



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y SOCIALES  
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES

TRABAJO DE GRADO

Presentado para optar al título de:

LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA  
(SOCIÓLOGO)

Título:

LA GAITA ZULIANA COMO CONSTRUCTORA DE  
IDENTIDADES SOCIALES

Realizado por:

Fermín Jaime Chung Vargas  
Luis Daniel Ramones Castro

Profesor guía:

Javier Benito Seoane Cobas

RESULTADO DEL EXAMEN:

Este Trabajo de Grado ha sido evaluado por el Jurado Examinador y ha obtenido la calificación de : \_\_\_\_\_( ) puntos.

Nombre: \_\_\_\_\_ Firma: \_\_\_\_\_

Nombre: \_\_\_\_\_ Firma: \_\_\_\_\_

Nombre: \_\_\_\_\_ Firma: \_\_\_\_\_

Caracas, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_



**UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y SOCIALES  
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES  
SOCIOLOGÍA**

## **TRABAJO DE GRADO**

### **LA GAITA ZULIANA COMO CONSTRUCTORA DE IDENTIDADES SOCIALES**

**Tesistas:** Fermin Jaime Chung Vargas  
Luis Daniel Ramones Castro

**Tutor:** Javier Seoane Cobas

Caracas, 19 de Julio de 2004

## DEDICATORIA

A mi Padre, Fermín, por el ejemplo de lucha y constancia, por enseñarme a ver lo fácil en lo difícil y hacer lo sencillo en lo complicado. Sé lo mucho que esto significa para ti.

A mi Abuelo, Jaime, mi otro Padre, por ser maestro en el camino, por las buenas amanecidas de conversa, de anécdotas, de bebida, de consejos, de música. Que el Gran Arquitecto Creador del Universo te tenga en su Gloria.

A mi Madre, Glenny, mi mayor inspiración, el amor hecho mujer...

*Fermín*

## AGRADECIMIENTOS

Hay hombres que luchan un día y son buenos  
Hay hombres que luchan un año y son mejores  
Hay quienes luchan muchos años y son muy buenos,  
Pero hay los que luchan toda la vida, esos son los imprescindibles...

Bertold Brecht

A Dios, el Gran Arquitecto Creador del Universo. A la Familia por su paciencia y apoyo. A César Espina un gran amigo y ejemplo de amistad, disciplina y trabajo. A María Alejandra López – la negra -, por la paciencia, atención y amistad. A los amigos por estar ahí. A Javier Seoane, nuestro Tutor, por creer en nosotros, por tener paciencia, por los consejos. A Thamara Hannot, por todo el apoyo, dedicación, entusiasmo e inspiración en la búsqueda de conocimiento. A Luis, el Amigo, el Socio, el Compañero en esta lucha. Gracias!

*Fermín*

## DEDICATORIA

El presente trabajo está dedicado a la memoria de todos aquellos que me vieron crecer y con los que tuve la oportunidad de compartir tantas cosas, pero que ahora me observan sin que yo pueda verles: Abuelo Castro, Tío Roger (estarías orgulloso de tu danny boy), Tío Raúl y por último a mi primo Leo quien siempre fue risa y vida ...para mi aun lo eres.

También dedico mi tesis a todas aquellas personas que no perdieron la fe en mi y que siguieron creyendo que podía: Mamá, Papá, hermana y abuela Berenice. Me incluyo en este grupo porque supe darme la oportunidad de creer que lo lograría.

*Luis Daniel*

## AGRADECIMIENTOS

Luego de haber culminado este proceso hay muchas personas a las cuales debo agradecer. Comenzaré por mi familia, por haber sido soporte, apoyo y estructura en mi vida: Elizabeth Castro y Luis Roldán (viejos los amo profundamente), Maury Gabriela (gracias por siempre estar en los momentos claves) y a Mita (por recordarme que la vida da gratas sorpresas)

A mi abuela Berenice Carrero por nunca darme la espalda en los momentos más difíciles. A todos mis tíos: Luis A y Soledad, Audys Morelia y Héctor G, Zoraida y Orlando, Gladys, a mi tío padrino Maximiliano, Julia, Candelario y por último a mi tío Nerio Ramones. En Puerto Ordaz: Haydee Maritza (mi segunda madre), Ligia, Dulce, Teresa, Carmen, Francis, Dolores y por supuesto a mi tío Quelo.

También quiero agradecer a un grupo de personas, que por cariño y apoyo se han convertido en una nueva familia para mi: Señora Mercedes, Señor López, Ingrid, Melvin, el Chuo y a Lisbeth .... a todos les guardo un profundo respeto y un gran cariño.

A mis amigos, por ser parte fundamental y apoyo constante : Adolfo Igancio, Rafael Ulises, Héctor B., Héctor h., Carmen Lu y a Gabita .... gracias por toda su ayuda. En Puerto Ordaz a : Janeiry y Freddy por hacer perdurar una bella amistad.

A mi amiga, compañera, confidente, amor y otros tantos adjetivos que nunca fueron palabras sino acción, María Alejandra gracias por haberme acompañado y haber sido mi punto de apoyo, pero sobretodo por haber creído en que este día llegaría, en fin por haber sido siempre sorpresa y nunca rutina.

Por último y para concluir al ser que me dio la vida, Dios gracias por haberme permitido nacer nuevamente y así vivir para contarla.

*Luis Daniel*

## INDICE GENERAL

<b>INTRODUCCION</b>	<b>8</b>
<b>CAPITULO I</b>	<b>11</b>
FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	11
<b>OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN</b>	<b>13</b>
Objetivo General	13
Objetivos Específicos	13
<b>HIPÓTESIS</b>	<b>14</b>
<b>CAPITULO II</b>	<b>15</b>
<b>MARCO TEÓRICO</b>	<b>15</b>
EL MUNDO DE LA VIDA SOCIAL	15
IDENTIDAD, CULTURA, SOCIEDAD Y MÚSICA	30
Conceptualizando la Identidad	30
La Construcción de las Identidades	33
La Socialización como Construcción de Identidades Sociales	38
El Venezolano y el Latinoamericano	40
Relación entre Identidades Sociales y Música	45
CONCEPTUALIZACIÓN Y TRAYECTORIA HISTÓRICA DE LA GAITA EN VENEZUELA	50
Tesis Africana del Origen de la Gaita	51
Tesis Hispánica del Origen de la Gaita	55
Tesis Integrista de la Gaita	56
CAPITULO III	62
<b>MARCO METODOLÓGICO</b>	<b>62</b>
TIPO DE ESTUDIO	62
TIPO DE DISEÑO	63
DEFINICIÓN DE VARIABLES	63
INSTRUMENTO	71
VALIDACIÓN	73
TIPO DE MUESTREO	74
DESCRIPCIÓN DE LA MUESTRA	75
PROCEDIMIENTO DE APLICACIÓN	76
TÉCNICAS EMPLEADAS PARA EL ANÁLISIS DE RESULTADOS	77

	CAPÍTULO IV	78
	<b>PRESENTACIÓN DE ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS</b>	<b>78</b>
	Matriz de Análisis de Contenido	79
	CAPÍTULO V	127
	<b>INTERPRETACIÓN TEÓRICA DE LOS RESULTADOS</b>	<b>127</b>
	<b>CONCLUSIONES</b>	<b>136</b>
	<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>140</b>
	<b>ANEXOS</b>	<b>144</b>
	ANEXO A	145
	ANEXO B	153

### *INDICE DE CUADROS*

<b>CUADRO III.1</b>	<b>67</b>
---------------------	-----------

### *INDICE DE TABLAS*

<b>TABLA III.1. Tabla de Definición de Variables</b>	<b>75</b>
TABLA IV.1. Tabla de Análisis para la Categoría <i>Religioso</i>	79
TABLA IV.2. Tabla de Análisis para la Categoría <i>Político</i>	84
TABLA IV.3. Tabla de Análisis para la Categoría <i>Lúdico</i>	91
TABLA IV.4. Tabla de Análisis para la Categoría <i>Tradicional-Costumbrista</i>	105
TABLA IV.5. Tabla de Desechos	123
TABLA IV.6. Distribución Frecuencial y Porcentual de la Muestra por Categorías	124
TABLA IV.7. Distribución Frecuencial y Porcentual de la Muestra por Sub-Categorías	125

## RESUMEN

La presente investigación tiene como razón de ser, explorar y describir, mediante el estudio de una muestra de letras de canciones del estilo musical Gaita zuliana, cuáles son los mensajes contenidos en las mencionadas letras que están presentes en las identidades sociales de un grupo de escuchas del mencionado estilo musical.

Este tema trata a la música como un fenómeno social que ha sido poco estudiado en Venezuela desde la perspectiva sociológica sin ahondar en sus posibles causas estructurales. En este sentido, esta investigación busca aportar un grado más de conocimiento en cuanto al proceso de construcción identitaria proporcionando información acerca de la música como uno de los diferentes elementos culturales que las personas utilizarían en la conformación y expresión de sus identidades sociales.

En pro de ello esta investigación ahondará en un primer plano, a través de un marco teórico que, construido como una suerte de rompecabezas reúne los diferentes aportes de autores y sus teorías que dan forma y base al tema del proceso de formación de las identidades sociales. Así partiendo de las relaciones que los individuos tienen con sus pares, con las cosas y con los significados que otorgan sentido al mundo en que viven, se conceptualiza la identidad, se transita por el proceso de construcción identitaria, se habla de la socialización como factor que interviene en dicho proceso y fundamentalmente en la relación entre identidades sociales y música.

El camino metodológico se realiza a través de la técnica de análisis de contenido. Al ser este trabajo de naturaleza exploratorio – descriptiva esta resultó propicia para un análisis que identifica y describe de una manera objetiva y sistemática las propiedades lingüísticas de los textos con la finalidad de obtener conclusiones sobre las propiedades no lingüísticas de las personas y los agregados sociales.

## INTRODUCCIÓN

Las expresiones artísticas han sido objeto de estudio en el ámbito sociológico desde que se daban los primeros pasos en la definición de nuestra ciencia, la sociología. En el caso particular de la música se puede mencionar que ésta no es un reflejo pasivo de la sociedad, sino que sirve también como foro público con que diferentes modelos de organización ideológica – a través de una serie de aspectos vinculados con la vida social - son afirmados, desmentidos, adoptados, contentados y negociados (Adell, 1997).

Específicamente, la canción es una manifestación artística que refleja la situación que vive una sociedad en determinado momento, y que aporta elementos de una determinada manera en el proceso de construcción identitario de los individuos miembros de ésta. De esta manera, se entiende que la música no es un producto ajeno a la época o sociedad que la crea, es sobre todo la expresión sociocultural de una unidad geográfica (Gois, 1998).

La elección del tema de investigación “La Gaita Zuliana como constructora de identidades sociales”, surge del interés de conjugar el gusto particular por la música con el conocimiento científico adquirido durante la carrera de sociología, incentivados aun más por la revisión de estudios, trabajos, tesis y artículos previos sobre esta área, tales como: (Frith, 1980), (Sheperd y Wicke, 1997) en los Estados Unidos; (Vila, 1987), (Vila, 1997), (Quintero, 1998) en Latinoamérica; (Rodríguez, 1993), (Gois, 1998) en Venezuela, entre otros.

Debido a la naturaleza de la presente investigación acerca de la relación música – sociedad, y música y subjetividad a través del estudio de las letras de las canciones de un estilo de música tradicional, se han contemplado propuestas teóricas que se adapten a ésta. Durante el desarrollo del marco teórico se contemplan diversos aportes de autores que darán sustento y respuesta a los diferentes objetivos e hipótesis planteados en la investigación.

Este trabajo de investigación consta de cinco capítulos. El primero de ellos está conformado por la formulación del problema, donde se incluyen los objetivos e hipótesis de la investigación.

El segundo capítulo se refiere al marco teórico, el cual está dividido en tres grandes apartados a saber: “el mundo de la vida social” que hace referencia a las relaciones que los individuos tiene con sus pares, con las cosas y con los significados que otorgan sentido a ese mundo; los principales autores para el desarrollo de este apartado son Alfred Schütz, Peter Berger, Thomas Luckmann, George Mead y Herbert Blumer. “ Identidad, cultura, sociedad y música” es el segundo apartado en el cual se abordan temas como la conceptualización de la identidad; el proceso de construcción identitaria; la socialización como factor que interviene en dicho proceso; el venezolano y el latinoamericano donde se ofrece una visión global que caracteriza las identidades de ambos sujetos; este segundo apartado lo culmina la relación entre identidades sociales y música, parte fundamental de este trabajo de investigación y en el que se destaca la importancia que tiene la música como constructora de identidades sociales. El tercer apartado de este capítulo se titula “Conceptualización y trayectoria histórica de la gaita”, apartado que reúne las diferentes teorías sobre los orígenes e historia de la gaita como estilo de música tradicional y su importancia a nivel nacional.

