

ESTUDIO POÉTICO SOBRE EL CANCIONERO DE LA FLOR DE COJEDES

Isaías Medina López
Universidad Nacional Experimental de los Llanos Ezequiel Zamora
isaiasmed@hotmail.com

RESUMEN

La canción que une a la poesía y la música de las parrandas navideñas conforma una de las manifestaciones más arraigadas de la literatura oral y la religiosidad popular venezolana. Para explicar su actual proyección se desarrolló un diseño cualitativo etnográfico multidisciplinario según Martínez (2000), Barrera Linares (2003) y Ander-Egg (2004), a fin de analizar (hasta el 2005) los símbolos poéticos más reiterados del cancionero del grupo de parrandas La Flor de Cojedes, el más antiguo de Venezuela. Como sistema de datación se usó fuentes textuales, producciones discográficas junto a entrevistas y recorridos de campo facilitadas por tres informantes clave, todos miembros destacados de La Flor de Cojedes.

PALABRAS CLAVE: parrandas, poesía, Cojedes.

ABSTRACT

The song that unifies Christmas *parrandas* poetry with music is one of the most deeply-rooted expressions of the religious oral literature of Venezuela, being *La flor de Cojedes* the oldest known performing group. To understand its practice it was necessary to develop a qualitative, ethnographic and multidisciplinary methodology based on Martínez' (2000), Barrera Linares' (2003) and Ander-Egg' (2004) studies that helped me to analyze (from the first recording data until 2005) its most repeated symbolisms [used]. As a data system, I have employed textual sources and discography, as well as interviews and other [field] recordings provided by three informants, all of which are remarkable members of La Flor de Cojedes.

KEY WORDS: parrandas, poetry, Cojedes.

*Estos aguinaldos / no sé lo que tienen / que así
como van / así mismo vienen / así de sencillos /
estos aguinaldos / son de Tinaquillo.*
(Iván Pérez Rossi, director de Serenata Guayanesa)

Una de las agrupaciones poético-musicales de tradición oral de más larga data en Venezuela es el grupo de parrandas más antiguo del país, La Flor de Cojedes, el cual añade a sus numerosos méritos interpretativos -entre ellos el canto improvisado- la divulgación estética y social de la pasión popular navideña, que rebasa el ámbito de la geografía cojedeña y de la cultura llanera donde tiene su contexto. Igual realce tiene su largo ciclo ejecutorio (desde octubre hasta el Día de la Candelaria, el 2 de febrero) uno de los más extensos del canto a lo divino venezolano.

LA LITERATURA DE LOS RECEPTORES

La recreación de la parranda cojedeña ha sido descrita en distintos relatos testimoniales de los escritores cojedeños, que como aporte teórico (hallazgo) del investigador y con apoyo en Fokkema e Ibsch (1997) se denomina “la literatura de los receptores”, que abarca tres espacios: 1) *Reconstrucción de códigos*: los autores elaboraron su discurso a partir de sus remembranzas y discursos estéticos “de memoria”; 2) *Eje dinámico perpetuo*: los testimonios establecen un interminable conflicto entre el pasado “glorioso” y el presente “de cambios”; 3) *Búsqueda de raíces antropológicas en dimensiones metafísicas*: el escritor glosa la parranda dentro de la visión religiosa popular llanera y local del Nacimiento del Mesías.

En ese grupo se apuntan textos incluidos en las obras: *Vida Cultural de Cojedes* (Pedreáñez Trejo, 1976), *Crónicas de Tinaquillo de ayer* (López Gómez, 1977), *De Cojedes a Guayana* (Fernández, 1996), *Cimarronerías* (Borjas Nieves, 2001), *Historias y personajes populares de San Carlos* (Acuña Colmenarez, 2001), en el prólogo-estudio de *Antología de Evangelista Hermoso. Poética oral religiosa* (Medina López, 2004), *La Flor de Cojedes: Estudio y Cancionero* (Duglas Moreno y Medina López, 2005) y en *Cojedes de Ayer y hoy* (Manzanero, 2005).

