

Universidad Central de Venezuela  
Facultad de Humanidades y Educación  
Escuela de Comunicación Social

Trabajo de Licenciatura

# *Ritmo a punto de suspiro*

*Una dulce travesía por el merengue venezolano*

Serie de Micros Radiofónicos

Tutor

Prof. Jesús Berenguer

Br. Mariangélica Castro F.

C.I: 16.097.789

Caracas, Noviembre 2006



**C O N S T A N C I A**

Quien suscribe, profesor **ADOLFO HERRERA E.**, Director de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, hace constar que la ciudadana **MARIANGÉLICA CASTRO F.**, portadora de la Cédula de Identidad **N° 16.097.789**, presento y aprobó su Trabajo de Licenciatura con la calificación de **APROBADO SOBRESALIENTE MENCIÓN DIFUSIÓN**, tal como consta en el Acta firmada por el Jurado.

Constancia que se expide en Caracas, a los treces días del mes de noviembre del año dos mil seis.

Universidad Central de Venezuela  
Facultad de Humanidades  
y Educación



**Prof. Adolfo Herrera E.**  
Director

Escuela de Comunicación Social  
DIRECCION

AHE/dl

## - Índice

Páginas

- Introducción..... 8

### - Capítulo 1.- Historia del merengue venezolano

1.1- Orígenes inciertos: un mismo concepto .....17

1.2.- Hecho suspiro .....22

1.3.- El vaivén mediático del merengue venezolano.....32

1.4.- Nuevo sabor para el merengue venezolano.....38

1.5.- Inconformidad por las recetas.....41

### - Capítulo 2.- Una plataforma para la producción radiofónica

2.1- Generalidades en la creación de programas de radio.....48

2.2.- Clasificación de los formatos radiofónicos.....50

2.3.- El microprograma .....52

2.4.- Selección del formato y géneros periodísticos.....53

2.5.- En camino hacia la concepción de la serie radiofónica.....56

- **Capítulo 3.-** Pre-producción de la serie de micros radiofónicos *Ritmo a punto de suspiro: una dulce travesía por el merengue venezolano*

3.1- Idea.....	61
3.2.- Hipótesis central.....	61
3.3.- Objetivos.....	62
3.4.- Importancia.....	63
3.5.- Tipo de investigación.....	64
3.6.- Nombre del espacio.....	65
3.7.- Formato y duración.....	66
3.8.- Periodicidad.....	66
3.9.- Audiencia.....	67
3.10.- Tipo de emisora.....	67
3.11.- Temas.....	68

- **Capítulo 4.-** Producción de la serie de micros radiofónicos *Ritmo a punto de suspiro: una dulce travesía por el merengue venezolano*

4.1- Recopilación del material y selección de las fuentes.....	72
4.2.- Sinopsis de la serie de microprogramas.....	74
4.3.- Montaje radiofónico.....	85
4.4.- Musicalización, sonidos y efectos.....	86

4.5.- Guiones literarios muestra.....	88
4.6.- Recursos humanos.....	89
4.7.- Guiones técnicos muestra.....	89
4.8.- Estudio de grabación.....	131
4.9.- Costos.....	131
- Capítulo 5.- Propuesta de difusión de los micros <i>Ritmo a punto de suspiro, una dulce travesía por el merengue venezolano</i> dentro de la programación de emisoras modelo, a nivel local y nacional, AM y FM.....	134
- Conclusiones.....	138
- Glosario.....	144
- Anexos.....	155
- Fuentes Consultadas.....	211

*Para algunos estudiosos, como Luís Felipe Ramón y Rivera, el **Merengue Venezolano** es considerado, después del joropo y el vals, el género musical tradicional de Venezuela. Su plasticidad, autenticidad y picardía lo han convertido en uno de los ritmos predilectos por su gran alternancia con otras melodías caribeñas.*

*La singularidad en sus características rítmicas al dividir el compás en cinco tiempos con varias subdivisiones, el humor y ambigüedad de su temática, los marcados movimientos de cadera del rucaneo (baile), así como un origen indeterminado, conforman las peculiaridades que le han permitido a nuestro merengue ganar el respeto y reconocimiento de los músicos venezolanos por más de un siglo.*

*Hoy en día su existencia está siendo renovada por tratarse de un género abierto a múltiples propuestas de actualización. Es posible que con la inserción obligatoria de la música tradicional dentro de la programación radial, el merengue vuelva a florecer como lo hizo en los años 1930 y 1940, apoyándose en la música cañonera, las orquestas de baile y conjuntos de planta de las emisoras radiales, esta vez en manos de varias agrupaciones que modernizan su estética y componen verdaderos híbridos melódicos.*

*Compete a la presente investigación, la producción de una serie de micros radiofónicos que ofrezcan una atrayente explicación de los diversos elementos musicales que componen al merengue venezolano, además de su evolución histórica y social desde finales del siglo XIX hasta nuestros días.*

*To some specialists like Luis Felipe Ramón and Rivera, **Venezuelan Merengue** is considered, only preceded by joropo and vals, the Venezuelan traditional music. Its plasticity, authenticity and brazenness have become merengue one of the favorite rhythms because of its alternation with other Caribbean melodies.*

*The peculiarity of its rhythmic characteristics splitting the beat in five tempos with some subdivisions, the humor and ambiguity of its thematic, the notorious hip movements of the rucaneo (dance), and an undetermined origin, are part of the peculiarities that have allowed our merengue to get the respect and admiration of Venezuelan musicians for more than one century.*

*Nowadays merengue is being renewed because it is able to adapt to new update proposals. It is possible that by inserting the traditional music in the radio schedule, merengue will grow again as it did in 1930 and 1940 with the musical and dancing groups and some radial stations; this time by new bands who upgrade its aesthetic and form new melodic hybrids.*

*In this research, it will be produced some radial micros explaining the musical elements that form Venezuelan merengue and its historic and social development from the end of the 19th century until now.*

## - Introducción

El *merengue* como dulce occidental está hecho de azúcar y claras de huevo mezcladas hasta alcanzar el *punto de suspiro*, en un proceso de gran agitación y rapidez de parte del cocinero. Quien luego debe hornear por más de tres cuartos de hora, las diferentes porciones de la sustancia.

Figurativamente, la palabra *merengue* representa alguna persona de complexión delicada o empalagosa en su trato, o bien, puede advertir un estado de confusión o desconcierto mental.

En las naciones sureñas de Uruguay, Argentina y Paraguay, este vocablo simboliza una expresión referente a líos, desórdenes o trifulca sociales.

No obstante, en toda América, el *merengue* tiene otro significado. Se trata de un *ritmo musical*.

Tan batido como el postre tradicional y tan complejo como la diversidad de sus acepciones. Pero tan sabroso, que proviniendo de danzas foráneas, fue albergado por estas tierras y se transformó en variadas formas musicales, bajo el mismo nombre, pero con gustos incomparables.

Así, distintivamente, el *merengue* ha embadurnado los países de Santo Domingo, Haití, Puerto Rico, Cuba, Colombia y Venezuela, ubicados en la Cuenca del Mar Caribe.

En nuestro país, "el merengue no fue sino una respuesta urbana al modo de vida de la Caracas de los años treinta. Acuérdate que era una ciudad apacible, dicharachera, donde se convivía con el humor y se expresaba la cotidianidad a través de la música. *Que si el general perdió en una pelea de gallo con un pobre diablo que*



*tenía un gallo pataruco, y le mató el gallo, entonces escribían un merengue titulado El Gallo Pataruco. Pero ahora el merengue no es eso, es más intelectual. Es un estudio que hacen los músicos para lucirse como compositores”(1).*

Luego de lamentar que el deterioro del Viaducto Caracas–La Guaira durante el mes de marzo de 2006 no incitara la composición de alguna pieza jocosa llamada *El Viaducto*, Rafael Salazar reconoció la excepcionalidad del merengue criollo, que tanto se diferencia del proveniente de Santo Domingo, popularizado dentro de nuestras fronteras.

*Es el único ritmo nacido en Caracas como producto del mestizaje. El único. No hay otro. Caracas no tiene otra forma musical. ¿Qué es Caracas? Merengue. ¿Qué es Buenos Aires? Tango. ¿Qué es La Habana? Son. Es lo que ha sido, es y será (Idem, 1).*

De especial relevancia son las características rítmicas de este género musical, ya que presenta dos variantes (compases de 2/4 ó 5/8) que asombran por su vivaz complejidad y genuinidad al dividir el compás en cinco tiempos y establecer subdivisiones que caracterizan diferentes formas de ejecución instrumental.

Desde finales del siglo XIX hasta las primeras dos décadas del siglo XX, el merengue se trataba de un género musical calificado como “sicalíptico”, que se había “extendido, no como la verdolaga, sino como la mala yerba en tierra fértil”(2). Con esas palabras fue descrito el género por el maestro Vicente Emilio Sojo, transcriptor de las primeras referencias musicales de la época.

Pero con la llegada de la radio todo cambió, y este género musical ascendió como la espuma del suspiro, para ser considerado un ritmo tradicional venezolano.

Es a partir de la década de 1930 cuando los merengues acompañaron a los pasodobles y valeses en transmisiones radiales en vivo, utilizando las prestigiosas

orquestas o músicos de planta que cada una de las emisoras organizaban.

Así en Venezuela como en otros países del mundo, la radio sin duda alguna, no sólo transmitió “nuestros ritmos y letras a todos los confines, permitiendo que muchísima gente tararease piezas y aprendiera canciones de todo tipo, sino que popularizó al artista nacional, al punto de que hoy por hoy, es el principal medio de promoción de venta de discos y entradas a espectáculos”(3).

Fue de interés reflejar en la investigación tal alianza estratégica, cuando radio y merengue popularizaron todo un contexto social para la práctica del ritmo, como la *música cañonera*, *templetes* y *bailes de medio pelo*. Celebraciones recurrentes en las grandes ciudades durante las décadas de 1920 y 1930.

También es importante resaltar la pérdida de favoritismo por el ritmo ante la entrada en la programación radial de música extranjera, y su posterior destierro en la apartada interpretación de músicos académicos en corales y estudiantinas, ubicadas en medios rurales o urbanos.

Sin embargo, se debe reconocer que el merengue venezolano es, en opinión de Carlos García Carbó, musicólogo e investigador de la música popular y tradicional en Venezuela, una “expresión musical de contemporaneidad porque ha sido uno de los ritmos autóctonos de mayor plasticidad para los compositores actuales, como Luis Laguna, autor del merengue *Criollísima*, una muestra indiscutible de la tendencia romántica que asume actualmente el género”(4).

La investigación culminó en la época actual. Un punto cronológico álgido por cuanto la estructura rítmica del merengue está siendo aprovechada para su fusión con ritmos alternos, en especial caribeños.

El respeto e importancia que se le ha conferido a este género, le han permitido

influir sobre la vida musical del país por más de cien años, y continuar figurando como un ritmo vivo y abierto a múltiples ofertas de innovación.

Por ello, y considerando además los presentes días de globalización, cuando la mayoría de las naciones buscan luchar contra la transculturización, se ha hecho imprescindible fortalecer las relaciones de Venezuela con su cultura a través de la única herramienta que parece injerir en la vida social: la jurídica.

La promoción de los valores culturales en la sociedad venezolana fue el objetivo de mayor interés durante las discusiones jurídico-políticas y académicas celebradas el pasado año 2004 con el fin de evaluar el Proyecto de una Ley de Responsabilidad Social para la Radio y la Televisión.

Estas premisas se resaltan en muchos artículos del documento, vigente a partir del 8 de diciembre de 2004:

*Artículo 3º. Los objetivos generales de esta Ley son:*

*4.- Procurar la difusión de información y materiales dirigidos a los niños, niñas y adolescentes que sean de interés social y cultural, encaminados al desarrollo progresivo y pleno de su personalidad, aptitudes y capacidad mental y física....*

*5.- Promover la difusión de producciones nacionales y producciones nacionales independientes y fomentar el desarrollo de la industria audiovisual nacional.*

*7.- Procurar la difusión de los valores de la cultura venezolana en todos sus ámbitos y expresiones (5).*

La radio fue el medio escogido para el cumplimiento de tales fines, debido a la gran afinidad que se tiene hacia el dinamismo y versatilidad temática de su comunicación, así como a sus características naturales, elementos de lenguaje y evolución tecnológica.

La historia del merengue venezolano es el tema que será sometido a tratamiento investigativo para producir mensajes radiofónicos que muestren la vida musical de “la

más notable pieza nacional después del valse y el joropo,...muy diferente rítmica y estructuralmente a su homónimo dominicano”, y que fue utilizada “siempre para bailar – aunque fuera cantada – lo mismo que a la danza, de la cual proviene”(6).

Se espera que estos microprogramas logren exaltar del género, aquellos caracteres novedosos que permitan la plena identificación de toda clase de audiencia, en especial de grupos juveniles, que observan desde lejos cómo los valores musicales de su país se van desintegrando, mientras en sus oídos suena el estridente rock extranjero o el reggeaton dominicano.

¿Cómo producir una serie de microprogramas radiales que reflejen la historia del merengue venezolano de manera atrayente y didáctica para todo tipo de público? Esta es la interrogante que la presente investigación intentará responder no sólo de una manera teórico-crítica, sino también de forma práctica, a través de la producción de micros radiofónicos que ofrezcan a las grandes audiencias un material auditivo, loable y educativo, sustentado en el estudio detenido de las diversas manifestaciones musicales y sociales del merengue desde su nacimiento, a finales del siglo XIX.

En el *Capítulo 1* del presente trabajo se ofrecen todos los elementos históricos y característicos del género musical nacional, objeto de la investigación.

Luego en los *Capítulos 2, 3 y 4*, se ofrece toda la plataforma empleada en la producción radiofónica de ocho micros muestra, insertados en la serie *Ritmo a punto de suspiro, Una dulce travesía por el merengue venezolano*.

Para culminar con el *Capítulo 5*. Donde se propone la manera más apropiada de difundir la serie dentro de emisoras a nivel local y nacional, AM y FM, utilizando como ejemplo el circuito de *Radio Nacional de Venezuela*, uno de los más antiguos del país.

## - Notas

- (1) SALAZAR, Rafael. *Entrevista*. Caracas, 21 de marzo de 2006.
- (2) PEÑÍN, J.: *Enciclopedia de la Música en Venezuela*. Caracas, 1998. Pág. 219.
- (3) YEPES, O.: *Cuentos y recuentos de la radio en Venezuela*. Caracas, 1993. Pág. 180.
- (4) GARCÍA. C.: Carlos. *Entrevista*. Caracas, 10 de febrero de 2006.
- (5) Gaceta Oficial N° 38.081: *Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión*. Caracas, 2004.
- (6) RAMÓN Y RIVERA, L.: *La música popular de Venezuela*. Caracas, 1976. Pág. 85.

## - *Capítulo 1.*- Historia del merengue venezolano

Caracas es la capital de Venezuela, su núcleo político y económico. Valle norteño colonizado por Diego de Losada que, a partir de su fundación el 25 de julio de 1567, ha experimentado crecimiento poblacional, transformaciones arquitectónicas y miles de cambios sociales.

Caracas a los pies del cerro El Ávila, ha sido la cuna de pintores, poetas, escritores, músicos, políticos y maestros. Fue la cuna de Simón Bolívar, *El Libertador*, Francisco de Miranda, *El Precursor de la Independencia*, así como de Eduardo Serrano, Magdalena Sánchez, Luis Alfonzo Larrain y Jacobo Espinoza, entre innumerables intérpretes y compositores.

Fue en Caracas, voluptuosa ciudad, donde se gestó un ritmo musical a punto de suspiro: el ***Merengue***.

Único ritmo que ha integrado el folklore de la capital, debido a la permeabilidad de su sociedad ante las influencias foráneas, opresoras de la cultura y dominantes de los flujos de información.

Quizás el gusto musical del caraqueño ha variado tantas veces como se ha modificado su sentir ideológico y político. Pero el merengue al cual nos referimos nació en tiempos de la creación del nacionalismo criollo. En el período del *despotismo ilustrado*, el paradigma cultural de Francia, impulsado por el General Antonio Guzmán Blanco durante los gobiernos alternativos entre 1870 y 1888.

Los esfuerzos de Guzmán Blanco por modernizar una sociedad diezmada por decenas de guerras previas, resultaron en una sociedad sensibilizada por las artes, que apuntaba "hacia la liberación creativa del formalismo académico" (7).

Fue durante esta revolución guzmancista cuando se publicó en Caracas, el primer estudio profundo sobre la vida artística del pueblo venezolano: *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, conmemorativos de los cien años del natalicio de *El Libertador*, en 1883.

Cuatro años después se selló la labor cultural emprendedora de Antonio Guzmán Blanco con la creación de la Academia de Bellas Artes, que originó posteriormente la fundación de los conservatorios e institutos musicales encargados de la difusión y enseñanza de la música en nuestro país.

Aunque el significado del arte para Venezuela a finales del siglo XIX venía dado por el desarrollo artístico en Europa, y aún los blancos adinerados eran los dueños del cacao y de otros cultivos esenciales, las pocas calles de Caracas se vieron también influenciadas por los negros esclavos, descendientes del África y del tambor.

El mestizaje no sólo se percibía en las pieles de los venezolanos, sino también en su música. Bastaba atravesar unos cuantos kilómetros y los residentes del lugar de destino atesoraban otros cultivos, costumbres y ritmos musicales.

A medida que el territorio venezolano fue habitado por diversas etnias, la música se iba enriqueciendo, confluyendo. Cada región absorbió de la sangre europea, africana e indígena, un sello distintivo que matizó el folklore nacional.

Como dato curioso, el investigador Ernesto Magliano sostuvo en su libro *Música y Músicos de Venezuela. Apuntes Históricos Biográficos*, que el musicólogo y maestro José Antonio Calcaño dijo en 1962 que en Venezuela sólo un tres por ciento de su población es sorda musicalmente.

Magliano lo reafirmó:

*El hombre común, salvo raras excepciones, toca el cuatro, la guitarra, el arpa, canta, charrasquea una güira, florea con las maracas los intrincados dibujos rítmicos o*

*percute con toques complicados el parche rudimentario de una tambora. Las mujeres llevan el ritmo en la sangre, en la piel, en el caminar, donde el movimiento natural de sus caderas autentifican su herencia ancestral; ojos y oídos del traseúnte extraño, va asimilando la cadencia rítmica de unos tambores imaginarios que acompañan el acompasado ondular de una cintura montada sobre cojinetes de seda.*

*Con estas características, el músico popular nacido y formado en el corazón del pueblo, con su vieja guitarra fue cantando en las noches serenas de la quietud pueblerina la serenata disiochesca, el vals criollo con sus definidas características regionales, la marisela, la quirpa, la pajarilla, el pasaje o un seis por derecho, la copla o el galerón inspirados en la anchurosa llanura de la tierra adentro, el nostálgico bambuco de la región andina, los toques barloventeños o los de Gibraltar del lago, los tonos, fruto de la creación popular; tras esos anónimos creadores llegaron otros que con el correr del tiempo solo aprendieron algo de solfa y los más aventajados algunos aportes que lograron descubrir trasteando la guitarra para darle más armonía a sus inspiraciones (8).*

De esa manera, explicada tan magistralmente por el escritor, nacieron las manifestaciones musicales del país, con caracteres urbanos y rurales propios en cada región, conformando una multiplicidad de ritmos y melodías.

### **1.1.- Orígenes inciertos: un mismo concepto**

En la ciudad de techos rojos surgió entonces el merengue. Un ritmo con una identidad musical excepcional en América Latina, pero de muy complejo entendimiento.

Comenzando por su nombre: *merengue*. Vocablo que al ser escuchado por el venezolano común, puede ser confundido con el popularizado merengue dominicano, o puede reposar en alguna imagen mental de un pastel cubierto de crema chantillí o de los ricos suspiros hechos en casa.

Lo cierto es que esta palabra, además de corresponder al dulce típico



de los países occidentales, realizado con claras de huevo y azúcar, responde también a una música, a un ritmo, o a una forma de bailar que se gestó en la Cuenca de El Caribe hace ya más de cien años.

De los orígenes de este ritmo, sólo se puede afirmar que éstos reposan en la incertidumbre.

Estudiosos de la música sostienen toda clase de hipótesis acerca de su nacimiento, "ya que existen o han existido géneros con ese nombre en varios países del área, además de Venezuela: Santo Domingo, Haití, Puerto Rico, Cuba y Colombia. Si algunos sostienen que proviene del francés *meringue*, nombre del dulce llamado *suspiro* en Venezuela y *merengue* en España; otros piensan que deriva de vocablos africanos, como *muserengue* o *engue*" (9).

Las primeras referencias musicales que se tienen del merengue en el país son unas partituras tituladas *danza-merengue* de mediados del siglo XIX.

Uno de los principales recopiladores de estas expresiones musicales fue el Maestro Vicente Emilio Sojo, quien además de recoger y armonizar, compuso muchas piezas vigentes en la época.

En el Primer Cuaderno de Danzas Venezolanas del siglo XIX, publicadas en 1959, Sojo registró que durante ese período "tuvo su nacimiento y desarrollo la música popular de bello estilo...Con anterioridad, las gentes del campo, de las aldeas y de las esclavaturas, ya habían dado forma al folclor musical y poético del país" (10).

El musicólogo Cristóbal Soto, en conversación telefónica desde su hogar en París, Francia, comentó que "la danza se sabía que era un baile de salón de origen europeo, pero aparentemente estuvo mezclada con otra cosa que nadie sabía

que era el merengue. Pienso que era una música popular posiblemente cercana a la guasa y a la fulía” (11).

Pensamiento compartido por su homónimo Carlos García Carbó, Director Ejecutivo de la Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF), quien desde los jardines de la Casa de la Tradición y la Diversidad, expresó la particularidad en la estructura rítmica del merengue.

*El merengue está definido por el uso de un patrón rítmico de cinco notas, que generalmente se agrupa en un tresillo (tres corcheas), seguido de dos corcheas. Por supuesto, éste es un patrón base, pues es susceptible de una cantidad de juegos armónicos, como el uso de contratiempos, anacrusas, anticipaciones o subdivisiones. Sin embargo, existe una diatriba acerca de la manera de escribir el merengue. Algunos músicos lo hacen en compases de 2/4, 5/8 y otros en 6/8. Por ejemplo, el Maestro Aldemaro Romero sostiene radicalmente que el merengue se debe escribir en 6/8. Otros compositores, como el Maestro Eduardo Serrano, dicen que la manera correcta es a 2/4. Mientras el Maestro Vicente Emilio Sojo, fundador de la Orquesta Sinfónica de Venezuela, armonizó muchos merengues a 2/4, pero otros tantos a 5/8 (12).*

García opinó que no se puede olvidar que la alternancia del coro con el solista en los cantos de merengue y sus formas de acompañamiento, son caracteres que lo hermanan con otras formas musicales, como la guasa y la fulía centrales, pertenecientes a las costas mirandinas.

Tal es el parecido entre guasa y merengue, que algunos de los músicos entrevistados suelen intercambiar los nombres para referirse al mismo ritmo sincopado; lo que representa un verdadero batido opinático para la narración de esta historia.

Zoa Tiapa, en su Trabajo de Licenciatura para la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, titulado *La Guasa*, recogió varias opiniones disímiles entre sus entrevistados.

Para María Ramírez, Directora de la Fundación Parapara en el año de 1992, "la guasa es una pieza musical netamente venezolana y se remonta a la época colonial. En cambio el merengue es producto del sincretismo musical urbano reciente, pero con sabor africano"(13).

