de los instrumentos más populares en la Europa del Renacimiento. En algunas regiones se conoce también con el nombre de bandurria. En nuestro país se distinguen de acuerdo a su interpretación, técnica y estilos de música, cinco variantes de bandolas: llanera, central, oriental, guayanés y andina.

La bandola llanera: es de cuatro cuerdas (de tripa y nailon) que van en órdenes simples. La caja de resonancia es más pequeña que la de la bandola oriental. Se ejecuta con un plectro que puede ser fabricado con cacho de ganado.

La bandola central: posee ocho cuerdas pero cuatro órdenes. Las cuerdas son de metal

La bandola oriental: consta de ocho cuerdas de nailon y una caja de resonancia más grande que la llanera. Se ejecuta con plectro. Se utiliza en los estados Anzoátegui, Sucre y Nueva Esparta donde también recibe el nombre de bandolín.

La bandola guayanesa: de ocho cuerdas con sonido metálico combina la técnica de la bandola oriental y llanera.

La bandola andina: es la auténtica bandurria española se emplea en la interpretación de Pasillos y Bambucos. La más común posee dieciséis cuerdas que se distribuyen en cuatro cuerdas dobles para los bordones y cuerdas triples para los cuatro órdenes restantes más agudos.



Bandola Andina



Bandola Central



Bandola Guayanesa



Bandola Oriental



Bandola Llanera

## La Guitarra

Es quizás el instrumento más conocido en los conjuntos típicos musicales, al igual que el cuatro. Tiene un cuerpo plano y entallado, con un agujero redondo y un mástil con trastes, a lo largo del cual hay seis cuerdas, sujetas por un extremo con clavijas de tornillo y por el otro a un puente pegado a la caja del instrumento. Las tres cuerdas agudas son normalmente de nailon; las otras de metal

Es utilizada como instrumento de acompañamiento en varios géneros musicales tradicionales en los estados orientales y andinos de nuestro país.





La Guitarra

## El Violín

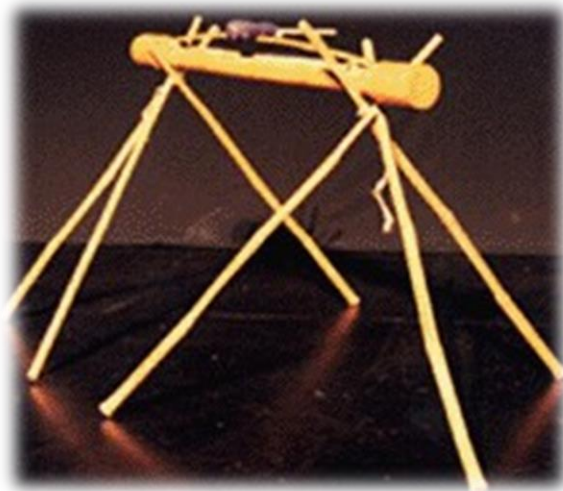
Es utilizado en nuestro país principalmente en los estados andinos, así como también en Lara, Falcón y Yaracuy para acompañar aguinaldos, Paraduras del Niño y géneros musicales como danza y vals. Los Waraos construyen un tipo de violín al que llaman “sekesekeima” lo utilizan en cantos y ceremonias rituales.



El Violín

# El Carángano

Marimba o arco musical, es un instrumento semejante a un arco de cazador con cuerdas tensada de grandes dimensiones fabricado en una madera flexible para poderle dar la forma. Es utilizado en distintas zonas del país; se conocen tres variantes de este instrumento con principios similares de ejecución. En su forma mas simple, consta de un arco musical, el cual es golpeado en su cuerda por un par de palos, mientras otro ejecutante pasea por sobre la cuerda una vejiga de res inflada y rellena de semillas o granos. En algunos lugares se fabrica de forma semejante pero haciendo un puente de madera que sostiene una o dos cuerdas de metal, también suelen deslizar un recipiente lleno de granos. Es de uso masculino y en su ejecución participan cuatro personas: dos sostienen las puntas del arco que es colocado con la parte curva apoyada en el suelo con la cuerda hacia arriba, una tercera percute la cuerda y la otra desliza la vejiga por la cuerda con cera o resina. Este tipo de carángano a sido visto en Sanare, estado Lara. La misma técnica se aplica en las otras dos variantes del instrumento, uno de cuerda metálica sobre base de madera y otro fabricada con fibra de palma. El carángano está presente en algunas fiestas tradicionales como El Baile del Mono y La Llorá.



El Carángano

## Bandolín o Mandolina

Es un instrumento de cuerda derivado de la mandola, instrumento parecido al laúd muy frecuente en los siglos XVI y XVII. Fabricada en varios tipos y en diferentes ciudades. Tiene un cuerpo profundo, con forma de pera y cuatro pares de cuerdas de acero afinadas como el violín (

(Sol 3, Re 4, La 4, Mi 5). Se toca con un plectro o púa, lo que crea la ilusión de sonidos continuos por el rápido trémolo entre cada par. Las cuerdas, enganchadas a una chapa metálica en la base del cuerpo, pasan por encima del puente, a lo largo del diapasón con trastes, hasta el clavijero. La tapa forma un ángulo hacia abajo desde el puente hasta la base, con lo que se aumenta la tensión de las cuerdas para conseguir un timbre más brillante. La boca, ovalada, está rodeada por un aro protector. Conforman el instrumental básico para la interpretación de especies musicales de la región oriental como galerones, joropos, jotas, malagueñas y polos.