Una vez concluida esta parte teórica introductoria de la investigación, se puede hablar de una segunda fase conformada por el marco metodológico (Capítulo III), el cual se compone de aspectos tales como: tipo de estudio y diseño, definición de variables, tipo y descripción de la muestra, procedimiento de aplicación, entre otros.

El Capítulo IV (Presentación y análisis de los resultados), se centró en la presentación de manera sencilla y esquemática de los datos obtenidos – unidades lingüísticas -, posterior a la aplicación del instrumento o matriz de análisis de contenido separadas en tablas por categorías y subcategorías temáticas.

La interpretación teórica de los resultados que corresponde al Capítulo V está compuesta por el análisis y discusión de los resultados a la luz de las diferentes perspectivas y aportes teóricos previamente ordenadas.

Finalmente, esta investigación culmina con la exposición de las conclusiones y recomendaciones generales, en las cuales se sintetizan los resultados obtenidos dando respuesta al objetivo general de la investigación y a las preguntas específicas propuestas a partir de éste.

## CAPÍTULO I

### FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Las expresiones artísticas han sido objeto de estudio en el ámbito sociológico desde que se daban los primeros pasos en la definición de esta ciencia social. Son notorios los esfuerzos realizados en las áreas de pintura, el teatro, la novela, la danza, la música, etc. Esto introduce de manera general el tema seleccionado para la elaboración del presente trabajo: la música como producción cultural, la música como elemento que influye en el proceso de construcción de identidades sociales.

Es importante comprender que la música no es un producto ajeno a la época o sociedad que la crea. Es sobre todo la expresión sociocultural de una unidad geográfica, América Latina y Venezuela en este caso.

Hablar de música hoy no es tarea fácil, sobre todo cuando se pretende, como en esta investigación, tocar el tema de la música (las letras de las canciones) como un factor que está presente en las identidades sociales, sin ahondar demasiado en la música, porque ésta es actualmente un tema de vastas proporciones; constituye no uno, sino múltiples temas, no es un campo único de actividad, sino de muchas actividades. La música es un arte, una ciencia, una técnica, una literatura, una de las humanidades y un campo de erudición.

De una manera generalizada podemos decir que la música (entendiéndola como composición musical y letra), representa principalmente un fenómeno social. Social porque es humana y también porque es una relación entre compositor, intérprete y oyente. Si se dice que la música roza al individuo en su vida social, se convierte ya en un fenómeno de esta especie:

... lo podemos comprobar por aspectos de diversa índole singularmente perceptibles en nuestros días. Primero por su papel o misión; ya no se conforma con ser amada por un pequeño círculo de oyentes refinados y cultos, sino que ha abandonado la intimidad para hacerse popular. La esencia de la música se ha ido convirtiendo cada vez más en sociedad. La música es hoy masa, mientras que antes era individuo ... (Kucharski, 1980, pp. 25-26).

La música es un factor importante que sirve para reflejar fielmente la situación histórico - social que está viviendo una sociedad en determinado momento. Expresa el sentir popular y por supuesto se puede llegar al pueblo a través de la música con mayor efectividad.

Claro está, llegando a este punto es insoslayable el papel clave que tienen los medios de comunicación social: radio, cine, televisión y afines y, por si fuera poco, ahora Internet. Es con ayuda de éstos medios que la música se difunde a gran escala, para luego comenzar a tener presencia en las identidades sociales de las personas.

La música en Latinoamérica - así como en otras partes del mundo - , ha sido un vehículo sutil, efectivo, directo y sentido en la expresión. Y cuando se habla de expresión o de la música como medio de expresión o de comunicación entre los pueblos, es importante resaltar, que en su mensaje, tanto de forma como de fondo, hay desde jolgorio y tristeza hasta política y crítica social (Gois, 1998).

La música latina, que fue y sigue siendo eminentemente popular, ha sido una manera de amar, de odiar, de entender, de sentir, de vivir esa cotidiana tarea de seguir existiendo.

De lo mencionado hasta aquí, es factible afirmar que la música efectivamente aporta elementos que contribuyen a conformar las identidades sociales de los individuos. Claro está, que de ninguna manera puede basarse sólo en la música el proceso identitario, ya que éste se compone de múltiples factores.

Habiendo aclarado que la música también es parte formativa de las identidades sociales, se procederá a conocer **cuáles son los mensajes contenidos en las letras de las canciones del estilo de música tradicional “Gaita Zuliana” que están presentes en las identidades sociales de un grupo de escuchas del mencionado estilo musical.**

## **OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

### Objetivo general

Identificar cuáles son los mensajes contenidos en las letras de las canciones del estilo de música tradicional “Gaita Zuliana” que están presentes en las identidades sociales de un grupo de escuchas del mencionado estilo musical.

### Objetivos específicos

- Identificar los mensajes contenidos en las letras de las canciones de la música tradicional Gaita Zuliana.
- Categorizar los diferentes tipos de mensajes presentes en las letras de las canciones del estilo de música tradicional Gaita Zuliana.

- Señalar que tipos de mensajes tienen mayor presencia (frecuencia) en las letras de las canciones del estilo de música tradicional Gaita Zuliana.

## **HIPÓTESIS**

1. Los mensajes emitidos en las letras de las canciones del estilo de música tradicional gaita zuliana están presentes en las identidades sociales de cierto grupo de escuchas de ese estilo musical.
2. Las letras de las canciones del estilo de música tradicional gaita zuliana contienen mayor cantidad de mensajes de carácter Religioso, Lúdico y Político.

## **CAPITULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **“EL MUNDO DE LA VIDA SOCIAL”**

En la vida social, especialmente en la cotidiana, existen múltiples tipos de relaciones de la persona con el mundo<sup>1</sup>. Relaciones con pares, con cosas, y sobre todo con significados que otorgan sentido a ese mundo. A través de un universo simbólico de significados el individuo adopta posturas y construye interpretaciones sobre las realidades con las que tiene que interaccionar. Este capítulo pretende dar el fundamento teórico que explica cómo el individuo actúa hacia las cosas a partir de los significados que éstas tienen para él; y también, se verá cómo ese individuo se conforma y logra relacionarse con el resto del mundo social.

El individuo humano empieza pensando en términos enteramente sociales y la misma individuación sólo puede conseguirse por socialización:

La identidad colectiva y la identidad del yo ponen de manifiesto dos lógicas evolutivas complementarias. La reproducción de una sociedad está basada sobre la reproducción de sujetos de habla relativamente autónomos. Relativamente, pues las formas de identidad individual están estrechamente conectadas con las formas

---

<sup>1</sup> El <<mundo de la vida>>, como es sugerido en la fenomenología, es el universo dado por supuesto de la actividad social diaria. Es la <<conciencia colectiva>>, la <<memoria colectiva>> que proporciona los esquemas de coexistencia de la vida social, los criterios de la representación simbólica y las maneras de hacer las cosas. El <<mundo de la vida>> es un grupo de formas de vida preinterpretadas, dentro de las cuales se conduce la conducta humana de la vida diaria, <<almacena el trabajo interpretativo de las generaciones precedentes>>.

de integración social ... Los procesos de socialización y los de individuación marchan simultáneos: las motivaciones y repertorios de conducta son simbólicamente reestructurados en el curso de la formación de la identidad (Berriain, 1990, p.207).

Entonces, y para los fines del presente trabajo, es de resaltar que las intenciones no son esencialmente privadas, sino que están vinculadas al lenguaje y a la cultura, y así son susceptibles de interpretación, discusión y cambio; lenguaje y cultura son vistos como constitutivos del mundo de la vida.

En este mundo de la vida, la persona humana:

... es algo que tiene un desarrollo; que no está desde el nacimiento, sino que emerge dentro del proceso de experiencia y actividades sociales, esto es, que se desarrolla en un individuo dado como resultado de sus relaciones con dicho proceso como un todo y con los individuos dentro de dicho proceso (Mead, 1972, p.167).

Así, la persona constituida es la comunidad encarnada.

Al decir que la comunidad se ha incorporado al individuo, o, para decirlo literalmente, que la comunidad se ha hecho cuerpo en el individuo, decimos que tal comunidad se ha vuelto hábito, conciencia, pensamiento y actitud de la persona (Seoane, 2000). El yo, el ego, es el

---

(Schutz, A. y Luckmann, T.,1975, cap. III) En: BERIAIN, Josetxo. Representaciones colectivas y proyecto de modernidad, 1990, p.188)

individuo conciente de sí mismo. Es, de esta manera, una identidad para sí que, como tal, se sabe distinta de las demás identidades.

Mead es considerado generalmente como uno de los pioneros de la teoría social del Yo (self). Para Mead, el self (Yo) es fundamentalmente algo que se desarrolla, que aflora en el proceso de la experiencia y de la actividad social (Mead, 1934).

En vista de que el individuo se encuentra en un mundo socializado, surgen construcciones adicionales en el pensamiento de sentido común, ya que el conocimiento no es sólo privado. Para organizar y entender las formas de relación intersubjetiva en el mundo de la vida, Alfred Schütz amplía el concepto de “acción social” de Max Weber como acción social con sentido, y la completa afirmando que una acción es social si entre los miembros que interaccionan tiene lugar una interpretación, convirtiéndose entonces no sólo en una acción social con sentido sino en una acción social significativa.

Desde la definición misma de lo social como actividad humana dotada de un sentido subjetivo, que se relaciona con el comportamiento de otro, respecto del cual se orienta su desenvolvimiento, para Max Weber la cuestión general de la socialización no es separable de las formas de actividad humana, y particularmente de los modos de orientación de un comportamiento individual con relación a los de otro. Opone dos formas generales de orientación del comportamiento, la acción comunitaria y la societaria, a las que corresponden la socialización comunitaria o proceso de entrada a la comunidad y la socialización societaria o proceso de entrada en sociedad. Mientras la primera presupone una colectividad de pertenencia con una comunidad lingüística y se asienta sobre las costumbres, la segunda es la expresión de una constelación de intereses variados y se rige por reglas racionales (Aguirre, 1998).

Por relación social debe entenderse una conducta plural – de varios – que, por el sentido que encierra, se presenta como recíprocamente referida, orientándose por esa reciprocidad. La relación social consiste, pues, plena y exclusivamente, en la probabilidad de que actuará socialmente en una forma (con sentido) indicable; es decir, en un sentido

reconocible donde se hace posible la reciprocidad con los otros objetos: actores, objetos físicos o culturales (Weber, 1977 ).

Al ser la persona relacional, esto es, no es una unidad solitaria, una mónada, sino una unidad de relaciones, sus pensamientos y sentimientos, sus credos y acciones, se van constituyendo a lo largo de un complejo proceso social. De este modo, cuando se dice que el vínculo social es inherente a la persona, se está diciendo que el primero no sería posible sin la segunda, y, a la vez, que la persona es por definición social, que es centro significativo y significado hecho posible a partir de la red de relaciones sociales en las que ha estado y está inserta (Seoane, 2000).

Para entender esto último es menester deslastrar la noción de social de la idea de relaciones persona a persona, cara a cara. Al respecto, Max Weber, afirma que las relaciones sociales pueden ser cara a cara con personas conocidas o desconocidas, pero que también pueden ser por medio de objetos como el dinero, el cual se tiene en el bolsillo en la medida que se sabe que tiene un valor para muchos otros que se desconoce. Igualmente, Alfred Schütz. se refirió a toda una gradación referida al conocimiento que un actor tiene de otros, la cual va desde personas anónimas a personas íntimas. Así, cuando se habla de lo social, y en concreto de las relaciones sociales, ello implica relaciones con los muertos, con los presentes conocidos y los presentes desconocidos; esto es, que la complejidad social refiere a dimensiones temporales como antepasados, contemporáneos o descendientes, sin que necesariamente las implicaciones sean de lazos familiares consanguíneos (Seoane, 2000).

Los actores sociales, las personas humanas, son centro de reflexión y creación que siempre pueden aportar estrategias y nuevas maneras de entendimiento para la transformación de los campos y los vínculos sociales. Se ven limitadas por los campos por las estructuraciones de reglas, status y roles, pero también éstas los habilitan para la acción:

El vínculo social opera siempre dentro de campos marcados por luchas, ejercicios de poder y dominación, relaciones jerárquicas de todo tipo, pero también por

formas más democráticas y horizontales. La noción de campo que procede de Pierre Bourdieu hace hincapié sobre las luchas en pos de la dominación. Así, un comentarista de la obra de este autor nos dice: “Los campos constituyen el momento de exteriorización de la interioridad. Se refieren a la forma en que Bourdieu concibe las instituciones no como sustancias, sino de manera relacional, como configuraciones de relaciones entre actores individuales y colectivos. (Bourdieu prefiere hablar de agentes para indicar tanto que actúan como que no actúan libremente). El campo es una esfera de la vida social que ha ido cobrando autonomía a través de la historia en torno a relaciones sociales, intereses y recursos propios, diferentes de los otros campos ... (Corcuff, Philippe: Las nuevas sociologías, p.32).”( Seoane, 2000, p. 12).