No obstante, Eduardo Serrano, lejos de diferenciar estos ritmos, los igualó. "La guasa es merengue, pero un merengue humorístico con letra picarezca y vulgarona"(14).

Por su parte, la consideración de la fulía como ritmo progenitor del merengue venezolano también tienen sus partidarios.

Rafael Salazar, productor musical y escritor de varios libros acerca de la música popular nacional, nos comentó desde el Estudio de Grabación de Síncopa Producciones, que el merengue es una simplificación rítmica de la fulía afrovenezolana, de la Costa Central del país.

*La fulía tiene una poliritmia, muchos ritmos simultáneos, donde tienes tres tambores o tamboritas. Uno es el pujao, el tambor grave; otro la prima, el tambor agudo; y el otro es el cruzado, que cruza los ritmos. Cada uno tiene sus ritmos, pero si oyes los tres tambores y le pides a un estudiante de música que los escriba y los simplifique en un solo ritmo, gracias a la capacidad de resumen del oído, obtendremos un merengue (15).*

La Fundación Bigott, en su *Enciclopedia de la Música en Venezuela*, mantiene una división entre todos los géneros mencionados, y aclara:

*La guasa y la fulía parecieran tener muy cercano parentesco y en el criterio de Luis Felipe Ramón y Rivera estos dos ritmos populares antecedieron al merengue. La guasa y la fulía son idénticos en el ritmo y en la alternancia de estrofa y coro o estribillo, sin embargo la fulía fue escogida por la tradición para acompañar los ritos de carácter religioso – el velorio de la cruz – mientras que la guasa quedó para*

*alegrar el ambiente picaresco y mundano de las fiestas populares (16).*

Por otro lado, el padre de la *onda nueva*, el Maestro Aldemaro Romero, aseveró que el merengue dominicano y el venezolano, aunque se diferencian en su música, tienen el mismo nombre y el mismo origen.

*Existe una música típica española llamada tango gaditano (de Cádiz), que parece respaldar este aserto; yo recuerdo que hasta hace poco a nuestro merengue se le llamaba tango merengue o, simplemente, tanguito; así lo llamaban los viejos músicos cañoneros de la esquina de La Torre, con quienes, en mi adolescencia, tuve la oportunidad de alternar. Esta información nos obliga, necesariamente a recordar que España es un factor definitivo en la creación del repertorio musical típico de Venezuela, porque, como ha quedado demostrado, casi toda la música popular y folklórica de nuestro país, y de los demás países de la América Hispana, es de origen español, igual que lo son los instrumentos para tocarla (17).*

Valga acotar que el Maestro Romero es uno de los pocos músicos entrevistados que opinan que el merengue venezolano debe escribirse en un patrón rítmico de 6/8. Desde su hogar, en la Urbanización Miranda, se sobresaltó al comentar que la "síncopa con la que se toca el merengue es la que engaña a la gente".

"Los músicos son como los abogados o los militares, unos buenos y unos malos, unos medio buenos y unos medio malos, ahí está clarito, es a 6/8"(18) - insistió dando palmadas a sus piernas apoyado sobre una alta biblioteca, colmada de libros y discos de vinilo.

En todo caso, dado la divergencia entre estas opiniones y muchas otras formuladas dentro del círculo musical nacional, es preciso alejarnos de esta polémica sabrosa, y concentrarnos en sus caracteres, más que en sus nombres y sus compases. Siempre y cuando se recuerde que han existido a lo largo del pasado y del presente siglo, otros géneros venezolanos en los cuales existe o subyace el mismo

patrón rítmico de cinco notas, como son: el aguinaldo, la guasa, la fulía, la parranda, la diversión oriental, el bambuco andino, algunas formas de mare-mare criollo y el merengue cumanes.

A fin de evitar la confusión de vocablos, en la producción radiofónica que se presenta, se ha convenido llamar *merengue* a aquél ritmo musical con patrón rítmico de cinco notas, presente en las calles de Caracas desde principios del siglo XIX.

Pero a razón de que este género existe también en otras regiones del país, adoptando a su vez diferentes seudónimos, se ha estipulado llamarlo finalmente *merengue venezolano*. Un ritmo de orígenes inciertos, pero que empíricamente se trata de uno de los ritmos más sabrosos de Venezuela.

## 1.2.- Hecho suspiro

*El merengue es una forma musical que identifica mucho lo que es el centro del país: Caracas, Miranda y Aragua, donde se gestó este género musical. Se reparte en muchos lugares, tenemos el merengue caraqueño, el central, el merengue larense, que enmarca la música tradicional del golpe, y el merengue oriental. Por supuesto, cada uno con cierta rítmica que lo diferencia uno del otro (19).*

Desde el Estudio de Grabación de Síncopa Producciones, "El Negro", Francisco Pacheco, recordó que el canto antifonal del merengue, donde existe un solista que canta uno o dos versos y hay un coro que responde, se constituyó en un medio de expresión de los individuos, con miras a explotar la espontaneidad y jocosidad del venezolano.

Ni hablar de las ocurrencias de los orientales, habitantes que hace varias décadas asumieron al merengue como un ritmo propio, incorporándole la sabrosura del mar a las letras y a la ejecución.

En estas costas donde se despunta el alba, el merengue adoptó nombres diferentes. Es conocido como *golpe oriental* en toda la región, como *diversión oriental* en Nueva Esparta y como *comparsa* en el Estado Sucre.

Así, entre muchos vocablos, Beto Valderrama Patiño, un maestro en la ejecución y composición de la música oriental, demostró con el cuatro de su sobrino, las diferencias entre tales formas musicales.

*En el Oriente nuestro, el merengue tiene los aportes de nuestras diferentes etnias, de diferentes zonas, que les imprimieron una característica que los distingue. Por ejemplo, el golpe oriental tiene mucha influencia europea, de los europeos que entraron a Oriente en la época de la colonia, que empleaban mucho los compases de seis octavos. Por ello, el merengue oriental se ejecuta en 6/8 (20).*

Así, con una paciencia y memoria increíbles, Valderrama fue conceptualizando los ritmos orientales y diferenciándolos de los centrales desde el lobby del Hotel Caracas Hilton.

*Esa misma diversión que se hace en Margarita, se le llama comparsas en Sucre. Musicalmente tiene una pequeña variación desde el punto de vista rítmico con la diversión de Nueva Esparta y otra variación con el merengue central. Así que la cosa es bien compleja, porque la diferencia se siente en la ejecución, más que en el aspecto formal de la escritura (Idem, 20).*

Para Valderrama Patiño, el merengue debe distinguirse en cada región donde se ejecute, pues los aportes foráneos intervinieron de gran manera en la diferenciación musical. "No podemos hablar de un merengue venezolano generalizado, porque existe un merengue en cada región, es igual que el joropo oriental, central o llanero" - agregó.

Sin embargo, a medida que el presente estudio fue desarrollándose, se

observó que el merengue, nacido en Caracas con características particulares, es interpretado en Oriente con sabor diferente. Con una jocosidad sin igual.

Pero en el resto del país, este ritmo se ejecuta de manera similar a la región central, donde está enmarcado por las tradiciones de la música cañonera y las orquestas de baile.

En este sentido, con fines investigativos se seleccionó al estado Lara como lugar donde se vislumbra otra vertiente del género, ante la acogida e influencia que ha tenido entre los músicos durante los últimos años.

José Pérez, profesor de la Fundación Bigott, es un músico larense que reconoció que la interpretación del merengue en su estado responde a la influencia de agrupaciones tradicionales como *Raíces*, el *Ensamble Gurrufío* o *El Cuarteto*, que se han encargado de difundirlo a nivel nacional y está siendo interpretado por conjuntos locales como *Carota*, *Ñema y Tajá*, *Pastor Jiménez*, proveniente de la familia de Sisto Sarmiento, *Barquisimeto Cuatro*, o el ya desaparecido grupo *Los Horqueños*.

*Mi vínculo a ese y otros ritmos está signado por la parte folklórica, más tradicional, que es el tamunangue, que es el golpe, que es el aguinaldo. Éste último no se llama merengue, pero es un ritmo de merengue. Por ejemplo, oyes a Pío Alvarado con la canción El Sapo, erróneamente considerada como un golpe, y te darás cuenta de que no lo es, se trata de un merengue. La Zaragoza que es una tradición centenaria del estado Lara, tiene un ritmo que es de merengue también. Algunos de los sonos del tamunangue, tienen un similar patrón rítmico (21).*

Lo que significa que el *ritmo a punto de suspiro* está presente como propuesta rítmica, en diferentes formas musicales del estado Lara. Tratándose de un ritmo marcado por el tambor, que lo cuadra dentro de un esquema definido, en un compás de 6/8.

En opinión de José Pérez, actualmente existe la tendencia de colocarle un nombre a todo y por ello el merengue suele llamarse *merengue caraqueño* u *oriental*, pero en realidad "el merengue es tan sólo merengue. Ha tenido tanta fuerza en Caracas como lo ha tenido en Oriente".

*No sé de qué manera, pero se sembró en cada parte, a lo mejor aquí fue el último lugar o el primero. Lo que sí es cierto es que en cada lugar tiene una función, y el propósito en el estado Lara es servir de acompañante en festividades como las de San Pascual Bailón, San Benito y La Zaragoza, formando parte de las tradiciones bailables de la música con violín y mandolina. Yo no me atrevería a decir que el merengue es o no es de Caracas, lo que sí es cierto es que está en todas partes -* señaló Pérez.

Estando así presente en varios rincones del país, el merengue está compuesto por ingredientes de diversos tamaños y sonoridades. El batido resultante de la mezcla siempre estará caracterizado por los cinco golpes en su compás y por el dulce sabor del mestizaje venezolano, pero es imprescindible reflejar los variados instrumentos que acompañan su ejecución.

Para referir los ingredientes de percusión empleados, el músico Alexander Livinalli llegó a casa dotado de una tambora, un redoblante y unas maracas, pero antes de usarlos de manera excepcional, refirió su imparcialidad ante la diatriba estructural del ritmo, tendiente a escribirlo en compases de 5/8 ó 6/8.

*El merengue es unos de los géneros musicales, si se quiere hoy en día más difundido, muchísimos compositores han trabajado sobre esa base rítmica. Siempre han existido los dos bandos en pugna. Pero yo juego un poco con Dios y con el diablo. Cuando tengo que tocar con gente que compone el merengue a 5, lo toco estrictamente a 5. Cuando tengo que tocar merengue con gente que lo toca a 6, simplemente tengo que cambiar los acentos. Es un problema musicalmente hablando de desplazar una corchea (22).*



Livinalli explicó que los instrumentos de percusión que acompañan al *ritmo a punto de suspiro*, varían conforme se modifican las estructuras de los grupos musicales.

*Pues puedo interpretar, por ejemplo, el merengue El Heladero de una forma, si se quiere clásica, con mi dotación de mandolina, guitarra, cuatro y un percusionista haciendo un güirito de madera o de metal. Pero esa canción yo la puedo interpretar a lo cañonero, con mi redoblante, trompeta y saxofón. Es el mismo Heladero, pero interpretado de formas distintas, a la forma cañonera y a la forma clásica - explicó.*

En el caso de los ingredientes de cuerdas, la composición rítmica es aún más diversa. El instrumento base del merengue, sin duda alguna, es el cuatro. Los cinco tañidos del cuatrismo corresponden al patrón rítmico definido en sus cinco figuras musicales.

La guitarra es otro de los favoritos. Los *rendeos* permiten una gran cantidad de juegos en el uso de *contratiempos*, *anacrusas*, *anticipaciones* o de *subdivisiones*.

Ejecutante de varios instrumentos de cuerdas, Javier Marín, desde los estudios de Síncopa Producciones, demostró las fórmulas rítmicas de acompañamiento en el merengue venezolano.

*La instrumentación básica del merengue caraqueño es el redoblante, el cuatro, el bajo, en algunos casos se le incorpora el bombo y una conga o tambora. También hay unos grupos que lo hacen como una banda, con instrumentos de viento: trompeta, trombón y saxo, como es el caso de Los Antaños del Stadium. Pero Los Criollos, otro grupo de música cañonera que ya no existe, tocaban con violín y mandolina (23).*

Luego de explicar con su bajo algunos patrones rítmicos de acompañamiento, Marín hizo alusión a la infinita cantidad y variedad de instrumentos

que pueden fusionarse para ejecutar un merengue. Incluso mencionó que en una oportunidad, oyó una canción marcada por tuba, en vez del clásico contrabajo.

El estudioso de la música, Rafael Salazar en su libro *Eduardo Serrano: Maestro de la música urbana*, comentó que para los años treinta del siglo pasado, en la capital de Venezuela "se iban formando de manera espontánea, dos corrientes musicales paralelas. La una, surgida en los ambientes de una clase media culta, que tenía cierto acceso a la producción discográfica europea"(24), adquiriendo un gusto por la música clásica y por el baile del *vals, tango, pasodoble, fox-trot y jazz*.

Mientras que en las barberías caraqueñas, cuyos dueños eran por lo general músicos populares, Salazar narró que se escuchaban *valses, joropos, polkas, pasodobles, y merengues*. Resaltando este último ritmo como uno de conquista, cuyo baile sensual y pícaro, cargado de erotismo, significó un baile pornográfico, de gente indecente, ajeno al decoro y a las buenas costumbres.

Se debe recordar que este ritmo nacido en las clases más populares de Caracas, estuvo en un principio asociado con los templetos de calle y con la vida licenciosa de quienes osaban en la época mover su cintura, batir las caderas y acercar su cuerpo con el de la pareja para "pulir la hebilla", en el florecer de una "danza diabólica".

De una danza que, a principios del siglo XX, constituyó el mejor pasatiempo nocturno de los muchachos hijos de papá, quienes asistían a los *mabiles*, atraídos por mujeres agraciadas (prostitutas, en su mayoría francesas), congregadas en estas famosas casas de citas ubicadas en el centro de la capital, así como en otros pueblos cercanos, a la espera de hombres para recibirlos con la expresión "ma vie": *mi vida*. El más famoso de estos lugares fue *El Mocho de Chingüingua*, situado en la Plaza

de San Pablo, hoy Plaza Miranda.

*En este mabil se bailaba "merengue rucaneao" o "apretaíto", a medio la pieza. Los caballeros acompañados de sus damas mabileras se colocaban un medecito de plata en la oreja, el que era retirado por un experto cobrador. Cada vez que concluía la pieza, éste tenía la habilidad de recoger todo el dinero, de oreja en oreja, sin equivocarse en el cobro de las parejas que alternaban su furor dancístico....Las demostraciones de la danza, con su ritmo cadencioso, motivó la creación del dicho "pulir la hebilla", por eso de la proximidad corporal entre el hombre y la mujer quienes bailando sobre un ladrillo, con contorsiones, definitivamente eróticas, parecieran – y en este caso los caballeros – sacarle brillo a tan preciada prenda (25).*

Daniel Gil es el director musical de *El Rucaneao del Mabil*, una agrupación que por más de una década ha intentado rescatar el ritmo del *merengue rucaneao*, incorporándole acompañamientos orquestales con arreglos jazzísticos, basados en armonías tradicionales y contemporáneas.

En los salones de la escuela de música de la empresa eléctrica Compañía Anónima de Administración y Fomento Eléctrico (CADAFE), Gil explicó que el curioso término de *rucaneao* y *merengue rucaneao*, como formas distintivas de baile, provienen de la palabra *rucano*, que corresponde a un dulce o postre tradicional, preparado a base del tuétano de la vaca (26).

También conocido como *aliado*, esta golosina cubierta de un polvillo blanco es muy gelatinoso, razón por la cual se le otorgó el término al baile del merengue, ejecutado con mucho movimiento de cintura.

Actualmente, así como en antaño, la manera de bailar el merengue no responde a normas estilísticas previas, pues no se cuenta con apoyos visuales que permitan distinguir las figuras de baile que regían esta música desde sus inicios.

Este género musical tampoco está asociado a una festividad religiosa.

Suele bailarse en cualquier época del año, y su origen de *mabil*, le otorgó una semejanza con el *tango argentino*, proveniente del *arrabal* y vinculado también con las mujeres de la mala vida.

Aunque la danza del merengue se convirtió en una herencia social, en un traspaso generacional de conocimientos (manteniendo, sustituyendo y transformando pasos), Omar Orozco, coreógrafo y profesor de la Fundación Bigott, resaltó que en este baile, el disfrute de la pareja constituye la esencia que permanece viva e inalterable.

*Uno cuando lo baila, lo disfruta. El merengue debería ser la danza representativa del caraqueño. Podemos notar una combinación de pasos con la guaracha y el merengue dominicano, tan popularizados por la Billo's Caracas Boys. Constituyéndose pasos realmente similares. Pero yo me declino por la similitud de baile con el merengue dominicano, por su tipo: 1, 2; más suave y unido con la pareja (27).*

Luego de concluir con su clase sabatina, Orozco se refugió a la sombra de una de las paredes del salón de baile de la Fundación Bigott en la Zona Colonial de Petare, para reclamar un poco la falta de interés que han tenido los medios de comunicación hacia el baile del merengue.

Además, comentó que de esta danza sólo quedan vestigios relegados a algunas festividades en plazas públicas con el toque de Los Antaños del Stadium, y a representaciones escolares muy inusitadas. "Se ha perdido, sí. El merengue se ha perdido mucho" - concluyó.

Con referencia a la lírica del merengue, se debe acotar que comenzó sin letra. Pero progresivamente, el erotismo y la estimación del pulimento de hebillas cobró fuerza, provocando que el ritmo adquiriese letras signadas por el humor.

“Es lógico que en un ritmo tan popular, tan prohibido, tan de *mabil*, las letras no tuviesen que ser líricas, todos los merengues de esa época son jocosos: *mira como se menea fulana, como se le cae el mojote*. Todas esas letras eran jocosas, muchas eran hasta parodias. Francisco Delfín Pacheco, compuso unos merengues que se hicieron famosísimos, basados en la cotidianidad. Como por ejemplo, *Mataron al chivo y Prestame tu máquina*”(28) - comentó con gran picardía el musicólogo Rafael Salazar, desde los estudios de Síncopa Producciones.

Cecilia Todd, reconocida cantante de música venezolana, hizo alusión a otro merengue de gran jocosidad escrito en los años veinte del siglo pasado por Luis Fragachán: *El norte es una quimera*.

*Ese es uno de los merengues que más ha perdurado, y que creo que lo han interpretado todos los grupos, habidos y por haber. El norte es una quimera es una de las canciones más emblemáticas, escrita en los momentos de la Ley Seca en Estados Unidos, cuya música y letra son bastantes divertidas y muy sabrosas (29).*

Desde la Plaza El Hatillo, Cecilia comentó lo valioso de este merengue al no perder vigencia, considerando su antigüedad. De hecho para ella, es una de las piezas más representativas del ritmo, dentro y fuera de nuestras fronteras.

Paralelamente a los mabiles, por las calles de Caracas se suscitó a principios de siglo XX, otra expresión popular que, a juicio del estudioso Gonzalo Mendoza, le brindó a los músicos no académicos la posibilidad de brillar, de dar rienda suelta a su creatividad a través de la improvisación que caracterizó al merengue en la época.

Mendoza se refirió a la *música cañonera*, o en su defecto, a *los cañoneros*. Músicos de retretas, parrandas y serenatas. Artistas no formales, que

aprovechaban sus habilidades en el toque de instrumentos y se apuntaban como acompañantes para las celebraciones populares, sin previa contratación.

Los *cañoneros* irrumpían en los zaguanes de las casas donde se estuviese festejando alguna fecha o motivo especial, y sin previo aviso, explotaban *el cañón* hecho con un bambú agujerado en la punta y relleno con carburo y agua.

Luego del gran estruendo, los músicos divertían a los asistentes de la fiesta con un repertorio integrado por *merengues, joropos, pasodobles y valeses*, acompañados de guitarra, cuatro, rallo, y una mandolina, además de una flauta, violín o clarinete como instrumento solista.

Finalizado el agasajo musical, estos intérpretes al azar, esperaban ser retribuidos con obsequios y colaboraciones económicas.

A razón de esta particular manera de vivir la música, estos músicos fueron llamados también *Vente tú*. Apodo concedido por el llamado del contratista que organizaba el grupo. "Vente tú", "Vente tú", le decía el auto denominado "director musical", cuando seleccionaba a los participantes de algún toque en la Esquina de la Torre de Caracas.

La plasticidad del merengue, ritmo favorito entre los cañoneros, se constituyó desde esa época en "un especie de jazz nacional, un jazz criollo, que con muy poca base musical permitía improvisar, crear, y recrear con los instrumentos que hubiese. Significó un medio de manifestación de los músicos no académicos, para expresar en letras y melodías, la cotidianidad y humor, sin muchas reglas, sin mucha norma" (30).

La música cañonera se fue estableciendo mediante la formación de grupos musicales en los años 40, cuando *Los Antaños del Stadium*, siguiendo los pasos

de la agrupación de cañón más antigua: *Los Criollos*, se fundaron en el Stadium de San Agustín, que posteriormente pasó a ser el Stadium de la Cervecería Caracas.

Allí estos músicos entretenían las partidas de béisbol. Roberto Todd, hijo del gerente del sitio, recordó desde su hogar que "cuando llegaba al stadium corría a sentarse al lado de los músicos, quienes cantaban todas esas maravillas del merengue. Jacobo tocaba el güiro y era también el cantante. Y también estaba el papá de Los Naranja, todos ellos. Era muy divertido porque cuando el home payer decía *play ball*, ellos tenían que cortar la pieza, sin importar donde estuviese, y entonces, cuando decían *tercer out*, ellos arrancaban en el compás que habían dejado"(31).

Posteriormente, según relato de Juan Ramón "Joni" Pedrón, el baterista de Los Antaños del Stadium, estos eventos gratuitos fueron sustituidos luego por grandes fiestas en los espacios del Stadium Universitario de Caracas, donde los toques de merengue fueron remunerados.

### 1.3.- El vaivén mediático del merengue venezolano

El pegajoso dulce del merengue que tanto agasajaba a las clases populares en la capital venezolana, no tardó en colarse entre los salones de la aristocracia y seducir a los ciudadanos que preferían la cultura europea, con su música clásica.

Alguien contribuyó de manera especial al consumo masivo de este *ritmo a punto de suspiro*: Luis Alfonso Larrain, "el mago de la músicaailable". Inolvidable músico que llevó a cabo con éxito múltiples actividades para el desarrollo cultural del país.

Con la magia que caracterizaba sus presentaciones, este artista conquistó los salones de la clase rica caraqueña con la batuta en alza y las partituras rellenas de merengue, protagonizando uno de los momentos estelares de la historia de este ritmo en Venezuela.

El momento ocurrió en los festejos de fin de año del 31 de diciembre de 1939, en la Casa Amarilla, sede de la Cancillería. Larrain se atrevió en baile de gala contratado para su orquesta, a incluir su merengue *Métele de ancho*, pieza arreglada al estilo norteamericano.

El musicólogo, Rafael Salazar reseña en su libro *Venezuela, Caribe y Música* que “al principio: el asombro. Luego, al quebrarse la formalidad de la etiqueta y al calor de algunas copas festivas, este merengue mabilero tomó posesión del gran salón y de sus danzantes, compitiendo en ese entonces con el *vals*, el *fox-trot*, el *blue* y el *jazz nortenos*”(32).

José Peñín, otro estudioso de la etnomusicología reconoció en su publicación: *Larrain, De la orquesta de baile al derecho de autor*, que la Orquesta de Luis Alfonso Larrain ejecutaba en forma excelente la música estadounidense con la misma facilidad, con la cual interpretaba todos los demás tipos de música. “Llegó a tocar 33 bailes en 28 días y a vender 50 mil bolívares en discos al mes”(33).