Bandolín o Mandolina

# El contrabajo

El contrabajo es el instrumento de cuerdas frotadas más grande y el que posee el sonido más grave. El contrabajo mide aproximadamente 1'80 m de altura, es el mayor instrumento de cuerda. Su caja es más ancha en la parte de abajo y se estrecha en la de arriba, sus hombros forman ángulos agudos como la viola. En la tapa tiene dos aberturas de resonancia como en el violín en forma de "f", tiene fondo plano. Tiene cuatro cuerdas aunque algunos modelos pueden tener cinco, afinadas por cuartas, que van desde el cordal al clavijero pasando por el puente. Las cuerdas del contrabajo son mas gruesas.



Contrabajo

Los instrumentos que producen sonido al percutir o friccionar una membrana o parche reciben el nombre de membranófonos. Pueden ser de una o dos membranas templadas rígidamente sobre una base o un cuerpo hueco de cualquier forma o material. Para su ejecución estos instrumentos pueden ser golpeados, como ocurre con los tambores o frotados, como se hace con el furrucu. La mayor parte de estos instrumentos en nuestra tradición musical pertenecen a la cultura afrovenezolana.

La mayoría de nuestros tambores están asociados a celebraciones rituales, ya que en el pasado los esclavos ofrendaron su fe y su música a algunos santos

protectores. Por eso forman parte de los festejos a San Juan, San Benito, San Antonio o la Cruz de Mayo.

En Falcón se toca al ritmo del tambor coriano; en Caraballeda y Naiguatá con una batería de tambores, el cumaco; en Barlovento el tambor de mina y Curbata. Por otra parte es San Benito el señor de los Chimbángueles, mientras las tamboras acompañan, en mayo, los cantos de fulía y en Navidad salen junto al furruco a rendir culto al Niño Jesús. Algunos de los tambores de la tradición venezolana han abierto su radio de acción y hoy día suenan en cualquier fecha para animar fiestas populares o simplemente para hacerse sentir en manos de grupos de proyección folklórica, renovando así su funcionalidad y con ello su posibilidad de permanencia.

## El Cumaco

Es el nombre que recibe un tambor de de tipo tubular de un solo parche o membrana. Esta membrana generalmente es claveteada. Para su ejecución se coloca acostado en el suelo, un tocador se sienta a horcajadas y percute la membrana con las manos desnudas, mientras uno o más ejecutantes percuten sobre el cuerpo del tambor con varillas de madera llamadas rolitos o palitos según la región. La dispersión de este instrumento abarca toda la costa central del país desde Chuspa en el Distrito Capital hasta Puerto Cabello en el estado Carabobo, también la zona costera del estado Yaracuy y algunas localidades del estado Lara.



Tambores Cumaco

## Los Chimbángueles

Son un conjunto de tambores cónicos de un solo parche, el cual es prensado a través de un juego de cuñas que cada tambor posee en su parte inferior. Se ejecutan con la mano y con un palo o rama flexible según el tipo de tambor. Los Chimbángueles, están formados por siete tambores de madera agrupados como machos y hembras. Existen cuatro tambores machos: el tambor mayor o “arriero”, el respuesta o “respondón”, el cantante y el segundo. Los tambores hembras son: la primera requinta y la media requinta. Son utilizados para rendir culto a San Benito en distintas poblaciones de los estados Lara, Mérida, Trujillo y Zulia.



Tambores Chimbángueles

## El Mina

Es un tambor de una sola membrana que está sujeta a cordeles unidos a unas cuñas insertas en la parte superior del tronco, para buscar la tensión deseada. Este tambor que tiene una altura aproximada de dos metros se percute asegurándolo sobre dos horquetas cruzadas, de manera que el ejecutante se pare frente a la boca del tambor para percutir el parche con un palo; además el tronco del tambor es golpeado por dos o tres tocadores con unos palos que se llaman laures. Se emplea en el estado Miranda en Barlovento, durante el ciclo festivo de San Juan.



Tambor Mina



# La Curbata

Es un tambor tubular de una sola membrana que se emplea como acompañante en la ejecución del mina. Es de menores dimensiones, se apoya en su base libre de parche, caracterizada por terminar en tres patas y se percute con palos. Este tambor suele medir entre 76 y 86 centímetros de alto, con un diámetro que está entre los 23 y 28 centímetros. Esta hecho de un tronco ahuecado de aguacate o tasajo.



Tambor Curbata

# El tambor redondo

Es una batería formada por tres tambores cilíndricos de doble parche y pequeño diámetro, los parches están unidos entre sí por cordeles para lograr el temple deseado. Para producir sonidos diferentes se fabrican en longitudes y diámetros ligeramente variables. Cada tambor recibe un nombre, siendo los más genéricos: corrio o prima, que es el que comienza el toque, cruzao y pujao. Para su ejecución cada tocador se coloca el tambor entre sus piernas, inclinándose levemente hacia adelante, percutiéndolo con una, mano libre y otra que utiliza un palo. Se emplean en el estado Miranda, en honor a San Juan.



Tambores Redondos

## El Tambor Coriano

Es una variedad del tambor africano. Difiere del tambor barloventeño en el tamaño. A partir del 1º de diciembre de cada año, los descendientes de los negros curazoleños mezclados con los demás sectores de la población, organizan parrandas y bailes al son del tambor. Las fiestas duran hasta el 6 de enero.



Tambor coriano

# La Tambora

Instrumento de percusión de una sola membrana. Se elabora a partir de un tronco de árbol que mide aproximadamente 50 centímetros de largo y 60 centímetros de diámetro. La membrana se saca del buche del caimán o la piel de venado, ovejo o chivo.



La Tambora

# La Tamborita

Es un instrumento propio de la población criolla y mulata de Venezuela que se emplea como acompañante de diversas modalidades de música en casi todo el país. Algunos ejecutantes la percuten con palo y otros se sirven solamente de las manos. Cuando el músico esta de pie va colgada del cuello y cuando esta sentado se apoya horizontalmente sobre el regazo o se sostiene apretada entre las piernas. Es indispensable en los aguinaldos y parrandas de la región central, en la ejecución de las gaitas, en los estribillos orientales y en los cantos de fulía.