En este sentido, los campos operan como el lenguaje, el cual tiene una estructura, una gramática, que limita las posibilidades de comunicación, pero, a la vez, habilita para hablar o escribir nuevas poesías, canciones; o como para el actor de teatro, quien está limitado por su papel, pero que a la par lo habilita para mostrar su calidad. La acción de la persona humana no se limita a la mera adaptación y reproducción, al contrario, ella casi siempre aporta algo nuevo, por lo que es recreativa, constituyendo así la base dinámica del vínculo social o nexo por el cual se mantienen unidas las personas en la vida colectiva, si bien la naturaleza de la estructura dada puede limitar más o menos la acción de la persona humana (Seoane, 2000). Si

ello es así, los campos y las estructuras sociales no pueden ser pensados rígida y sincrónicamente, sino en función de una dinámica continua.

Se presenta así una dialéctica entre personas y estructuras, en la que Anthony Giddens llama la atención sobre lo que él denomina la *dualidad de estructura*, que en principio, se puede extender también a los campos en tanto que estructuraciones concretas de ámbitos sociales. Según Giddens en su libro *Las nuevas reglas del método sociológico* (p. 193), las estructuras no deben conceptualizarse como si impusieran simplemente constreñimiento al obrar humano, sino en tanto son habilitadoras. A esto lo llama dualidad de estructura. La estructura siempre se puede examinar en principio en los términos de su estructuración. De ahí que investigar la estructuración de prácticas sociales es tratar de explicar cómo la estructura es constituida por una acción, y recíprocamente, cómo una acción es constituida estructuralmente. Por ello, la producción y reproducción de los vínculos sociales y los campos que lo estructuran, debe ser analizada como una realización inteligente por parte de sus miembros y no como procesos mecánicos (Seoane, 2000).

Para Accardo (1982), un intérprete fidedigno de Bourdieu, ningún agente social se define solamente por un patronímico:

La identidad social se fragua en la pertenencia a una multiplicidad de grupos sociales fuera del ámbito familiar. La nación, la profesión, la religión, la clase social, la pertinencia política, etc. son otras tantas inserciones de la gente en los espacios sociales que se traducen por la imposición de etiquetas, de apelaciones controladas, de *labels*, cuyos efectos pueden ser positivos o negativos para los agentes (Aguirre, 1998, p.89).

Siguiendo a Accardo, la voluntad de distinción no sería sino la expresión subjetiva de un agente dado de la necesidad objetiva – donde él se encuentra, porque vive en sociedad – de poseer una identidad social propia que le permite existir no solamente como existencia física, sino como existencia social, es decir para los otros, de ser reconocido por los otros, y finalmente de tener un sentido (Aguirre, 1998).

Así, visto de esta manera, al actuar los actores sociales sobre la base de unos marcos que, a la par, los limitan y los habilitan de cara a la acción, nunca pueden ser concebidos como idiotas culturales, cuyas pautas son entronizadas desde afuera y ellos las reproducen mecánicamente (Seoane, 2000).

De esto se desprende que todos los objetos culturales – herramientas, símbolos, sistemas de lenguaje, obras de arte, instituciones sociales, etc. – apuntan por su mismo origen y significado a las actividades de sujetos humanos. Por la misma razón, no puede comprenderse un objeto cultural sin referirlo a la actividad humana de la que proviene. Por ejemplo, es imposible comprender una herramienta sin conocer el propósito para el cual fue ideada; un signo o un símbolo, sin saber que representa en la mente de quien lo emplea; una institución, sin comprender lo que significa para los individuos que orientan su conducta de acuerdo con ella.

El yo y la sociedad son entidades entretreídas. Su relación mutua es dialéctica porque el yo, una vez formado, puede a su vez actuar sobre la sociedad que le ha dado forma (dialéctica que George Herbert Mead expresó en su formulación del “yo” y del “mí”). El Yo existe en virtud de la sociedad, pero la sociedad sólo es posible si muchos “Yo” continúan teniendo conciencia de sí mismos y de los demás con referencia a ella (Remmling, 1982, p.357)

El mundo que interpreta y experimenta el individuo ha sido facilitado por los antecesores de éste; por lo tanto, el mundo del individuo no es privado, sino que es un “*mundo intersubjetivo de cultura*”, es socializado. Es decir, un mundo (intersubjetivo) porque están incluidos otros individuos u hombres, en el cual se produce una influencia y comprensión

mutua de todos ellos. Y a la vez cultural, porque el mundo de la vida cotidiana es un universo de significación, universo que hay que interpretar para poder ubicarse en él, y acordar con él (Horowitz, 1974).

Ese universo de significación, que comprende interpretaciones, tradiciones, formas de ver el mundo, costumbres, definiciones, máximas, usos, instituciones, etc., anteriormente mencionado, ha sido originado e instituido por el hombre, es decir, por las acciones de todos los individuos. En conclusión, todos los objetos culturales son producto de acciones humanas. Esto hace que podamos ser conscientes de la historicidad de nuestras acciones, las cuales las encontramos en nuestra vida cotidiana.

Las constelaciones de significado, las producciones culturales del sentido que articulan el <<mundo instituido de significado>> de una sociedad y su proceso de institucionalización en diferentes enclaves, asentamientos o plataformas, unas veces es visualizable ---esto es, se manifiesta de manera cristalizada externamente como por ejemplo en marcos normativos, leyes, etc.---, otras veces se proyecta como interdicciones simbólico – culturales (como el tabú del incesto, la prohibición en domingo de la religión mosaica, etc.). El modo en que se manifiesta ese <<mundo de significatividades>> es discursivo, pragmático. El lenguaje es el portador de interpretaciones, tradiciones, formas de ver el mundo, definiciones, máximas, costumbres, usos, instituciones, etc. Este lenguaje es código de recetas, reglas, procedimientos, por tanto, es sedimento de formas de vida, tradiciones culturales; y por otra parte, es condición de posibilidad de la comunicación social humana (Schutz & Luckmann, 2001 ).

En este sentido, Mead sostiene que tal cosa sólo es posible a través de la dinámica de la simbolización. De los medios de los sentidos, el lenguaje es fundamental porque permite escuchar lo que decimos y, por lo tanto nos permite prever la reacción de los otros individuos de acuerdo a como reaccionaríamos en la misma situación. Ese lenguaje, en su etapa inicial se manifiesta en la conversación significativa de gestos. Posteriormente, y en condiciones normales, se volverá un lenguaje de gestos vocales articulados (habla). Tal lenguaje será la base de la comunicación humana y una condición necesaria para el desarrollo del pensamiento, pues, el pensamiento implica símbolos significantes. Por medio de la

simbolización, entonces, el individuo adquiere la posibilidad de hacer entrar en acción la perspectiva ajena al mismo tiempo que hace entrar en acción la propia.

Dicho lo anterior, se hace notar que la característica definitoria del yo, o la diferencia entre el yo y el cuerpo, es que el yo es reflexivo y que puede ser tanto sujeto como objeto de la acción (Mead, 1934). Para convertirse en objeto para sí mismo, el sujeto requiere salirse de sí (experencialmente), lo cual es posible sólo de manera indirecta desde posiciones particulares de otros miembros individuales del mismo grupo social, o desde la posición generalizada del grupo social al que pertenece (Mead, 1934). Dicho de otro modo, la estructura del yo como totalidad es un reflejo del proceso social total. Por lo tanto, para Mead el yo es, en esencia, una estructura social.

De los múltiples roles asumidos sucesiva y simultáneamente, emerge una suerte de “otro generalizado” cuyo rol también ha de ser asumido. El otro generalizado es la comunidad o grupo social organizado que le da al individuo su unidad del yo y que ejerce control sobre él.

Según Mead, para el desarrollo del individuo en el sentido más completo, no es suficiente que éste adopte a la ligera las actitudes que tienen los demás hacia él, o entre sí. Es necesario que desarrolle actitudes hacia las diferentes actividades sociales comunes que realiza cualquier sociedad o grupo social organizado como un todo, que actúe de acuerdo a los proyectos correspondientes, o según las múltiples fases del proceso social general, del cual los proyectos son manifestaciones específicas (Mead, 1934). Mead considera que es justamente “a través del otro generalizado que el proceso social influye en el comportamiento de los individuos en él envueltos, y que la comunidad influye en la conducta de sus miembros individuales (Margolis, 1998).”(Vollmer, 2001).

De acuerdo con uno de los discípulos más brillantes de George Herbert Mead, Herbert Blumer, el tratamiento de Mead de la sociedad humana mostraba que la vida en grupo " es la condición esencial para el surgimiento de la conciencia, la mente, el mundo de los objetos, seres humanos como organismos en posesión de ‘Selves’ y de la conducta humana en forma de actos construidos” (Blumer,1969,p.282).

En el “interaccionismo simbólico” de Blumer (1969), los seres humanos actúan hacia las cosas a partir de los significados que esas cosas tienen para ellos. Esas cosas influyen todo aquello que una persona puede percibir en su mundo, sean objetos físicos; otros seres humanos que ocupan diversidad de roles; categorías de seres humanos, como amigos o enemigos; instituciones, como colegios y gobierno; ideales que orientan, como independencia individual y honestidad; actividades de otros, como requisitos o mandatos; y cualquier situación que se presente al individuo en la vida cotidiana. El sentido o el significado de esas cosas se deriva o surge de la interacción social que tiene el individuo con los demás; y esos significados son manejados y modificados mediante un proceso interpretativo por parte del individuo a medida que se va encontrando con esas cosas.

Blumer plantea que, en general, tanto la psicología como la sociología tienden a considerar que el comportamiento humano es consecuencia de una diversidad de factores, dejando de lado los significados de las cosas para las personas. La posición del interaccionismo simbólico es que los significados que las cosas tienen para los seres humanos son centrales por derecho propio. Para esta corriente de pensamiento, el hecho de que se ignore, o se quite importancia al significado de las cosas hacia las cuales el individuo actúa es un lamentable descuido del papel de los significados en la conformación del comportamiento humano, además de una falsificación del comportamiento que se está estudiando.

El elemento primordial del interaccionismo simbólico es el origen o la fuente de significado. Las formas tradicionales de dar cuenta de los significados se basan sean en el significado intrínseco de la cosa, como algo inherente a la cosa misma, por lo cual basta con observar objetivamente para conocer el significado; o bien, el significado como un agregado que le da, a la cosa, la persona para la cual la cosa tiene significado. Ese “agregado” es una expresión de los elementos constitutivos de la psique, de la mentalidad o de la organización psicológica del sujeto, tales como sensaciones, sentimientos, ideas. No considera que el significado emana de la hechura intrínseca de las cosas, ni ve el significado como una coalescencia de elementos psicológicos del sujeto, sino que considera que el significado surge o se deriva de la interacción social de las personas. El significado de una cosa para un

individuo se origina en las formas en que las otras personas actúan hacia dicho individuo en referencia a la cosa. En esta corriente de pensamiento los significados son productos sociales, es decir, constructos que se van formando en, y a través de, las acciones de las personas en transcurso del proceso de su interacción social. Si bien el significado de las cosas proviene de la interacción social, sería un error considerar que el significado es una mera aplicación de la interacción.

Para el interaccionismo simbólico el proceso de interpretación tiene mucha importancia y se da en dos pasos diferenciados. Primeramente el actor se indica a sí mismo las cosas hacia las cuales está actuando, las cosas que tienen significado. Esas indicaciones a sí mismo son muestra de un proceso internalizado, en el cual el actor interactúa consigo mismo; proceso que va más allá de la mera acción recíproca entre elementos psicológicos. En segundo término, dado que se trata de un proceso de comunicación del sujeto consigo mismo, la interpretación se convierte en un proceso de manejo de significados. El actor selecciona, chequea, elimina, reagrupa y transforma, los significados a la luz de la situación en la que se encuentre y de la dirección de su acción. En consecuencia, la interpretación no debe asumirse como una mera aplicación automática de significados establecidos, sino como un proceso en desarrollo, en el cual los significados son utilizados y revisados como instrumentos para la orientación y formación de la acción.

En conclusión, para Blumer, las personas, individual o colectivamente, se disponen a actuar a partir de los significados de los objetos que componen su mundo; la asociación entre las personas se da, necesariamente, en la forma de un proceso en el cual se hacen indicaciones respectivamente y se interpretan las unas a las otras; y, la acción social, sea individual o colectiva, se construye a través de un proceso en el cual los actores perciben, interpretan y evalúan las situaciones que confrontan.