En la radio, Larrain fue un verdadero maestro en la dirección musical de múltiples productos, especialmente de las llamadas orquestas de baile.

*De manera algo arbitraria, pero creo que bien justificada, me permito considerar que entre 1945 y 1955 se produjo un gran auge en la radiodifusión venezolana. Eran años en los que el medio, fundado en los años 30, abandona su condición experimental y se consolida plenamente, generando un equipo técnico y profesional muy calificado, con un cuadro de artistas, músicos y locutores perfectamente experimentado y compenetrado con su público, un grupo administrativo conocedor*



*de la problemática del medio y su manejo, anunciantes publicitarios que fueron probando sus bondades para anunciar productos y, lo más importante, un público entusiasta que seguía con interés y emoción las transmisiones y que aceptaba, gustosa y cada vez más multitudinariamente, la invitación a adquirir receptores y sintonizar sus emisoras favoritas, de las cuales, día a día, había cada vez más opciones (34).*

De esos años de oro para la radio en nuestro país, Oswaldo Yepes relató en su libro *Cuentos y recuentos de la radio en Venezuela*, que una de las grandes atracciones de la radio era la de poder disfrutar de las grandes bandas y orquestas de bailes en shows musicales en vivo.

Muchos de estos programas fueron amenizados por músicos dirigidos por la batuta de Larrain, quien en varias oportunidades tuvo dos o tres bandas diferentes, con nombres distintos, pero integradas casi siempre por la misma orquesta.

*Eran curiosas – dijo Oswaldo Yepes durante la entrevista realizada en el Circuito Digital Kys 101.5 FM (35) -, porque por ejemplo Luis Alfonso Larrain dirigía la orquesta de planta de Radio Caracas con un nombre, y en otro programa le ponía el nombre de él. Luego iba a la emisora de enfrente y tocaba con otro nombre, siendo los mismos músicos. Pero Radio Caracas tuvo una orquesta de planta espectacular, tipo concierto. Por donde pasaron también Antonio Lauro y Carlos Bonet, quienes dirigían orquestas con grandes mozos, pero las que se popularizaron más fueron la Billo's Caracas Boys, Luis Alfonso Larrain, Aldemaro Romero, Chucho Sanoja, y Pedro J. Belisario.*

También es de importancia resaltar la labor en la difusión radiofónica del merengue de parte de otros artistas, como César del Ávila, Lorenzo Herrera, el Dúo Espín-Guanipa, el Trío Cantaclaro, Los Cantores del Trópico y la Banda Marcial de Caracas.

Otro personaje importante para la vida de este *ritmo a punto de suspiro*

fue el Maestro Eduardo Serrano. Compositor de muchos merengues disfrutados hoy en día y considerado el padre de la difusión del merengue capitalino.

El repertorio de composiciones del Maestro Serrano es muy extenso y disímil en cuanto a géneros musicales abordados con igual interés y pasión artística. Entre los merengues mejor elaborados por su pluma, se encuentra el famosísimo tema *Barlovento*, escrito en 1941.

Canción que ha dado la vuelta al mundo, siendo una de las pocas piezas venezolanas difundidas en su idioma original. *Barlovento* fue producto del potencial creativo de Serrano, a propósito de componer la banda sonora a una película del mismo nombre, filmada en 1948.

El ya varias veces citado estudioso de la música, Rafael Salazar, relató en su libro *Eduardo Serrano: Maestro de la música urbana*, que la pieza fue creada a partir de una noche en el *Botiquín La Crema*, ubicado frente al Teatro Municipal de Caracas. Desde allí un periodista amigo, narró a Serrano sus vivencias durante la fiesta de *San Juan Bautista*, en la región de Barlovento, estado Miranda.

*El tambor mina y las curbetas entonces se adueñaron de la imaginación del compositor para crear lo que sería el futuro merengue emblemático de un país que estrenaba su modernidad urbana. Su creador, para ese año, aún no había conocido la región mirandina ni su voluptuosa fiesta de tambores sanjuaneros. Estos son los secretos de su arte y trascendencia social (36).*

Cuando en las poblaciones de antaño, especialmente en las grandes urbes capitalinas, nacen nuevas agrupaciones, éstas comienzan a desarrollar la parte técnica en paralelo con el desarrollo académico de la música en Venezuela. Lo que llevó a la disolución del carácter festivo y popular del merengue criollo a partir de los años 50.

La música cañonera, que no puede desligarse en sus orígenes del *ritmo a punto de suspiro*, debió generalizarse en el gusto para ser aceptada socialmente por todas las clases. Fue así, enseriándose a partir de la indumentaria, de los temas que tocaban, de sus contenidos. Intentando ser más cultos y similares a los músicos norteros y europeos.

Christian López, integrante del grupo *Cañón Contigo*, explicó que tales músicos improvisados desaparecieron cuando aparecieron las orquestas de baile, y éstas a su vez se desvanecieron cuando otros conjuntos comenzaron a tocar ritmos foráneos. "Sin olvidar, que toda la secuencia se perdió cuando nacieron los discos y la radio. La gente amenizaba fiestas con la radio desde ese entonces. No había necesidad de contratar músicos, era considerado como fuera de moda"(37).

En esa medida se comenzaron a desplazar los grupos de música tradicional, y con éstos, fueron desechados al olvido los ritmos musicales autóctonos.

Para suerte infeliz, la nación se invade de lo que Rafael Salazar calificó como "pick up", los famosos discos importados, y empiezan a imponerse la música tropical, cubana, sureña, sobretodo la norteamericana, pues en Venezuela no se había desarrollado una producción discográfica eficaz.

*Entonces las grandes empresas norteamericanas comenzaron a grabar la música donde tenían mayores influencias. ¿Cuáles eran los países americanos más desarrollados económicamente para la época, después de Estados Unidos? La Argentina, que era un emporio económico a partir del trigo y el ganado, entonces allí surgió lógicamente una gran urbe populosa, frondosa, donde habían ciudades de más de dos millones de habitantes, cuando Caracas en los años 40 no llegaba a los 100 mil habitantes. Se encontraba también Cuba, que siguió siendo un centro financiero estratégico para los Estados Unidos, y México, que siempre fue una gran mina demográfica (38).*

La escasa población y las deficiencias económicas de la Venezuela de esos tiempos, no podía jamás combatir la oleada mediática que se le avecinaba e inmutaba su idiosincrasia.

Cuenta Roberto Todd que a mediados del siglo pasado, en las estaciones de radio capitalinas se escuchaba la música criolla en una proporción de 3 a 1 sobre la música extranjera, así que la población se mantenía bien informada.

La música que nos llegaba "era de Argentina, Brasil, México, eventualmente de Perú y El Caribe. Se escuchaba el *jazz*, la *zarzuela*, el *flamenco*, era música buena. Pero ya a partir de 1978 con la ley del 1 por 1, se desvestía el valor de nuestro folklore, al considerársele también como músicos venezolanos a aquéllas agrupaciones criollas que tocasen ritmos foráneos" (39).

Sin embargo, el merengue fue en ascenso a finales de esa misma década de los años 60, gracias a la labor de rescate del *Quinteto Contrapunto*, una agrupación a cargo de Rafael Suárez, quien combinaba magistrales arreglos vocales con los ritmos propios de Venezuela en matices musicales que reencontraron a los oyentes con sus raíces.

Cecilia Todd, desde el restaurante Dass Pastel Hauss en la Plaza de El Hatillo catalogó la existencia del *Quinteto Contrapunto* como un fenómeno inexplicable ante la difusión y vigencia que han tenido hace 40 años.

*La gente asistía masivamente a los conciertos del grupo, aunque no se escucharan por la radio, era asombroso. Igualito ha pasado conmigo, con Gualberto, con Un solo pueblo, con Lilia Vera. Aunque no nos oían ni veían, la gente todo el tiempo iba a los conciertos. Si no, no hubiéramos permanecido tanto tiempo haciendo música (40).*

Es probable que, siguiendo las palabras de la cantante, la música criolla no haya declinado inexorablemente, sino que sobrevivió en la memoria colectiva. De boca en boca, viviendo dentro de núcleos sociales bien determinados por la condición académica, familiar o geográfica.

No obstante, la condiciónailable del merengue con las expresiones musicales de los mabiles, los cañoneros y las orquestas de baile, sí se ha perdido, al menos entre los más jóvenes.

*Hay una gran porción de la música venezolana que se ha convertido en música de concierto. Hace mucho tiempo, la música popular siempre estuvo relacionada con una situación festiva que podía o no, incluir el baile. Pero a partir de 20 años atrás, vamos a un concierto, a sentarnos a escuchar música tradicional venezolana (41).*

Desde su hogar, el flautista de *Ensamble Gurrufío*, Luís Julio Toro, apuntó que en la actualidad existe una tendencia a intelectualizar la música, a servirla sobre una tarima para el disfrute de los melómanos.

Además, Toro comentó que hoy la música criolla tiene mayor competencia foránea a la que pudo tener durante el siglo pasado.

*¿Cómo compite el merengue contra el reggeaton? Eso es imposible. Si prendes el televisor, te pegan el reggeaton en la cabeza. Además, la complejidad rítmica del merengue dificulta su difusión, pues esos ritmosailables que siempre nos abordan como olas gigantescas, tienden a tener una composición binaria y a ser muy sencillos de bailar - expresó taxativamente.*

#### **1.4.- Nuevo sabor para el merengue venezolano**

El merengue es un dulce tradicional en las culturas occidentales, empleado recurrentemente en la confección de pasteles. Claras de huevos y azúcar

son los ingredientes musicales que lo constituyen.

Según una receta hallada en casa, por cada 60 gramos de azúcar blanca debe añadirse una clara de huevo, para que al batir la mezcla logre el punto de suspiro necesario.

Pero, ¿qué pasaría si se alterase un poco la fórmula, y en vez de agregarle 60 gramos de azúcar a una clara, se le agregase 5, 10 o hasta 15 gramos más? Si se analiza y se considera que la clara de huevo es una sustancia de proporciones variables, tal vez esa variación en los ingredientes no tendría mayor repercusión en el batido final. Seguiría siendo merengue.

Esta analogía debe considerarse hoy en día al momento de estudiar el merengue venezolano. No existe duda alguna, de que su nombre fue el más adecuado para denominar este ritmo, por cuanto que además de la complejidad de sus elementos musicales, lo cadencioso de su baile y lo sabroso de su melodía, el merengue sí que es batido.

Posee una gran plasticidad para ser introducido dentro de los códigos de la música contemporánea, que lo refresca. Llegando a nuestros días de la mano de nuevas generaciones conformadas por músicos académicos audaces.

Luis Laguna y Henry Martínez son los compositores más relevantes del merengue de finales de siglo XX, por cuanto su labor marcó un hito en la estética de este ritmo, al variar su armonía con un tratamiento sistemático, muy contrapuesto a la visión vulgar que se tenía del ritmo, convirtiéndolo en un género de música romántica, muy sutil en su línea melódica y en su estructura poética.

De igual manera, este *ritmo a punto de suspiro* no ha sido apartado de la formación académica de muchos otros artistas, quienes han empleado el género en

otros contextos como el sinfónico, la música de cámara, piezas solistas y algunos arreglos para corales y estudiantinas. Estas últimas expresiones son de gran abundancia en los salones de las escuelas medias y diversificadas del país, desde finales de los 80 hasta el presente.

Paul Desenne, compositor de la anteriormente famosa, *música electrónica*, calificó al merengue como "un terreno fértil en irregularidades, en novedades, en expresiones de una fluidez y de una locura completamente misteriosa" (42).

Con miras a la actualidad, durante esta investigación se recogieron las palabras de otros compositores cercanos a las tendencias jazzísticas que abundan en nuestros días.

El maracucho Huáscar Barradas, reconocido flautista, desde un estudio de grabación en la capital, explicó un poco cómo conjuga el merengue con otros ritmos.

*En la versión que hice de El Norte es una quimera, por ejemplo, hago cosas con la flauta poco usuales, efectos muy percusivos en toda la canción. Tomo la melodía principal y la fragmento en trozos, que conservan ciertos patrones que los unen. Pero logré una verdadera propuesta armónica con el merengue Mereng-Miles, una canción que escribo y dedico al jazzista Miles Davies, donde juego, inclusive con ritmos a 5/8, hasta 10/8 y altero el propósito de otros patrones (43).*

Otra de las excelentes luminarias de la música en nuestro país, es la pianista Prisca Dávila, cuyo desempeño ha sido catalogado por el Maestro Aldemaro Romero, como "la confirmación más elocuente del mérito popular venezolano" (44).

Dávila compuso *Lydiando merengue*, tema utilizado para amenizar la presentación de esta serie de microprogramas. A respecto de la creación de la pieza,

desde su hogar en Santa Fe (Caracas), Prisca refirió que “*Lydiando merengue* es un merengue basado en el modo musical *lydio*, y que combinó con tres cosas: la música venezolana (merengue); el jazz, que es la improvisación, la armonía más bien como contemporánea que no se nos hace tan distante de los años treinta del siglo pasado, buscando esa contemporaneidad; y la otra es la música académica, con sus matices: *pianísimo, fortísimo, crescento*, como se trabajaría una pieza clásica”(45).

### 1.5.- Inconformidad por las recetas

Con el referente bibliográfico y fotográfico del Maestro Eduardo Serrano en mente, es difícil imaginar que a principios de los años noventa, este extraordinario músico tuviese una visión tan pesimista sobre el futuro de este *ritmo a punto de suspiro*.

Luego de ofrecer en el piano una muestra de *Barlovento*, su merengue más emblemático, Serrano giró su cuerpo hacia las cámaras y con una mirada triste dijo que era “una ironía el hablar a estas alturas del merengue nuestro. Una cosa que está prácticamente ya desaparecido por esa negligencia, esa falta de interés, esa gran indiferencia que tiene el venezolano por todo lo que nos identifica y por todo lo nuestro” (46).

Esta visión la compartieron mucho de los entrevistados en la realización de esta investigación.

El futuro de este género es completamente incierto, y a juzgar por los altibajos del pasado, el merengue no pareciera florecer como antes.

El cantante Iván Pérez Rossi, opinó por el contrario, que este ritmo no



pierde vigencia, sólo que el gran problema son los medios de comunicación, los cuales ven con resquemor la difusión de la música tradicional venezolana.

Aunque existe por obligatoriedad jurídica la promoción de las tradiciones a través de la nueva Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión, Rossi cree que igualmente se difunde mucha "música basura", canciones que no tienen mucho sentido divulgar.

*No es que pierde vigencia el ritmo, el problema es que no lo difunden. Entonces, por mucho que hagas canciones bellas o merengues extraordinarios, ¿de qué sirve si no los ponen en las emisoras? Afortunadamente el género está a salvo en el corazón de todos los músicos venezolanos. El problema radica en la difusión de todos los medios radioeléctricos, y por supuesto en la labor del Estado, que debe ser la de incorporarlo en los pensum de estudios de todos los colegios, tanto primarios como secundarios, como parte del conocimiento que debería tener la población acerca de la cultura popular venezolana (47) - acotó.*

Cada músico propone una idea para reformular la percepción social del venezolano hacia su folklore, de la memoria depende su vida y de nosotros depende su ejecución. ¿Qué sería de la música sin los instrumentos? ¿Qué sería del merengue sin su sabor?

## **- Notas**

- (7) SALAZAR, Rafael: *Eduardo Serrano: Maestro de la música urbana. Ensayo biográfico y documental sobre la música popular caraqueña*. Caracas, 1999. Pág. 10.
- (8) MAGLIANO, Ernesto: *Música y músicos de Venezuela. Apuntes Históricos Biográficos*. Años 60. Pág. 238.

- (9) SOTO, Cristóbal: *No se ha caído el merengue caraqueño historia. Revista Bigott Nº 27*. Julio - Agosto – Septiembre. Caracas, 1993. Pág. 37.
- (10) LIRA, Eduardo: *Vicente Emilio Sojo*. Los Teques, 1987. Pág. 174.
- (11) SOTO, Cristóbal. *Entrevista telefónica, París – Caracas*, 21 de mayo de 2006.
- (12) GARCÍA, Carlos. *Entrevista*. Caracas, 10 de febrero de 2006.
- (13) TIAPA P., Zoa M.: *La Guasa*. Trabajo de Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1994. Pág. 71.
- (14) TIAPA P., Zoa M.: *La Guasa*. Trabajo de Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1994. Pág. 73.
- (15) SALAZAR, Rafael. *Entrevista*. Caracas, 21 de marzo de 2006.
- (16) PEÑÍN, José y Walter Guido: *Enciclopedia de la Música en Venezuela*. Tomo I. Pág. 694.
- (17) Notas personales de Aldemaro Romero que ofreció por escrito durante su entrevista el 26 de abril de 2006.
- (18) ROMERO, Aldemaro. *Entrevista*. Caracas, 26 de abril de 2006.
- (19) PACHECO, Francisco. *Entrevista*. Caracas, 21 de marzo de 2006.
- (20) VALDERRAMA P., Beto. *Entrevista*. Caracas, 19 de febrero de 2006.

- (21) PÉREZ, José. *Entrevista*. Caracas, 17 de mayo de 2006.
- (22) LIVINALLI, Alexander. *Entrevista*. Caracas, 18 de marzo de 2006.
- (23) MARÍN, Javier. *Entrevista*. Caracas, 17 de mayo de 2006.
- (24) SALAZAR, Rafael: *Eduardo Serrano: Maestro de la música urbana. Ensayo biográfico y documental sobre la música popular caraqueña*. Caracas, 1999. Pág. 30.
- (25) SALAZAR, Rafael: *Eduardo Serrano: Maestro de la música urbana. Ensayo biográfico y documental sobre la música popular caraqueña*. Caracas, 1999. Pág. 32.
- (26) GIL, Daniel. *Entrevista*. Caracas, 26 de mayo de 2006.
- (27) OROZCO, Omar. *Entrevista*. Caracas, 25 de marzo de 2006.
- (28) SALAZAR, Rafael. *Entrevista*. Caracas, 21 de marzo de 2006.
- (29) TODD, Cecilia. *Entrevista*. Caracas, 19 de abril de 2006.
- (30) MENDOZA, Gonzalo. *Entrevista*. Caracas, 25 de mayo de 2006.
- (31) TODD, Roberto. *Entrevista*. Caracas, 16 de marzo de 2006.
- (32) SALAZAR, Rafael y otros: *Venezuela, Caribe y Música*. Caracas, 2003. Pág. 52.

- (33) PEÑÍN, José: *Larrain. De la orquesta de baile al derecho de autor*. Caracas, 2005. Pág. 33.
- (34) YEPES, Oswaldo: *Cuentos y recuentos de la radio en Venezuela*. Caracas, 1993. Pág. 142.
- (35) YEPES, Oswaldo. *Entrevista*. Caracas, 29 de abril de 2006.
- (36) SALAZAR, Rafael: *Eduardo Serrano: Maestro de la música urbana. Ensayo biográfico y documental sobre la música popular caraqueña*. Caracas, 1999. Pág. 51.
- (37) LÓPEZ, Christian. *Entrevista*. Caracas, 25 de mayo de 2006.
- (38) SALAZAR, Rafael. *Entrevista*. Caracas, 21 de marzo de 2006.
- (39) TODD, Roberto. *Entrevista*. Caracas, 16 de marzo de 2006.
- (40) TODD, Cecilia. *Entrevista*. Caracas, 19 de abril de 2006.
- (41) TORO, Luís Julio. *Entrevista*. Caracas, 30 de abril de 2006.
- (42) Comentario recogido del compositor Paul Desenne en el video de la Fundación Bigott. *Encuentro con...El merengue caraqueño*.
- (43) BARRADAS, Huáscar. *Entrevista*. Caracas, 21 de marzo de 2006.
- (44) Comentario recogido de la presentación del CD *Prisca Piano Jazz Venezolano*, de Prisca Dávila.

(45) DÁVILA, Prisca. *Entrevista*. Caracas, 26 de mayo de 2006.

(46) Comentario recogido del Maestro Eduardo Serrano en el video de la *El merengue caraqueño*, producido por Roberto Todd.

(47) PÉREZ ROSSI, Iván. *Entrevista*. Caracas, 17 de mayo de 2006.

## - *Capítulo 2.*- Una plataforma para la producción radiofónica

Generar mensajes radiofónicos eficaces y educativos ha sido el principal objetivo de esta investigación. Un estudio que puede considerarse de tipo periodístico al consistir en una búsqueda, recopilación y presentación de un mensaje informativo a la sociedad.

La radio es el medio a utilizar para efectuar un aporte a la comunidad venezolana, tan apartada actualmente de sus valores culturales.

Mientras que el merengue venezolano es el objeto a difundir, a promover.

El merengue es el único género musical nacido en Caracas, que ha trascendido nuestras fronteras y asombra por su riqueza armónica y complejidad rítmica.

A este *ritmo a punto de suspiro* se le desea promover de la mejor manera, atendiendo a técnicas radiofónicas, que a continuación serán expuestas brevemente en un esfuerzo por explotar este extraordinario medio y educar a los oyentes.

### 2.1.- Generalidades en la creación de programas de radio

Antes de iniciar la concepción de cualquier programa en radio, es imprescindible reconocer las características de todo mensaje radiofónico, según la percepción del escritor Ángel Lesma (48):

- *Actualidad* ≡ Se ubica en el instante, en el ahora, en el presente.
- *Inmediatez* ≡ Se trata de transmitir la información con la máxima prontitud, intentando ser el primero en difundirla.
- *Simultaneidad* ≡ Se informa un hecho que ocurre en el mismo instante de

transmisión.

Una vez refrescadas las posibilidades que ofrece la radio, se puede intentar concebir un programa que debe, como cualquier producto informativo, contar con un plan de elaboración que contemple la concepción del producto como *serie radiofónica* (49). Como un conjunto de emisiones que posean una temática en común, agrupadas bajo un mismo título permanente (*Ritmo a punto de suspiro, Una dulce travesía por el merengue venezolano*), y que adoptarán un mismo formato (microprograma musical).

Además, se trata de productos que deberán tener, según Mario Kaplún, una misma duración y periodicidad.

Sin olvidar que para concretar la producción de algún programa de radio, Kaplún reconoce que se debe tener una idea como punto de partida, con un carácter y personalidad propios (temática y contenido con sellos distintivos).

Sobre estos elementos se sustentan las bases de la creación de un formato radiofónico. Sobre estas bases se apoyó la realización de la serie de microprogramas radiofónicos *Ritmo a punto de suspiro, una dulce travesía por el merengue venezolano*.

Con base en la teoría del merengue venezolano se desarrollaron algunas ideas y propuestas temáticas. Por lo tanto, el explicar, conceptualizar y representar este ritmo musical de tanta peculiaridad dentro del folklore nacional, constituyó la meta de la presente investigación.

Para muchos músicos caraqueños, el merengue es y seguirá siendo la identidad musical de la capital. Así como Buenos Aires tiene su *tango*, La Habana su *son*, Río de Janeiro su *choro*, Caracas cuenta con un ritmo que, aunque está pasmado

por la globalización, estancado en el tiempo, posee características sin iguales. Asomando la posibilidad de que reviva y vuelva su espumoso sabor a nuestras radios.

El carácter musical de la serie de microprogramas orientó los conocimientos sobre radio hacia la relevancia de la música en este medio.