La Tamborita

## El furruco

Es un instrumento de fricción de una sola membrana. En su fabricación se emplean materiales como madera o calabaza para la caja de resonancia y una vara de madera que es encerada para facilitar la fricción y emisión del sonido. Para su ejecución se sitúa en el suelo, se lleva colgado del hombro, o se coloca debajo del brazo para poder apoyarlo sobre el pecho. Es un acompañante de la música navideña en todo el país tanto en las ceremonias rituales como en la ejecución de aguinaldos, gaitas y parrandas.



El Furruco

# La caja

Es un membranófono de golpe directo enmarcado, su cuerpo esta formado por un arco de madera delgada de aproximadamente 10cm de altura. Tiene dos parches en cuya periferia llevan cosido un anillo fino de madera, que el mismo cuero envuelve. Los parches de cuero a ambos lados y atados entre si por medio de un tiento en forma de zigzag. El diámetro de la membrana es de aproximadamente 33cm. Posee sobre el parche superior un hilo y una manija que sale de los tientos. Uno o dos palillos completan el instrumento



La Caja

Los instrumentos que producen el sonido como consecuencia de la vibración de sus propios cuerpos reciben el nombre de idiófonos. En este caso, la vibración es lograda por la acción del ejecutante al percutir los instrumentos contra el suelo, sacudirlos, puntearlos, frotarlos, rasparlos o golpear a unos contra otros.

# Las Maracas

Son sonajeros contruidos con el fruto del taparo seco y vaciado, al que se le introducen semillas de capacho, granos de maíz o piedrecillas, que por sacudimiento producen el sonido al chocar contra la cortera del fruto. Tienen dos perforaciones que sirven para insertar un mango de madera como eje. La maraca está presente en casi todas las culturas indígenas, en numerosas celebraciones de carácter ritual y en muchas expresiones musicales tradicionales le país. En las fiestas de carácter ritual, el

ejecutante emplea una sola maraca, mientras en algunas celebraciones y expresiones musicales de tipo diversional, las maracas son empleadas por pares, tal es caso del joropo. En la gaita de tambora se ha incorporado una maraca de gran tamaño que es construida con flotantes de tanque, de plástico para obtener sonidos más fuertes. En la parranda central, se acostumbra a colocar la maraca en la verada del furruco, con el fin de aprovechar la vibración de éste sobre la membrana del tambor. En el carnaval de El Callao, se usan maracas hechas de latas de aceite y pintadas de diversos colores.



Maracas

## La charrasca

Es una pieza alargada a la cual se le abre una serie de surcos que son raspados con un objeto de metal o de madera resistente. Pueden estar hechas de caña, de tapara, de tubos de cobre, de calabaza o de madera. Se utilizan en todo el país para formar parte del conjunto de instrumentos que ejecutan guasas, aguinaldos, gaitas y fulías



La Charrasca

## La Marimbola

Es un instrumento formado por una serie de flejes metálicos, los cuales están fijados a una caja de resonancia de madera. El ejecutante se sienta sobre la caja a se la cuelga del cuello para puntear los flejes. Este instrumento es utilizado fundamentalmente en la región central, centro-occidental y oriental del país.





Marímbola

## Quitiplás

Se emplea en las poblaciones del estado Miranda, con este instrumento los nativos forman una batería para acompañar los bailes o danzas de origen africano. Está compuesto por un conjunto de cuatro tubos de bambú, cortados junto a un nudo para que éste sirva de base y no se desflequen. El mayor de los tubos se distingue con el nombre de Macho o Pujao y uno menor con el nombre de Hembra o Prima. Cada uno de ellos requiere de un ejecutante que proceda a golpearlo rítmicamente contra el suelo cubriendo y destapando a la vez, alternativamente, la boca del tubo con la palma de la mano para variar así la altura del sonido. Los otros dos tubos más pequeños, son ejecutados por una sola persona, pues éstos son golpeados entre sí



**El Quitiplás**

## ***Los Instrumentos Indígenas***

---

# **Los carrizos**

Pertencen al grupo de las flautas de pan que consisten en flautas constituidas por más de dos tubos de diferente tamaño. Estos tubos están contruidos de caña y atados entre si de mayor a menor. Según su sonoridad y por tradición indígena, a estos instrumentos se le suelen atribuir características de género: los carrizos hembra llevan la melodía y los carrizos macho la siguen. Estos instrumentos son de reconocida tradición en la región oriental de nuestro país y el estado Guárico. Su ejecución está

asociada a festividades del ciclo de navidad y a algunas ocasiones especiales. También son utilizados para acompañar danzas de origen indígena.



Los Carrizos

Entre las trompetas naturales usadas por la población criolla destacan los cachos o cuernos y la guarura o caracol

## Los cachos o cuernos

Son variados y generalmente las puntas cortadas en bisel y pulidas. Son ejecutados predominantemente por hombres y se emplean en la interpretación de música del ciclo navideño en los estados centrales y en la celebración del Baile del Mono en el estado Monagas. Los cachos son construidos con cráneos secos de venado y en orificio inferior se les coloca cera natural para facilitar la emisión del sonido.



Cachos o cuernos

## Guarura o botuto

Aerófono de soplo que consiste en una concha de caracol marino con un orificio practicado en el ápice que le sirve de boquilla.

La guarura se ejecuta haciendo vibrar los labios mientras se sopla para producir un sonido fuerte y penetrante.

La guarura acompaña a los tambores cumacos durante las festividades en honor San Juan Bautista, especialmente en las localidades del estado Vargas.

La guarura es un instrumento de origen indígena, utilizado ancestralmente por etnias aborígenes del país para la comunicarse o en rituales sagrados.