Vista la concepción del ser humano,

... el hombre es poseedor de un “self ” (yo), que hace que el carácter de su acción sea único, en cuanto puede ser

objeto de sí mismo. Puede percibirse a sí mismo, puede tener una concepción de sí, comunicarse consigo mismo y actuar con respecto a sí. El sujeto designa cosas para sí mismo, es decir, establece deseos, metas, sufrimientos, objetos que lo rodean, la presencia de otros, sus acciones, y sus expectativas con respecto a la acción de los otros. Enfrenta el mundo exterior con esa capacidad de interactuar consigo mismo, que le permite analizar, evaluar y juzgar las cosas que ha designado para sí, y en consecuencia, planear o reorganizar su acción (Blumer, 1969, p.62).

La realidad se establece como consecuencia de un proceso dialéctico entre relaciones sociales, hábitos tipificados y estructuras sociales, por un lado, e interpretaciones simbólicas, internalización de roles y formación de identidades individuales, por otro.

Peter Berger y Thomas Luckmann (1968), plantean que existen cinco elementos fundamentales que estructuran la realidad. En primer lugar, la conciencia, que define la intención y la búsqueda de objetos; en segundo lugar, el mundo intersubjetivo, que se comparte con los demás; en tercer lugar, la temporalidad, como carácter básico de la conciencia (orden temporal); cuarto, la interacción social, que crea esquemas tipificadores; y por último, el lenguaje, como elemento clave objetivo (externo al individuo) que facilita la estructuración del conocimiento en términos de relevancia.

El ser humano se forma en interacción con su ambiente cultural y el orden cultural y social. El orden social, sin embargo, no es considerado como externo e impuesto al individuo, sino que aparece a través de una relación dialéctica con éste, como producto

humano. La realidad institucionalizada tiene su origen, por tanto, en la tendencia a la habituación del ser humano, tendencia que, por una parte, le facilita estabilidad y, por otra, innovación constante, pues le evita dedicar su esfuerzo a tareas triviales y repetitivas. Esta institucionalización conlleva la tipificación recíproca de acciones entre los actores, hasta llegar a convertirse en una forma de control social. Posteriormente, este comportamiento institucionalizado se reifica, es decir, se experimenta como una realidad objetiva, externa a la voluntad del individuo. En síntesis, los autores destacan tres momentos básicos en este proceso: la sociedad es un producto humano; la sociedad es una realidad objetiva; el hombre es un producto social.

Pero para que esta institucionalización se haga efectiva, es indispensable la existencia del lenguaje, el cual sedimenta y objetiva las experiencias compartidas y las hace accesibles a todos los que pertenecen a la comunidad lingüística; el lenguaje cumple una función imprescindible: como forma de extender la comprensión y el sentido de la realidad de una manera consistente y coherente con la realidad subjetiva de los individuos, y eso tiene lugar, fundamentalmente, a través de la creación de universos simbólicos.

Según Peter Berger, el lenguaje es, al mismo tiempo:

la base y el instrumento de la construcción social de la realidad. El lenguaje localiza, modela y objetiva la experiencia individual. El lenguaje es el medio principal de socialización de un individuo, que se transforma entonces en un habitante de un mundo compartido con otros, y proporciona también los medios con los cuales, en la conversación con los demás, el mundo común sigue siéndole plausible. Sobre esa base lingüística se levanta el edificio de los esquemas interpretativos, de las normas cognitivas y

morales, de los sistemas de valores y, por último, de las “visiones del mundo” teóricamente articuladas que, en su totalidad, forman el mundo de las “representaciones colectivas” (tal como lo expresa la escuela de Durkheim) de toda sociedad determinada ... (Remmling, 1982, p.360).

En lo que concierne al tratamiento que hacen los autores de la sociedad como realidad subjetiva, plantean que por el modo en que esta realidad reificada es asumida por los individuos, nos llevará inevitablemente al terreno de la socialización. Berger y Luckmann (1968) van a diferenciar dos procesos de socialización distintos, los cuales denominan primario y secundario. El primario, que tiene lugar durante los primeros años de vida, sirve de base para la comprensión del mundo como un todo compacto e invariable, donde el yo cobra sentido como yo social. Así mismo, es una socialización filtrada, es decir, el individuo ocupa un espacio social concreto y en función del mismo y de las relaciones que conlleva se produce una identificación propia, una identidad.

Durante la socialización secundaria, se produce en el individuo la internalización de “submundos” institucionales o basados sobre instituciones. Su alcance y su carácter se determinan, pues,

... por la complejidad de la división del trabajo y la distribución social ... del conocimiento especializado, que surge como resultado de la división del trabajo y cuyos portadores se define institucionalmente ... La socialización secundaria requiere la adquisición de vocabularios específicos de “roles”, lo que significa, por lo pronto, la internalización de campos

semánticos que estructuran interpretaciones y comportamientos de rutina dentro de un área institucional. Al mismo tiempo también se adquieren 'comprensiones tácitas', evaluaciones y coloraciones afectivas de estos campos semánticos (Berger & Luckmann, 1979, pp. 174-175).

El carácter de una socialización secundaria depende del status del cuerpo de conocimiento de que se trate dentro del universo simbólico en conjunto. Los procesos formales de la socialización secundaria presuponen siempre un proceso previo de socialización primaria; o sea, que debe tratar con un yo formado con anterioridad y con un mundo ya internalizado (Berger & Luckmann, 1979).

La identidad del individuo se forma en las secuencias de acción de la vida cotidiana; como conclusión, se perfila dentro de una realidad objetiva que, aunque es percibida por éste como algo externo, es en realidad un producto humano; surge de la relación dialéctica (subjética) entre individuo y sociedad: se forma por procesos sociales, es mantenida, modificada o aun reformada por las relaciones sociales (Berger & Luckmann, 1979).

Llegado hasta aquí, la identidad no se entiende como un principio substancial sino como un movimiento o trabajo constructivo de identificaciones sucesivas, en que los actores pueden adoptar simultáneamente varios puntos de vista, y establecer una unidad a partir de diversos elementos de su vida social y de la multiplicidad de orientaciones que se les presentan.

## **“IDENTIDAD, CULTURA, SOCIEDAD Y MUSICA”**

“Identidad, Cultura, Sociedad y Música” es el título que lleva este segundo gran apartado del marco teórico. El mismo se conforma de cuatro sub apartados. El primero se denomina “Conceptualizando la identidad”, donde se hace referencia a los conceptos de identidad aportados por varios autores. El segundo, “construcción de las identidades”, se refiere al proceso mediante el cual se van formando las identidades desde lo social. Luego en el apartado titulado “ El venezolano y el latinoamericano”, se realiza una caracterización de las identidades sociales de una sociedad particular (la venezolana) inserta a su vez en un marco de referencia de cultura mayor (el latinoamericano). Por último, “Relación entre identidades sociales y música” en el cual se resalta la pertinencia y la importancia que tiene la música como objeto cultural, en el proceso de construcción identitaria.

### **Conceptualizando la Identidad**

¿Que se entiende por identidad y cómo se relaciona con la cultura y la sociedad? Una respuesta a ello puede encontrarse en las investigaciones de Maritza Montero (1984), quien propone la siguiente definición de identidad:

... conjunto de significaciones y representaciones relativamente permanentes a través del tiempo que permiten a los miembros de un grupo social que comparten una historia y un territorio común, así como otros elementos socioculturales, tales como un lenguaje, una religión, costumbres e instituciones sociales, reconocerse como relacionados los unos con los otros

biográficamente ... construida por los individuos en función de otros individuos, basada en elementos socioculturales compartidos y formando parte de un sistema de representaciones del cual la imagen nacional sería una de las expresiones (Montero, 1987, pp. 76-77).

A través de la historia la identidad ha sido concebida como un principio de lógica que remite a la esencia; desde un punto de vista ontológico la autoafirmación de la esencia se ha fundamentado en la identidad.

Generalmente cuando se define la esencia se dice que ésta es lo que hace que una cosa sea tal cosa y no otra:

Cuando nos cuestionamos por la esencia de lo latinoamericano, lo que hacemos es preguntarnos que nos **hace ser** tal pueblo y no otro, es decir, cuáles son las notas o características inconfundibles de **nuestro ser** que nos diferencian de los demás. Este **ser**, el nuestro, se manifiesta en un **hacer**. El **ser** propio y peculiar de cada pueblo, se realiza a través de su propio y peculiar **hacer**. A este **hacer** es lo que llamamos cultura, ya que es en la cultura, donde el ser se concretiza y manifiesta; es en la cultura, donde realmente tiene cabida y sentido la pregunta por la identidad del pueblo, por lo tanto, para nosotros hablar de identidad es hablar de identidad cultural (Tinoco, 1992, p.107).

Por identidad cultural se entenderá, en primera instancia, la relación que se establece entre un ser concreto y un hacer específico, producto de ese ser. El ser se formula como ser de pueblo, el cual es producto de una historia concreta y particular, este ser de pueblo produce un pensar propio, un modo de ser, de sentir, un modo de ver la vida, una cosmovisión. La cultura surge entonces, como actitudes, aptitudes y conductas colectivas, a las que se denomina cultura subjetiva, ésta al objetivarse, es decir, al materializarse, se transforma en cultura objetiva, y ambas pasan a depender entonces, del espacio y del tiempo, quedando sujetas a una interrelación con el pasado, el presente y el futuro. En cultura, el pasado no es un pasado muerto, sino un pasado hecho presente, que vive a través de las tradiciones, las costumbres. Este pasado – presente, junto a la circunstancialidad histórica constituye el presente concreto, la actualidad, donde encontraremos el modo de vida, las conductas y los hábitos, el estilo de ser y de estar en lo cotidiano, todo lo que constituye el universo simbólico y subjetivo del individuo y de la sociedad, esta subjetividad cultural del presente concreto coexiste con un mundo de cosas e instituciones, que van a conformar la totalidad cultural (Tinoco, 1992).

Toda cultura se realiza en un espacio específico y estará determinada por la historia y por la geografía, entendiendo a la primera como el pasado de un pueblo, como todo lo acontecido y vivido por una comunidad, pasado que está latente y gravitando en el ser de ese pueblo. Y entendiendo a la geografía como algo más que un territorio, es decir, entendiéndola como espacio vital, el entorno ecológico, el paisaje natural que permite el desarrollo espiritual de una cultura.

En segunda instancia se entenderá por identidad cultural, el modo de relacionarse un pueblo con su pasado, con su presente y con su futuro; por lo tanto, a este nivel, la identidad cultural es un proyecto histórico, si se quiere es el compromiso que establece un pueblo consigo mismo, por construir un futuro común, en base al pasado y desde el presente (Tinoco, 1992).

## La construcción de las identidades

El proceso de construcción de identidades sociales es labor colectiva y cotidiana, producida en el devenir histórico – cultural de los pueblos. Como la tela de Penélope, esas identidades se tejen y destejen cada día, pero a la vez, como en el tapiz de Gosta Berlina, el personaje de una novela de Selma Lagerloff, la historia de una colectividad, los avatares que la signan, el producto de sus trabajos y sus días, quedan recogidos en la trama construida,

... así, las identidades cumplirían una doble función: definir, destacar, singularizar, tipificar a un conjunto de personas en función de ciertas características auto y a veces también heteroatribuidas; a la vez que delimitar, excluyendo del grupo y por lo tanto del acceso a esa identificación, a otras personas a quienes se percibe como no poseedoras de las mismas condiciones. Nosotros frente a los otros (Montero, 1987, p.47).

La identidad es la fuente de sentido y experiencia para la gente. Como escribe Calhoun (1994):

No conocemos gente sin nombre, ni lenguas o culturas en las que no se establezcan de alguna manera distinciones entre yo y el otro, nosotros y ellos ... El conocimiento de uno mismo – siempre una construcción pese a que se considere un descubrimiento – nunca es completamente

separable de las exigencias de ser conocido por los otros de modos específicos (Castells, 1999, p.28).

Para Manuel Castells (1999), identidad, en lo referente a los actores sociales, es:

... el proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido. Para un individuo determinado o un actor colectivo puede haber pluralidad de identidades. Ello se debe a que la identidad ha de distinguirse de lo que tradicionalmente los sociólogos han denominado roles y conjuntos de roles. Los roles (por ejemplo: ser trabajadora, madre, vecina, militante socialista, sindicalista, jugador de baloncesto, feligresa y fumadora al mismo tiempo) se definen por normas estructuradas por las instituciones y organizaciones de la sociedad. Su peso relativo para influir en la conducta de la gente depende de las negociaciones y acuerdos entre individuos y esas instituciones y organizaciones (Castells, 1999, p.29).

Este autor define “sentido” como la identificación simbólica que realiza un actor social del objetivo de su acción.

Las identidades son fuentes de sentido para los propios actores y por ellos mismos son construidas mediante un proceso de individualización, y aunque se puedan originar en las instituciones dominantes, sólo lo son si los actores sociales las interiorizan y sobre esto último construyen su sentido (Giddens, 1995). Este proceso de individualización o de trayectorias individuales enmarcadas en una sociedad determinada van perfilando la construcción de la identidad, fenómeno que surge de la dialéctica entre el individuo y la sociedad (Berger & Luckmann, 1979). En términos sencillos, las identidades organizan el sentido, mientras que los roles organizan las funciones.