La divulgación nacional de las parrandas comienza con Vicente Emilio Sojo en las recopilaciones tituladas *Cuaderno de aguinaldos populares venezolanos* (1942) y *Segundo cuaderno de aguinaldos venezolanos* (1943). Luego conviene citar a Aretz (1962) con *Cantos Navideños en el Folklore Venezolano*, Pineda (1976) con *El canto para tornar a Venezuela*, Torres Orozco (1993) con *Religiosidad popular y liturgia*, Prado (1995) con *Y el verbo se hizo pueblo*, Edwin Madrigal (1997) con *Villancicos apureños* y Tulio Hernández (Coord.) en *Atlas de tradiciones venezolanas* (1998).

Existe también un amplio registro oral de la parranda derivado de los parranderos informantes clave de este estudio y de otros no citados, dignos de considerar en futuras investigaciones. A la par figuran los responsables de los distintos espacios radiales y televisivos regionales dedicados a la música llanera, quienes impulsan los cantos de parranda como producto de herencia y desarrollo ancestral. Internacionalmente La Flor de Cojedes se difunde a través del espacio www.mifolklorellanero.com, por iniciativa de Juan Vicente Maya Salazar.

La parranda venezolana es una expresión de religiosidad popular, por lo tanto quienes la estudian producen diversos lineamientos teóricos sobre su accionar. Sangiorgi (2000: 3) afirma que aún cuando los cantos navideños se dan en todo el país “han tomado características particulares del terruño de donde surgieron”. Para Galves, su desarrollo no es geográfico, sino histórico, “porque es el resultado de la conjunción de los valores sociales y estéticos heredados de la tradición cultural e imperantes en un momento preciso y en una sociedad determinada” (2001: 73).

Inclusive, para Almoina de Carrera, el canto a lo divino navideño se ata con la tradición de religiosidad universal; “lo religioso es quizá la primera forma de adscripción del pensamiento humano a un mundo metafísico envolvente, derivado de un amor a la divinidad y de la búsqueda de compensaciones ideales frente a carencias y temores muy reales” (2001: 250); pero a juzgar por Nunes, esa manifestación espiritual de la navidad, “año tras año” invariable, “muchas veces no la entendemos, entendemos a medias o malentendemos” (2004: 13). encuentra que los cantos llaneros (entre ellos la parranda cojedeña) transmiten, en su oralidad, la simbología poética: “La poesía oral de raíz tradicional tiene la fuerza de la voz. Desde que se vocaliza, todo objeto toma para el sujeto estatuto de símbolo” Carvajal (2005: 2).

Según Hernández, “A pesar de las transformaciones” los parranderos “conservan el uso de la improvisación en el canto de sus estrofas” para connotar matices de alegría con los cuales se vincula el sentido vital de los venezolanos: “No hay dudas que los conjuntos de parranda navideña han sido una de las expresiones de alegría, entusiasmo y canto solidario que mejor hablan del optimismo del venezolano” [sic] (2005: 147).

HISTORIA E IMPROVISACIÓN

Toda discusión pasa por reconocer la antigüedad de la parranda cojedeña como manifestación, y a La Flor de Cojedes como el grupo más añejo del país. Datos históricos irrefutables revelan que las dos parrandas denominadas “las Decanas” de Venezuela, se fundan posteriormente a La Flor de Cojedes: La Verde Clarita, creada en Tacarigua (1941), sobre la agrupación “La Liberal del Zamuro” de 1937, y La Roja Imperial, de Naguanagua (1962) formada a partir de “La Flor del Rincón”, de 1952. La Flor de Cojedes se instaura el 13 de noviembre de 1933 en Punta de Mata, Tinaquillo, basada en el grupo “Los Camachitos”, fundado en 1928, por José Rafael Camacho y su familia. Esta versión tiene eco en importantes parranderos nacionales. Paiva, notable estudioso de la parranda, manifiesta: “Se discute dónde fue que se generó esta parranda, si en tierras aragueñas o carabobeñas. Muchos alrededor del Lago de Valencia se adjudican la autoría. Pero, en realidad existen parrandas en Cojedes que tienen muchos más años” (2004: 6).