Botuto o Trompeta de Caracol



Sambura, Tambor de la tribu Yekuana



Madaka o Maraca



Flauta

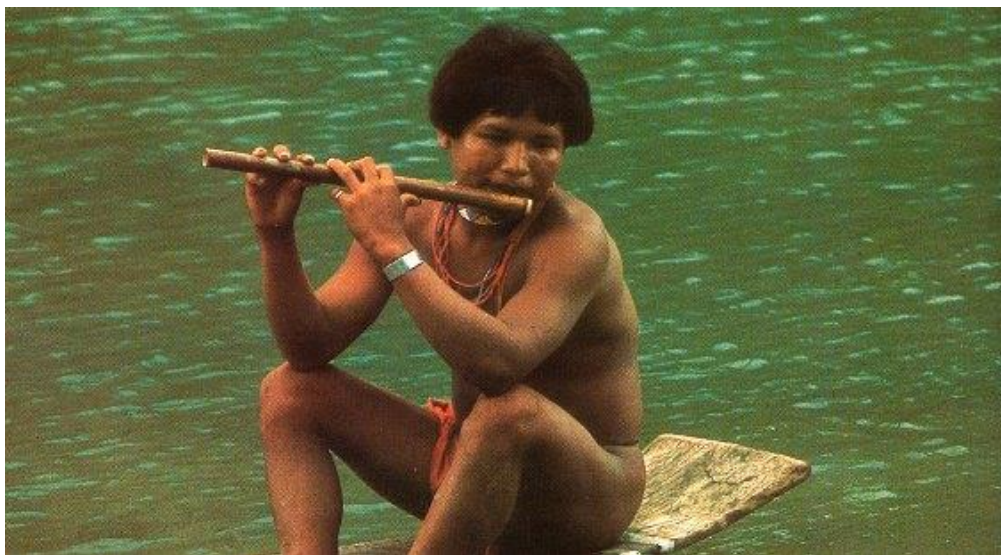


Violines “sekesekeima” de la tribu los Waraos





Guarura



Tocando la Flauta

## **Aporte pedagógico - didáctico para la enseñanza de los contenidos de la música tradicional folklórica nacional en el nivel de educación primaria**

A través del mapa musical y de la descripción por regiones del mismo las y los docentes de educación primaria pueden propiciar actividades que enseñen o refuercen diversos contenidos, es decir dicha información puede ser empleada en las diferentes áreas de aprendizaje recordando que las mismas son: lenguaje, comunicación y cultura. Matemática, ciencias naturales y sociedad. Ciencias sociales, ciudadanía e identidad. Educación física, deportes y recreación.

### **- Lenguaje, comunicación y cultura:**

En esta área de aprendizaje se puede trabajar lo Didáctico-Pedagógico con el fin de aportar ideas a los docentes para que al momento de realizar sus planificaciones los niños y niñas puedan:

- ✓ Narrar hechos que conformen las manifestaciones estas podrán ser realizadas tanto como docentes o los mismos estudiantes de acuerdo a la realidad observada en cualquier época del año.
- ✓ Construir cuentos de manifestaciones folklóricas o repertorio de canciones venezolanas con la finalidad de que cada niño trabaje una manifestación diferente y realicen una biblioteca dentro o fuera del aula como material bibliográfico de utilidad para los estudiantes.
- ✓ Se puede trabajar en sus diferentes niveles de la Educación básica (1ro a 6to grado) aquellas palabras que tengas relación con nuestro acervo cultural en cuanto a: las vocales y consonantes, argumentación de preguntas y respuestas a partir de lecturas o cuentos, separación de palabras en sílabas, como por ejemplo: mú-si-ca, se- bu-can; clasificación de palabras (agudas, graves y esdrújulas), ejemplos: galerón, Bolívar, cordófonos; la construcción de familia de palabras a través de sopas de letras u oraciones(sujeto, verbo y predicado), escritura de oraciones, la búsqueda de palabras y significados a través del

diccionario, uso de mayúsculas y minúsculas, sinónimos o antónimos, prefijos y sufijos, diptongos e hiatos, trabajar la sílaba tónica y atónica entre otras.

- ✓ Narrar hechos sobresalientes leyendas, creencias, costumbres en el ámbito indígena.
- ✓ Realizar exposiciones y debates en cuanto a nuestra temática musical tradicional así como elaborar informes o proyectos.
- ✓ Elaboración de un periódico escolar o mural donde este inmerso nuestras manifestaciones culturales.
- ✓ Identificación del sonido y el ritmo en canciones venezolanas.
- ✓ Ejecución de instrumentos musicales.
- ✓ Diferenciación de diferentes tipos de melodías
- ✓ Identificación de los instrumentos de una banda
- ✓ Representar través de la danza la variedad de músicas tradicional que conforma nuestro acervo cultural
- ✓ Dramatización de obras, bailes, personajes etc.
- ✓ Expresar o crear dibujos relacionados a nuestras manifestaciones culturales.
- ✓ Realizar instrumentos a través de materiales desechables.
- ✓ Escuchar repertorios de canciones venezolanas.
- ✓ Utilizar la televisión, radio, computador y periódico como medio para la proyección o exposición de temáticas destinadas a desarrollar nuestra música tradicional.
- ✓ Realizar y utilizar trajes típicos.
- ✓ Utilizar diferentes recursos para realizar mascararas e instrumentos musicales.
- ✓ Realizar exposiciones de los instrumentos musicales según su origen y localidad nacional.
- ✓ Trabajar la importancia y significado de las canciones folklóricas.

- **Área de Matemática, Ciencias Naturales y Sociedad.**

En esta área se trabaja la parte numérica relacionándola de cómo influye en la enseñanza de la música tradicional.