La identidad es, por supuesto, un elemento clave de la realidad subjetiva y, como toda realidad subjetiva, se mantiene en una relación dialéctica con la sociedad. La identidad es formada por procesos sociales. Una vez cristalizada, es mantenida, modificada, o aun reorganizada por las relaciones sociales. Los procesos sociales involucrados tanto en la formación como en el mantenimiento de la identidad están determinados por la estructura social. A su vez, las identidades producidas por el interjuego de organismo, conciencia individual y estructura social reaccionan sobre la estructura social dada, manteniéndola, modificándola, o aun reorganizándola. Las sociedades tienen historias en el curso de las cuales emergen identidades específicas; estas historias son, sin embargo, hechas por hombres con identidades específicas (Berger & Luckmann, 1979).

Es fácil estar de acuerdo sobre el hecho de que, desde una perspectiva sociológica, todas las identidades son construidas. Lo esencial es cómo, desde qué y para qué. La construcción de las identidades utiliza materiales de la historia, la geografía, la biología, las instituciones productivas y reproductivas, la memoria colectiva y las fantasías personales, los aparatos de poder y las revelaciones religiosas. Pero los individuos, los grupos sociales y las sociedades procesan todos esos materiales y los reordenan en un sentido, según las determinaciones sociales y los proyectos culturales implantados en su estructura social y en su marco espacial/temporal.

No hay duda que sentirse identificado con una sociedad, formar parte de ella, moviliza buena parte de las actitudes y comportamientos de cualquier ser humano. Pero al mismo

tiempo, las manifestaciones concretas de la identidad – ideas, actuaciones, símbolos, objetos de diversa índole – ya no son meramente abstracciones dotadas de cierta eficacia social sino que conforman una parte significativa del universo sociocultural que nos rodea, nos condiciona y sobre el cual influimos aunque sea en una medida más bien reducida.

Se puede afirmar entonces que las identidades colectivas son verdaderos objetos sociales, comparables a las instituciones, a las normas y a cualquier otra manifestación a primera vista abstracta pero sostenida sobre una base empírica, vivencial y recurrente que les confiere la plenitud de un hecho social total (Mato,1994). Así, Esteban Emilio Monsonyi (1994) dice:

... la identidad de grupo es un fenómeno de carácter ‘transfactorial’, en el sentido de tener su punto de partida en un conjunto de factores semiestructurados pero que se ven rebasados por un nivel emergente de sentimiento de pertenencia compartido entre todos o la gran mayoría de los miembros del grupo ... en otros términos, no son las características de la sociedad en la que vive el venezolano las que le confieren directamente su carácter de tal; sino que esas mismas características – ecológicas, biológicas, culturales – se transmutan en una especie de representación colectiva y sintética, en parte muy alejada de la realidad. Ahora bien, esa representación – con todas las diferencias y contradicciones que necesariamente se dan entre persona y persona – genera la peculiar pertenencia que de alguna manera debe asumir aquel que

tiene como su espacio vital esta sociedad, que con todas las reservas del caso puede considerarse como suya (Mato, 1994, pp. 60-61).

En los enfoques propuestos tanto de la socialización como de la adopción de roles por interiorización, como de la incorporación de hábitos por apropiación, se presupone algún tipo de integración social o cultural unificada, que reposa en gran parte sobre un condicionamiento inconsciente. La unidad vendría conferida por un modo cultural muy homogeneizado, cuyos valores, normas y disposiciones se interiorizan.

A diferencia de estas teorías, algunas corrientes, no admiten el anterior supuesto integrador, ni la unidad del mundo social. Para Jesús María Aguirre, en estas teorías la realidad social:

... está atravesada por lógicas de acción fundamentalmente heterogéneas y en cada individuo se cruzan diversas dinámicas, no reductibles a la búsqueda de la conformación a la cultura de grupo con sus tradiciones, o a la optimización de sus riquezas y posición de poder. Cada individuo o grupo se encuentra confrontado entre dos lógicas de acción heterogéneas, pues debe a la vez aprender a hacerse reconocer por los otros, vía adaptación y reproducción de roles y / o hábitos, y lograr las mejores performances posibles a través de la competencia y transformación de los mismos. La dualidad irreductible de hacerse reconocer por los

otros y a la vez efectuar los mejores desempeños está inscrita en cada actor (Aguirre, 1998,p.95).

### **La socialización como construcción de identidades sociales**

G.H. Mead (1934) ha tenido el mérito indiscutible de ofrecer la primera descripción coherente y argumentada sobre la socialización como construcción de una identidad social, si bien en el vocabulario de su obra fundamental “*Self, Mind and Society*”, el Self correspondería a la identidad simbólica que se genera en la interacción social. Precisamente por esta asociación constante de la interacción y del simbolismo se le ha adjudicado a G.H. Mead la paternidad del interaccionismo simbólico. El modelo – *pattern* –de esta dinámica es el del proceso comunicativo, que comporta la reacción adaptativa del otro y la anticipación del resultado del acto. Toda socialización implica la construcción progresiva de la comunicación del *self* como miembro de una comunidad a través de una participación activa en su existencia y cambio.

En su descripción de la *socialización* pueden señalarse tres etapas esenciales:

- a) La asunción en la infancia primera de los roles jugados por los más próximos, mediante procesos de imitación y recreación de los ‘personajes’. Estos se constituirían por la configuración de roles, que ensamblan gestos y símbolos significantes, y facilitarían la organización de las interacciones en juegos libres.

b) La interiorización de las reglas de juego en contextos organizados como el de la escuela maternal. El paso de la interacción con un individuo singular al del intercambio con un ‘otro generalizado’, que representa el equipo, el grupo, la institución, venidos de fuera, es el mecanismo central de la socialización, pues ahí se efectúa la identificación.

c) Reconocimiento como miembros de las comunidades con las que se identifica en cuanto ‘otros generalizados’. La identificación por los otros y el reconocimiento por sí mismo de la pertenencia como miembro del grupo opera dialécticamente, pues a la vez que el individuo se afirma positivamente, se consolida su identidad social por la integración al grupo (Aguirre, 1998, p.96).

La tarea de ampliar los modelos de Mead al conjunto de los procesos de socialización y a la etapa de socialización secundaria, fue asumida por Peter Berger y Thomas Luckmann, mediante la incorporación del aparato conceptual sobre el “mundo vivido” (mundo de la vida) y “los saberes”, elaborado por la corriente fenomenológica de Alfred Schutz (Berger & Luckmann, 1968). Los saberes de base transmitidos, en la fase de socialización primaria,

circunscrita principalmente al ámbito de la familia y de la escuela, contienen los modelos predefinidos de conductas típicas y los códigos que permiten la definición social de las situaciones de interacción, es decir las tipificaciones de conductas socialmente objetivadas o roles.

De ahí que una clave esencial de la comprensión de los resultados de la socialización primaria esté en los saberes de los agentes adultos. Hasta ahí se puede constatar más semejanzas que diferencias con las propuestas de autores anteriores. Su originalidad proviene de las hipótesis de que la socialización nunca resulta completamente exitosa , y de que la socialización no termina jamás, ni totalmente. Bajo estos supuestos la socialización secundaria, definida como interiorización de sub-mundos especializados, es decir, adquisición de saberes específicos y roles cobra una importancia crucial (Aguirre, 1998).

En una perspectiva sintética la identidad no sería otra cosa que el resultado a la vez estable y provisorio, individual y colectivo, subjetivo y objetivo, biográfico y estructural, de diversos procesos de socialización que, conjuntamente construyen los individuos y definen las instituciones. Donde cabe preguntarse qué añade esta noción de más o diferente respecto a las de grupo, clase o categoría, utilizadas en una perspectiva macrosocial o que las nociones de rol y de estatuto definidas a partir de una perspectiva microsocia. Su respuesta es que con ella se intenta introducir la dimensión subjetiva, vivida, síquica en el corazón mismo del análisis sociológico para comprender las identidades y sus eventuales desgarrs como productos de una tensión o de una contradicción interna en el mundo social mismo (entre una acción instrumental y comunicacional, la comunitaria y la societaria, la económica y la cultural, etc.)

### **El venezolano y el latinoamericano**

El siguiente apartado ha sido incluido con la finalidad de ofrecer una visión global que, por un lado, caracterice las identidades sociales de una cultura en general, la latinoamericana,

y, por el otro, describa fenómenos de una sociedad particular y las identidades que se conforman en ella, la venezolana.

Sobre la variedad de estudios de identidad del venezolano y del latinoamericano existentes, se hace posible aislar analíticamente ciertos factores responsables del proceso que ha conducido a la conformación actual de estas sociedades.

En ese sentido, Esteban Monsonyi (1994) resalta inmediatamente un estado de malestar colectivo porque estas sociedades no han logrado consolidarse como sociedad estable, con instituciones políticas que cumplan su cometido, con servicios públicos eficientes, con un nivel socioeconómico y educativo comparables a los de los países llamados “desarrollados” que sirven de punto de referencia:

... todo nuestro sistema educativo, los medios masivos en general, la socialización predominante en los distintos estratos y clases de la población, contribuyen al afianzamiento del sentimiento colectivo de vergüenza e inferioridad ... Hay una admiración generalizada y un afán imitativo hacia todas las manifestaciones de la actual cultura euronorteamericana – especialmente hacia la norteamericana - pero al mismo tiempo la gente contempla ese ‘ideal’ como algo inalcanzable (Mato, 1994, pp. 62-63).

En suma, para el autor, el latinoamericano se siente miembro de un tipo de sociedad estructuralmente inferior, para la cual se ofrecen muy pocas oportunidades para abrirse paso a través de un proyecto diferente.

Otra característica que se observa al analizar las identidades sociales en los países latinoamericanos, es aquella que en palabras de Maritza Montero se denomina *altercentrismo*, que lo define como:

... la preferencia y el predominio de la referencia a un Otro social (colectividad, grupo, país), externo, contrapuesto al *Nos* social, al cual establece como modelo o parangón a seguir y al cual se categoriza de manera positiva hipervalorada, que contrasta con la desvalorización del endogrupo (Mato, 1995, p.51).

Sin embargo, dentro de esa gran generalidad que es la identidad latinoamericana y más acá, la venezolana, existe una especie de diferenciación o “sentir regional”, lo que la autora Illía García ha denominado como movimientos sociales regionales y construcción de identidades regionales.

Para esta autora, la construcción de la identidad regional entraña:

... la existencia, significación y conciencia de una diferenciación regional donde se valoriza lo que la región tiene de particular, de propio, las cualidades e iniciativas de sus hombres, elementos de su geografía o de su tradición; su devenir histórico constituye un elemento aglutinado, alrededor de un planteamiento reivindicativo territorialmente identificado (Mato, 1994, p.107).

Es necesario mencionar que “cuando hablamos de región no nos estamos refiriendo a divisiones político – administrativas, sino a una categoría conceptual que “hace referencia a porciones de territorio como lugar o escenario donde se ubican procesos y relaciones, así como elementos y procesos naturales, los cuales al estar indisolublemente articulados, conforman lo que se denomina un complejo social – natural (Palacios, 1983)” (Mato, 1994, p.107).

Así, el regionalismo apunta a la idea de lo regional en acción, bien sea como ideología, como movimiento social o como presupuesto teórico que sirva de base a la planificación regional, ya que “aparte de ser un hecho físico, la región llega con el tiempo a ser una conciencia colectiva (Boisier,1988,p.46)”. Considerar la identificación de los sujetos sociales, alrededor de una pertenencia regional constituye un elemento clave de la realidad subjetiva, algunas veces determinada por procesos sociales, económicos, políticos, culturales, religiosos. Esta afinidad crea lazos importantes a nivel individual, familiar, vecinal, y determina un grado de articulación de la realidad local y una forma de relacionarse con la sociedad global (Mato, 1995).

Particularmente en el caso venezolano, cualquier científico social sabe que nuestra sociedad está repleta de valores positivos en el terreno de la creatividad, la solidaridad, la originalidad, la vitalidad de la gente y otros múltiples aspectos que no cabe enumerar. Pero el énfasis socializador siempre se concentra en lo negativo, lo supuestamente “atrasado”; en unas palabras:

... se pone de relieve una especie de inferioridad genérica que necesariamente engendra un complejo colectivo. Para colmo, el agravamiento de la pobreza crítica en el seno de las clases populares y marginadas ha contribuido a restar la poca autoestima que aun le quedaba a nuestra mayoría poblacional... (Mato, 1995, p.109).

En tal situación la construcción de un concepto de identidad se ve imposibilitado, convirtiendo al individuo en una especie de “pizarra en blanco” donde se construyen y borran continuamente identidades tratando de adaptarlas a las variantes exigencias del medio. Siendo importante recalcar que tales hechos cobran importancia cuando se contrastan con la realidad venezolana y con el fenómeno específico del locus de control externo, dado que este último tiene como una de sus características principales la búsqueda del otro como referencia casi absoluta.