Ochoa, actual director de La Verde Clarita, hace una contribución similar, e informa cuáles son las agrupaciones más antiguas:

Es importante señalar que la parranda es interpretada a lo largo de la geografía nacional. En Cojedes se interpretan parrandas desde hace unos sesenta años y existen agrupaciones prominentes como La Flor de Cojedes, Los Tropicales de Cojedes y los Chirulíes de Cojedes entre otras (2005: 8).

Silvestre Botello, presidente de la Fundación de Parrandas La Central Cojedes, llega a una conclusión afín en el siguiente estribillo: “¿De dónde son las parrandas? / Se preguntarán ustedes / las parrandas navideñas / las parrandas navideñas / son del estado Cojedes / las parrandas navideñas / las parrandas navideñas /son del estado Cojedes” (2005).

El largo ejercicio de la parranda cojedeña se basa en la improvisación de sus cantos, la cual instituye la primera característica de las parrandas nacionales. En 1589, Juan de Castellanos acota el surgimiento en Venezuela de “nuevos villancicos y canciones” diferentes al molde español, cantados por los colonos al arribar a las deslumbrantes tierras americanas. La improvisación se arraiga entre los cantadores cojedeños cuando la emplean para evadir las prohibiciones a las bases primigenias de la parranda; el joropo en 1749; el fandanguillo (joropo típico de Cojedes) en 1761 y los primeros cantos de pesebre y los velorios, ambos en 1773.

En el siglo XIX los cantadores cojedeños legaron dos aportes dignos de su trayectoria histórica. El primero es la “Parranda Sampablera”, en el que un grupo de cantadores improvisaban rondas interpretativas de un sólo tema (tal como ahora se hace en las parrandas venezolanas), datado desde la Guerra de Independencia, de allí se populariza el término dicotómico “parrando/a llanero/a”. La música de la sampablera es la chipola, ritmo originario de Cojedes, según Peñín (2002). El “Parrando de San Pablo”, simboliza entrar a una refriega con aval de los santos. Hermoso recrea así esa antigua tradición:

San Pedro te dé las llaves / y Juan de Dios la granada
/ San Miguel te dé la espada / San Gabriel las
verdades / Las virtudes celestiales / Te las dé el
profeta Elías / y te den las tres Marías / muchas
gracias y virtudes / y te dé Santa Gertrudis / vísperas
de noches y días (2004: 107).

El otro aporte es la inclusión de lo nacional en los cantos polifónicos venezolanos, gracias al **tono** de velorio *Mataron a Salazar*, que relata el fusilamiento de Matías Salazar (1872), héroe popular tinaquillero, justamente en Tinaquillo, casa matriz de La Flor de Cojedes. FUNDEF, et al en *Nuestra Tradición Popular* (2004), reconocen al “tono llanero” como patrimonio artístico “propio” de Cojedes, vocalizado a tres voces de distintos grados de volumen, falsa, contralto y tenor.

EL CANCIONERO DE LA FLOR DE COJEDES

La primera arista destacable en el cancionero de La Flor de Cojedes es la duración de sus canciones signada por la tecnología del formato donde se contienen. Sus doce primeras canciones grabadas en acetato entre 1987 y 1989, para difundirse en radioemisoras y rocolas

promedian dos minutos y seis segundos (hasta doce estrofas), las diez últimas presentadas en formato de CD rebasan los seis minutos y cuatro segundos (hasta veinticuatro estrofas) para consumo de “coleccionistas”.

Luego figura el caso de los “arreglos” entre música y poesía. En esta situación, apunta Jiménez: “el metro tradicional consustanciado a un compás melódico” recurre a “adornos versales en metro menor”, permitiendo a esos arreglos “acogerse a la sincronía entre la pausa versal y la pausa musical” (2003: 63), adaptándose en cada pieza al eje interpretativo las recurrencias de metro, ritmo y tema cantado.