- ✓ Conocer el tiempo a través del calendario para determinar y expresar valores relativos al día , semanas, meses y años para determinar acontecimientos relacionados a las actividades de la realidad, como las fechas en que se realizan los actos relacionados a nuestra cultura e identidad
- ✓ Manejar la secuencia cronológica (antes, ahora, después) a través de cuentos o narraciones.
- ✓ Al momento de realizar bailes tradicionales trabajar las corografías o pasos en base a números( 1, 2, 3 y 4), las posiciones de los bailes con relación a las figuras geométricas en cuanto a la ubicación de los niños (formar triangulo o cuadrados)
- ✓ Noción de estadística: recolección de datos tomados de la realidad y elaboración de tablas de datos de acuerdo a la ocurrencia de hechos tales como: la cantidad de estados en que se celebra una tradición en especifica

- **Área de Ciencias Sociales, Ciudadanía e Identidad.**

En esta área se pretende desarrollar la identidad y sentido de pertenencia en cuanto a nuestra cultura

- ✓ Identificación y valorización de las diferentes efemérides que el niño sepa la importancia de cultivar y mantener presente nuestros festejos culturales.
- ✓ Visitar diferentes patrimonios culturales que reflejen la historia de nuestra música.
- ✓ El uso de la brújula y del mapa de Venezuela para ubicar los estados y así poder indagar sobre las manifestaciones.

- ✓ Reconocimientos de los aportes culturales de los distintos pobladores afro descendientes, europeos e Indígenas.

- **Área de educación Física, Deporte y Recreación**

En esta área se pretende el desarrollo motriz del niño y la niña vinculándolo con nuestra música tradicional.

- ✓ Desarrollar actividades grupales como juegos o bailes que estén relacionados a nuestras manifestaciones culturales a través del deporte y la recreación utilizando habilidades motrices básicas.
- ✓ Actividades físicas como: dramatizaciones, bailes y juegos tradicionales.
- ✓ Ejecución de bailes tradicionales y autóctonos a partir del conocimiento del cuerpo como el Tamunangue, La Gaita etc.
- ✓ Trabajo en equipo-sentido del logro.

## Conclusión

La música tradicional folklórica perteneciente a nuestra nación proviene de una mezcla de etnias europeas, africanas e indígenas que hacen de nuestra historia una gran riqueza cultural. Es por esto que realizamos un mapa regional que permite comprender cada manifestación desde su origen, la fecha de su celebración, el motivo, la vestimenta, la música e instrumentos que son utilizados, con el fin de que las docentes tengan esta herramienta descriptiva para que pueda ser utilizada en sus planificaciones o estrategias de enseñanza. En vista de que los docentes son considerados mediadores de los aprendizajes, estos deben ser garantes de fortalecer y mantener viva nuestra música tradicional folklórica nacional. De tal manera que los niños y niñas de nuestra patria se relacionen, valoren y aprecien nuestras manifestaciones culturales.

La educación venezolana ha sufrido cambios constantes, en la cual nosotros como futuras docentes consideramos necesario elaborar un compendio vinculado a todo el espectro de la música tradicional folklórica nacional, en vista de aquellas carencias que al pasar el tiempo y a través de la transculturización han dejado atrás nuestra historia cultural. Por lo tanto; es necesario implementar acciones educativas que transformen la realidad social y cultural de las nuevas generaciones, para que mantengan presente la importancia de conservar, hacer valer y respetar nuestras tradiciones las cuales mantienen viva nuestra identidad como venezolanos. Es por esto que nuestra problemática enfatizamos la ausencia que se observa en la mayoría de las instituciones educativas del nivel básico, en cuanto a la falta de enseñanza y práctica de la música tradicional folklórica nacional. Esto es generado por diversas razones, tales como: desconocimiento del tema, las docentes no cuentan con un material didáctico para desarrollar estos contenidos, no son especialistas en esta área, el currículo Básico Nacional solo menciona ítems relacionados a los contenidos de la música tradicional y folklórica de nuestra nación.

Una vez recopilado y elaborado el Mapa regional con las manifestaciones más representativas por estado él mismo ha sido validado por docentes expertos en el área, la cual hace constar de lo importante que es innovar documentalmente y actualizar datos referente a nuestro acervo cultural que es de garantía y mucha ayuda para los docentes que creen en la importancia de recuperar la identidad nacional y tener presente nuestra historia musical venezolana en todo momento.

A pesar de que este tema este avalado en el Currículo del Subsistema de Educación Primaria Bolivariano (2007), La constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999), la Ley Orgánica de Educación (2009) y su Reglamento (2008), Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión (2004) no es suficiente para prevalecer su importancia y difundirla, entonces; está en manos de nosotros los futuros formadores del país en fortalecer la enseñanza de nuestros alumnos culturalmente; y la escuela siendo ente garantizador de nuestra educación pues formar un camino donde ningún fenómeno transculturizador desplace nuestra música tradicional folklórica nacional.



## Bibliografía

- Aguilera, A.; y Hernández, V. (1997). *Incidencias de los programas de los educadores de la II etapa de educación básica de la unidad curricular Folklore*. Tesis. Escuela de Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Aretz, I. (1980). *Manual del Folklore Venezolano*. (6ta ed.).Caracas: Monte Ávila Editores.
- Aretz, I. (1991). *Música de los Aborígenes de Venezuela*. Caracas: FUNDEF-CONAC.
- Aretz, I. (1977). *¿Qué es el Folklore?* Caracas: CONAC- INIDEF.
- Arias, F. (2006). *El proyecto de Investigación. Introducción a la Metodología Científica*. (6ta ed.). Caracas: Episteme
- Arraiz, R. (2002). *¿Qué es la Globalización?* Caracas: Editorial PANAPO.
- Bailemos el Mare Mare Kariña. (s.f.). Recuperado de [http://unnuevoamanecer.over-blog.es/pages/Bailemos\\_el\\_Maremare\\_Karina-3338005.html](http://unnuevoamanecer.over-blog.es/pages/Bailemos_el_Maremare_Karina-3338005.html)
- Barrera, R. (1997). *El Folklore en la Educación*. Buenos Aires: Colihue.
- Bautista, M. (2004). *Manual de Metodología de la investigación*. Caracas: Editorial TALITPI
- Belisario, Y. Hernández, L (2009) *Diseño y validación de un material didáctico para la enseñanza de la danza tradicionales Venezolanas*. Tesis, Escuela de Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Cardona, M. (1959). *Panorama del Folklore Venezolano*. Caracas. Universidad Central de Venezuela

Carrera, L. (1964). *Los Tambores de San Juan*. Caracas.