*La música, al igual que los otros elementos del sonido, nos sirve para crear imágenes sonoras, unas veces como expresión sentimental, otras como descripción de cosas, hechos situaciones o ambientes (50).*

Para Lidia Camacho, en la producción radiofónica dramatizada, la música tiene cuatro funciones básicas:

- *Descriptiva* ≡ Representa una ambientación en general.
- *Expresiva* ≡ Evoca, refuerza, expresa o provoca estados de ánimos, creando atmósferas de alto valor dramático y psicológico en los personajes.
- *Narrativa* ≡ Anticipa un acontecimiento.
- *Rítmica* ≡ Complementa o crea el movimiento de la acción.

Camacho sostiene que esta clasificación no excluye a los efectos sonoros y al silencio, pues está implícita la versatilidad de la música en sus múltiples intervenciones y funciones. Características que, desde luego, no pueden ser olvidadas en el momento de la producción de un programa musical.

## 2.2.- Clasificación de los formatos radiofónicos

Existe una premisa importante a considerar en la transmisión de programas radiofónicos de corte informativo. Aunque la teoría periodística es la misma en todos los medios, Olga Dragnic recuerda que la radio por sus caracteres, demanda



un tratamiento distinto al de los medios impresos, digitales o a la televisión.

Considerando su carácter auditivo, la radio "tiene dos handicaps importantes: la fugacidad del momento de la recepción y la imposibilidad de volver a escuchar... Esto impone a la redacción de las informaciones para la radio el empleo de ciertas técnicas especiales"(51).

Sin embargo, la radio ha hecho suyos todos los géneros periodísticos posibles. A razón tal vez del "hambre de información de todo tipo"(52), a la que se refiere Ángel Lesma en la introducción de su libro *El periodismo en la radio*. Sugiriendo que el estar bien informado es una necesidad y la radio no puede escapar al reto de satisfacerla.

En la actualidad el tema de la clasificación de los formatos radiofónicos es diversa, entre una multiplicidad de opiniones y autores.

Julio Cabello, uno de los investigadores más reconocidos en la radiodifusión venezolana, ofrece en su libro *La radio: su lenguaje, géneros y formatos*, una gama de divisiones y subdivisiones de los formatos radiofónicos, a ser considerados de manera especial.

De acuerdo con la intención específica de los mensajes, el autor opina que existen cinco géneros radiofónicos: periodístico, distracción, cultural, publicitario y propagandístico. Sus formatos serían los siguientes (53):

- Periodísticos (noticieros, entrevistas, documentales y de opinión)
- De Distracción (musicales, deportivos, dramáticos, cómicos y de variedades)
- Culturales (charlas, reportajes y artísticos)
- Publicitarios
- Propagandísticos

### 2.3.- El microprograma

El microprograma es uno de los formatos de producción radiofónica más versátiles, desde su concepción a mediados del siglo pasado. Nace del ajetreo diario de la población, de la competencia de la radio con la televisión, así como de la modernización tecnológica del medio.

Como bien lo refiere Oswaldo Yepes, en su libro *Cuentos y recuentos de la radio en Venezuela*, "hubo un desplazamiento de la sintonía de la radio hacia los automóviles y los receptores portátiles a transistores. La gente dejó de escuchar radio con atención en el seno del hogar, sentada frente al receptor con plena disposición para pasar lapsos largos, maravillada por la novedosa invención de la televisión" (54).

De esta manera, en el país de aquella época, *Radio Caracas*, *Radio Continente* y más tarde *Radio Nacional*, fueron las primeras emisoras en dar el gran paso de adaptar dentro de su programación este nuevo formato.

*Los microprogramas...son píldoras de 1 a 5 minutos, que salen al aire 3 o 4 veces al día. La gente los recibió con interés y en esa forma hasta el momento se mantienen muchos de estos micros en el aire (55).*

Este formato de corta duración posee un carácter diferido y seriado, contemplando contenidos de diversas áreas temáticas como cultura, ciencia, deportes, anécdotas, suspenso, anécdotas, educación, salud, economía, política, tecnológica, y la lista se prolonga si se consideran temas de especial interés, según el momento histórico que se viva.

Como explicó Jennifer Fernández en su Trabajo de Licenciatura para la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, titulado *El*

*microprograma radiofónico, Un pequeño gran formato*, y recopilado por el Profesor Jesús Berenguer, los microprogramas radiofónicos tienen nueve clasificaciones, atendiendo a la universalidad de estilos de canales y tipos de audiencias:

- *Por el tema* ≡ Deportivos, científicos, salud, legales, musicales, religiosos, noticiosos, históricos, curiosidades, políticos, económicos, de moda, tecnológicos, entre otros.
- *Según el público* ≡ Público en general, infantiles, juveniles, femeninos, masculinos, para especialistas.
- *De acuerdo a la fuente* ≡ Bibliográfica, hemerográfica, vivas, experiencia personal, tecnológica.
- *Tomando en cuenta la forma de la escritura* ≡ Monólogo, charla, drama, diálogo.
- *De acuerdo al fin* ≡ Institucional, privado.
- *Según el tipo de producción* ≡ Independiente y mixto.
- *De acuerdo a la periodicidad* ≡ Si es parte de la programación regular de la emisora, diario, interdiario, número de veces que se transmite, temporal.
- *Según el uso de la música y los sonidos* ≡ Con música de fondo, efectos sonoros, voz en seco.
- *De acuerdo al tiempo de duración* ≡ Un minuto, noventa segundos, dos minutos y medio, tres minutos o cinco.

Sin embargo, Fernández resaltó en su trabajo que las clasificaciones existentes dentro de este formato siempre se mezclarán entre sí, en un sinnúmero de combinaciones (56).

#### 2.4.- Selección del formato y géneros periodísticos

La aplicación de la teoría periodística fue imprescindible en la realización de la Serie de Micros Radiofónicos *Ritmo a punto de suspiro, Una dulce*

*travesía por el merengue venezolano.*

Así como este ritmo resultó de la fusión de variados géneros musicales venezolanos, la construcción de los mensajes radiofónicos presentados responderá a la fusión de varios géneros periodísticos: *entrevista, reportaje y encuesta.*

La *entrevista*, además de ser el género periodístico por excelencia en la cotidiana búsqueda de información, constituye la mejor herramienta para recabar material sonoro.

Por lo tanto, en la presente investigación es la pieza fundamental en la creación de la imagen sonora (57), prevaleciente en cada uno de los microprogramas producidos.

Como género radiofónico, los programas informativos de entrevistas son, después de los noticiarios, los de mayor tradición y los más utilizados en el mundo entero. "Tienen la finalidad de difundir al público hechos u opiniones que se obtengan, de acuerdo a la valoración noticiosa de esos mismos hechos u opiniones"(58).

En relación con el *reportaje*, se debe advertir que representará el género periodístico predominante en la producción de estos microprogramas radiofónicos. Su eficacia educativa, versatilidad y dinamismo, serán muy bien aprovechados en la recreación de los diferentes eventos de la historia del merengue venezolano.

Cada evento podrá ser visto desde distintos ángulos, a través del uso de una variada gama de técnicas y recursos auditivos: "diferentes voces –de estudio o de exteriores-, ya en exposición directa, ya en forma de entrevista o de discusión; sonidos, música, etc"(59).

A pesar de su elevado costo humano y económico, el radio-reportaje

(60) promete ser la herramienta más adecuada para conseguir los objetivos teórico-prácticos de este tipo de investigación. Se espera resulte satisfactorio, y que contribuya a educar y orientar a la opinión pública, rescatando el papel educativo del comunicador social.

El último de los géneros periodísticos a tratar será la *encuesta*. Una técnica de investigación periodística que pretende reflejar la opinión de un grupo de personas, de interés para la investigación.

No se trata de un estudio científico ni minucioso, como el de las encuestas sociológicas, "por cuanto el número de los encuestados es muy reducido en relación al universo. Su escogencia es aleatoria en extremo y su representatividad dudosa" (60).

Por otro lado, el formato radiofónico escogido durante esta investigación, y que mejor responde a las necesidades de la misma, ha sido el *microprograma*.

Esta estructura podría estimular a las audiencias venezolanas a reconocer que existe una gran variedad de ritmos musicales en nuestra cultura.

Con la producción de estas pequeñas píldoras no se busca otra cosa, más que la transmisión de valores humanos, el desarrollo intelectual de los individuos y la estimulación de la reflexión y la conciencia social de nuestra población. Objetivos que se aspira haber logrado durante esta investigación, al menos en un primer aporte hacia la preparación de los oyentes a valorar la música venezolana.

## 2.5.- En camino hacia la concepción de la serie radiofónica

Una vez estipulados los géneros periodísticos y el formato radiofónico a emplear durante la investigación, es recomendable refrescar algunas premisas en el desarrollo de la producción de cada uno de estos productos.

Considerando, entre otras cosas, que las etapas de producción de microprogramas para radio, son las siguientes (61):

- *Preparación o Preproducción* ≡ Incluye la sección del tema, el planteamiento del proyecto, la caracterización de la audiencia, duración de cada emisión y de la serie, periodicidad y horario de la emisiones, selección de la emisora.
- *Realización o Producción* ≡ Está conformada por la recopilación de materiales, entrevistas de campo, selección del material bibliográfico, elaboración de la estructura del microprograma y del preguión o sinopsis, guión literario, guión técnico, grabación y montaje, puesta en el aire.

Como etapas, cada una debe ser cumplida a cabalidad, respondiendo a un proceso de elaboración previsto en función de los objetivos de la investigación, es decir, siguiendo unos pasos en el camino de concebir ocho microprogramas muestra, entre los 25 que integran la serie *Ritmo a punto de suspiro, Una dulce travesía por la historia del merengue venezolano*.

Las *entrevistas* a realizar, incluídas las *encuestas*, conforme a lo expresado en el material de apoyo del Profesor Jesús Berenguer, deben ser preparadas, creadas y producidas con objetivos definidos y específicos, los cuales deben estar relacionados con lo que el oyente espera o busca en el programa.

*Toda entrevista debe tener una duración limitada con relación a la importancia o novedad de la información que el entrevistado pueda dar y su habilidad para*

*expresarla. Tres minutos no bastan para contar todo lo humano y lo divino, pero sí para tratar uno o dos aspectos, que es todo lo que normalmente interesa sobre un tema concreto (62).*

En el caso del *reportaje*, las normas de realización deben partir "del principio de la honestidad por parte del autor. El debe ir con espíritu científico a desentrañar un misterio, algo desconocido en su esencia. Al público debe ofrecerle los resultados reales de su investigación, aunque ella permita llegar a conclusiones diferentes a su hipótesis original"(63).

De igual manera, el estudioso Julio Cabello recordó en sus páginas (64) que en el montaje del reportaje, conviene utilizar la música en especie de contrapunto con el texto que dice el narrador, bien sea como afirmación o como sustituto del contenido expresado por el narrador.

De esta manera, la serie de microprogramas presentados deben aprovechar el poder del merengue, jugar con éste, y vincularlo con la palabra hablada, captando oyentes.

## **- Notas**

(48) LESMA, Ángel: *El periodismo en la radio*. Caracas, 2005. Pág. 9.

(49) KAPLUN, Mario: *Producción de Programas de Radio. El guión – la realización*.1978. Pág. 265.

(50) CAMACHO, Lidia. *La imagen radiofónica*. México, 1999. Pág. 20.

- (51) DRAGNIC, Olga: *Diccionario de Comunicación Social*. Caracas, 1994. Pág. 241.
- (52) LESMA, Ángel: *El periodismo en la radio*. Caracas, 2005. Pág. 5.
- (53) CABELLO, Julio: *La radio: su lenguaje, géneros y formatos*. Caracas, 1986. Pág. 51.
- (54) YEPES, Oswaldo: *Cuentos y recuentos de la radio en Venezuela*. Caracas, 1993. Pág. 184.
- (55) YEPES, Oswaldo: *Cuentos y recuentos de la radio en Venezuela*. Caracas, 1993. Pág. 184.
- (56) Extractos de la guía de la Cátedra de Radio II de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, escrita por el Profesor Jesús Berenguer. Año 2005.
- (57) Comprendida por la palabra, la música, los efectos y el silencio.
- (58) CABELLO, Julio: *La radio: su lenguaje, géneros y formatos*. Caracas, 1986. Pág. 62.
- (59) De esa manera Mario Kaplun califica al reportaje en su libro: *Producción de Programas de Radio. El guión – la realización*. 1978.
- (60) DRAGNIC, Olga: *Diccionario de Comunicación Social*. Caracas, 1994. Pág. 91.
- (61) Extractos de la guía de la Cátedra de Radio II de la Escuela de



Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, escrita por el Profesor Jesús Berenguer. Año 2005.

- (62) Extractos de la guía de la Cátedra de Radio III de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, escrita por el Profesor Jesús Berenguer. Año 2005.
- (63) Extractos de la guía de la Cátedra de Radio III de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, escrita por el Profesor Jesús Berenguer. Año 2005.
- (64) CABELLO, Julio: *La radio: su lenguaje, géneros y formatos*. Caracas, 1986. Pág. 103.

- **Capítulo 3.-** Pre-producción de la serie de micros radiofónicos *Ritmo a punto de suspiro, una dulce travesía por el merengue venezolano*

Una vez establecido el *microprograma* como formato a emplear en la ejecución de este Trabajo de Licenciatura, y seleccionadas las *encuestas, entrevistas y reportajes* como géneros informativos, se procedió a elaborar un plan de pre-producción para orientar el camino de esta serie radiofónica.

### 3.1- Idea

La idea es la concepción inicial del trabajo, el punto de apoyo de la creación. Para Miguel Ángel Ortiz, "la idea es el motor que genera el viaje"(65).

La presente investigación se gestó bajo el precepto de difundir el merengue venezolano a través de la realización de una serie de micros radiofónicos dirigidos a cualquier tipo de público, a propósito de las actuales disposiciones legales acerca de la promoción de la cultura nacional, dispuestas en la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión, vigente desde el 08 de diciembre de 2004.

### 3.2.- Hipótesis central

Para conformar la hipótesis central se debe formular una interrogante que encierre el objetivo principal del trabajo de investigación.

¿Será posible la producción de una serie de micros radiofónicos que

expresan las características del merengue venezolano, de manera atrayente y didáctica para todo tipo de público? Sí. Es posible este anhelo.

La riqueza rítmica de este género musical y su diversidad, aportan elementos óptimos para desarrollar temas dinámicos a escala informativa y musical, que sin duda alguna, pueden cautivar a los oyentes de radio, despertando su curiosidad, y luego de un lapso, podrían incitar la búsqueda de otras fuentes de información y otros contenidos. Acción que encadenaría la ambicionada transmisión del folklore nacional.

### 3.3.- Objetivos

Los objetivos, como en todo proyecto, deben cargarse de acciones y proposiciones factibles de realizar durante el plazo de investigación.

Además de describir las características musicales del merengue venezolano a través de la realización de una serie de micros radiofónicos dirigidos a cualquier tipo de público, este trabajo se propuso la realización de los siguientes objetivos:

- Contribuir a la difusión radiofónica de la historia del merengue, reconocido como un género musical tradicional en Venezuela y de singular estructura rítmica.
- Recrear, mediante el aprovechamiento del lenguaje radiofónico, las diversas manifestaciones del merengue venezolano desde principios de siglo XX hasta nuestros días.
- Precisar la influencia rítmica del merengue venezolano en las

composiciones musicales de grupos e intérpretes actuales.

- Evaluar la factibilidad de inserción de esta serie de micros radiofónicos dentro de la programación de una emisora modelo, a nivel local y nacional, AM y FM.

### 3.4.- Importancia

Por naturaleza, todo mensaje mediatizado tiene que ser importante. Debe poseer la relevancia que amerite su difusión y posterior adherencia dentro de los diferentes estratos que conforman una sociedad.

En Venezuela, los valores culturales van en decadencia. Nuestra idiosincrasia se ha visto permeada por la inclusión de conductas y costumbres foráneas, que han distorsionado las costumbres locales, olvidando el pasado histórico, económico, político, social, e incluso deportivo y cultural.

Hacia este último aspecto va dirigido el esfuerzo de esta investigación. Hacia el rescate de los elementos que conforman las tradiciones musicales del país.

Se trata de un objetivo férreo en tiempos de globalización y transculturización, pero aún así, puede ser alcanzado mediante pequeñas acciones como la realización de esta serie de micros radiofónicos.

El punto de partida es el merengue venezolano, un ritmo nacido en el centro del país, de polémica estructura y genuinas manifestaciones, con más de cien

años de existencia, y que todavía hoy, se podría perfilar como un ritmo vivo y abierto a múltiples ofertas de innovación dentro de los círculos musicales.

### 3.5.- Tipo de Investigación

El estudio que se gesta en estas páginas, comprende una investigación *descriptiva, cualitativa, de campo y bibliográfica*.

Descriptiva, a razón de que su principal propósito sea el de describir con precisión la historia del merengue criollo.

La investigadora Jacqueline Hurtado aclara esta categorización cuando dice que su finalidad primordial es la exposición detallada de las características, “de modo tal que en los resultados se puedan obtener dos niveles de análisis, dependiendo del fenómeno y del propósito del investigador: un nivel más elemental, en el cual se logra una clasificación de la información en función de características comunes, y un nivel más sofisticado en el cual se relacionan los elementos observados a fin de obtener una clasificación más detallada”(66).

Este sondeo responde a un enfoque cualitativo, que persigue “el estudio de modelos culturales”(67). Es decir, busca conocer el ambiente usual donde se presentan las prácticas musicales del merengue venezolano, y saber qué piensa de ello el músico, el ejecutor de la obra musical.

También se trata de una investigación de campo por cuanto:

*La recolección de datos utiliza técnicas que no pretenden medir ni asociar las mediciones con números, tales como la observación no estructurada, entrevistas abiertas, revisión de documentos, discusión en grupo, evaluación de experiencias personales, inspección de historias de vida, análisis semántico y de discursos cotidianos, interacción con grupos o comunidades, e introspección (68).*

Los procesos de recolección de información abarcarán el traslado al sitio donde se ubican los músicos, bien sea su entorno personal o laboral, pero no estarán signados por la alteración del orden natural de eventos o hechos históricos.

Es lógico catalogar esta investigación como bibliográfica, pues gran parte del material que se difundirá en los microprogramas radiofónicos está contemplado en libros especializados, y permitirá, asimismo, la generación de nuevos datos con el aprovechamiento de las fuentes vivas (entrevistados).

### 3.6.- Nombre del espacio

El nombre concedido a esta serie de microprogramas radiofónicos dedicada a recrear el merengue venezolano, importante ritmo musical, único en América, es:

#### ***Ritmo a punto de suspiro***

*Una dulce travesía por el merengue venezolano*

A consideración de la realizadora de este Trabajo de Licenciatura, el nombre cumple con las expectativas, debido a que se trata de una metáfora del ritmo musical en torno a la definición de *merengue* como un postre tradicional venezolano

llamado *suspiro*, y a su preparación, lo que explica su temática.

Además, la frase aporta la sonoridad requerida en radio para adaptar la información escrita a patrones auditivos eficaces.

### 3.7.- Formato y duración

Los micros radiofónicos que integran la serie *Ritmo a punto de suspiro*, *Una dulce travesía por el merengue venezolano*, pueden considerarse dentro de la categoría de *programas de información cultural*, *programas culturales* o simplemente, *programas musicales*, entre las múltiples clasificaciones que ofrece la bibliografía de radiodifusión.

Independientemente de la categoría que se le pueda otorgar a este proyecto, la certeza de su condición informativa y musical reposa en lo que el estudioso Julio Cabello llamó las finalidades básicas del género cultural en radio: "educar al oyente, ampliar sus conocimientos de una manera integral o el disfrute de manifestaciones artísticas"(69).

La principal ventaja del formato de *microprograma* es que ofrece al oyente información amena y breve, capaz de ser escuchada más de una vez.

La duración establecida a cada una de las 25 entregas que componen la serie radiofónica propuesta en este Trabajo de Licenciatura es de cuatro (4) minutos.

### 3.8.- Periodicidad

La serie *Ritmo a punto de suspiro*, *Una dulce travesía por el merengue*

*venezolano* está planteada por un tiempo definido de cinco (5) semanas.

Se tratan de 25 micros radiofónicos, que serán transmitidos tres (3) veces al día (mañana, mediodía y tarde), en una frecuencia de lunes a viernes.

### **3.9.- Audiencia**

El merengue venezolano tiene sus orígenes en las clases más populares del país, pero irónicamente ha sido en el seno de esos sectores, donde menos se ha disipado su influencia en la actualidad.

A consecuencia, los microprogramas de la serie radiofónica presentada no pueden enmarcarse dentro de un mismo estrato socioeconómico, por cuanto su carácter didáctico puede servir de alimento tanto al conocimiento de un adolescente, como al de una persona mayor de edad (público juvenil y adulto).

Conforme a lo estipulado en el Artículo 6 de la Ley de Responsabilidad Social de Radio y Televisión, vigente desde el 08 de diciembre de 2004, la serie *Ritmo a punto de suspiro, Una dulce travesía por el merengue venezolano* pertenece a los elementos clasificados de Lenguaje, Salud, Sexo y Violencia Tipo A, apto para todo público, que puede ser escuchado por niños, niñas y adolescentes, sin la supervisión de sus padres, representantes o responsables.

### **3.10.- Tipo de emisora**

Con relación al tipo de emisora en la cual debe ser difundida la serie, se presenta un caso similar, donde la universalidad del mensaje puede ser asimilado



por cualquier clase de público, en cualesquiera de las señales radiofónicas existentes en el país: Amplitud Modulada (AM) o Frecuencia Modulada (FM).

En todo caso, la selección de la emisora dependerá de la comercialización del material y del estilo de cada estación. Considerando que cada señal está constituida en empresas con una personalidad propia, necesidades y objetivos.

### 3.11.- Temas

Para asegurar la consistencia y viabilidad del proyecto es imprescindible, durante la etapa de pre-producción del proyecto, planificar todas las emisiones de la serie para comprobar que existen temas y material suficiente. Además es necesario verificar, que el formato sea lo suficientemente funcional como para adaptarse a la diversidad de contenidos.

Por consiguiente, se fijaron ocho (8) grandes áreas temáticas en torno a la descripción del merengue venezolano, siguiendo un orden lógico e histórico en su elaboración:

- 1º.- *Guasa muserengue o fulía meringue* ≡ Orígenes etimológicos de la palabra y ritmo de merengue. Confluencia de sus dos ritmos primarios (guasa y fulía).
- 2º.- *Polémica sabroso* ≡ Primeras referencias musicales del merengue, rechazo de academicistas y sus dos estructuras rítmicas (fines de siglo XIX y principios del siglo XX).

- 3º.- *Entre Oriente y Occidente* ≡ Variantes regionales del merengue criollo (cumanés, larense) y sus diversos temas.
- 4º.- *Rucaneando* ≡ Instrumentos empleados para la interpretación del merengue y su forma de baile (el rucaneao).
- 5º.- *Tocata diurna por un platíco de dulce* ≡ Recreación especial de la música cañonera (década de 1920).
- 6º.- *Dulce para los oídos* ≡ Difusión radial del merengue. Constituyó una verdadera edad de oro durante los años 1930 y 1940, debido a su gran reconocimiento dentro de los espacios dancing de las altas esferas sociales (orquestas de baile).
- 7º.- *Más lejos del micrófono, más cerca de la batuta* ≡ A causa de la transculturización, el merengue venezolano quedó proscrito a prácticas académicas hasta finales del siglo XX. Son muchos los compositores que refrescaron el ritmo para ser empleado en corales y estudiantinas. Tal es el caso de Eduardo Serrano, autor de las distinguidas piezas: *Barlovento*, *Los hijos de la noche* y *San Juan todo lo tiene*.
- 8º.- *Batido fructífero* ≡ Un ligero acercamiento al uso comercial del merengue, a propósito del surgimiento en los últimos años de nuevos grupos que emplean el ritmo como ingrediente en híbridos musicales con fines artísticos. Son ejemplos, las agrupaciones musicales Ensamble Gurrufío y Caracas Sincrónica, el flautista Huáscar Barradas, el cuatrista Cheo Hurtado y Prisca Dávila en el piano.