Resulta necesario aclarar que el uso del verbo “construir” no debe entenderse como una sugerencia de falsedad, invención arbitraria, o artificialidad. Con él sencillamente se pretende enfatizar que las identidades y diferencias sociales, del mismo modo que otros tipos de representaciones sociales simbólicas, son producto de acciones sociales y no fenómenos “naturales”, ni tampoco “reflejos” de “condiciones materiales”.

Al sostener que se trata de construcciones simbólicas producto de acciones sociales y no de legados pasivamente recibidos no se está negando el hecho de que elementos culturales característicos de cualquier grupo sean “transmitidos” (traditio, tramitados, y de aquí precisamente la idea de “tradición”) de una generación a otra. Lo que se está negando – conviene reiterarlo – es que tal transmisión (o “tradición”) sea – o pueda ser vista como – un hecho natural que ocurriría como consecuencia de la acción de una suerte de equivalente de la fuerza gravitacional, no humana. Y al negar esto, se está enfatizando a la vez que tal transmisión es un proceso llevado adelante por individuos y actores sociales concretos, con posiciones sociales e ideológicas particulares, y ello tanto del lado de los que “dan”, como del lado de los que “toman” (Mato,1994, p.16).

Así los actores más relevantes en la construcción social de identidades y diferencias suelen ser gobiernos, medios de difusión masiva, movimientos políticos y sociales de diverso tipo y escala, líderes sociales, intelectuales, creadores literarios, artistas e investigadores de diversas áreas de las humanidades y ciencias sociales (particularmente antropología, historia, folklore, sociología, estudios literarios). Las maneras más prominentes en la cuales éstos

promueven sus representaciones son políticas y programas educativos y culturales; símbolos, ceremonias y discursos; presentaciones, exposiciones y festivales, “folklóricos”, de “cultura popular” o de diversas “artes”, incluyendo éstas: plática, escénicas, cine, video, música y canción, etc. (Mato, 1994, pp. 17-18).

Todos estos hechos nos llevan a ver de que si bien la identidad venezolana existe y es reconocida, el grado de identificación y autoidentificación que ella supone es más bien endeble, subjetivamente bloqueado y carente de referentes precisos y positivamente valorados que le sirvan de base de sustentación. Por tanto, tal identidad tiende a ser sistemáticamente menospreciada.

### **Relación entre identidades sociales y música**

Los productos culturales tienen una función epistemológica ya que transmiten conocimientos y experiencias del mundo y, por lo tanto, somos lo que leemos, lo que vemos, lo que escuchamos, porque el sujeto se constituye a través de una lengua y de sus instituciones; y si, los medios, las nuevas tecnologías no son simples intermediarios, vehículos de transmisión, sino que, por el contrario, tienen la función de producir el sentido, de establecer las reglas de intercambio comunicativo y de crear tipo de sujetos sociales determinados; se hace necesario ver qué papel juega la música en todo ello.

Si es verdad, como lo sostiene Marguerite Yourcenar, que la sociedad es el hombre en plural (“... la société, qui n’est que l’homme au pluriel”, nos dice en sus *Souvenirs pieux*), la música, al dirigirse a cada hombre en especial, se convierte automáticamente en un hecho social a través de la simple adición de casos particulares. Pero además de ser, como todo hecho cultural, una actividad social y colectiva por excelencia, la música, arte temporal y basado como tal en la repetición, multiplica paradójicamente el número de sus adeptos y los convierte en elementos de un conjunto social.

Todos los pueblos crean su música a partir de las formas concretas que alcanza la producción sonora. La materia prima dada en la producción sonora se ha desarrollado hasta alcanzar los distintos instrumentos musicales con que cuenta el hombre en la actualidad; y a la producción de lo sonoro así concebida se une, como materia prima, el lenguaje verbal que, en la canción, en cuanto hace uso de la palabra – el medio de comunicación normal entre los hombres - , eleva su nivel estético y significativo, fundamental en la obra de arte.

Como parte fundamental de este apartado se tomó como fuente el trabajo del sociólogo Pablo Vila (1997)<sup>2</sup>, quien alude a la importancia de la música popular como interpeladora de identidades y como constructora de identidades sociales.

Con respecto a las identidades sociales, Vila menciona:

... que la música popular es un tipo particular de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos que tales personas utilizarían en la construcción de sus identidades sociales. De esta manera, el sonido, las letras, y las interpretaciones, por un lado ofrecen maneras de ser y de comportarse, y por el otro ofrecen modelos de satisfacción psíquica y emocional (Vila, 1997).

A propósito, Simon Frith (1987) dice:

La interacción entre la absorción personal en la música y el sentido que es, no obstante, algo fuera de allí, algo público, es lo que hace a la música tan importante en el lugar cultural del

individuo en lo social .... así la música puede estar ahí para simbolizar y ofrecer la experiencia inmediata de identidad colectiva (Frith, 1987, p.139).

Frith considera que la primera razón por la cual la gente goza de la música popular es porque la misma, precisamente, da respuesta a cuestiones de identidad:

.... nosotros usamos canciones populares para crear para nosotros una clase particular de propia definición, un lugar particular en la sociedad. El placer que la música popular produce es un placer de identificación - con la música que nos gusta, con los actores de esa música, con las otras personas que les gusta esa música (Frith, 1987,p.140)

De igual manera, plantea que:

.... Los sabores populares simplemente no derivan de nuestras identidades socialmente construidas; sino que ellos también ayudan a formarlas. Durante los últimos cincuenta años .... la música popular ha sido una manera importante en la que nosotros hemos aprendido a entendernos de manera histórica, étnica, clase-límite, y como género (Frith, 1987, pp. 149).<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup>Pablo Vila es profesor de la Universidad de San Antonio en Texas (Estados Unidos de Norteamérica).

<sup>3</sup> Cita traducida al español por los investigadores.

Todo lo anterior apunta a resaltar el papel que puede tener la música como proveedora de elementos que ayuden a conformar identidades sociales. Lo que se mostrará a continuación son fragmentos de la investigación llevada a cabo por Pablo Vila, recogidos en su artículo “Identidades Narrativas y Música. Una primera propuesta teórica para entender sus relaciones”, donde éste muestra el papel fundamental que ha ejercido el tango como elemento participante en el proceso de construcción identitaria en Argentina. Investigación que se considera esencial para el propósito de esta investigación, ya que provee de una base empírica sobre la cual poder asentar una nueva experiencia, que en este caso será llevada a cabo en otra latitud distinta a la Argentina, nos referimos a Venezuela.

Así, para este investigador:

... el tango, así como la música popular en general, participó, como un tipo particular de discurso, en la lucha por la construcción del sentido que caracterizó a la sociedad Argentina desde comienzos de siglo. Así, considero que el tango, al menos desde 1900, es uno de los actores principales en el proceso de construcción de las identidades sociales en la Argentina (Vila, 1997).

Por otra parte, menciona que en su papel de herramienta cultural en la construcción de sentido, el tango ofreció (y aún ofrece) diferentes mensajes con los cuales la gente se puede identificar. Así, el tango ofreció diferentes mensajes direccionados a diversos aspectos de la vida cotidiana: el tiempo libre, la vida familiar, el trabajo, la política, etc. Además, el tango dirigió sus mensajes hacia diferentes tipos de identidad: aquellas armadas con relación al género, la edad, la clase social, la etnia, etc. Distintos tipos de gente, en situaciones diferentes, utilizaron estos mensajes culturales como material y recurso en la construcción de sus identidades sociales. Así, lo que planteaba en aquellos artículos es que alguna gente prefirió

relacionarse con la identidad de clase que el tango proponía como modelo a través de sus letras, sus músicas y sus interpretaciones. En cambio, otras personas usaron los sentidos que el tango vertía para expresar su identidad de género, ya que se sentían cómodas con la manera en que el tango expresaba este tipo de identidad. Por último, otra gente sintió que el tango no le ofrecía una propuesta de identidad con la cual relacionarse, de ahí que no lo usaran en su proceso de construcción identitaria (Vila, 1997).

En definitiva lo que el autor ha querido demostrar es cómo el entendimiento de distintos procesos musicales nos permiten comprender mejor los mecanismos de construcción identitaria.

En este caso, el investigador concluye que la música es un tipo de discurso denominado “narrativa”. A efectos de la presente investigación, esta narrativa se encuentra representada en las letras de las canciones del estilo de música tradicional gaita zuliana, la cual hace variable la producción social de la subjetividad; estando esta inmersa en los procesos simbólicos de significación. Establecido cognoscitivamente el campo de actuación de la letra, su estudio será, por tanto, el instrumento propio para evidenciar el universo cognoscitivo de referencia a través del cual se van a establecer las relaciones músico oyente.

Así, un músico de éxito (popular) y un gran músico (artístico) alcanzan esas identidades sociales exactamente en la medida en que sus representaciones son las de sus públicos consumidores, lo que es igual a decir que estudiar la situación del músico en la red consumidora – situación que se refleja en la letra – equivale a tratar de la propia situación del oyente, pudiendo esto generalizarse para cualquier músico (“no de éxito” y “no grande”), pues la condición *sine qua non* de la existencia de la identidad músico (cualquiera) es que tenga demanda, que sea “de éxito” (o “grande”) en cualquier conjunto de oyentes, por pequeño que sea.

Siendo esto así, la subjetividad siempre está en proceso de formación, deformación y reformación, a través del intercambio semiótico de signos y específicamente, del lenguaje. Por lo tanto, la identidad social es el producto de la compleja interacción de narrativas acerca de

nosotros mismos y los ‘otros’ desarrolladas con relación a las múltiples interrelaciones que establecemos a través del tiempo. Al momento de dar cuenta de este sistema de interrelaciones, la música ocupa un lugar privilegiado, como un artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos para la construcción de sus identidades sociales (Vila, 1997).

## **“CONCEPTUALIZACIÓN Y TRAYECTORIA HISTÓRICA DE LA GAITA EN VENEZUELA”**

La gaita como expresión folclórica caribe está presente en todos los estados de la nación. Por ello, la gaita en sí es un gran movimiento nacional, con trascendencia incluso internacional, aunque de manera tímida aún. Por ello, ya no se puede hablar de gaita zuliana; es impreciso y mezquino. Se tiene que hablar de la gaita de Venezuela, presente en cada rincón de la patria: en escuelas, liceos, universidades, en los canales de televisión nacionales y en los primeros lugares del record report radial. Todo esto no es más que una señal de fortaleza y reafirmación de la identidad nacional y del poder creador de un pueblo.

La gaita en este momento, representa la forma musical más popular en Venezuela. La palabra “Gaita ”se utiliza en el país para aludir a distintas formas musicales que se diferencian entre sí por su estructura, función y dispersión, son ellas:

- Gaita a San Benito: es una especie musical que acompaña al baile que se efectúa en honor a San Benito de Palermo en diversas localidades del estado Trujillo ...
- Gaita Oriental: es un canto de tipo lírico – narrativo que se entona en la región oriental del país en cualquier ocasión ...

- Gaita Zuliana: en el estado Zulia se ejecutan cuatro tipos de gaitas distintas, son ellas:

Gaita de Furro.

Gaita de Santa Lucía.

Gaita de Tambora.

Gaita Perijanera.” (Peñín y Guido, s.f., p.633)

Para el presente estudio se decidió utilizar la Gaita Zuliana, por ser aquella de mayor difusión a nivel nacional, pero haciendo hincapié en la Gaita de Furro que por definición es: “la más conocida y difundida a nivel nacional y tiene como temporada mayor los meses de Noviembre y Diciembre. No obstante, en Maracaibo se le puede escuchar a lo largo de todo el año. Hoy por hoy la gaita Zuliana puede tocar en sus letras cualquier tópico, de allí que sea ampliamente utilizada como medio de protesta o denuncia social. También se le define como “la más difundida, tanto en el estado Zulia como en el resto del país y se la reconoce como la gaita maracucha o maracaibera por excelencia, sin fecha fija de inicio y, en consecuencia, se puede cantar durante todo el año.” (Strauss, s.f.)

Para poder comprender la importancia que ha tenido, y que sigue teniendo la gaita zuliana como manifestación musical, y por lo tanto, como objetivación cultural, es pertinente ofrecer una explicación acerca de su origen. Logrando así, dar una perspectiva histórica del tema de estudio que se ha planteado en los objetivos de esta investigación.

Existen diversas posiciones con respecto al origen de la gaita zuliana, pero en general, se pueden agrupar en las tres tesis que se exponen a continuación.

### **Tesis africana del origen de la gaita**

Es necesario mencionar que la tesis africana acerca del origen y nacimiento de la gaita zuliana se puede explicar a través de dos posiciones: la histórica y la musical. La primera, se

fundamenta en los escritos existentes que narran de manera detallada el nacimiento de la gaita. La segunda, se basa fundamentalmente en los aspectos técnicos que componen el género musical.