Un dato de peculiar de interés se observa en las dos variables del poema “Niños abandonados”, la primera (1987) posee diez estrofas de cuatro versos, y la segunda (2005) añade catorce estrofas a la original. Según Moreno esa “co-presencia” es “la relación hermanada entre dos discursos, en los cuales se evoca un proceso de recontextualización en un plano comprobable en la lectura inicial” (2003, 121).

En cuanto al uso de los estribillos se usan siete diferentes propuestas. En “Barrios de mi pueblo” el coro entona un verso único intercalado con las coplas. El canto “Recuerdos de La Flor”, tiene seis estribillos de cuatro versos isométricos. El “Homenaje a Rodolfo Díaz” presenta un arreglo encuadrado de sólo tres estribillos. El estribillo de “Homenaje a Camachito” es una copla de cuatro versos, de doble repitencia al final del canto. En “Canto al Niño”, el coro repite el tercer verso de cada una de las veinticuatro estrofas de los solistas; una varianza coral sin precedentes en Venezuela. La “Divina Pastora” entona un solo estribillo al cierre, de verso único y en “Historia de Tinaquillo” hay veinticuatro estribillos de dos versos asimétricos.

Su estrofa de mayor cultivo es el verso torneo llanero (que retorna del final hasta el inicio): “Que lindo el pesebre del Niño Bendito / Padre redentor, niño Jesucristo / Padre redentor, niño Jesucristo (coro) / que lindo el pesebre del Niño Bendito”. Como varianza está el verso “pareado” o de repitencia: “Rogamos todos al Dios juez divino / por la paz eterna de nuestros amigos. / Rogamos todos al Dios juez divino / por la paz eterna de nuestros amigos, y la copla de versos variados: “Que linda es mi patria, linda es Venezuela / con Flor de Cojedes la cosa está buena. / Que siga la fiesta y toca mi parranda, / con gran alegría todo el mundo baila”.

En la tonada “Barrios de mi pueblo”, se emplean coplas de tres versos; con apertura y cierre emparentados, y con un verso intermedio de rima asonante: “Barrio San Isidro, también Macapito, / llévense un abrazo para el viejo Víctor, / barrio San Lorenzo, también Macapito”. Las estrofas de dos versos pareados surgen en “Homenaje a Rodolfo Díaz” y en “Historia de Tinaquillo”.

TEMÁTICA SIMBÓLICA

La poesía de la parranda venezolana en general, y de la cojedeña en particular, es una actividad literaria oral de la religiosidad popular que celebra el nacimiento de Cristo. En correspondencia La Flor de Cojedes despliega entre sus símbolos poéticos los siguientes: a) Cristo: eje de toda fe religiosa; b) La “Nochebuena”: tope de celebración cristiana; c) Las advertencias el “Dios Todopoderoso”, “Padre y protector de los parranderos muertos” y “Juez Supremo de los malvados”. De análoga importancia surge la veneración por la Virgen María, Madre del Niño Divino, simbolizada a través de sus advocaciones celestiales y por el respeto hacia las madres terrenales de los mismos parranderos.

Entre los temas afincados entre divino y lo terrenal se cuenta el homenaje a las familias receptoras de su canto y temas de la llaneridad, entre ellos; el recuerdo de los parranderos muertos (del culto llanero a las ánimas), los honores a los folcloristas del llano, la historia heroica y el lar nativo. Para desglosar este punto se refieren algunas alusiones simbólicas en “la Virgen María” y “las familias terrenales”.

LA VIRGEN MARÍA

La tradición medieval de exaltar los poderes y virtudes de la Virgen María se vincula, en el cancionero de La Flor de Cojedes, con dogmas incluso anteriores a los primeros cantos navideños atribuidos a San Francisco de Asís en 1223, y su primigenio grupo de parrandas “Los juglares de la Virgen”. Gran parte de esos poemas son celebraciones del alumbramiento de María:

San José bendito y los Tres Reyes Magos / para
celebrar tomaron un trago. / Los Tres Reyes Magos
llenos de alegría / al ver que dio a luz la Virgen María.
/ Al Niño bendito hijo de María / le brindo mi canto
con fe y alegría.