## - Notas

- (65) ORTIZ, Miguel y Federico Volpini: *Diseño de programas de radio. Guiones géneros y fórmulas*. Barcelona, 1995. Pág. 89.

- (66) HURTADO, J: *El proyecto de investigación. Metodología de la investigación holística*. Caracas, 2003. Pág. 87.
- (67) HERNÁNDEZ, R.: *Metodología de la investigación*. México DF, 2003. Pág. 11.
- (68) HERNÁNDEZ, R.: *Metodología de la investigación*. México DF, 2003. Pág. 12.
- (69) CABELLO, Julio: *La radio: su lenguaje, géneros y formatos*. Caracas, 1986. Pág. 102.

- **Capítulo 4.**- Producción de la serie de micros radiofónicos *Ritmo a punto de suspiro, una dulce travesía por el merengue venezolano*

La fase de producción es el punto álgido en la creación de cualquier mensaje radiofónico. Se trata de una etapa muy compleja donde convergen muchos procesos relevantes en la obtención de un adecuado producto final, y que exige una metodología específica y sistematizada que contemple los pasos necesarios para elaborar la serie de micros radiofónicos *Ritmo a punto de suspiro, Una dulce travesía por el merengue venezolano*.

**4.1.-** Recopilación del material y selección de las fuentes

Una serie de programas educativos como los propuestos, generalmente, no surgen de la imaginación, de la inventiva del productor. No. Requiere de una ardua investigación durante la cual se documente respecto al tema, se revisen libros, artículos y se consulten a especialistas.

Esta labor de recopilación de material fue realizada para este Trabajo de Licenciatura entre los meses de febrero y mayo del presente año, 2006.

Durante ese lapso se consultaron un promedio de trece libros, entre bibliografía referida a la radiodifusión en Venezuela como al merengue venezolano. Se obtuvieron además, apoyos audiovisuales y hemerográficos de igual manera relevantes.

Sin embargo, fue vital la recolección de testimonios de músicos, musicólogos, intérpretes e historiadores, quienes por la naturaleza de la producción

radiofónica brindaron sus voces para el montaje de los micros radiofónicos, y otorgaron invaluable comentarios que enriquecieron la información al estilo de la serie *Ritmo a punto de suspiro, Una dulce travesía por el merengue venezolano*.

En manos todo el material, se procedió a elaborar las sinopsis de las 25 emisiones, con base en lo expuesto por los entrevistados y siguiendo un orden lógico conforme a la historia del merengue en Venezuela.

Siguiendo la normativa en un Trabajo de Licenciatura, y entre todas las sinopsis, se escogieron *ocho (8)* como muestra del cumplimiento de la investigación.

Fueron creados, entonces, ocho (8) guiones a partir de la convivencia con los entrevistados y desde los aportes de una observación atenta y sensible de lo que ocurre a nuestro alrededor, con los ciudadanos comunes. Muchos, ignorantes de la existencia de un ritmo musical tan integral como el merengue criollo.

Dosificando el material recabado, se buscó desarrollar en cuatro (4) minutos una idea tan completa que pudiese mantener la unidad dentro de la serie, y al oyente cerca del receptor.

El estudioso Mario Kaplun reconoció la minuciosidad de este primer paso, luego de cubiertas las fuentes:

*Recuerde que todo programa de radio implica una selección de contenidos. Usted nunca podrá decirlo todo sobre un tema dado: tendrá que escoger, relevar uno o dos aspectos que considere fundamentales. Lo esencial es que ese par de ideas básicas queden claras para el oyente, sean desarrolladas con la necesaria redundancia y lo motiven para una reflexión fecunda (70).*

Se espera que lo realizado durante la presente investigación, represente al menos un buen intento de cumplir con lo propuesto por el estudioso

Kaplun. La radio es un medio fugaz, no hay que olvidarlo. De la asimilación del mensaje, depende el éxito de toda la producción radiofónica.

#### 4.2.- Sinopsis de la serie de microprogramas

Conforme a las fuentes vivas consultadas, quienes con sus narraciones ofrecieron explicaciones fehacientes acerca de los elementos musicales que caracterizan al merengue y lo convierten en el *ritmo más sabroso de Venezuela*, se procedió a distribuir la serie de microprogramas en *25 píldoras informativas*.

<i>Micro</i>	<i>Título</i>	<i>Tema</i>	<i>Entrevistados</i>
<b>1</b>	<i>Ante el desconcierto, una aclaratoria</i>	<p>Presentación de la serie de microprogramas <i>Ritmo a punto de suspiro</i>.</p> <p>Existencia de un merengue venezolano, diferente al merengue dominicano popularizado en nuestro país a mediados del siglo XX.</p>	<p>Personas encuestadas en la Avenida México del sector Bellas Artes y en la Plaza Francia de Altamira, durante el mediodía del 1ro de agosto de 2006.</p>
<b>2</b>	<i>Variado sabor en cada costa</i>	<p>Posibilidad de considerar a la danza, un baile de salón de origen europeo, como música originaria de diversos ritmos populares en los países ubicados en la cuenca del Mar Caribe.</p> <p>En Venezuela, según referencias históricas, la danza pudo derivar en el merengue actual.</p>	<p>Cristóbal Soto, musicólogo. Vía telefónica desde París.</p>

3

*Guasa  
muserengue*

Posible relación de la guasa con el nacimiento del merengue en Caracas.

Carlos García Carbó opina que la estructura rítmica de la guasa, así como su lírica y canto antifonal, tan similares al merengue, pueden ser indicios de paternidad.

Mientras que Cristóbal Soto resalta el carácter jocoso de la guasa y su alternancia en sustantivo con el merengue.

Carlos García Carbó y Cristóbal Soto, estudiosos de las tradiciones musicales venezolanas.

4

*Fulía meringué*

Rafael Salazar sostiene que el merengue, tal como se conoce hoy en día, es el resultado de la simplificación rítmica de las fulías centrales, de carácter religioso.

Se explica el desarrollo y las características de la fulía en el Litoral Central de Venezuela.

Rafael Salazar, musicólogo.

5

*Rica estructura*

Explicación del patrón rítmico del merengue venezolano, en palabras de Carlos García Carbó.

Demostración de las estructuras rítmicas más relevantes del merengue venezolano: 5/8 y 6/8, realizada por El Pollo Brito.

Preferencia del cantante por ejecutar el ritmo en el compás de 5/8.

Carlos García Carbó, musicólogo, y Rafael "El Pollo" Brito, intérprete y músico venezolano.

6

*Polémico*  
*Aldemaro*

Ante la prominencia del Maestro Aldemaro Romero dentro de la historia musical nacional, es imprescindible ofrecer la información que otorgó a la presente investigación.

El Maestro maneja una teoría particular acerca del nacimiento del merengue venezolano, que declara que el ritmo puede devenir del tango gaditano, de Cádiz, España. Además, el Maestro insiste en que la única manera de escribir musicalmente el *ritmo a punto de suspiro*, es a 6/8.

Con base en sus palabras, y en las notas recogidas en sus documentos, se desarrolla éste microprograma.

Aldemaro Romero, padre de la *Onda Nueva*.

Romero es un reconocido músico y compositor que propuso la mezcla del joropo con el jazz, creando formas armónicas complejas y únicas.

7

*Suspiro Oriental*

El margariteño Beto Valderrama Patiño ofrece todo un collage musical integrado por las expresiones rítmicas orientales signadas por una estructura similar al merengue, pero que presentan nombres diferentes. Es así como Valderrama diferenció al *suspiro* central con la diversión y golpes orientales.

Beto Valderrama Patiño, intérprete y conocedor de la música oriental.

8

*Suspiro*  
*Occidental*

Con un cuatro desafinado hallado en una de las oficinas de la Fundación Bigott, José Pérez, músico larense, señaló las expresiones musicales de Lara que se asemejan al merengue venezolano, y las diferenció con

José Pérez, profesor de la Fundación Bigott, larense, conocedor de la música de ese estado y del país.



9	<i>Ingredientes de Percusión</i>	<p>respecto al merengue central o caraqueño.</p> <p>Tales manifestaciones musicales son la zaragoza y algunos sones del tamunangue.</p> <p>Con honor se le realizó una entrevista a Alexander Livinalli, reconocido percusionista, quien con gran prestancia y amabilidad ofreció demostraciones del acompañamiento del redoblante, tambora, maracas y charrasca en la ejecución del merengue.</p> <p>Además, ofreció comentarios acerca de la historia del ritmo en nuestro país.</p>	Alexander Livinalli, percusionista.
10	<i>Ingredientes de Cuerdas</i>	<p>Acompañamiento del cuatro, bajo y guitarra en la ejecución del ritmo, con especial interés el merengue central, el caraqueño.</p>	Raúl Abzueta, Javier Marín, músicos y compositores.
11	<i>Una pizca de rucaneo</i>	<p>En esencia, en este micro se quiere recrear cómo se baila el merengue, apoyándose en sonidos ambientes recogidos durante el ensayo de uno de los grupos danzantes de la Fundación Bigott, encabezado por el coreógrafo Omar Orozco.</p>	Omar Orozco, coreógrafo, profesor de la Fundación Bigott.
12	<i>Ma vie</i>	<p>"Ma vie", así llamaban a sus parejas las mujeres anfitrionas de los mabiles capitalinos durante los años 20 y 30.</p>	Carlos Torres, fundador de SACVEN, Sociedad de Autores y Compositores de

13

*Punto cardinal  
utópico*

Los mabiles eran casas de citas, donde los hombres de alcurnia asistían a bailar a escondidas el merengue rucaneao, ocultando sus preferencias por aquél ritmo sicalíptico.

Carlos Torres y Daniel Gil, nos trasladan a esos años de baile sensual, violento y tan batido como nuestro *ritmo a punto de suspiro*.

*El Norte es una quimera*, uno de los merengues más famosos dentro y fuera del país.

En este micro se explica la significación de la pieza y la jocosidad que lo convirtió en uno de los más representativos.

La música cañonera constituye quizás, la expresión musical más autóctona y antigua de Caracas.

Está integrada por un grupo de músicos improvisados que iban a las casas de familias pudientes donde se estuviese dando una celebración, e irrumpían con un cañón hecho con bambú, agua y carburo.

El estruendo indicaba su llegada y auguraba el inicio de una fiesta musical compuesta de pasodobles, valeses, y por supuesto, los ricos merengues venezolanos.

*Los Criollos* fue la pionera de esas agrupaciones, y con recopilaciones de sus canciones transmitidas por

Venezuela.

Daniel Gil, director musical de la agrupación *Rucaneao del Mabil*.

Cecilia Todd, cantante de música venezolana, acompañada de la flauta de Huáscar Barradas.

Roberto Antiveros, Christian López y Gonzalo Mendoza, músicos integrantes del grupo, *Cañón Contigo*.

14

*A todo cañón*

15

*Stadium*  
*Explosivo*

radio en los 60, se explica las características de esta expresión musical caraqueña.

*Los Antaños del Stadium* constituye la agrupación de música cañonera más antigua de Caracas, con 50 años de existencia.

En el marco de una presentación en vivo desde los jardines de la Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF), se brinda un paseo por los inicios de esta banda y por las excentricidades de los cañoneros más vigentes de Venezuela.

Roberto Todd, productor musical y Juan Ramón "Joni" Pedrón, baterista de *Los Antaños del Stadium*.

16

*La magia de*  
*Larrain*

Uno de los momentos estelares en la historia del merengue en Venezuela ocurrió durante la noche del 31 de diciembre de 1939, cuando este ritmo de "paternidad plebeya" conquistó "los salones de la nueva aristocracia republicana".

Tal suceso se lo debemos al Maestro Luis Alfonzo Larrain, quien en los festejos de fin de año en la Casa Amarilla, se atrevió a ejecutar con su orquesta el merengue *Métele de ancho*, una pieza arreglada para banda al estilo norteamericano.

Relataremos este momento cumbre para el *ritmo a punto de suspiro*. Describiremos como esa noche, después de unos minutos de asombro, el calor de los tragos

Gonzalo Mendoza, profesor de la Escuela de Arte de la UCV.

Luis Cruz y Carlos Torres, fundadores de SACVEN, Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela.

Roberto Todd, productor musical.

17

*Orquestas para  
rucanear*

encendió el rucaneo en aquellos cuerpos ostentosos, no diferentes de los danzantes cuerpos de los mabiles en aquella época.

Luego de la conquista de Luis Alfonso Larrain, no hubo ciudadano que no deseara escuchar un merengue sabroso por la radio desde su hogar. De hecho, durante los primeros años de radiodifusión en Venezuela, a pesar de la permeabilidad de las capitales a influencias musicales foráneas, el merengue logró mayor popularidad que el vals, el fox-trot, el blue y el jazz norteamericanos.

Es por ello que mediante las palabras de Oswaldo Yepes, hombre de radio y Jesús "Chuchito" Sanoja, hijo de Chucho Sanoja, músico y compositor de la época, director de orquestas de baile, se pretende ofrecer imágenes que recreen lo sucedido en las estaciones de los años 30 y 40.

El Maestro Eduardo Serrano es uno de los compositores venezolanos que más ha dedicado su vida a defender los valores tradicionales de la música venezolana.

En 1941, Serrano se aventuró en la composición del merengue *Barlovento*, con motivo de la realización de una película del mismo nombre.

Sin conocer aún las tradiciones de

Oswaldo Yepes, director del Circuito Digital Kys 101.5 FM.  
Jesús "Chuchito" Sanoja, productor musical, compositor.

Rafael Salazar, musicólogo.  
Jesús "Chuchito" Sanoja, productor musical, compositor.

18

*Barlovento en el  
cine*

19

*Un suspiro  
deshecho*

esta zona mirandina, el maestro se inspiró en las vivencias de un periodista amigo y creó esta emblemática pieza.

Una canción que con su "taqui titaqui tiqui taqui sobre la mina", expresa muy bien los cinco golpes característicos del merengue en Venezuela.

A través de las narraciones de Jesús "Chuchito" Sanoja y de Rafael Salazar se reconocerá la creatividad de este onomatopéyico merengue.

Aunque los altibajos en la presencia mediática del merengue son difícilmente determinados en el tiempo a falta de pruebas, las fuentes vivas coinciden que al final de la década de 1950 y principios de 1960, este ritmo perdió vigencia dentro de las estaciones radiales venezolanas, debido a la gran oleada de música foránea que azotó al país, con una industria discográfica bien constituida.

En este programa se pretende contextualizar lo sucedido en la época, intentando cubrir la evolución histórica de este *ritmo a punto de suspiro*.

Rafael Salazar,  
musicólogo, y Christian  
López, integrante de la  
agrupación de música  
cañonera *Cañón  
Contigo*.

20

*Golpe de cinco*

Si bien el merengue es un ritmo sincopado, ejecutado de manera básica a través de los cinco tañidos en un cuatro, también ha sido

Iván Pérez Rossi y  
Cecilia Todd,  
reconocidos intérpretes  
de la música tradicional  
venezolana.

20

*Merengue en la  
laguna*

maravillosamente expresado en las cinco voces de una agrupación que hizo historia en el país: el *Quinteto Contrapunto*.

Una referencia para muchos grupos musicales y cantantes que recorrieron los pasos marcados por el grupo a partir de los años 60.

Según las declaraciones de cantantes como Cecilia Todd e Iván Pérez Rossi, la filiación que consolidó el Quinteto entre la música tradicional y el ciudadano común, constituyó un fenómeno social, tal vez, irrepetible. Es de importancia conocer el porque.

Renovación del merengue gracias a las composiciones del maracayero Luis Laguna, quien ante la pérdida de fogosidad del ritmo, optó por componer piezas cancioniles, con un juego armónico contemporáneo. A través de las palabras de Rafael Salazar, musicólogo, se notarán las influencias brasileras de los merengues de Laguna, así como las líneas melódicas abiertas y ligadas.

Rafael Salazar,  
musicólogo.

21

*Compañía de un  
cañón*

En los años 80, vuelve a repuntarse la música venezolana por obligación jurídica, en un intento de devolverle el favoritismo perdido.

En esa década nació *Cañón Contigo*, una agrupación de música cañonera de gran particularidad, que logró añadirle al cañón toda la jocosidad y

Gonzalo Mendoza,  
Roberto Antiveros y  
Christian López,  
integrantes de la  
agrupación de música  
cañonera *Cañón  
Contigo*.

22

*Butaca azucarada*

el humor del venezolano.

En este microprograma se intenta conocer las intenciones de la banda a través de la declaración de sus integrantes.

Para finales de los ochenta, el merengue se consolidó como un ritmo de escucha, un ritmo que sólo era explotado en las corales y estudiantinas.

Destinado a ser escuchado desde la butaca de los auditorios.

Luís Julio Toro, integrante de la agrupación *Ensamble Gurruffío*, e Ismael Querales, integrante de la agrupación *Rucaneo del Mabil*, intentan explicar el porque.

Luis Julio Toro, flautista, integrante de la agrupación *Ensamble Gurruffío*.

Ismael Querales, mandolinista, integrante de la agrupación *Rucaneo del Mabil*

24

*Merengue  
experimental*

De la tradición llega la

experimentación de muchas agrupaciones nuevas, cuyos

compositores pretenden otorgarle

nuevos matices al merengue nuestro.

Grupos como *Caracas Sincrónica*, y compositores como Gerry Weil a

través de grandes figuras como

Huáscar Barradas, otorgan nuevas vertientes a esta historia.

Raúl Abzueta y Pedro Marín, integrantes de la agrupación *Caracas Sincrónica*.

Huáscar Barradas, flautista, verdadera figura de la música experimental y jazzística en Venezuela.

25

*Batido pianístico*

Prisca Dávila es considerada una revelación de la música jazzística en Venezuela, sus composiciones de música tradicional venezolana en piano han sido reconocidas a nivel

Prisca Dávila, pianista.

internacional.

De su entrevista no se pudo esperar menor calidad, Dávila nos contó cómo logró componer *Lydiando Merengue*, la pieza ganadora del Primer Concurso Nacional de Piano Venezolano, y tema de presentación en esta serie de microprogramas.

Con el fin de satisfacer los requerimientos metodológicos de este Trabajo de Licenciatura, fueron escogidos **ocho microprogramas muestra** de la serie ofrecida.

Correspondientes a la *primera* (1), *segunda* (2), *quinta* (5), *séptima* (7), *novena* (9), *décimo quinta* (15), *décimo séptima* (17) y *última* (25) entrega.

La selección de la primera y última entrega respondió a la preferencia de marcar el principio y fin de la serie.

Luego, la escogencia del resto de la muestra se basó en la correspondencia de cada píldora informativa con algunas de las áreas temáticas que abarcaron la descripción del merengue criollo, delimitadas en el apartado 10 del *Capítulo 3* de la presente investigación.

Esta discriminación puede esquematizarse de la siguiente manera:

- *1ra Entrega* Ante el desconcierto, una aclaratoria ≡ Inicio de la serie
- *2da Entrega* Variado sabor en cada costa ≡ Primera área "Guasa muserengue o fulía meringué"
- *5ta Entrega* Rica estructura ≡ Segunda área "Polémica sabrosona"
- *7ma Entrega* Suspiro oriental ≡ Tercera área "Entre Oriente y Occidente"



- *9na Entrega* Ingredientes de percusión ≡ Cuarta área "Rucaneando"
- *15ta Entrega* Stadium explosivo ≡ Quinta área "Tocata diurna por un platico de dulce"
- *17ma Entrega* Orquestas para rucanear ≡ Sexta área "Dulce para los oídos"
- *25ta Entrega* Batido pianístico ≡ Octava área "Batido fructífero"

#### 4.3.- Montaje radiofónico

Una vez seleccionadas y dosificadas las fuentes que intervendrán en cada una de las emisiones de la serie, sigue el paso de construcción del lenguaje radiofónico, la secuencia de interacción de diferentes elementos sonoros interventores del mensaje.

Para Lidia Camacho, el montaje es el proceso que "le da sentido a la obra radiofónica gracias a la continuidad de las acciones en el tiempo y en el espacio para que se comprenda la historia" (71).

En la serie radiofónica *Ritmo a punto de suspiro, Una dulce travesía por el merengue venezolano*, el montaje fue desarrollado de manera lineal, exponiendo las informaciones en una secuencia lógica y cronológica.

Empleándose los diversos planos sonoros, así como los fundidos, disolvencias, puentes musicales, ráfagas, cortinas musicales y silencios.

Los *microprogramas muestra* dan fe de esto. La presentación de la serie es la misma para todas las emisiones. A partir del primer segundo de transmisión se nota efectos sonoros mezclados con piezas musicales para luego romper en el silencio. Iniciar con música, narrar, darle la batuta a los entrevistados, y luego cerrar con más música. Por supuesto, los locutores no dejan de relatar, de informar.

En cada uno de los guiones muestra, puede apreciarse que cada micro posee una temática propia, en torno a la cual se organizan los párrafos, integrados por palabras fáciles de entender, que guardan un ritmo armónico y acompasado.

Hablar de un ritmo musical, sobretodo tan complejo como el merengue venezolano, amerita cuidados extras para no caer en términos especializados. En vocablos no comprensibles, de difícil pronunciación.

Siempre se buscó durante la realización de este trabajo, el resalte de la viva voz, de la viva voz de los testimonios, para que el radioyente pudiese escuchar en palabras de los musicólogos, lo que se dice del merengue, lo que debemos conocer.

#### **4.4.- Musicalización, sonidos y efectos**

Al tratarse el merengue de un ritmo musical, la música jugó un papel muy importante en el montaje de la serie de micros radiofónicos.

La música en estas emisiones habló por sí sola, su presencia fue de la mano con la narración, y su intervención fue determinante al hilar el argumento informativo.

En los micros muestra, todos los sonidos empleados fueron extraídos de un pequeño archivo obtenido durante los meses de investigación. En esa discoteca se hallan merengues interpretados por distintas agrupaciones, en distintas versiones y tonos diferentes.

Las fusiones logradas se hicieron gracias a los instrumentos captados durante las grabaciones digitales de las entrevistas.

Las ráfagas son extractos de otras piezas. Como el caso de la ráfaga

que dividió la encuesta en el micro de presentación, que corresponde a un compás de una versión para piano de *Barlovento*, escrita y compuesta por Eduardo Serrano.

Asimismo, para ambientar el séptimo microprograma muestra, correspondiente a la décima séptima entrega de la serie *Ritmo a punto de suspiro, Una dulce travesía por el merengue venezolano*, se utilizaron piezas de enorme aporte documental como *El cumaquero*, interpretado por Rafa Robles y la Orquesta de Luís Alfonzo Larrain, escrita por Adrián Pérez y correspondiente a la década de 1950. También se escogió el merengue titulado *El porteño*, ejecutado por la Orquesta Radio Caracas Radio, junto a María Teresa Acosta, en arreglos de Ángel Sauce, correspondiente a los años 40 del siglo XX.

De esta manera, la música dentro de la serie radiofónica cumplió las funciones de lo que Armand Balsebre consideró en su libro *El lenguaje radiofónico* como "inserción musical", en sus diferentes vertientes (72):

- *Introducción* ≡ Como una propuesta semántica, la música posiciona al radioyente ante el inicio de algún tema vinculado a la tonada que oye.
- *Ráfaga* ≡ Se trata de una música breve que señala la transición en el tiempo y que desarrolla la función reflexiva a propósito del tema ya expresado o previsto. Ejemplo: la encuesta realizada en el primer micro muestra.
- *Cortina musical* ≡ Sirvió para separar secuencias, contenidos y pequeños bloques temáticos dispuestos a lo largo de los micros muestra.
- *Cierre musical* ≡ Todos los micros muestra cierran sus emisiones con música, con merengues, con alguna pieza de interés para complementar el hilo argumentativo de la narración.