En el trabajo de investigación titulado “Historia de la Gaita” , su autor, Ramón Herrera Navarro (2001), recoge la versión - fundamentada en escritos de origen familiar-, de un famoso compositor e investigador de la gaita llamado Alfonso Huerta Bracho, según la cual “la gaita nació un día 4 de diciembre de 1782, en el Cantón de Gibraltar del Estado Zulia; o sea en el sur del Lago de Maracaibo, en lo que hoy se conoce como la región de Bobures” (Herrera, 2001,p.29).

Continuando con la versión de Huerta Bracho, Herrera Navarro comenta:

Me dijo que la idea del canto que le dio origen a la gaita, surgió después que el amo de una finca llamada Santa María, le propinó un fuerte golpe en la espalda a un negro esclavo llamado Simón Chourio, por no atender rápidamente una orden suya. Según este relato, el negro Chourio, al caer de rodillas al suelo por el golpe recibido, dijo, quejándose, lo siguiente : “ya esto no puede ser / como nos tratan los amos”. Su hermana María Dolores Chourio, quien se encontraba detrás de él, al oírle ese lamento, le dijo suavemente al oído: “y si se lo reclamamos / nos hacen más padecer”. Al escuchar esto, ambos repitieron al unísono: “ya esto, no puede ser”. Como puede apreciarse, entre los dos completaron un verso, o una cuarteta perfectamente, y crearon un

pequeño coro, que es una de las características de la gaita de tambora. El negro Simón, cuando su hermana completó la cuarteta se levantó gritando: “ya está, ya está”. Su hermana creyendo que Simón se había vuelto loco, le preguntó que le pasaba, y él le respondió que ya había compuesto el canto de protesta y de reclamo contra los amos, por el mal trato que de ellos recibían, y que desde hacía algún tiempo estaba tratando de componer (Herrera, 2001, p.30).

Posteriormente esos cantos serían acompañados con una serie de instrumentos musicales.

En vista del origen étnico y condición social de los intérpretes se pudiese concluir que la gaita tiene un origen africano. Además, es necesario mencionar que esa región del Zulia estaba conformada por una gran población de esclavos negros provenientes del continente africano. Así lo asevera Herrera Navarro, teniendo como fuente el libro “Historia de Maracaibo” de Alfredo Tarre Murzi (1986), según el cual “se calcula que para comienzos del siglo XIX, 15 millones de negros habían atravesado el Atlántico. Para esa fecha existían unos 62.000 negros en Venezuela, de los cuales alrededor de 12.000 se encontraban en el Zulia”. (Herrera, 2001, p.52)

En cuanto a los elementos musicales que reafirman el origen africano del estilo musical en estudio, fundamentalmente, se puede decir que la gaita zuliana, musicalmente hablando, es de origen africano porque en la composición original hecha por los esclavos negros del cantón de Gibraltar, se utilizaron elementos que coinciden con lo que es la gaita actual. En los versos compuestos por los hermanos Chourio se denota la misma forma utilizada para la gaita de

tambora, es decir, una cuarteta perfectamente rimada acompañada por un coro; en palabras de Herrera Navarro:

... el negro de la zona del Sur del Lago de Maracaibo, cuando se dirigía a su trabajo bien temprano en la mañana, o cuando regresaba del mismo por las tardes, lo hacía cantando, y que improvisaba versos y recordaba cantos originales de sus aldeas allá en África ... estos cantos, se caracterizaban por tener una alternancia responsorial; es decir, por incluir entre una copla y otra, cantada por un solista, una respuesta en forma de un pequeño coro ... Esto es algo muy propio de los cantos africanos, y es un elemento que se encuentra presente en las gaitas de furro y de tambora, entre otras (Herrera, 2001, p. 62).

Otra característica africana esencial, presente en la gaita, es la utilización de los tambores,

... en efecto, al oír la música de una gaita, inmediatamente se percibe su naturaleza africana. La presencia del ritmo del tambor, así lo revela. Con esto ocurre algo parecido a lo que sucede cuando oímos una fulía o un golpe de tambor barloventeño, por ejemplo. ¿Quién puede poner

en duda que estos ritmos musicales son de origen africano, y no español? (Herrera, 2001, p.33).

### **Tesis hispánica del origen de la gaita**

Contrarias a las aseveraciones de ciertos estudiosos, acerca del origen de la gaita zuliana, existen otras posiciones en las cuales se alega que dicho género musical tiene un origen hispánico. Según lo refiere el Dr. Francisco Arrieta en un excelente trabajo titulado “Las Gaitas del Zulia” (1984), publicado en “Cuadernos Lagoven”, que los cantos que gestaron nuestra actual gaita “... llegaron a nosotros procedentes de España, acompañados únicamente de gaita (flauta) y tamboril, y que al contacto con nuestro ambiente, se mezclaron con las manifestaciones indígenas y negroides, hasta llegar a lo que hoy conocemos” (Herrera, 2001, p.73).

Principalmente, las posturas que defienden el origen hispánico de la gaita se fundamentan en las semejanzas que tiene la gaita zuliana con respecto a ritmos musicales españoles. El profesor José Alberto Lugo Rivas, en un artículo publicado en el diario Panorama, en 1965, afirma que la versión más aceptable es la que coloca a la gaita zuliana como una resultante de los cantares religiosos llamados “aguinaldos” y “villancicos”, que se cantan en la iglesias durante Navidad y Año Nuevo. En un mismo orden de ideas, el periodista José Ramón Morales, en la edición del diario Panorama del día 4 de diciembre de 1967 dijo lo siguiente: Mucho se ha escrito sobre la raíz de esta manifestación navideña original del Zulia, al parecer calcada sobre los tradicionales villancicos, con algo de saeta sevillana (Herrera, 2001,p.75).

### **Tesis integrista de la gaita**

Esta tesis considera que “la gaita zuliana es el resultado de una fusión de las distintas culturas que conforman nuestra raza; a saber, la indígena, la española y la africana” (Herrera, 2001, p.82).

Según el estudioso del folklore, Rafael Molina Vílchez,

... la gaita zuliana, como muchas otras manifestaciones del costumbrismo latinoamericano, es mestiza. Tiene un mosaico genético poliétnico, pero su raíz es hispana, aunque la hispanidad se conserve en progresiones muy diferentes a la gaita maracaibera (llamada también gaita de furro), canto de criollo citadinos, en quienes sobrevive con fuerza, en comparación con la gaita de tambora y la perijanera, en las cuales la negritud deja una marca más intensa (Montiel, 2003).

Manuel Matos Romero (1968), uno de los investigadores y estudiosos más acuciosos de la gaita zuliana dice que es un producto del mestizaje:

... no hay duda que el origen de la gaita zuliana tiene sus raíces en la época de la conquista y la colonización española, al mezclarse los conquistadores con nuestros aborígenes, y unos y otros a su vez, con los negros

esclavos que fueron traídos del África para trabajar en estas colonias de América, pues los aires, ritmos, melodías, danzas, etc., de la Península, influyeron poderosamente en nuestras costumbres autóctonas como consecuencia del poder político, económico, social, religioso, etc., que ejercía España en América, y por tanto, la música como las costumbres, usos y tradiciones españolas, así como las otras artes, ejercieron marcada influencia en el medio ambiente entre los habitantes de estas colonias americanas, llegando a constituir esa mezcla de las tres razas (Matos, 1968, p.5).

David Beloso Rossell, escritor costumbrista zuliano, expresa:

... que el origen de la gaita es de la época colonial, porque para festejar los días de pascuas navideñas, la gaita constituye uno de los cantos originales de la región zuliana; se interpreta en todos los pueblos que rodean al Lago; que estos cantos se aprovechan para alabar o criticar asuntos político – sociales (Matos, 1968, p.11).

De lo expresado anteriormente por diversos expertos en el tema, lo que queda claro es que la gaita zuliana sirve y ha servido como medio de expresión de un pueblo. La misma ha tenido diversas funciones, en un principio una función festiva, luego una de carácter religioso y, por último, una función político-social. Se descubre entonces, un modo de ser y de

comportarse de cierta colectividad utilizando como vehículo a la música; música que a su vez influye en la conformación de las identidades sociales de la colectividad.

Es de suma importancia dejar claro que la Gaita es en esencia una manifestación folklórica o tradicional de nuestro país. Como bien lo señala Manuel Matos Romero en su trabajo titulado “la Gaita Zuliana”:

... lo folklórico no debe confundirse con lo popular, porque esta palabra se refiere a ciertas manifestaciones que nacen en las ciudades y se propagan en el pueblo hasta consustanciarse con lo folklórico, sin adquirir, no obstante, su carácter sino excepcionalmente y luego de transcurrir un prolongado proceso. Por esa razón, lo popular puede provenir hasta del extranjero y no se requiere por tanto que tenga raíz nacional, en cambio, que lo folklórico si debe emanar del sentir nacional de un pueblo. Por ello es esencial que sea siempre el pueblo el que haga la selección y la adaptación, y sea el que lo conserve y difunda, aunque este hecho necesite muchísimos años o décadas, y responda a una tradición (Matos,1968, p.4).

Es palpar que la gaita es el gran canto nacional, un canto para la alegría, para la protesta por las coyunturas que se presentan, para homenajear las tradiciones y a la patrona mestiza Chiquinquirá, en fin, un gran canto politemático y de una gran riqueza rítmica, sin duda el más exportable de las formas musicales venezolanas.

En ese sentido, este autor señala lo siguiente:

Se puede aseverar que actualmente la gaita es el ritmo pascual de Venezuela. El Joropo llanero es la música autóctona representativa de Venezuela, pero no hay duda que desde el año de 1960 hasta hoy, la gaita zuliana se ha impuesto como el ritmo pascual de los venezolanos y como el canto más popular y alegre del país que electriza a la gente e invita a la fiesta y al jolgorio ... la gaita se ha impuesto en escala nacional, conquistando con su alegría la preferencia de las gentes sobre los villancicos y aguinaldos, parrandas, etc., ... de Occidente a Oriente y de la Cordillera a los Llanos, la gaita zuliana ha invadido y contagiado al país entero. No solamente en Caracas, la capital, sino en el último rincón de tierra venezolana, se componen y se cantan gaitas ... ha dejado de ser pues la gaita Zuliana, patrimonio exclusivo del Zulia y ha adquirido carácter nacional (Matos, 1968, p.111).

Esto lo explica el gran auge que los medios de comunicación han tenido; siendo así, no es de extrañar cómo la música pasó a ser rápidamente de carácter nacional, cuando anteriormente se circunscribía al ámbito regional; en este caso particular lo anterior explica, en gran medida, la mencionada invasión y contagio de la gaita zuliana en el resto del territorio nacional:

Las radioemisoras, las plantas televisoras, etc., abren a menudo concursos para premiar a los compositores de las mejores gaitas y a los más destacados conjuntos gaiteros, estimulando así la práctica tradicional de este folklórico ritmo zuliano, que ha despertado vigorosamente en estos últimos años en el espíritu de los venezolanos. Ya ni en Maracaibo, ni en otras regiones del Zulia se espera como antiguamente el 13 de Diciembre, día de la Virgen de Santa Lucía para comenzar a tocar gaitas, pues ahora comienza la temporada gaitera a veces desde el mes de Octubre y Noviembre ... porque casi durante todo el año, las emisoras de radio nos transmiten gaitas como parte de la música folklórica y popular, aún cuando se transmiten más durante el mes de diciembre (Matos, 1968, pp.111-112).

Es entonces la gaita un producto o artefacto cultural, objeto de experiencia cotidiana importante para construcción de identidades. Esta experiencia cotidiana se forma no sólo cognitivamente, sino en conexión con actitudes afectivas, intenciones e intervenciones prácticas en el mundo objetivo. Las necesidades y las actitudes afectivas, las valoraciones y acciones constituyen un horizonte de intereses naturales, sólo dentro del cual las experiencias pueden producirse y corregirse.

Finalmente, la experiencia cotidiana no es asunto privado: es parte de un mundo compartido intersubjetivamente, en el que cada sujeto vive, habla y actúa en cada caso con los demás sujetos. Esa experiencia intersubjetivamente comunalizada se expresa en sistemas

simbólicos, sobre todo en el sistema simbólico que es el lenguaje natural, en el que el saber acumulado está dado al sujeto particular como tradición cultural. En este plano nos salen al encuentro los objetos culturales, las manifestaciones vitales de sujetos capaces de lenguaje y acción. Y a estos objetos culturales pertenecen también las ciencias mismas (Habermas,1989).