Su espacio simbólico llega al extremo de incluir en pleno canto de pesebre (“Belenes”) pasajes evocativos de su dolor en la Pasión de Cristo (“Jerusalenes”): “Al pie de la cruz la Virgen lloraba / al ver a su hijo como lo clavaban”. María, también, se multiplica por vía de sus otras “apariciones” simbólicas en el imaginario popular, o “advocaciones”, tal caso se evidencia en “Homenaje a Camachito”: “La Virgen del Carmen y el Santo Rosario / lo cubren de gloria junto a sus hermanos”.

La advocación más importante de Cojedes es la patrona regional; la *Divina Pastora*, imagen sagrada distinguida con cantos llenos del profundo respeto de los parranderos, muy bien ejemplificados en esta “ofrenda” de La Flor..., en la que “aflora” el regionalismo y la religiosidad, la identidad espiritual de Cojedes:

Divina Pastora aquí está La Flor / en este homenaje
con profundo amor. / Virgencita linda madre del
creador / Cojedes te canta versos del folclor. /
Llevemos la vida como Dios lo manda / madre
protectora de esta gran parranda. / Divina Pastora
madre celestial / reina de los santos te vine a cantar.
/ Es tan milagrosa digna de alabanza / con esta
parranda Cojedes te canta. / Divina Pastora es un
gran regalo / que le da La Flor con sus aguinaldos /
Divina Pastora madre de nosotros / es Flor de
Cojedes que Canta con gozo. / Divina Pastora madre
de la Iglesia / La Flor de Cojedes contenta te reza.

El poema asume a la Divina Pastora como “Canto y Melodía”, norte en sí de la parranda y luego en el último verso toda la agrupación se congrega para suplicar a coro su bendición maternal “Divina Pastora ya se va La Flor”.

LAS FAMILIAS TERRENALES

La tradición de cantarle a todos los miembros del grupo familiar visitado es una de las hermosas y peculiares expresiones de la parranda cojedeña magnificada por La Flor de Cojedes. Estos cantos erigen a las casas en “templos” de religiosidad popular y a sus propietarios en “familias sagradas” dignas de devoción, incluso imponen normas de canto: “Soy el parrandero que tiene amistades / y les canto a ellos y sus familiares”. También nos recuerdan el origen de esta manifestación en el más sólido producto cultural hogareño de Venezuela; el velorio. A su vez, conmemora el refugio que brindaron

las casas de los paisanos cuando el veto colonial proscribió y persiguió la parranda, no la sala de conciertos, ni el escenario de los centros nocturnos.

El canto comienza por el pesebre hogareño, para reconocer la destreza artesanal de “la casa” y establecer el orden de los tonos ejemplificado en “Homenaje a Camachito”; “Cuando tú llegabas con tus parranderos / el canto al pesebre era lo primero”. Después de honrar a la santa familia de Cristo, se canta al grupo familiar y éste, finalizada la presentación, comparte sus “aguinaldos”, alimentos y bebidas, en simbología sustituta y popular de la comunión católica. Estas tonadas se contextualizan en el canto inicial: “Un grato recuerdo quisiera dejarles / a toda mi gente y sus familiares”, y de inmediato se dignifica el apellido de los dueños de casa:

Familia Camacho, también a los Pérez / reciban el
canto de Flor de Cojedes / Familia Benítez, familia
Cabrera / con esta parranda alegra las penas.

Los versos mutan hasta señalar el nombre de cada individuo. Roseblat, señala que “el nombre forma parte del campo mágico de la persona, hay un sentido reverencial del nombre y hay un tabú del nombre” (2006: 21), por ejemplo:

Escuche mi canto Don Pedro Moreno / Un canto de
amigo con todo lo bueno. / Oye Roselí, también a
Francisco / un canto de amigo a usted le dedico. /
Es para Yulerxi, también Ibrahím / Estos son los
versos que no tienen fin.

Las estrofas luego se sesgan hacia la “siembra” del canto de parrandas y de la agrupación en el grupo familiar visitado, como re-codificación simbólica de su identidad: “Vicente Martínez y la señora Sol / estos son los versos de nuestro folclor. Señora Cristina dígame esto a Eliana / que Flor de Cojedes es su gran parranda”. Si el receptor no está habituado a la parranda, el parrandero le enseñará los valores de su oficio: “Alicia de Parra, dígame a Ismael / que así es que se canta como debe ser”.