Cedre, F.; Suarez, R. y Sulbaran, I. (1983). *Educación, Cultura Popular e Identidad Nacional*. Tesis para optar al título de Licenciado en Educación, Tesis, Escuela de Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Colegio- San Juan Bosco. (2011). *Bailes Típicos de los Municipios del Estado Mérida. En el Marco del Encuentro con las Ciencias Sociales*. Recuperado de <http://colegio-sanjuanbosco.blogspot.com/2011/06/bailes-tipicos-de-los-municipios-del.html>

Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. (1999). Caracas.

Contreras, J.; González, G. y Vázquez, J. (2004). *Identidad Nacional e Identidad Cultural*. Tesis, Escuela de Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Cortázar, R. (1994). *Hacia la Investigación folklórica integral*. Recuperado de: <http://arpamusicvet.obolog.com/manual-folklore-583453>

*Cultura de Falcón*. Recuperado de <http://www.rena.edu.ve/venezuela/falccul.html>

Currículo del Subsistema de Educación Primaria Bolivariana. (2007). *Plan de estudio de la I etapa de Educación Básica*. Caracas: Fundación centro Nacional para el Mejoramiento de la Enseñanza de la Ciencias (CENAMEC)

Danzas Típicas de Venezuela. (s.f.) Recuperado de <http://nidodemave.webcindario.com/venezuela/bailes.htm>

Diablos Danzantes de Tinaquillo. (s.f). Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/57798847/Diablos-Danzantes-de-Tinaquillo>

Guido, W. (1998). *Enciclopedia de la Música en Venezuela*. Fundación Bigott

Elorza Capital Folklórica de Venezuela. (s.f). Recuperado de [http://www.turismoenelorza.com/elorza/index.php?option=com\\_content&view=article&id=72&Itemid=117](http://www.turismoenelorza.com/elorza/index.php?option=com_content&view=article&id=72&Itemid=117)

Figuroa, D. (2005). *Soberanía e Identidad Nacional*. Recuperado de: <http://www.ilustrados.com>

Galarraga, B. (1977). *Sobre la Música Folklórica*. (4ta ed.).Caracas

García, M. (1978). *En pos del Folklore*. Barquisimeto.

Gobierno Bolivariano de Venezuela. Ministerio del Poder Popular para la Comunicación e Información. *Suena a Venezuela*. Recuperado de <http://www.suenaavenezuela.gob.ve/Delta%20Amacuro>

Gobierno del Estado Sucre. (s.f). *Bailes y Comparsas*. Recuperado de <http://www.edosucere.gov.ve/gobersucere/cultura/documentospdf/bailes.pdf>

Henz, H. (1976). *Tratado de Pedagogía Sistemática*. Editorial Helder. Barcelona.

Hernández, D. (1987). *Los Fabricantes del Sonido*. Caracas: Fundación Bigott

Hernández, T. (2005). *Atlas de Tradiciones Venezolanas*. Caracas: Fundación Bigott

Labadi, A. (s.f). *Mare- Mare: Patrimonio Cultural de los Indios Kariña*. Recuperado de <http://tambodanzadetradicion.blogspot.com/2009/06/mare-arepatrimonio-cultural>

*La Culebra de Ipure. (s.f). Recuperado de*

La música en Venezuela. (2006). Géneros musicales escuchados en Venezuela. Recuperado de <http://musicaenvenezuela.blogspot.com/2006/06/gneros-musicales-escuchados-en.html>

Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión. (2004). Caracas, Venezuela.

Ley Orgánica de Educación. (2009). Caracas, Venezuela.

Ley Orgánica para la Protección de Niños, Niñas y Adolescentes. (2007). Caracas, Venezuela.

Liscano, J. (1950). *Folklore y cultura*. Caracas: Ávila

Marcos, R. (s/f). *Las Tradiciones y la escuela, relación para la cohesión social y la dignificación del sujeto*. Recuperado de: <http://wwwfundatebas.com>

Mendoza, E. (2001). *Nuestra Música*. Caracas.

Moncayo, H. (1997). *Los Movimientos Sociales entre la Condicionalidad y la Globalización*. Caracas.

Montero, M (1984). *Ideología, Alineación e Identidad Nacional*. Caracas.

Mosonyi, E. (1990). *Identidad Nacional y Culturas Populares*. Caracas.

Moya, L (1948). *Didáctica del Folklore*. Argentina: Shapire

Naghi, M. (2000). *Metodología de la Investigación*. México: Editorial LIMUSA

Núñez, Y. (2007). *Quiebra del Chorote*. Catalogo Patrimonio Cultural del Táchira. Recuperado de [http://servidor-opsu.tach.ula.ve/alum/pd\\_4/e\\_s/Sitio%20web/html/tradi18.htm](http://servidor-opsu.tach.ula.ve/alum/pd_4/e_s/Sitio%20web/html/tradi18.htm)

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la ciencia y la Cultura. UNESCO. (1982). *Oficinas de la Unesco en México. Sectores de Trabajo*

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la ciencia y la Cultura. UNESCO. (1989). *Recomendación Sobre la salvaguardia de la Cultura Tradicional Popular*.