La música, en este caso el merengue, otorgó a la serie radiofónica presentada, un clima afectivo y una verdadera atmósfera sonora. Objetivo que se cree

cumplido, por cuanto el merengue es un ritmo de tanta riqueza rítmica que habla por sí solo, ayudado, por supuesto, de los testimonios de excelentes intérpretes de música venezolana.

#### 4.5.- Guiones literarios muestra

El guión es una pieza fundamental, vital, necesaria en cualquier intento por producir un mensaje radiofónico.

*Un libreto de radio es similar al plano de una casa hecho por un arquitecto o ingeniero. En un plano arquitectónico, por ejemplo, se indica quien dice qué; cuándo lo dice; el momento en que debe escucharse música fúnebre; cómo se ha de leer determinado párrafo; los segundos de duración de la lluvia deseada en una escena, y quién ejecuta cada acción (73).*

Esta magnífica herramienta conceptual, en programas al estilo de la serie radiofónica *Ritmo a punto de suspiro, Una dulce travesía por el merengue venezolano*, presenta la convergencia entre entrevistas, encuestas, opiniones, comentarios, y otros contenidos que le determinan su carácter cultural.

En el apartado *Anexos* de la presente investigación podrán observarse los ocho guiones literarios, correspondientes a los ocho microprogramas muestra del presente Trabajo de Licenciatura. Entendiéndose que sobre estos libretos recaerá toda la información leída por los locutores, por lo que se requiere de un especial cuidado al momento de redactarlos, conservando su sencillez y reiteración.

#### 4.6.- Recursos humanos

El equipo de trabajo en una producción radiofónica es otra de las piezas claves para culminar con éxito la transmisión de alguna emisión.

Durante las labores de producción del presente Trabajo de Licenciatura, con ocho microprogramas muestras de la serie *Ritmo a punto de suspiro*, *Una dulce travesía por el merengue venezolano*, se contó con la participación de las siguientes personas:

- *Mariangélica Castro* ≡ Tesista de la Escuela de Comunicación Social (UCV), productora y narradora.
- *José Manuel Egañez* ≡ Estudiante de la Escuela de Comunicación Social (UCV), locutor participante de las presentaciones y despedidas en los micros.
- *Claudio Ramírez y Luís Garbán* ≡ Editores audiovisuales que trabajaron en el control técnico.

La labor mancomunada entre estas personas sustentó directamente la concepción y el proceso creativo de la serie presentada.

#### 4.7.- Guiones técnicos muestra

Luego de determinar los recursos humanos, es preciso desarrollar los guiones técnicos de los ochos microprogramas muestra de la serie radiofónica *Ritmo a punto de suspiro*, *Una dulce travesía por el merengue venezolano*.

Se expondrán al principio de cada libreto, la ficha técnica correspondiente. Recordando la complejidad de estas herramientas, pues contemplan

toda la información sonora que debe manejar el operador de audio durante la transmisión de cada píldora informativa.

#### 4.8.- Estudio de grabación

Respondiendo a requisitos metodológicos, es de interés determinar cuáles fueron los recursos tecnológicos empleados durante la grabación de la serie radiofónica presentada.

La cual fue grabada en el estudio de grabación *Audiolab*, propiedad de Claudio Ramírez. Lugar ubicado en la Avenida Libertador de Caracas, donde se dispuso de los siguientes equipos para la preparación de los micros muestra:

- Plataforma de grabación: Macintosh OSX
- Programa de edición: Apple Logic Pro 7
- Consola digital Yamaha 01V
- Micrófono AKG, modelo C414
- Cornetas Mackie HR824
- Interfaz de audio: Motu 828

#### 4.9.- Costos

Una vez precisado los aspectos técnicos de la grabación de los microprogramas muestra, se debe determinar un aspecto muy importante en estos momentos de dificultades económicas, referente a los costos de producción de una serie de microprogramas.

De esa manera, se podría adquirir una idea de la inversión y el costo de cada micro a la hora de buscar patrocinio.

A continuación, una relación de los gastos percibidos desde el punto de vista técnico, durante la fase de producción:

<i>Concepto</i>	<i>Costo por Unidad</i>	<i>Costo Total</i>
Compra de grabadora digital	Bs. 600.000	Bs. 600.000
15 Horas de Edición	Bs. 30.000 por hora	Bs. 450.000
12 CD's	Bs. 1.500 cada CD	Bs. 18.000
Narradora	Bs. 400.000	Bs. 400.000
Presentador	Bs. 200.000	Bs. 200.000
		<b>TOTAL</b> Bs. 1.668.000

## - Notas

(70) KAPLUN, M. *Producción de Programas de Radio. El guión – la realización*. 1978. Pág. 278.

(71) CAMACHO, Lidia. *La imagen radiofónica*. México, 1999. Pág. 36.

(72) BALSEBRE, Amand. *El lenguaje radiofónico*. Madrid, 1996. Pág. 99.

(73) VITORIA, Pilar. *Producción radiofónica: técnicas básicas*. México, 1998. Pág. 95.



- **Capítulo 5.-** Propuesta de inserción de los micros *Ritmo a punto de suspiro, una dulce travesía por el merengue venezolano* dentro de la programación de emisoras modelo, a nivel local y nacional, AM y FM

En un intento por proyectar la producción de la serie de micros radiofónicos *Ritmo a punto de suspiro, una dulce travesía por el merengue venezolano*, se dispuso de este capítulo para exponer la manera en la cual podría insertarse dentro de la programación de alguna emisora, AM o FM, a nivel local o nacional.

Una de las propuestas mejor manejada fue la determinada mediante un encuentro con dos productores de *Radio Nacional de Venezuela*, quienes con gran amabilidad escucharon dos de los ocho microprogramas muestra planteados durante el presente Trabajo de Licenciatura.

Los antecedentes más remotos de Radio Nacional de Venezuela, se ubican en el Decreto del Presidente de los Estados Unidos de Venezuela, General Eleazar López Contreras de fecha 29 de julio de 1936, mediante el cual se crea Radio Difusora Nacional de Venezuela, que en diciembre de 1936, realizó su primera transmisión a control remoto desde el Palacio de Miraflores, difundiendo la alocución presidencial de año nuevo.

A partir de esa época, luego de sufrir 30 años de vaivenes en su programación y localización, esta emisora inició la década de los '60 del siglo pasado, difundiendo música clásica, programas musicales y noticias.

Pero el 8 de julio de 1987, Radio Nacional de Venezuela fue creada formalmente

como servicio autónomo mediante decreto presidencial, en el cual se le adscribía a la extinta Oficina Central de Información (OCI), dependiente de la Presidencia de la República.

Finalmente, en el año 2002, con la creación del Ministerio de Comunicación e Información, este canal pasó a tener las competencias relacionadas con la política comunicacional y la administración de los medios estatales.

Desde ese momento, se inició un proceso de expansión de Radio Nacional de Venezuela que tiene como propósito no sólo abarcar todo el territorio nacional y abrirse camino a nivel internacional, sino también mejorar y garantizar la permanencia y calidad de la señal, así como del contenido de su programación.

Hoy en día, esta emisora cuenta con varios canales o frecuencias: *Canal Informativo* (630 AM), que constituye el canal bandera en materia informativa y de opinión; *Canal Clásico* (91.1 FM), destinado a la difusión de obras musicales nacionales y extranjeras de corte clásico, así como de una programación cultural variada; *Canal Juvenil* (103.9 FM), cuya programación está fundamentalmente dirigida a niños y jóvenes; *Canal Musical* (880 AM), dirigido a la difusión de música ligera y popular; y *Onda Corta Internacional*, cuya programación está destinada a la difusión de noticias e informaciones a nivel internacional.

Ante la solicitud de una evaluación de dos micros muestra de la serie *Ritmo a punto de suspiro, una dulce travesía por el merengue venezolano*, Richard Peñalver, Coordinador de Producción del *Canal Informativo*, comentó que el montaje radiofónico de los micros es el más apropiado.

*Ha sido muy importante que hayas considerado encuestas, pues cuando se realiza una investigación para radio, la información no debe sólo provenir de los*

*libros, sino también de la gente, desde donde se desprenden las opiniones, y a quienes por ende, se les debe prestar mayor atención (74).*

Peñalver sugirió también que en estos "micros reportajes musicales", como los llamó, se debe cuidar el uso de las cortinas, por cuanto su duración le pareció excesiva. Aunque reconsideró su opinión al reconocer que como se trata de merengue venezolano: un ritmo musical, la música debe predominar en estas píldoras informativas.

Por otro lado, el representante del *Canal Informativo* (630 AM), comentó que el perfil de la serie presentada se adaptaría mejor a otra de las emisoras de Radio Nacional de Venezuela: el *Canal Musical* (880AM), en el cual, Ivamir Mora, es Asistente de Programación.

*Es la primera vez que recibimos una propuesta como ésta. De hecho, se está discutiendo aún con otros organismos la difusión de nuestras raíces, de nuestras tradiciones culturales, para así romper con ciertos paradigmas, que han hecho de la música venezolana, un estorbo y un aspecto insignificante. Cuando en realidad forma parte de la identidad nacional (75).*

El productor del *Canal Musical* comentó que la idea de plantear esta clase de temas como micros, debe ser tan sólo inicial. Debido a que existen altas posibilidades de recopilar mayor cantidad de información y desarrollar proyectos de mayor duración en cada emisión, describiendo mejor al merengue, así como a otras formas musicales.

Mora explicó que "el recurso del microprograma se utiliza en un determinado momento, bajo circunstancias determinadas. Por lo tanto, considerando que el propósito de difundir la música venezolana es que perdure en el tiempo, es mejor

desarrollar programas de alto calibre que se conviertan poco a poco en favoritos de los oyentes”.

Aún así, Ivamir Mora aplaudió la iniciativa y la categorizó como un “preparativo para el oyente, que debería ser difundida diariamente, tres veces por día, abonando un terreno en los oídos del país, de manera tal que la música venezolana no los sorprenda de sopetón y la rechacen”.

El Asistente de Producción concluyó que la conciencia “de lo nuestro”, a despertar en la ciudadanía, requiere de una promoción sistemática, progresiva, que atraviese etapas de consolidación en nuestra memoria colectiva, y no, que se recline en el olvido, como ocurrió en el pasado.

#### **- Notas**

(74) PEÑALVER, Richard: *Entrevista*. Caracas, 22 de septiembre de 2006.

(75) MORA, Ivamir: *Entrevista*. Caracas, 22 de septiembre de 2006.

## - Conclusiones

Venezuela es una nación híbrida.

Un pueblo que, como muchos en Latinoamérica, se conformó por diferentes corrientes migratorias, constituyéndose luego en una vasta área del *nuevo mundo* donde las riquezas y bellezas naturales forman parte del paisaje silvestre.

Donde "salen los chorros de música que los músicos no apreciamos, el público tampoco, y mucho menos los medios de comunicación. Es un chorro de creatividad constante que fluye de una tierra que late y está latiendo, que la saquean desde hace 500 años, pero que vuelve a nacer de noche".

Estas palabras sobresaltaron el cuerpo de Jesús "Chuchito" Sanoja, apoyado en el sofá rechinante de su estudio de grabación. Sus ojos se abillantaron aún más cuando precisó que en el país no existen aislados hechos históricos ni naturales, sino que confluyen en un todo.

*No nos conviene separar el merengue del petróleo, de las caracas ni de nada de lo nuestro. Es un todo que forma nuestra cultura y tenemos que respaldar. Vamos a impedir que la globalización siga tratando de borrar nuestras huellas, figuras y nuestras maneras de ser (76).*

Para Sanoja "debe ser tan importante la política petrolera como la merenguera".

Uno a uno, todos los entrevistados en el desarrollo de esta investigación, concluían las conversaciones solicitando mayor predominio de la música tradicional venezolana dentro de la sociedad. Igualdad, difusión y aprendizaje musical son los valores que desean notar estos especialistas en los ciudadanos comunes.

*Creo que la alternativa rítmica de esperanza es el merengue. No sé por qué nunca se ha explotado, pues se hace en Venezuela desde el siglo XVIII, cuando se tocaba el piano a cuatro manos. Aun cuando la rítmica de la mano izquierda en el piano es muy complicada, se podía tocar a la perfección porque el venezolano tiene ese swing sabroso, caribeño y específicamente criollo (77).*

Luis Cruz, reconocido compositor, considera que el merengue es el ritmo más puro, inigualable. Sin exagerar, se podría decir que todos los músicos criollos opinan lo mismo. Tal vez no se explote porque la gente debe conectarse con el género de nuevo, hacerlo suyo y escucharlo de manera natural. Observarlo como algo tan silvestre como se nota el agua de los ríos, y los pozos petroleros.

Es muy lamentable que siguiendo los mecanismos de difusión musical extranjeros, se tenga que "pensar en opciones de merengue como música de baile a nivel masivo, e inventarse una historia con unas coreografías y con unas muchachas que estén bien buenas, y lo bailen"(78), para lograr que lo reconozcan.

Muy en serio formuló esta propuesta el músico Raúl Abzueta. Al parecer el estado de desconocimiento de la música tradicional venezolana está tan deplorable, que se deberá recurrir a formas comerciales de popularización. Esto es lamentable, pero es cierto.

*El merengue es un ritmo complejo melódica y rítmicamente, para entenderlo hace falta una sensibilidad particular. Puedo pasar por antipático, pero en un país donde no ha habido un plan de alfabetización musical con respecto a los valores tradicionales del país, y donde la música nacional se práctica como música de cámara, se supone de un cierto nivel cultural para sentarse a disfrutarla - continuó Abzueta.*

El guitarrista sostuvo que el disfrute actual de los géneros musicales criollos, tan desconocidos, exige una vinculación sentimental desde la infancia, no una vinculación

técnica como la que se pretende realizar en estos tiempos.

Raúl Abzueta apuntó que "la música venezolana goza de buena salud, pero mala difusión", pues desde hace 20 años se ha desarrollado un movimiento de músicos que se han tomado la música tradicional muy en serio. Uniéndose todos, gracias a la promoción de las orquestas juveniles e infantiles.

*Todos esos chamos tocan música venezolana en el instrumento que sea, fagot, corno, cello, lo que sea, todos tocan música nacional. Se ha perdido así, esa raya ridículísima que separa la música académica de la música tradicional. Esa raya en Venezuela está casi borrada, cosa que no pasa en otros países (79), agregó el flautista del Esamble Gurruffó, Luis Julio Toro.*

Toro aclaró que la tendencia a ejecutar la música criolla como música de cámara, como un producto intelectual de alta calidad, repercute sobre sus oyentes, y disminuye el círculo de difusión en algunos melómanos que valoran las características modernistas del jazz. Evolución que no es negativa, en lo absoluto, pero que exige una cierta preparación previa de los venezolanos, que no se tiene actualmente.

¿De qué sirve componer nuevos merengues, nuevos valeses, nuevos joropos, nuevos polos margariteños, o reformular los más antiguos, si en las emisoras de radio no se transmitirán? Allí radica la desidia social de hace muchos años atrás en la historia del país.

Para Iván Pérez Rossi, cantautor de *Serenata Guayanesa*, el merengue, como otros ritmos musicales tradicionales, no necesita salvarse.

*Está a salvo afortunadamente. Está a salvo en el corazón de todos los músicos venezolanos. El problema es un problema de difusión, por parte de las empresas, de todos los medios radioeléctricos y televisivos. Por supuesto, también es labor del Estado, el incorporarlo en los pensa de estudios de los colegios, tanto primarios*

*como secundarios (80).*

Entre tantas críticas siempre emanan buenas propuestas, nuevas esperanzas, sobretodo, en lo que se refiere a la devolución del carácter bailable del merengue. Omar Orozco, profesor de baile de la Fundación Bigott, denotó gran prestancia ante la idea de abonar los pies de los venezolanos con compases de ritmos nacionales.

*Pienso que hay que reafirmar lo que es el merengue, trabajarlo con la gente joven, porque así confluyen cosas interesantes como es el baile en pareja, la sensualidad de este ritmo tan sabroso, y olvidarnos un poco de esa idea de que la música del merengue es para viejos y que no es bailable. Las danzas tradicionales venezolanas son para todas la generaciones y para que perduren (81).*

Otros comentarios similares fueron brindados por buena parte de los músicos participantes en la serie de micros radiofónicos *Ritmo a punto de suspiro, Una dulce travesía por la historia del merengue venezolano*. Unos más pesimistas o más entusiastas que otros, pero apuntes valederos, considerando la gran trayectoria musical de estos intérpretes.

¿Qué pensar ante tan fuertes argumentos? ¿Qué pensar ante la mirada de desilusión que muchos dirigieron a sus interlocutores? No se puede pensar en nada, no se debe pensar en nada. Se debe, por el contrario, hacer mucho. Aprovechar las mínimas oportunidades para promover lo tradicional, intentado que la música nacional logre repuntar dentro de los diferentes núcleos sociales. Sin ánimos de ofuscar a la audiencias de las emisoras de radio o televisión, pero con toda intención de darles al menos, una pequeña muestra de la enorme variedad de ritmos musicales con los que cuenta nuestra tierra, Venezuela.

Es lógico que después de tantos años al olvido, la música criolla no sea



reconocida por las nuevas generaciones tan celosas de su *hip hop*, *reggeaton*, *salsa*, *pop* y *rock* foráneos. Sin embargo, la esperanza está depositada en estos mismos jóvenes, que deben detener su reproductor de MP4, y escuchar por unos minutos algunos compases de *vals* central, *polo margariteño*, *gaita zuliana* o *calypso* de El Callao.

Son tantos y tan llamativos los ritmos venezolanos, que es imposible que después de ese tiempo, algún joven no reconozca al menos que esta música merece su respeto y divulgación.

Entre los géneros musicales de gran valor en el país se halla el *merengue venezolano*, pieza clave en muchas de las composiciones actuales, y sin igual en América.

La vinculación que la investigadora ha tenido con el merengue se remonta a los años de colegio primario, cuando gracias a la participación en corales infantiles se conocieron muchas piezas y ritmos nacionales.

*El Catre*, *El Frutero* y *Barlovento*, han sido los merengues más populares de ejecutar en coros y estudiantinas, por su fácil interpretación y jocosa letra. De cuya dramatización, se pueden verter actuaciones que integran afectivamente a los estudiantes con la música que expresan.

La realización de esta tesis despertó en la bachiller recuerdos y sentimientos que revivieron su admiración por las notas de esos merengues tan sabrosos que hoy se compromete a difundir, para que otras personas puedan progresivamente sentir ese nexo especial que sólo un venezolano podría sentir hacia su música. Ese swing, *jalaíto*, esos pasos, ese sabor, que sólo puede transmitir este ritmo.

*Un ritmo a punto de suspiro...*

## - Notas

(76) SANOJA, Jesús. *Entrevista*. Caracas, 18 de abril de 2006.

(77) CRUZ, Luis. *Entrevista*. Caracas, 20 de marzo de 2006.

(78) ABZUETA, Raúl. *Entrevista*. Caracas, 22 de marzo de 2006.

(79) TORO, Luis Julio. *Entrevista*. Caracas, 30 de abril de 2006.

(80) PÉREZ, Iván. *Entrevista*. Caracas, 17 de mayo de 2006.

(81) OROZCO, Omar. *Entrevista*. Caracas, 25 de marzo de 2006.

## - Glosario

### A

- *Aguinaldo*: En Venezuela la palabra aguinaldo es asociada con regalo y también con un género musical propio de la Navidad. De amplia dispersión en el país, el canto de aguinaldo se interpreta no sólo a lo divino, es decir al Niño Jesús, sino también a lo humano para elogiar la alegría navideña. Según la región se canta con el apoyo de diversos instrumentos musicales.
- *Anacrusas*: Nota o notas precedentes al primer acento o tiempo fuerte de un compás.
- *Armonía*: Sucesión de acordes que aparentan un orden, cuando en realidad lo que hacen es comparar fuerzas.
- *Arrabal*: Barrio fuera del recinto de la población a que pertenece. Cada uno de los sitios extremos de una población. Población anexa a otra mayor.

### B

- *Bailes de medio pelo*: Concierto que ofrece en las plazas públicas una banda militar o de cualquier otra institución.
- *Bambuco*: Este género es una de las especies musicales más cultivadas en Los Andes venezolanos, a pesar de que se puede encontrar en otras regiones del país, como en los estados Lara, Zulia y Distrito Capital. Esta especieailable, de ritmo binario y letras melancólicas o románticas, es

ejecutado por bandolín, guitarra y flauta.

## C

- *Contratiempo*: Silencio que se coloca al principio de un compás o tiempo, y que desplaza al acento o a la articulación fuerte de ese tiempo, debido a discusiones internas que han mantenido a lo largo de los períodos históricos.
- *Compás*: Compartimientos en que se divide una partitura. Los hay simples y compuestos. Los simples tienen divisiones fáciles de leer e internalizar, mientras que los compuestos se las arreglan para cargar con el toco restante del que no se ocupan los simples. Unidad de medida que sugiere los acentos de una composición.
- *Coral*: Composición polifónica en estilo contrapunto, que inicialmente era escrita para un coro de voces mixto. Por lo general en un coral se utilizan 4 voces: soprano, contralto, tenor y bajo.
- *Corchea*: Figura o forma gráfica de las notas musicales que corresponde a un valor temporal de  $1/8$  de la figura llamada redonda y a  $1/2$  de la negra. Tiene forma de negra (punto negro y pleca) con un corchete en el extremo de la pleca.
- *Criollo*: Autóctono, propio, distintivo de un país hispanoamericano.

## D

- *Dicharachero*: Que prodiga dichos agudos y oportunos.

- *Diversión o Comparsa Oriental:* En la región oriental del país, se estila a partir del mes de diciembre, la preparación y salida a la calle de las llamadas Diversiones o Comparsas, tradición popular de carácter profano, donde música y danza se integran al juego, la dramatización y a uso de imaginativos y variados atuendos. Las Diversiones, tal como lo indica su nombre, tienen como función básica divertir a la comunidad. De allí que generalmente se desarrollen en las calles o en algún lugar público que permita la concentración de un buen número de personas. Cada Comparsa o Diversión debe tener una temática o argumento específico, siendo los más comunes aquellos que parodian algún aspecto del quehacer cotidiano, o los que utilizan a algún animal como tema central. En respaldo al argumento, debe existir un tema musical que permita su exposición y desarrollo. Esta melodía se entona generalmente en forma colectiva, y en el caso de las Comparsas más organizadas, este papel lo asume un coro femenino que recibe localmente la denominación de Guarichas. El acompañamiento instrumental puede ser elemental –cuatro, tambor y maracas- en las comparsas espontáneas o ampliar su instrumentación con el uso de mandolina, guitarra, furruco, marimbola y charrasca en las más organizadas.

## E

- *Ejecución Musical:* Especialmente en las obras musicales y pictóricas, manera de ejecutar o de hacer algo.
- *Estudiantina:* Grupo de estudiantes que, vestidos a la usanza tradicional universitaria y provistos de instrumentos musicales, van tocando y cantando por las calles y otros lugares.