Al mismo tiempo, el parrandero cojedeño sigue pautas de la “ficcionalización del yo”, apuntada por Jiménez (citada), a través de su rol de protector patrimonial, cantautor de versos improvisados y curtido músico:

Soy el folclorista de mente ligera / que le canta al
pueblo y a mi Venezuela. / Yo soy el tresista que

con mucho amor / canta, toca y baila versos del
folclor. / Soy un violinista que año tras año / le canta
a su pueblo los versos de antaño.

En el “cierre” los parranderos insertan sus lemas de alegría y de
identidad con su tierra y con la parranda, vertidos la densa poesía
heredada de sus ancestros y difundida por ellos y sus descendientes
en ese tiempo, aún, mágico de la navidad:

Adiós amargura, adiós a las penas / alegre tu vida
con la Cojedeña. / Verso improvisado con copla
altanera / La Flor de Cojedes la vida te alegra. / Allá
va La Flor, allá va / allá va La Flor, cantando en la
navidad.

El estudio del cancionero *La Flor de Cojedes* ratifica la afirmación
oral de ser el grupo de parrandas más antiguo de Venezuela, generado
en el seno de la cultura llanera de la cual toma sus principios de
identidad social y estética, siendo ejemplos; el arte de la improvisación
y otros recursos poéticos-musicales del tono de velorio, el joropo y el
fandanguillo. Su cancionero también revela una clara adscripción al
canto a lo divino y de temas del canto a lo terrenal, no para usar un
recurso alterno, sino el libre ejercicio de la religiosidad popular
cojedeña.

De igual manera, La Flor de Cojedes logró adaptar sus prácticas
artísticas de carácter ancestral (como los recitales en la casa de los
paisanos) a realizaciones tecnológicas que este grupo ayudó a
imponer, entre ellos los festivales de parranda, las presentaciones
en radio y televisión, y la discografía, que dotaron de nuevos espacios
a la parranda cojedeña, además del reconocimiento instituciones
culturales, centros de investigación y diversas universidades. El
“costo” artístico y social de esa adaptación se convierte en tema a
dilucidarse en futuras investigaciones.

Finalmente, la transcripción fiel de los cantos de las dos primeras
grabaciones de La Flor de Cojedes permitió editar, en el año 2005,
un folleto divulgativo (cancionero) anexado a un CD con la totalidad
de las canciones de las producciones discográficas anteriores:
Recuerdo de La Flor de Cojedes en 1987 y *Homenaje* en 1989,
difundidas en acetato. Metodológicamente este artículo llegaba hasta
esos logros, pero ante la salida, también en 2005, de la nueva
producción de este grupo (el CD *Homenaje a Camachito*), se decidió
ampliar el registro del cancionero para abarcar esa nueva grabación;