Ortiz, F. (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar, del fenómeno social de la transculturización*. Recuperado de: <http://www.afrocuba.com>

Pastori, G. *Manifestaciones Populares*. Recuperado de [evenga.galeon.com/manifestaciones.html](http://evenga.galeon.com/manifestaciones.html)

Pereda, S. (2001). *Tú y la Cultura Popular*. 1era edición, editorial Textos, Caracas Venezuela

Piñerúa, F. (2011). *Pueblos de Venezuela, La Fiesta del Esputón de Caigua*. Recuperado de <http://antropologiayecologiaupel.blogspot.com/2011/05/la-fiesta-del-espunton-de-caigua.html>

Ramón, L. (1983). *El Culto a San Benito*. Caracas.

Ramón y Rivera; Aretz I. (1963). *Música Folklórica y Popular de Venezuela*.

Reglamento de la Ley Orgánica de Educación. (2008). Venezuela.

Revista Educacion. (1956). *El Carite*. Nº 81. Caracas

Rice, D. (2004). *Enseñar y aprender música tradicional hoy. ¿Por qué y para quién?*  
.Revista Eufonía Didáctica de la música. Caracas

Rice, P. (1997). *Desarrollo Humano. Enfoque del ciclo vital. (2da ed.)*. México

Rodríguez, A. (2007). *La Danza de los Pastores*. Zulia. Recuperado de  
<http://www.navidadlatina.com/venezuela/danzasdelospastores.asp>

Rojas, R. (2002) *Investigación Social. Teórica y Praxis*. México: Plaza y Valdés S.A.

Salazar, R. (2001). *Venezuela, Caribe y Música*. Fundación Tradiciones Caraqueñas.  
Caracas.

Saignes, M. (1982) *Foro de Identidad Nacional*. Caracas, Venezuela.

Sampieri, R.; Fernández, C y Batista, P. (2007). *Fundamentos de Metodología de la Investigación*.

Sanseg, I. (2011). *Reseñas de la Historia, San José*. Recuperado de  
<http://cooperativaduliska.blogspot.com/2011/03/el-19-de-marzo-de-cada-ano-se-celebran.html>

*Serenata Guayanesa* Recuperado de <http://maravillasdevenezuela.com/maravilla6>

Silva, A. (2003) *La música, Estrategia Pedagógica un Proyecto de aula para el preescolar de la U. E Instituto de Mejoramiento Físico Intelectual del niño*. Tesis, Escuela de Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Silva, S. (2001). *Propuesta dirigida a incorporar docentes especialistas en el área de educación musical de I y II etapa en las escuelas básicas de Puerto Ayacucho estado Amazonas*. . Tesis. Escuela de Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Sistema Bolivariano de Comunicación e Información. (s.f.). *Suena a Venezuela*. Recuperado de <http://www.suenaavenezuela.gob.ve/Distrito%20Capital>

*Sonidos del Folklore de Venezuela. El Galerón. FUNDEF*. Recuperado de [http://www.sonidosdelfolklore.com.ve/generos\\_galeron.html](http://www.sonidosdelfolklore.com.ve/generos_galeron.html)

Teixeira, V. (2002). *En Sintonía con lo Nuestro*. Tesis, Escuela de Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Valles, L. (s.f.). *Sobre los Bailes de Bombas o Bambas*. Recuperado de <http://es.calameo.com/read/0004576135349cbf55ea3>

Valles, L. (2011). *El Baile del Papelón en Ciudad Bolívar*. Recuperado de <http://elpapelonenciudadbolivar.blogspot.com/2011/07/el-baile-del-papelon-en-ciudad-bolivar.html>

Zerpa, M. (2005). *Los Bailes Tradicionales Venezolanos en el proceso de enseñanza y Aprendizaje*. Tesis. Escuela de Educación, Universidad Central de Venezuela, Caracas.



# Anexos



**Instrumento de validación de contenidos del mapa de la música tradicional  
folklórica nacional**

El siguiente instrumento esta realizado con el propósito de validar los contenidos existentes en cuanto a la música tradicional folklórica nacional, en donde hemos diseñado una mapa regional describiendo las diferentes danzas y músicas que se festejan a nivel nacional, en el cual estará brevemente explicado su vestimenta, canciones e instrumentos implementados para cada manifestación. Es por esto, que realizamos un instrumento ajustado a la escala de Lickert el cual estará integrado por varias preguntas de tipo cerrada, en el que deseamos ser evaluada a través de respuestas dicotómicas donde seleccionará con un SI o un NO de acuerdo a su parecer. Este instrumento consta de cuatro partes que usted deberá evaluar: fundamentación teórica o práctica, diseño para el alcance de aprendizaje, el desarrollo puesto en práctica del material y los aspectos estéticos. En cada uno de estos puntos se incluyen diversos ítems, lo que permitirá recabar información importante acerca de la investigación realizada sobre la música tradicional folklórica nacional.

Se le agradece que al culminar la evaluación exprese su opinión relacionada a los diversos planteamientos, en las observaciones generales que se encuentran al final de la página, las mismas se tomarán en cuenta para mejorar nuestro trabajo de grado. Siga las siguientes instrucciones, que se indican a continuación:

- 1) Lea detenidamente cada una de las preguntas
- 2) Responda marcando con una "X" la alternativa, que según su criterio se ajuste mas a la pregunta formulada.

**¡Gracias por su Colaboración!**

Validación al instrumento (Docente)

Datos de identificación del experto: \_\_\_\_\_

Nombre y Apellido: Mercede García

Firma: 

C.I. N°: V 5613559 Profesión: Lic en Educación

Área de Trabajo: Práctica Profesional, Artes Plástica  
Psicología Evolutiva

Aspecto que lo identifica como experto (a): Práctica Profesional  
de la Mención de Preescolar y Primera  
Etapa de Educación Básica.

34 años de Docencia.