## F

- *Figuras Musicales*: Signo de una nota o de un silencio.
- *Foxtrot*: Baile de ritmo cortado y alegre, originario de los Estados Unidos de América, y que estuvo de moda a principios del siglo XX.
- *Fulía*: La palabra fulía está emparentada con un canto de procedencia canaria llamado folía. En nuestro país es una expresión musical que forma parte de los velorios de Cruz de la región centro costera y la región oriental. Los cantos de fulía tienen contenidos religiosos y son interpretados por solistas que se alternan y reciben respuesta del coro de asistentes. También se pueden tratar temas alusivos a asuntos históricos o anecdóticos. 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 afrovenezolana.

## G

- *Género Musical*: Es una categoría que reúne composiciones musicales que comparten distintos criterios de afinidad. Estos criterios pueden ser específicamente musicales, como el ritmo, la instrumentación, las características armónicas o melódicas o su estructura, y también basarse en características no musicales, como la región geográfica de origen, el período histórico, el contexto sociocultural u otros aspectos más amplios de una determinada cultura. Una composición musical puede estar clasificada dentro de más de un género, y en los casos en que esta multiplicidad resulta evidente o es un objetivo buscado por el compositor, suele hablarse de música de fusión.

- *Golpe Larense*: Género característico del estado Lara y de la región Centro Occidental del país. Se distingue de otros golpes por la incorporación del estribillo, porque se canta a dúo y porque se canta alternando solista y coro. El golpe tocuyano, como también se le conoce, se ejecuta con un grupo de cuatros de distintos tamaños y encordaduras, acompañados por la tambora y las maracas.
  
- *Guasa*: Ritmo musical tradicional venezolano. Se cree procedente de la región centro costera y subcostera del país, especialmente de Barlovento y zonas circunvecinas. Su estructura rítmica combina una compleja polirritmia donde el acompañamiento presenta un compás de 5/8. Presenta elementos afroides, tales como la alternancia responsorial de coro y sólo así como de giros melódicos de terceras y cuartas combinados que le son característicos. El prestigio alcanzado por el merengue en la primera mitad del siglo XX va a desplazar a la guasa como ritmo popular propio de las fiestas populares, quedando tan solo en el repertorio de algunos cantantes y grupos profesionales especializados en música popular venezolana.

## H

- *Homónimo*: Notas que comparten el nombre pero no el apellido, por lo que se sospecha han sido fruto de una clave que ha querido eternizar su nombre, pero dándoles distintos padres a dichas notas.

## J

- *Jazz*: El Jazz es un tipo o forma musical de origen estadounidense, principalmente concentrado en el sur de Estados Unidos. Se caracteriza por el uso de la improvisación y las síncopas rítmicas, que constituyen

ambos su sello de identidad ante otros estilos musicales.

- *Jocoso*: Gracioso, chistoso, festivo.
- *Joropo*: El joropo es un término que engloba la música, el baile y la fiesta, es considerado una de las expresiones de mayor raigambre y difusión dentro de la música tradicional en Venezuela. Posee una amplia dispersión dentro del territorio venezolano. De acuerdo a la región, los instrumentos empleados, las variantes musicales, el sentido literario de las estrofas cantadas y la coreografía del baile, se conocen como: llanero, central, oriental y guayanés.

## M

- *Maremare*: Género musical y danzario originario de las etnias amerindias que habitaron la región oriental y sur del país. Hoy en día persiste en boca de algunos de sus descendientes directos como es el caso de los kariñas y waraos. Pero además del maremare netamente indígena existe una versión criollizada que con el transcurrir del tiempo y el amalgamamiento cultural, redimensionó los giros melódicos primigenios y le incorporó nuevos parámetros formales, estéticos y funcionales. No resulta aventurado asegurar que entre las pocas formas musicales indígenas que pasaron a integrar el patrimonio cultural criollo, el maremare constituye la de mayor vigencia y proyección.
- *Matices*: Signos de expresión que indican la intensidad de interpretación. Como: Pianissimo (pp), Piano (p), Mezzo forte (mf), Forte (f), Fortissimo (ff)... Crescendo (Cres.), Diminuendo (Dim.), ....y los reguladores.
- *Melodía*: Sucesión de sonidos organizados formando frases con sentido musical.



- *Merengue*: El merengue como género musical se extiende por toda la cuenca del Caribe. Las primeras noticias del merengue en Venezuela son unas partituras de “danza merengue” de la segunda mitad del siglo XIX. Como género de canciones bailables, el merengue adquiere popularidad en Caracas durante los años 20 del siglo pasado. Al baile del merengue tradicional caraqueño se le llamaba comúnmente merengue rucaneao y se bailaba “a locha” o “a medio” en los mabiles. La orquesta estaba formada - y así continúa en la actualidad- por cuatro instrumentos solistas: trompeta, trombón, saxo y clarinete y como instrumentos acompañantes el cuatro, el bajo y la percusión. También existían grupos de cañoneros y participaban en fiestas y celebraciones familiares.
- *Música*: Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente.

## N

- *Nota Musical*: Símbolo que representa un sonido aislado de altura y duración determinados.

## P

- *Parranda*: En muchas comunidades del interior del país es costumbre que los músicos recorran las calles cantando aguinaldos frente a las ventanas o los pesebres. El conjunto de músicos recibe el nombre de parranda navideña; los parranderos cantan en acontecimientos locales, al sentimiento de alegría colectiva que genera la fiesta navideña y a las promesas hechas para el año venidero. En su recorrido van recibiendo

obsequios o dinero.

- *Pasodoble*: Música popular tradicional. Género musical y danzario de origen español que se arraigó y popularizó en el país, particularmente en pueblos y ciudades de la región central y occidental. Es repertorio obligado en las retretas de las bandas marciales, bandas para las corridas de toros, pequeños grupos instrumentales, así como en las orquestas de baile ciudadinas que normalmente le incluyen en sus repertorios para satisfacer peticiones. En la ciudad de Caracas el pasodoble disfrutó de momentos estelares en las décadas de los años veinte y treinta del presente siglo junto con el tango y el foxtrot.
- *Pataruco*: Dicho de un gallo que no es de raza pura ni bueno para la pelea.
- *Polca*: La polca es un baile de salón que tiene su origen en Europa a principios de siglo XIX y llega a nuestro país a mediados de ese siglo. La polca no ha sido reconocida como un género nuestro, pero muchos compositores la han cargado de rasgos venezolanos. Las bandas que se consolidaron hacia finales del siglo XIX se ocuparon de integrar en su repertorio estas composiciones, garantizando la vida de la polca en nuestro país. Para el tiempo que llegó la polca a Venezuela, los bailes de salón constituían uno de los más importantes entretenimientos para las damas de la sociedad. Se organizaban por tandas musicales que generalmente se componían de vals, polca, danza y otras piezas como la mazurca, las cuales eran ejecutadas con un carácter rítmico distinto al europeo. En estos bailes de salón, aunque se dan en una época en la que se conservaba la estructura social de la Colonia, se atenuaban las diferencias entre blancos, criollos y negros. Estos últimos acompañaban a las señoras al baile, observaban sus pasos y después solían vérselos practicándolos. Esta actitud ha sido una de las razones que facilitó la incorporación de la polca y otros géneros a la tradición popular.

## R

- *Radiodifusión:* Servicio de comunicación a través de las ondas radiolétricas, cuyas emisiones están destinadas a ser recibidas directamente por el público general. Este medio de comunicación social se inició regularmente en casi todo el mundo a partir de la década de los años 20, aunque los primeros ensayos habían comenzado en el año 1914 en Francia. Mientras que en Venezuela, las transmisiones radiofónicas se iniciaron en el mes de mayo de 1926, cuando se instala la emisora AYRE en Caracas, por iniciativa de Luis Roberto Scholtz y Alfredo Moller.
- *Radioperiodismo:* Periodismo que se transmite a través de la radio. Medio que dispone de un solo canal receptor, el auditivo, y es en función de su capacidad y de sus limitaciones cómo debe concebirse y realizarse esa actividad. Tiene dos handicaps importantes: la fugacidad del momento de la recepción y la imposibilidad de volver a escuchar, como se puede releer en los medios impresos, lo ya dicho para entender la información. Esto impone a la redacción de las informaciones para la radio el empleo de ciertas técnicas especiales. La radio ha hecho suyos prácticamente todos los géneros periodísticos, desde la noticia hasta el reportaje, pasando por la reseña, la entrevista y la encuesta.
- *Ritmo Musical:* Combinación de acentos y de sonidos más cortos y más largos, agrupados en frases que tienen sentido musical.

## S

- *Sicalíptico*: Algo que posee malicia sexual o picardía erótica.
- *Síncopa*: Hacen síncopa las notas que atacan en tiempo o parte débil y se prolongan más allá del tiempo o parte en que han atacado. Uno de los efectos que más definen la música rítmica es el producido al avanzar el ataque de una nota importante que normalmente atacaría en un tiempo fuerte. Las síncopas y las notas a contratiempo alteran la acentuación prevista inicialmente.
- *Suspiro*: Dulce, por lo común de forma ovalada, hecho con claras de huevo y azúcar y cocido al horno.

## T

- *Tambor*: En Venezuela la palabra aguinaldo es asociada con regalo y también con un género.
- *Tamunangue*: Es una de las expresiones coreográficas más complejas de nuestra tradición popular. Es propio del estado Lara y se celebra como una devoción campesina en honor a San Antonio de Padua. Como rito popular el Tamunangue se celebra los días 12 y 13 de junio, en víspera y día central de San Antonio. Fiesta para agradecer las lluvias que harán florecer las cosechas, así como para pedir al santo que encuentre cosas perdidas o alivie las enfermedades. En la víspera, el día 12 por la noche, se realiza el velorio de santo, según programa que indique la tradición del lugar.
- *Tiempo Musical*: Cada compás se divide en períodos de tiempos de igual

duración llamados tiempos.

- *Tresillo*: Agrupación de tres figuras de la misma clase con un tres debajo o encima que duran como dos.

## V

- *Valse*: Entre los bailes de salón que llegaron a Venezuela durante el siglo XIX, el vals ha sido el de mayor arraigo y dispersión. El vals, que entre nosotros es llamada valse, consiste en una expresión musical derivada de un baile popular alemán conocido como "laendler". Aunque no pueda definirse una fecha exacta acerca de la llegada del vals a nuestro país, se puede asegurar que para mediados del siglo pasado se hizo presente en la escritura musical venezolana, registrándose partituras en el nuevo método de guitarra o lira, editado en Caracas por Tomás Antero. La popularidad del vals se vió fortalecida por las múltiples publicaciones que en periódicos y revistas se hicieron de este género. El vals tuvo gran aceptación por parte del hombre venezolano y poco a poco, tanto la música como el baile, se convirtieron en la base de muchos géneros musicales, entre ellos el joropo.
- *Verdolaga*: Para referirse a quien está o se pone a sus anchas.
- *Versatilidad*: Capaz de adaptarse con facilidad y rapidez a diversas funciones.

## - Anexos

Como herramienta para recabar y corroborar los datos relacionados con el tema de estudio, se recurrió a la *Entrevista*, con el objeto de conocer los puntos de vista de algunos profesionales vinculados a la información musical que se trata de divulgar en la serie de micros radiofónicos *Ritmo a punto de suspiro, una dulce travesía por el merengue venezolano*.

Siguiendo la metodología planteada, a continuación se ofrece un resumen de las preguntas realizadas a los músicos y musicólogos seleccionados en la producción radiofónica de los *ocho micros muestra* presentados.

Asimismo, por último se exponen los *Guiones Literarios* empleados durante esta producción.

### o *Entrevista a Cristóbal Soto*

Musicólogo, escritor de varios ensayos acerca del merengue criollo, y fundador de la agrupación de música cañonera Cañón Contigo, Cristóbal Soto sostuvo una conversación telefónica desde su residencia en París, el día 21 de mayo de 2006.

- *¿Qué ha significado el merengue para usted?*

- Por muchos años he tocado merengues y es algo que siempre me ha acompañado. Particularmente para mí significa un misterio, porque estuve mucho tiempo tratando de buscar los orígenes o lo que se podía entender, y sigo sin comprender mucho de dónde puede venir.

Se han escrito muchas cosas, de las que una buena parte son fantasías.

Mucha gente habla de África y nadie ha estudiado la música africana. Nadie puede decir de qué parte de África vendría o de qué cultura. Así que me parece muy osado. Hay muy pocos ritmos de cinco tiempos en el mundo, eso representa una parte mínima de la música en el mundo entero, así que el merengue es muy excepcional.

- *Conforme a sus estudios, ¿cuál es la hipótesis que maneja acerca de los orígenes del merengue en Venezuela?*

- Lo único que puedo sostener es que hace más o menos 150 años apareció la palabra Merengue en una partitura llamada "danza-merengue". La "danza" se sabía que era un baile de salón, aparentemente estuvo mezclada con otra cosa que nadie sabe que era el merengue. Yo pienso que era una música popular, posiblemente cercana a la guasa y a la fulía, pero no sé cómo ocurrió tal evolución.

Sin embargo, lo que más pienso es que el merengue no era una música sino una forma de bailar, porque en todo El Caribe hay merengue, y en todo El Caribe es con músicas distintas. Pero en todo El Caribe el merengue ha sido descrito como un baile lascivo, muy grosero, ha sido prohibido, ha sido mal visto.

Pienso que el merengue era más una forma de bailar, un baile, que una música en sí, y que por esa razón existe el merengue en Haití, existe el merengue dominicano, existe el merengue-vallenato y el venezolano, y son tan distintos.

o *Entrevista a Carlos García Carbó*

Investigador de la música popular y tradicional de Venezuela, Carlos García Carbó amablemente expuso sus opiniones desde los jardines de la Quinta Micomicona,

sede de la Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF), en la cual ocupa el cargo de Director Ejecutivo.

- *Describanos el significado del merengue venezolano y su importancia*

- Dentro de los géneros de la tradición musical venezolana, que permiten o que han sido utilizados tanto por esa legión de músicos de la tradición como por compositores populares y académicos, el merengue, junto con el vals, son los dos géneros más importantes, y sobre los cuales han vertido muchísimos intérpretes, su creatividad.

Cuando hablamos de la estructura rítmica, por supuesto, como en otros géneros, no es el compás de por sí, sino es algún diseño o uso de un patrón rítmico de notas lo que le da la característica. En este caso el de merengue, está definido por el uso de un patrón rítmico de cinco notas, que generalmente se agrupa en un tercio, lo que llamaríamos un tresillo, o sea, tres corcheas, seguido de dos corcheas. Ese patrón *ta ka ta ti qui ta ka ta ti qui ta ka ta ti qui*, que es uno de los elementos característicos del merengue.

Pero ese patrón es susceptible a una cantidad de juegos musicales. El uso de contratiempos, de anacruzas, de anticipaciones, de subdivisiones, pero siempre ese es el elemento base y en la ejecución musical, el cuatro, por lo menos lo define muy bien. La fórmula rítmica que hace el cuatrista está básicamente estructurado sobre esos cinco golpes. Su mano, su ejecución, tiene que ver con esos cinco tañidos.

El merengue por esa plasticidad que tiene, no está sujeto a una delimitación formal. Puede estar en modo mayor o en modo menor, puede tener coro o no tenerlo. Es, en lo melódico y armónico, una composición con absoluta libertad creativa.



- *Comentarios acerca del polémico origen del ritmo*

- El merengue tiene en su forma de acompañamiento, elementos que lo hermanan a otros géneros tradicionales venezolanos como son la fulía central, el aguinaldo y la guasa. Pero este ritmo termina independizándose como forma musical, con la posibilidad de expandirse a través de una base rítmica particular, hasta el extremo de que pierde su carácter inicial del merengue que era de tipo jocoso, humorístico, asociado en sus inicios al mundo popular de lo que llamaban los mabiles, los templetes de calle, a esa vida licenciosa, de la calle, hasta que después fue integrado en las orquestas de baile, como la de Luís Alfonzo Larrain, que lo incorporan en su repertorio. Convirtiéndose hoy en una música estilística, romántica, muy sutil en su línea melódica y en su estructura poética.

o *Entrevista a Rafael "El Pollo" Brito*

El público que asistió la tarde del 25 de mayo de 2006 al Auditorio de la Universidad Católica Andrés Bello para presenciar el Festival de la Voz Ucabista, no imaginó que tras bastidores se estaba viviendo otro concierto de El Pollo Brito.

Cantante de música venezolana, famoso hoy en día. Quien no esperó una petición de parte de la entrevistadora para tomar su cuatro y entonar con entusiasmo algunos merengues, acompañados de comentarios personales acerca del ritmo.

- *Defina el merengue.*

- El merengue para mí es una de las más fuertes armas que tenemos nosotros para defender la música venezolana en el exterior, incluso, lo que te puedo

decir es que el 5/8 es un ritmo exacto, el pulso es exacto. Lo que te han dicho de que yo hago el merengue venezolano es que yo puedo mezclar golpes de 6/8, de 4/4, de 2/4, de 3/4, dentro del 5/8, y sigue siendo merengue. Por eso digo yo que el pulso es un pulso exacto, lo que no es exacto es el swing.

- *¿Cómo avizora al merengue? ¿Va a perdurar?*

- Tiene que perdurar. Nosotros no podemos cambiar ni hacer las cosas más fáciles para que la gente de afuera se lo aprenda. No porque nosotros escuchemos rock, cumbia o música clásica, debemos tocar todo lo que está allá afuera. Ahora que ellos también aprendan cómo se toca aquí el merengue caraqueño, el merengue oriental, la danza o la gaita zuliana. El venezolano tiene su alma musical muy abierta en el sentido de hacer versiones, y del merengue criollo, sigo diciendo que es una de las armas que tiene el músico para crear cosas nuevas.

○ *Entrevista a Beto Valderrama Patiño*

Hallar al Maestro Beto fue una providencia divina. Fue producto del aprovechamiento de oportunidades y coincidencias. Valió la pena esperarlo por una hora en el lobby del Hotel Caracas Hilton.

Con su esposa al lado y el cuatro en brazos, explicó las características del merengue en el oriente venezolano, como lo mencionó él, en el "oriente nuestro".

-*¿Cómo surge el merengue oriental?*

- Nosotros nos acostumbramos a tocar un merengue muy característico de

la región oriental, porque fue un merengue que evolucionó desde los primeros años del siglo XX. Cuando era una pieza musical muy marginada, discriminada por su origen, ya que nació en los más humildes estratos sociales, y nunca fue considerada como algo de importancia.

Pero desde el punto de vista musical, es una pieza que uno la disfruta mucho. La disfruta porque tiene un ritmo muy pegajoso, muy caliente, muy emotivo, muy alegre, y en eso el maestro Vicente Emilio Sojo tuvo la certeza, que yo la comparto, de ubicarla en el compás de 2/4.

Ese merengue central se fue extendiendo con los aportes de diferentes razas. Tiene aportes europeos, negroides, africanos y tiene aporte indígena, en un encuentro de diferentes corrientes migratorias que iban dejando rasgos de su presencia en cada región.

Entonces en el oriente nuestro, el merengue a pesar de que se cultivó también en el centro del país, tiene los aportes de nuestras diferentes etnias, de diferentes zonas, que no los transformó, pero sí le otorgó características rítmicas que los distingue, y le imprimieron nombres diferentes. Tenemos por ejemplo en Oriente el golpe oriental, que tiene mucha influencia europea, de los europeos que entraron en la época de la colonia enseñando ritmos de 6/8...*takatakatakatakatakataka taka....*compás de seis octavos.

#### ○ *Entrevista a Alexander Livinalli*

Las risas no faltaron durante la visita de Alexander Livinalli a casa. Una persona simpática que como buen soldado, siempre está listo para los toques de

música, llevando siempre en su camioneta Wagoneer una tambora, un redoblante y unas maracas.

Instrumentos de percusión que sirvieron de apoyo a sus explicaciones acerca de cómo se ejecuta el ritmo del merengue venezolano, tan sabroso para él, como para todos los percusionistas.

*-¿Cómo se ejecuta el merengue?*

- Inicialmente el merengue como se concibió, visto desde una manera festiva y cañonera, siempre es muy sabroso ejecutarlo, la gente se identifica muchísimo con esto. En la Caracas de antaño, en esas fiestas familiares que llegaban los consagrados músicos a tocar merengue rucaneao, la gente siempre lo apreció.

Hoy en día hay menos grupos interpretando música cañonera, no es que se ha perdido, si no que se ha transformado en un género un poco más trabajado musicalmente. Entonces cada quien adapta lo que compone a su estructura grupal. Si en el grupo lo que tienen es guitarra, cuatro, un percusionista y una mandolina, simple y llanamente ejecutas el merengue con eso que tienes allí. Si por el contrario, cuentas con una dotación de instrumentos, como los Antaños del Stadium, que tienen metales, trompetas, saxofón, etcétera, adaptas la forma a la ejecución del merengue, siendo el mismo tema.

Por ejemplo, el merengue *El Heladero* puedo interpretarlo de una forma si se quiere clásica, con mi dotación de mandolina, guitarra, cuatro y un percusionista haciendo un güirito de madera, de metal, pero esa misma pieza la puedo interpretar también a lo cañonero, y le meto mi redoblante, trompeta y saxofón, y es lo mismo. Es el mismo merengue, pero interpretado de formas distintas: a la forma cañonera y a la

forma clásica.

○ *Entrevista a Roberto Todd*

Hermano de Cecilia Todd y productor audiovisual, Roberto Todd amablemente recibió a la entrevistada en su hogar de Bello Campo.

Fueron muchas las anécdotas despertadas en su memoria, con tan sólo mencionarle la palabra "merengue". De manera que tan valiosas como la historia nacional, fueron sus narraciones de más de dos horas de duración.

*-¿Usted se encargó de documentar el merengue en su época de oro?*

- Nací en 1937 y me tocó la edad de oro porque a mí me gustó la música desde chiquito y lo que era la radio venezolana de esa época, bueno, no tiene un punto de comparación con lo que es ahora. Era mucho más precaria, los sistemas de grabación eran sumamente costosos, entonces eso garantizaba una calidad de la música, en el sentido de que como los sistemas de grabación eran tan costosos. Por ejemplo, si tú te equivocabas grabando una pieza, la placa esa que era muy cara, se perdía, no se podía borrar o regrabar encima, así que se perdía. Entonces eso obligó a las disqueras a grabar cosas buenas. Jajajaja. A grabar cosas buenas.

*-¿Y entre esas cosas buenas siempre estuvo el merengue, verdad?*

- Por supuesto.

*-¿Qué me puede decir de la música cañonera?*

- Para mí fue decisiva en mi futura carrera. Mi papá trabajaba en la Cervecería Caracas, porque era deportista, de toda la vida. Un día el presidente de la Cervecería le encargó el Stadium que se llamaba San Agustín, ubicado en lo que llamaban La Yerbera, Parque Central hoy. Allí trabajaba un señor llamado Jacobo Espinoza, un negro simpaticazo, bueno él iba al stadium temprano para arreglar cualquier problema que se presentara en los baños o electricidad.

Jacobo junto con tres o cuatro músicos más, formaron un grupo que en ese momento no tenía nombre, pero que después se llamaron Los Antaños del Stadium. Entonces yo me acuerdo que cuando yo llegaba al stadium con papá, yo corría, shhhh!, a sentarme al lado de los músicos, cantando todas esas maravillas del merengue.

Ellos tocaban generalmente merengues, pasodobles, vals y un joropito por ahí. Y era muy divertido porque cuando el home paiyer, decía "play ball", ellos tenían que cortar la pieza, sin importar donde estuviese. Jejeje. Cortaban el merengue y entonces cuando hacían el tercer out, decían "tercer out", ellos arrancaban en el compás que habían dejado, son vagas memorias que tengo. Pero esa gente influyó mucho en mi carrera y en mí caraqueñismo.