en consecuencia se duplicó el número de versos transcritos y el tiempo de esa tarea. Esta modificación “aplicada” es una experiencia académica que esperamos sea útil a otros investigadores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acuña Colmenarez, F. (2000). *Historias y personajes populares de San Carlos*. San Carlos: Asociación de escritores de Cojedes.
- Almoína de Carrera, P. (2001). *Más allá de la escritura: la literatura oral*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Anderg-Egg, E. (2004). *Métodos y técnicas de investigación social IV*. Buenos Aires: Lumen.
- Barrera Linares, L. (2003). *Discurso y literatura*. Caracas: Los Libros de El Nacional.
- Borjas, J. A. (2001). *Cimarronerías*. San Carlos: Asociación de escritores de Cojedes.
- Estébanez Calderón, D. (2000). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fernández, J. (1996). *De Cojedes a Guayana*. Caracas: Senelefer.
- Fokkema, D. W. y Ibsch, E. (1997). *Teorías de la literatura del siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- Hermoso, E. (2004). *Antología de Evangelisto Hermoso: poética oral religiosa*. San Carlos: Fondo Editorial Teatro de Venezuela.
- Hernández, T. (Dir.). (2005). *Atlas de tradiciones venezolanas*. Caracas: Fundación Bigott y Editora El Nacional.
- Jiménez, M.R. (2002). La ficcionalización del yo como afirmación de la estética de la identidad en la poética de Teo Galíndez. En C. Hirshbein, (comp.) *Temas de Literatura Venezolana*. Caracas: UCV.
- Martínez, M. (2000). *La investigación cualitativa etnográfica en educación*. México: Trillas.
- Medina López, I. (Comp.) (2004). Prólogo. En *Antología de Evangelisto Hermoso: poética oral religiosa*. San Carlos: Fondo Editorial Teatro de Venezuela.
- Medina López, I. (2005). La Flor de Cojedes; una semblanza. En Medina López (comp.) *La Flor de Cojedes. Estudio y Cancionero*. San Carlos: Unellez.
- López Gómez, J. (1977). *Crónicas del Tinaquillo de ayer*. Bogotá: Stella.
- Moreno, D. (2003). *Historias de la calle Linconl: Una visión posmoderna del desencanto*. Unellez: San Carlos.
- Moreno, D. (2005). Presentación. En Medina López, I. (Comp.) *La Flor de Cojedes. Estudio y Cancionero*. San Carlos: Unellez.

Pedreañez Trejo, H. (1976). *Vida cultural de Cojedes*. San Carlos: Ejecutivo del Estado Cojedes.

Platas T., A. (2000). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa Calpe.

Serra, M. et al. (2000). *Adquisición y desarrollo del lenguaje*. Madrid: Ariel.

REVISTAS

Galves, M. (2001). Literatura e inmigración. *Anuario Investigaciones Literarias 9 (II)*; 72-85.

Nunes, C., (2004). Navidad: tiempo de reflexión. *Revista Espacios y perspectivas. 7 (2)*; 13-24.

Peñín, J. (2002). La marisela, de la oralidad a la partitura. *Revista Bigott 60*; 16-29.

Rebolledo, G. (2003). Entre aguinaldos y gaitas. *Revista Espacios y perspectivas. 3 (1)*; 23-24.

Santana, L. y Gutiérrez Borobia, J. (2003). La etnografía en la visión cualitativa de la educación. *Cuadernos Monográficos Candidus 1 (1)*; 121-123.

DIARIOS

Ochoa, P. (2005). La parranda central es verde y clarita. *El Carabobeño*. Valencia. Enero 6, p. A-6.

Paiva, P. (2004). La música ha sido mi vida. *El Carabobeño*. Valencia. Diciembre 26, p. A-8.

MEDIOS ELECTRÓNICOS Y DISCOGRÁFICOS

Carvajal, M., 29 de noviembre de 2005. Visión Masculina del amor. Una mirada desde la poesía cantada de raíz tradicional. <http://www.hist.puc.cl/aspm/México/articulos/carvajal.pdf>.

La Flor de Cojedes. 1987. *Recuerdo de la Flor*. 33.3 R.p.m. Sonoindustrial, Barquisimeto.

La Flor de Cojedes. 1989. *Homenaje a Rodolfo Antonio Díaz*. 45 R.p.m. Sonoindustrial, Barquisimeto.

La Flor de Cojedes. 2005. *Homenaje a La Flor de Cojedes*. CD. Unellez San Carlos, San Carlos.

La Flor de Cojedes. 2005. *Homenaje a Camachito*. CD. Inter-Conect, Tinaquillo.

Rosenblat, A. 15 de marzo de 2006. *Ensayos en Venezuela Analítica*. <http://www.analitica.com/bitlibio/monteavila/monteavila.html>.

Sangiorgi, F. 2000. *Los aguinaldos venezolanos del siglo XIX* [Cubierta de CD]. En *Aguinaldos Venezolanos del siglo XIX*. Caracas: Fundación Vicente E. Sojo.

Fundef- Conac- ADEN. 2004. *Nuestra tradición popular*. CD- ROM interactivo.