Aspectos a Evaluar	Si	No
<b>A.- Fundamentación Teórica y/o Práctica</b>		
a. Se presenta fundamentación documental suficiente y pertinente para la temática abordada	X	
b. Sugiere usted incorporar otros datos contenidos (teóricos y/o prácticos)	X	
	<i>orientaciones didáctico-pedagógicas para su uso.</i>	
<b>B.- Diseño para el Alcance de Aprendizaje</b>		
a. El Objetivo General está sintácticamente redactado	X	
b. Se especifican los contenidos que se abordan		
c. Se corresponden los contenidos con el objetivo general planteado	falta	<i>orientación pedagógica</i>
d. Se detallan los objetivos específicos	X	
e. Concuerdan los objetivos específicos con los contenidos.	X	
<b>C.- Para el desarrollo puesta en practica del material</b>		
a. El material propuesto responde a la necesidad de conocer el tema de la música tradicional folklórica nacional	X	
b. Sugiere usted incorporar otras manifestaciones culturales. Especifique		X
c. El material propuesto esta acorde con las características de la audiencia.	X	<i>requiere orientaciones pedagógicas</i>
d. La documentación bibliográfica utilizada son las más adecuadas para apoyar el material.	X	
<b>D.- Aspectos Estéticos</b>		
a. Son adecuados los siguientes aspectos en cuanto a la esteticidad del material:		
I. Tipo de letra	X	
II. Color de letra	X	



III.	Espaciado entre líneas	X	
IV.	Ubicación de títulos	X	
V.	Tipos y estilos de letras para títulos y <u>subtítulos</u> mejorar, más llamativos.		
VI.	Numeración de páginas	x	
VII.	las imágenes de las manifestaciones e instrumentos musicales incorporar lo dentro del texto, la mayoría está al final.		

### OBSERVACIONES GENERALES

Felicitaciones su contenido es excelente, válido y pertinente. Refleja preocupación por incorporar nuestras tradiciones al aula de primaria. La formación de nuestra identidad como venezolanos, el sentido de pertinencia y orgullo de lo que somos. Sin embargo, considero que para responder con exactitud en el propósito explícito en el objetivo general "de apoyo al trabajo a la labor docente", sugiero se agregue dos o tres páginas con orientaciones de cómo utilizar este material en el trabajo diario en el aula. ¿Cómo incorporarlo en el área de lengua, ciencias sociales, estética y por qué no matemática? recuerden que deben dejar como Lic. en Educación el toque pedagógico-didáctico.

u  
C.  
31-5-2013.

Validación al instrumento (Docente)

Datos de identificación del experto: \_\_\_\_\_

Nombre y Apellido: Jose Garza

Firma: 

C.I N°: V 6.158.961 Profesión: educador

Área de Trabajo: UCV Lengua y comunicación, Investigador.

Aspecto que lo identifica como experto (a): Dr en pedagogía y ejercicio

Aspectos a Evaluar	Si	No
<b>A.- Fundamentación Teórica y/o Práctica</b>	✓	
a. Se presenta fundamentación documental suficiente y pertinente para la temática abordada	✓	
b. Sugiere usted incorporar otros datos contenidos (teóricos y/o prácticos)	✓	
<b>B.- Diseño para el Alcance de Aprendizaje</b>	✓	
a. El Objetivo General está sintácticamente redactado	✓	
b. Se especifican los contenidos que se abordan	✓	
c. Se corresponden los contenidos con el objetivo general planteado	✓	
d. Se detallan los objetivos específicos	✓	
e. Concuerdan los objetivos específicos con los contenidos.	✓	
<b>C.- Para el desarrollo puesta en practica del material</b>	✓	
a. El material propuesto responde a la necesidad de conocer el tema de la música tradicional folklórica nacional	✓	
b. Sugiere usted incorporar otras manifestaciones culturales. Especifique	✓	
c. El material propuesto esta acorde con las características de la audiencia.	✓	
d. La documentación bibliográfica utilizada son las más adecuadas para apoyar el material.	✓	
<b>D.- Aspectos Estéticos</b>	✓	
a. Son adecuados los siguientes aspectos en cuanto a la esteticidad del material:	✓	
I. Tipo de letra	✓	
II. Color de letra	✓	



III. Espaciado entre líneas	/	
IV. Ubicación de títulos	✓	
V. Tipos y estilos de letras para títulos y subtítulos	/	
VI. Numeración de páginas	✓	
VII. las imágenes de las manifestaciones e instrumentos musicales	✓	

### OBSERVACIONES GENERALES

---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---

Aspectos a Evaluar	Si	No
<b>A.- Fundamentación Teórica y/o Práctica</b>		
a. Se presenta fundamentación documental suficiente y pertinente para la temática abordada	✓	
b. Sugiere usted incorporar otros datos contenidos (teóricos y/o prácticos)	✗	
<b>B.- Diseño para el Alcance de Aprendizaje</b>		
a. El Objetivo General está sintácticamente redactado	✓	
b. Se especifican los contenidos que se abordan	✓	
c. Se corresponden los contenidos con el objetivo general planteado	✓	
d. Se detallan los objetivos específicos	✓	
e. Concuerdan los objetivos específicos con los contenidos.	✗	
<b>C.- Para el desarrollo puesta en practica del material</b>		
a. El material propuesto responde a la necesidad de conocer el tema de la música tradicional folklórica nacional	✓	
b. Sugiere usted incorporar otras manifestaciones culturales. Especifique <i>Ordenar</i>		
c. El material propuesto está acorde con las características de la audiencia. <i>Ordenar</i> .		
d. La documentación bibliográfica utilizada son las más adecuadas para apoyar el material. <i>No la contiene el material diseñado</i>		X
<b>D.- Aspectos Estéticos</b>		
a. Son adecuados los siguientes aspectos en cuanto a la esteticidad del material:		
I. Tipo de letra	✓	
II. Color de letra	✓	