*o Entrevista a Juan Ramón "Joni" Pedrón*

El baterista de Los Antaños del Stadium fue el único músico a quien no le incomodó la idea de responder las interrogantes. El resto de los integrantes de la banda tal vez estaban muy ocupados en concertar sus instrumentos para la presentación que darían aquella tarde en la sede de la Fundación de Etnomusicología y Folklore

(FUNDEF).

Joni Pedrón, desde los vestidores, se sentó, fijó su corbata de lazo y se dispuso a explicar las diversas teorías acerca del nacimiento en Venezuela de la música cañonera.

*-¿Cómo nace la tradición de los cañoneros?*

- Dicen que la frase de "música cañonera", era porque había un lugar en el centro de Caracas que llamaban la Esquina de la Torre, donde se daban cita los músicos.

Conforme mandaban a contratar músicos, llegaba el contratante a la esquina y decía: "mira, necesito unos músicos para que me amenicen un cumpleaños". entonces uno de los músicos le decía: "bueno ¿cómo la quieres tú, cañón entero o medio cañón?" Si era cañón completo llevaban a todo el personal, si era medio cañón, llevaban a cuatro músicos. Esa es una versión.

Pero hay otra versión que nace en La Pastora, que dice que cuando llegaba el contratante con los músicos, comenzaban a sonar los trabucos que hacían de bambú, carburo y agua, explotando como cañones.

*o Entrevista a Oswaldo Yepes*

Hombre de radio, escritor de libros acerca de la historia de la radio en Venezuela, Oswaldo Yopez otorgó unos minutos a la entrevistadora durante la mañana del viernes 30 de abril de 2006, desde las instalaciones del Circuito Digital Kys 101.5 FM, ubicado en la Quinta Rubí de Chuao.

- *¿Qué recuerda del merengue?*

- Yo me remonto a mis recuerdos de mis primeros años de radio oyente, tendría yo 5 o 6 años, estamos hablando de mediados de los años 40, cuando el merengue era el ritmo más popular en los programas de radio, y con orquestas como la de Billo's Caracas Boys, la de Luis Alfonzo Larrain, Pedro J. Belisario, que se turnaban en las diferentes emisoras y en los mejores horarios.

Después aparece Aldemaro Romero y Chucho Sanoja que otro equipo de grandes, con sus orquestas en casi todos los programas de radio y en las fiestas.

Por lo menos hasta los años 50, el merengue era uno de los ritmos más bailados, competía de quien a quien con las guarachas que era el ritmo de moda, todavía no habían lanzando el mambo ni el cha cha cha, ni el reggeaton ni todas esas cosas.

- *¿Cuáles eran las características de las orquestas de planta?*

- Bueno eran curiosas, porque por ejemplo Luis Alfonso Larrain dirigía la orquesta de planta de Radio Caracas con un nombre, y en otro programa le ponía el nombre de él, y luego iba a la emisora de enfrente y tocaba con otro nombre. Siendo casi siempre los mismos músicos que en una época los llamaban Vente tú, "vente tú que vamos a tocar", "vente tú" y "vente tú". Y se organizaban. Pero Radio Caracas tuvo una orquesta de planta espectacular, de tipo concierto y por ahí pasaron grandes figuras como Antonio Lauro y Carlos Bonet.



○ *Entrevista a Jesús "Chuchito" Sanoja*

Hijo de Chucho Sanoja, gran músico y compositor venezolano, Jesús "Chuchito" Sanoja fue uno de los entrevistados que mayor emotividad le imprimió a sus comentarios.

Al entrar a su hogar en El Hatillo aquélla mañana del 18 de abril de 2006, pensé que se trataría de un músico bohemio, modernista. Pero aunque lo es, guarda en sus composiciones mucha de la esencia azucarada que siempre ha caracterizado al merengue sobretodo durante los años dorados que vivió su padre. Del cual comentó las siguientes palabras.

- *¿Qué ha significado la labor de su padre dentro de la historia del merengue?*

- Su orquesta, fue una orquesta de baile. Lamentablemente el público no conoce a mi papá como lo conocí yo musicalmente. Sus composiciones más valiosas no son las que se hicieron famosas, esas se quedaron aquí entre la familia y unos cuantos colegas músicos allegados que conocieron sus cualidades.

Chucho Sanoja se conoció por su trabajo de músicaailable en las fiestas, en el cual se incluían algunos merengues, pero el merengue no formaba el repertorio musical de la orquesta. Eran tiempos donde los empresarios se preocupaban mucho de hacer radio.

- *¿Y la radio contribuyó a la difusión del merengue?*

- Muchísimo. Porque para suerte feliz de los habitantes de los años 40 no

existía la televisión, y la radio, que se parece más a un libro, era motivo de escucha con imaginación, la gente tenía que escuchar e imaginarse lo que estaría sucediendo. Y en los estudios de grabación asistían los músicos, las orquestas, donde aquello era todo en vivo, en estudios grandes con público y con la gente maquillada. La gente se maquillaba para salir en radio.

Estaba el locutor, estaba el animador, estaba el de los skech humorísticos, estaba un coordinador que iba dando en silencio todas las indicaciones previamente ensayadas con un libreto y el programa de una hora, salía de arriba abajo, sin que nadie dijera "mira vamos a repetir porque me equivoqué". No es que no se equivocaban, pero tenían un nivel donde todo salía de una sola vez.

#### ○ *Entrevista a Prisca Dávila*

La más joven de las personas entrevistadas, y verdadera luminaria de la composición jazzística nacional, Prisca Dávila recibió la idea de la entrevista con ánimo y estuvo dispuesta a comentar cómo se da la modernización del merengue en nuestro país. Explicando la manera en la cual intenta rescatar tan rico género musical.

- *¿De qué manera has intentado rescatar al merengue?*

- Bueno, tomé los merengues históricos, ya conocidos, trabajé la parte rítmica, primero llevarlo a piano solo, que también en la literatura pianística hay poco.

Siempre trabajo con las tradiciones venezolanas. Estudio cómo es la armonía, cómo se ha trabajado y lo fusiono con jazz. Por ejemplo, *Lydiando Merengue* es un merengue que está basado en un modo musical que es "lydio", entonces yo

combinó tres cosas: la música venezolana, que en este caso, estamos hablando del merengue; el jazz que es la improvisación, la armonía más bien como contemporánea que de repente no se nos hace tan distante a los años 30, buscando esa contemporaneidad.

Y la otra es la parte de la música académica. Entonces tomo el merengue y le pongo matices, *pianísimo*, *fortísimo*, *crescendo*, como se trabajaría una pieza clásica. Todo eso es lo que he hecho. Llevo ya tres merengues. El segundo es *Frigiando merengue*, que tiene también una fusión con el flamenco porque "frigiando" es un modo *frigio*, y "frigio" es precisamente ese modo como español. Hace poco acabo de terminar otra pieza con modo *dórico*, pero ese es para el próximo disco.

- *¿Es como un juego tu forma de componer?*

- Eso es una investigación. Si quiero componer un merengue, tengo que primero saber qué es lo que se ha hecho, estudiar cuáles son las características, cuál es su tiempo, armonía, melodía y máximos exponentes. Es una forma de investigación.

#### ○ *Guiones Literarios*

A continuación, siguiendo las exigencias metodológicas de este trabajo de licenciatura, se exponen los guiones literarios que sirvieron de apoyo durante la producción de esta serie de micros radiofónicos *Ritmo a punto de suspiro*, *Una dulce travesía por el merengue venezolano*.

## - Fuentes Consultadas

### ○ Entrevistados

<i>Nombre</i>	<i>Profesión</i>	<i>Ocupación</i>	<i>Día</i>	<i>Hora</i>	<i>Lugar</i>
<i>Carlos García Carbó</i>	Músico, musicólogo e investigador de la música popular y tradicional de Venezuela	Director Ejecutivo de la Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF)	10/02/06	9:30am	Jardines de FUNDEF. Quinta Micomicona, Av. Zuluoga, Los Rosales.
<i>Beto Valderrama Patiño</i>	Músico y compositor	Reconocido intérprete y compositor de la música oriental venezolana	19/02/06	9:00am	Lobby del hotel Caracas Hilton.
<i>Juan Ramón "Joni" Pedrón</i>	Músico	Baterista de la agrupación <i>Los Antaños del Stadium</i>	25/02/06	2:50pm	Casa de la Tradición y la Diversidad, sede de FUNDEF
<i>Roberto Todd</i>	Productor musical y audiovisual	Hermano de Cecilia Todd, siguió de cerca su carrera artística, y fue testigo presencial de los mejores años de la expresión del merengue caraqueño.	16/03/06	9:00am	Su apartamento pent house. Bello Campo, Altamira

<i>Alexander Livinalli</i>	Músico percusionista	Considerado uno de los mejores percusionistas del país, tiene mucha experiencia dentro la interpretación de la música venezolana a escala nacional e internacional.	18/03/06	11:00am	En casa.
<i>Luis Cruz</i>	Compositor	Reconocido compositor venezolano. Una de sus piezas más emblemáticas es la de <i>Cumpleaños Feliz</i> .	20/03/06	9:00am	Sede de la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (SACVEN), en la Avenida Andrés Bello. Edificio VAM.
<i>Carlos Torres</i>	Compositor	Uno de los fundadores de SACVEN, perteneciente a la primera directiva de la Sociedad.	20/03/06	10:00am	Sede de la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (SACVEN), en la Avenida Andrés Bello. Edificio VAM.
<i>Rafael Salazar</i>	Musicólogo e investigador de la música popular y tradicional de	Productor Musical. Escritor de varios libros acerca de la música venezolana.	21/03/06	9:30am	Estudio de Grabación de Síncopa

<p><i>Francisco Pacheco</i></p>	<p>Venezuela.</p> <p>Reconocido cantante de música venezolana. Gracias a su participación en <i>Un solo pueblo</i>, "ha hecho del canto un apostolado cultural" - <i>Rafael Salazar</i>.</p>	<p>Cantante de música venezolana. Arreglista. Locutor de radio</p>	<p>21/03/06</p>	<p>10:45am</p>	<p>Producciones en Terrazas del Club Hípico. Quinta Rivereña.</p> <p>Estudio de Grabación de Síncopa Producciones en Terrazas del Club Hípico. Quinta Rivereña.</p>
<p><i>Pedro Marín</i></p>	<p>Músico</p>	<p>Integrante de la agrupación musical contemporánea <i>Caracas Sincrónica</i></p>	<p>21/03/06</p>	<p>11:30am</p>	<p>Estudio de Grabación de Síncopa Producciones en Terrazas del Club Hípico. Quinta Rivereña.</p>
<p><i>Huascar Barradas</i></p>	<p>Músico</p>	<p>Reconocido flautista venezolano. Uno de los precursores de la música experimental actual.</p>	<p>21/03/06</p>	<p>8:00pm</p>	<p>Quinta Tatiana. Calle Guatemala. Las Acacias.</p>

<i>Javier Marín</i>	Músico e intérprete de varios instrumentos.	Director Gerente de Sincopa	22/03/06	10:00am	Estudio de Grabación de Sincopa Producciones en Terrazas del Club Hípico. Quinta Riverena.
		Producciones, se encarga de los arreglos y de la producción.	17/05/06	3:15pm	
<i>Raúl Abzueta</i>	Músico	Director de la agrupación musical contemporánea <i>Caracas Sincrónica</i> .	22/03/06	11:30am	Complejo de Piscinas de la UCV
<i>Omar Orozco</i>	Coreógrafo	Profesor de Baile en la Fundación Bigott.	25/03/06	10:30am	Casa de la Fundación Bigott en la Zona Colonial de Petare.
<i>Oswaldo Yepes</i>	Hombre de radio, escritor de libros acerca de la historia de la radio en Venezuela. Promotor de la creación del Museo de la Radio.	Director del Circuito Digital Kys 101.5 FM	29/04/06	9:00am	Circuito Digital Kys 101.5 FM. Quinta Rubí, en la Avenida Río de Janeiro. Chuao.

<p><i>Luis Julio Toro</i></p>	<p>Músico, flautista.</p>	<p>Integrante del <i>Ensamble Gurrufío</i>, "grupo que en mayúsculas nos invita a apreciar, una vez más, la música venezolana". – <i>Diario El Mundo</i></p>	<p>30/04/06</p>	<p>9:30am</p>	<p>Su casa. Urbanización La Floresta. Altamira.</p>
<p><i>Jesús "Chuchito" Sanoja</i></p>	<p>Músico y compositor</p>	<p>Hijo del reconocido músico de los años 40, Chucho Sanoja. Productor musical. Pertenece a la directiva de la Fundación Vicente Emilio Sojo.</p>	<p>18/04/06</p>	<p>9:30am</p>	<p>Su hogar en El Hatillo.</p>
<p><i>Cecilia Todd</i></p>	<p>Cantante</p>	<p>Reconocida intérprete de música venezolana.</p>	<p>19/04/06</p>	<p>9:00am</p>	<p>Das Pastel Haus. Conocido restaurante en la plaza de El Hatillo.</p>
<p><i>Ismael Querales</i></p>	<p>Músico, compositor y docente</p>	<p>Intérprete de la bandola llanera y oriental. Inventó la quintola (bandola de cinco cuerdas).</p>	<p>20/04/06</p>	<p>10:30am</p>	<p>Cafetín del Ateneo de Caracas.</p>



<p><i>Aldemaro Romero</i></p>	<p>Músico, compositor, maestro</p>	<p>Reconocido músico venezolano, creador de <i>Onda Nueva</i>, "estilo y forma que arranca de la célula rítmica del joropo combinándola con inflexiones jazzísticas, arreglos instrumentales de elaborada factura como complejas estructuras armónicas sin perder la romántica expresión del poema". – <i>Ernesto Magliano</i></p>	<p>26/04/06</p>	<p>10:00am</p>	<p>Su hogar. Quinta Tancha. Calle La Portada. Urbanización Miranda.</p>
<p><i>Iván Pérez Rossi</i></p>	<p>Cantante y compositor</p>	<p>Integrante del emblemático grupo de música venezolana <i>Serenata Guayanesa</i></p>	<p>17/05/06</p>	<p>4:00pm</p>	<p>Estudio de Grabación de Síncopa Producciones en Terrazas del Club Hípico. Quinta Rivereña.</p>
<p><i>Cristóbal Soto</i></p>	<p>Músico, musicólogo, escritor de varios ensayos de investigación acerca del merengue.</p>	<p>Músico, profesor.</p>	<p>21/05/06</p>	<p>11:55am</p>	<p>Llamada telefónica a casa, desde París, Francia.</p>

<i>José Pérez</i>	Músico.	Profesor de <i>Cantos Larenses</i> en la Fundación Bigott.	17/05/06	6:15pm	Casa de la Fundación Bigott en la Zona Colonial de Petare.
<i>Roberto Antiveros, Christian López y Gonzalo Mendoza</i>	Músicos	Integrantes del grupo de música cañonera, <i>Cañón Contigo</i>	25/05/06	12:30pm	Casa de Roberto Antiveros. Calle Pedro Manrique, Quinta Los Argüellos. Bello Horizonte.
<i>Rafael "El Pollo" Brito</i>	Intérprete de música venezolana, cuatrista.	Larga trayectoria como cuatrista, se le considera un músico con un swing especial en la ejecución del merengue venezolano.	25/05/06	6:00pm	Aula Magna, auditorio principal de la Universidad Católica Andrés Bello. Durante el Festival de la Voz Ucabista.
<i>Prisca Dávila</i>	Músico, compositor, pianista.	Concertista. Historiadora. Ganadora de la mención honorífica "Mejor interpretación de merengue". Primer Concurso Nacional "El Piano Venezolano".	26/05/06	2:15pm	Su hogar. Edificio Parque Santa Fe. Santa Fe Norte.

<i>Daniel Gil</i>	Músico	Director de la agrupación musical <i>El Rucaneo del Mabil.</i>	26/05/06	4:45pm	Escuela de Música de la empresa CADAFE, en El Marqués.
<i>Encuestados</i>	Cinco hombres y tres mujeres.	Transeúntes, policías y comerciantes informales.	01/08/06	12:00pm	Avenida México de Bellas Artes y Plaza Francia de Altamira.
<i>Richard Peñalver</i>	Locutor y periodista	Coordinador de Producción del Canal Informativo (630 AM)	22/09/06	10:00 am	Circuito Radio Nacional de Venezuela. La Florida.
<i>Ivamar Mora</i>	Locutor y periodista	Asistente de Programación del Canal Musical (880 AM)	22/09/06	11:00 am	Circuito Radio Nacional de Venezuela. La Florida.

○ *Bibliografía*

- BALSEBRE, Armand: *El lenguaje radiofónico*. Ediciones Cátedra. Cátedra Signo e Imagen. Madrid, 1996.
- CAMACHO, Lidia: *La imagen radiofónica*. McGraw-Hill. México DF, 1999.
- CABELLO, Julio: *La radio: su lenguaje, géneros y formatos*. (1ra Edición). Editorial Torre de Babel. Caracas, 1986.

- DRAGNIC, Olga: *Diccionario de Comunicación Social*. (1ra Edición). Editorial Panapo. Caracas, 1994.
- Gaceta Oficial N° 38.081: *Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión*. Caracas, 07 de diciembre de 2004.
- HERNÁNDEZ, Roberto, Carlos Fernández y otros: *Metodología de la investigación*. (3ra Edición). Mc Graw –Hill Interamericana Editores. México DF, 2003.
- HURTADO DE BARRERA, Jacqueline: *El proyecto de investigación. Metodología de la investigación holística*. (3ra Edición). Ediciones Quirón. Caracas, 2003.
- KAPLUN, Mario: *Producción de Programas de Radio. El guión – la realización*. (1ra Edición). Colección Intiyan. Ediciones CIESPAL.1978.
- LESMA, Ángel: *El periodismo en la radio*. Los Libros de El Nacional. Colección Minerva. Unión Radio. Editorial CEC. Caracas, 2002.
- LIRA, Eduardo: *Vicente Emilio Sojo*. Biblioteca de Autores y Temas Mirandinos. Colección Cristóbal Rojas. 2da Edición. Los Teques, 1987.
- MAGLIANO, Ernesto: *Música y músicos de Venezuela. Apuntes Históricos Biográficos*. Años 60. Pág. 238.
- ORTIZ, Miguel y Federico Volpini: *Diseño de programas de radio. Guiones géneros y fórmulas*. (1ra Edición). Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona, 1995.
- PEÑÍN, José y Walter Guido: *Enciclopedia de la Música en Venezuela*. Fundación Bigott. Tomo 1 y 2. Caracas, 1998.

- PEÑÍN, José: *De la orquesta de baile al derecho de autor*. Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (SACVEN). Caracas, 2005.

- RAMÓN Y RIVERA, Luis Felipe: *La música popular de Venezuela*. Ernesto Armitano Editor. Caracas, 1976.

- SALAZAR, Rafael: *Eduardo Serrano: Maestro de la música urbana. Ensayo biográfico y documental sobre la música popular caraqueña*. Fundación Tradiciones Caraqueñas. Caracas, 1999.

- SALAZAR, Rafael: *Venezuela, Caribe y Música*. Fundación Tradiciones Caraqueñas. PDVSA. Caracas, 2003.

- SOTO, Cristóbal: *No se ha caído el merengue caraqueño historia*. *Revista Bigott* Nº 27. Julio - Agosto – Septiembre. Caracas, 1993.

- VISOR: *Enciclopedias Audiovisuales*. VISOR E.A.S.A. Argentina, 1999.

- VITORIA, Pilar: *Producción radiofónica: técnicas básicas*. (1ra Edición). Editorial Trillas. México, 1998.

- YEPES, Oswaldo: *Cuentos y recuentos de la radio en Venezuela*. Fundación Neumann. Editorial Arte. Caracas, 1993.

○ *Trabajos de Licenciatura en Comunicación Social – UCV*

- TIAPA P., Zoa M.: *La Guasa*. Tutor: Lenín Molina. Caracas, enero de 1994.

○ *Hemerografía*

- KRISPIN, Karl: "*Somos una poderosa vanguardia musical*". *Diario El Mundo*. Año 49. N° 13763. Caracas, 3 de mayo de 2006.

○ *Audio*

- ALVA, Luís: *El Macho*. Interpretado por Roberto Antonio. CD 2 de "*Merenguísimo. 40 Años de Éxitos*". Velvet de Venezuela. Caracas, 2001.

- DAMIRÓN: *Piano Merengue*. Interpretado por la Billo's Caracas Boys CD del 50 Aniversario de la Billo's Caracas Boys. Vol. 1. Velvet de Venezuela. Miami, 1995.

- DÁVILA, Prisca: *Lydiando Merengue*. Interpretado por Prisca Dávila. CD de "*Prisca Piano Jazz Venezolano*".

- *El Porteño*. Interpretado por María Teresa Acosta y la Orquesta de Radio Caracas Radio, con arreglos de Ángel Sauce. Años 1940. Cortesía de Jesús Pérez.

- FRAGACHÁN, Luís: *El Norte es una quimera*. Interpretado por el Ensamble Gurrufío y la Serenata Guayanesa. CD de "*Serenata con Gurrufío*". Caracas, 2001.

- GARCÍA, Balbino: *Carmen la que contaba*. Interpretado por Asdrúbal "Cheo" Hurtado. CD de "*Cheo Hurtado El Cuatro Suelto*". Fundación Bigott. Caracas, 2004.

- GARCÍA, Balbino: *Caracolito*. Interpretado por el Rucaneo del Mabil. CD de "*A pulir la hebilla*". Dirección musical y arreglos de Daniel Gil.

- María Rodríguez, Eduardo Fuentes y el Conjunto de Atanasio Rodríguez:

*La Mariposa*. 1975. CD 2 de "Venezuela, Caribe y Música", libro de Rafael Salazar y Oswaldo Lares. PDVSA.

- PÉREZ, Adrián: *El Cumaquero*. Interpretado por Rafa Robles y la Orquesta de Luis Alfonso Larrain. Años 1950. Cortesía de Jesús Pérez.

- PÉREZ, Adrián: *El Muñeco de la Ciudad*. Interpretado por El Trabuco Venezolano y Cecilia Todd. CD de "El Trabuco Venezolano 1977-1984".

- ROMERO, Aldemaro: *El Merengón*. Interpretado por la Camerana Criolla en vivo. Empresas Polar. Caracas, 2002.

- SÁNCHEZ, Manuel: *El Rucaneao*. Interpretado por Asdrúbal "Cheo" Hurtado. CD de "Cheo Hurtado El Cuatro Suelto". Fundación Bigott. Caracas, 2004.

- WEIL, Gerry: *Merengue Rucaneao*. Interpretado por Prisca Dávila. CD de "Prisca Piano Jazz Venezolano".

○ *Video*

- Fundación Bigott: *Encuentro con...Caracas Musical y Danzaria*. Años 1990.

- Fundación Bigott: *Encuentro con...Música Cañonera*. Años 1990.

- Fundación Bigott: *Encuentro con...Guasa y Merengue*. Años 1990.

- Fundación Bigott: *Encuentro con...El Merengue Venezolano*. Años 1990.

- Fundación Bigott: *Encuentro con...Cañón Contigo*. Años 1990.

- TODD, Roberto: *El merengue caraqueño*. Cuadernos PDVSA.1992.

○ *Sitios Web*

- *Diccionario de la Real Academia Española (RAE)*. [www.rae.es](http://www.rae.es)

- ABZUETA, Raúl y Álvaro Paiva: *Clasificación de la música venezolana*.  
[www.venezuelatoda.org.ve](http://www.venezuelatoda.org.ve)