## **CAPITULO III**

### **MARCO METODOLÓGICO**

#### **TIPO DE ESTUDIO**

El estudio de los mensajes contenidos en la letras de las canciones de la Gaita Zuliana presentes en las identidades sociales ha sido hasta ahora un tópico poco estudiado en Venezuela desde un punto de vista sociológico. En pro de ello, no fue posible encontrar teorías específicas adaptadas al contexto nacional que proporcionaran una explicación general y exhaustiva, por lo que fue necesario recurrir a la búsqueda de un compendio de cuerpos teóricos e ideas que, como una suerte de rompecabezas, ayudó al aumento de la familiaridad con esta área de estudio que conformen así uno de los primeros pasos para investigaciones futuras.

Por esta razón y, partiendo de los objetivos propuestos en este estudio, así como del tipo de información que se obtuvo del mismo, el presente trabajo se clasifica como un estudio exploratorio – descriptivo. Exploratorio, porque al existir pocas investigaciones relacionadas con el tema tratado, se permitió aumentar el grado de familiaridad, conocer y profundizar en el mismo.

Así mismo, esta investigación es de carácter descriptivo, pues, “... buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que se ha sometido a análisis (Dankhe, 1986)” (Hernández, Fernández y Baptista, 1999, p.60); en este caso los mensajes contenidos en las letras de las canciones y las distintas significaciones que los individuos le dan en su proceso identitario. La fase descriptiva del trabajo se fundamentará en la aplicación de la técnica análisis de contenido, al considerar que es la que

mejor se adapta a esta investigación en vista de que trataremos de indagar acerca de los distintos mensajes que se encuentran en las letras de las canciones.

A pesar de ello, este trabajo de investigación no excluye la posibilidad de que se adelanten posibles explicaciones sobre el fenómeno en estudio, empero, su carácter es , como ya se dijo, predominantemente exploratorio – descriptivo.

## **TIPO DE DISEÑO**

El diseño para esta investigación es no experimental, de tipo transaccional. No experimental, debido a que no se busca la manipulación deliberada de las variables. Lo que se hará es observar el fenómeno tal y como se da en su contexto natural, para después analizarlo y explicarlo. “Este tipo de diseño es especialmente apropiado para investigaciones de tipo descriptiva. Es decir, investigaciones en las cuales se desea establecer las correlaciones y asociaciones que pueden haber entre diversas variables”(Briones,1998,p.32).

En la investigación a realizar las variables a relacionar son: las identidades sociales y las letras de las canciones del estilo musical tradicional Gaita Zuliana. Transaccional o transversal, porque se “presentará un panorama del estado de una o más variables en uno o más grupos de personas, objetos o indicadores en un determinado momento ”(Briones, 1998,p.193).

## **DEFINICIÓN DE VARIABLES**

La variable en estudio que se ha considerado para el presente trabajo de investigación es: “los mensajes contenidos en las letras de las canciones del estilo musical Gaita Zuliana presentes en las identidades sociales del grupo de escuchas de dicho estilo”. Dada la

naturaleza exploratoria – descriptiva de este estudio, se procedió a construir un modelo explicativo (Ver Cuadro en página anexa), diseñado por los propios investigadores para el mejor entendimiento de la misma.

Según este modelo se pueden distinguir cuatro categorías (dimensiones) generales:

1. Religiosa: es aquella que abarca los mensajes referidos a lo sagrado, y que se expresa en la adoración, culto y fe a las divinidades religiosas (Dios, vírgenes, santos);
2. Político: se refiere a los mensajes que expresan discordancia, disgusto e inconformidad con la situación política general del país. Esta a su vez se divide en tres subcategorías:
  - 2.1. Crítica Política: sub categoría donde se ubican los mensajes referidos fundamentalmente al desenvolvimiento y rol de los distintos actores políticos del país.
  - 2.2. Crítica Social: en esta sub categoría se encuentran los mensajes que expresan las condiciones de marginalidad en las que se encuentran ciertos sectores de la población, así como también las diferencias de clases, el resentimiento social, la intolerancia y la protesta contra el sistema establecido.
  - 2.3. Crítica Económica: aquí se ubican los mensajes que hacen referencia al malgasto del dinero público y a la escasez de recursos financieros en los sectores de la población más desfavorecidos.
3. Lúdico: esta categoría agrupa los diferentes manifestaciones relacionados a actividades paganas o mundanas, de diversión, relajó, sentimientos de amor o desamor en relación a uno mismo y a los demás, y se han dividido en cuatro sub categorías por los temas hacia los que van dirigidos;
  - 3.1. Familiar: se describen sentimientos de amor, solidaridad, unión, fortaleza y valoración hacia la familia
  - 3.2. Amistad: se describen sentimientos de amistad, solidaridad, compañerismo y presencia hacia los amigos en circunstancias buenas y malas.
  - 3.3. Pareja: se describe el sentimiento de amor o desamor, ilusión o desilusión y reflexión acerca de la relación con una pareja
  - 3.4. Festivo: el tema al que va referido es la alegría, la fiesta, el disfrute o gozo en cualquier circunstancia de la vida cotidiana.

4. Tradicional – Costumbrista: se refiere a la exaltación de las tradiciones y costumbres de un pueblo. Para este estudio se consideraron tres sub categorías de carácter geográfico;
  - 4.1. Nacionalista: se resaltan las tradiciones, costumbres y valores de toda una colectividad a nivel de país.
  - 4.2. Regionalista: se resaltan las tradiciones, costumbres y valores de una unidad geográfica menor a la nacional, que puede ser un estado, agrupación de estados o sector de un país como es la región.<sup>4</sup>
  - 4.3. Localista: se resaltan las tradiciones, costumbres y valores de una unidad aún más específica, más pequeña en tamaño geográfico que la región como puede ser una localidad, municipio, vecindario o barrio, calle, etc.

El proceso de categorización en este trabajo se hace muy necesario para la organización de un análisis ordenado y coherente:

La categorización es una operación de clasificación, tras la agrupación por género (analogía), a partir de criterios previamente definidos. Las categorías son secciones o clases que reúnen un grupo de elementos (unidades de registro en el caso del análisis de contenido ) bajo un título genérico, reunión efectuada en razón de los caracteres comunes de estos elementos ...  
(Bardin,1986,p.90).

---

<sup>4</sup> Es importante aclarar que para el caso, se habla de región no en el sentido de divisiones político – administrativas, sino a una categoría conceptual que hace referencia a porciones de territorio como lugar o escenario donde se ubican procesos y relaciones, así como elementos y procesos naturales, los cuales al estar indisolublemente articulados, conforman lo que se denomina un complejo social – natural

En este caso, el criterio de categorización utilizado por los investigadores es semántico, es decir, se crearon categorías temáticas a razón del sentido o significado que tenían los mensajes de las canciones al momento de distribuir los elementos (unidades de registro: párrafos, estrofas o versos) y organizarlos.

En el trabajo se hace mención a la importancia que tiene la música popular como interpeladora de identidades y como constructora de identidades sociales. Con respecto a las identidades sociales se menciona: que la música popular es un tipo particular de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos que tales personas utilizarían en la construcción de sus identidades sociales. De esta manera, el sonido, las letras, y las interpretaciones, por un lado ofrecen maneras de ser y de comportarse, y por el otro ofrecen modelos de satisfacción psíquica y emocional.

En virtud de lo expuesto anteriormente, el “grupo de escuchas” se define como el conjunto de personas que comparten el gusto por este estilo de música, que están inmersos o comprometidos de alguna manera, sea como productores, compositores, cantantes y estudiosos del género.

Los sabores populares simplemente no derivan de nuestras identidades socialmente construidas; sino que ellos también ayudan a formarlas. Durante los últimos cincuenta años la música popular ha sido una manera importante en la que nosotros hemos aprendido a entendernos de manera histórica, étnica, clase-límite, y como género (Frith, 1987).

De lo anterior, se extrae el papel relevante que puede tener la música como proveedora de elementos que ayuden a conformar identidades sociales.

Cuadro III.1			
Variable	Categorías (Dimensiones)		Indicadores
“Mensajes contenidos en las letras de las canciones del estilo musical Gaita Zuliana presentes en	Las dimensiones de esta variable son cada una de las categorías temáticas creadas en razón de su sentido o significado.	1. RELIGIOSO	Presencia de tema o mensajes referidos a lo sagrado, y que se expresa en la adoración, culto y fe a las divinidades religiosas (Dios, vírgenes, santos).

<p>las identidades sociales del grupo de escuchas de dicho estilo”.</p>		<p>2. POLÍTICO</p> <p>2.1 Crítica política</p> <p>2.2 Crítica social</p> <p>2.3 Crítica económica</p>	<p>Presencia de tema o mensajes que expresan discordancia, disgusto e inconformidad con la situación política general del país. Esta a su vez se divide en tres subcategorías,</p> <p>mensajes referidos fundamentalmente al desenvolvimiento y rol de los distintos actores políticos del país.</p> <p>mensajes que expresan las condiciones de marginalidad en las que se encuentran ciertos sectores de la población, así como también las diferencias de clases, el resentimiento social, la intolerancia y la protesta contra el sistema establecido.</p> <p>mensajes que hacen referencia al malgasto del dinero público y a la escasez de recursos financieros en los sectores de la población más desfavorecidos.</p>
---	--	---	---

		<p>3. LÚDICO</p>	<p>Presencia de tema o mensajes de diferentes sentimientos relacionados a actividades paganas o mundanas, de diversión, relajó, amor o desamor en relación a uno mismo y los demás, y se han dividido en cuatro sub categorías por los temas hacia los que van dirigidos,</p>
		<p>3.1 Familiar</p>	<p>Mensajes que describen sentimientos de amor, solidaridad, unión, fortaleza y valoración hacia la familia</p>
		<p>3.2 Amistad</p>	<p>Mensajes que describen sentimientos de amistad, solidaridad, compañerismo y presencia hacia los amigos en circunstancias buenas y malas.</p>
		<p>3.3 Pareja</p>	<p>Mensajes que describen el sentimiento de amor o desamor, ilusión o desilusión y reflexión acerca de la relación con una pareja</p>
		<p>3.4. Festivo</p>	<p>Mensajes que van referidos a la alegría, la fiesta, el disfrute o gozo en cualquier circunstancia de la vida cotidiana.</p>

		<p>4. TRADICIONAL - COSTUMBRISTA</p> <p>4.1. Nacionalista</p> <p>4.2. Regionalista</p> <p>4.3. Localista</p>	<p>Presencia de tema o mensajes referidos a la exaltación de las tradiciones y costumbres de un pueblo. Para este estudio se consideraron tres subcategorías de carácter geográfico;</p> <p>Mensajes donde se resaltan las tradiciones, costumbres y valores de toda una colectividad a nivel de país.</p> <p>Mensajes donde se resaltan las tradiciones, costumbres y valores de una unidad geográfica menor a la nacional, que puede ser un estado, agrupación de estados o sector de un país como es la región</p> <p>Mensajes donde se resaltan las tradiciones, costumbres y valores de una unidad aún más específica, más pequeña en tamaño geográfico que la región como puede ser una localidad, municipio, vecindario o barrio, calle, etc.</p>
--	--	--	--

## INSTRUMENTO

El instrumento de recolección y análisis de datos seleccionado para la investigación es una matriz de análisis de contenido, construida para cada una de las cuatro categorías con sus respectivas subcategorías y una tabla o matriz para vaciar las unidades de registro que no cayeran en ninguna de las categorías de análisis utilizadas – tabla de desechos.

Para Carlos Sabino la técnica metodológica de análisis de contenido se basa en el estudio cuantitativo del contenido manifiesto de la comunicación. Dicha técnica es usada especialmente en Sociología, Psicología, Ciencias Políticas y Literatura, e incluye normalmente la determinación de la frecuencia con que aparecen en un texto ciertas categorías previamente definidas, tales como ideas, términos o vocablos, o elementos gráficos de diversa naturaleza. Estas categorías son las variables o indicadores, según los casos, que intervienen en el problema de investigación planteado.

Sin embargo, para efectos del presente trabajo, en el que se pretende buscar o inferir los contenidos o ideas latentes que están detrás de los contenidos manifiestos de la comunicación, la definición dada por Sabino queda incompleta, por lo que es en definitiva el concepto análisis de contenido de Bardin el que mejor se adecua a la presente investigación:

Un conjunto de técnicas de análisis de comunicaciones tendente a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes, permitiendo la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción / recepción (variables inferidas) de estos mensajes (Bardin, 1986, p.32).

Considerando el carácter de la investigación, la técnica del análisis de contenido resultó ser la más adecuada porque identifica y describe de una manera objetiva y sistemática las propiedades lingüísticas de un texto con la finalidad de obtener conclusiones sobre las propiedades no lingüísticas de las personas y los agregados sociales (Maintz, Holm & Hübner, 1969).

*La unidad de registro o unidad lingüística* utilizada para el análisis de contenido es la párrafo, estrofa o verso. Esta unidad de registro “es la unidad de significación que se ha de codificar. Corresponde al segmento de contenido que será necesario considerar como unidad de base con miras a la categorización y al recuento frecuencial. Es de naturaleza y tamaño variables...” (Bardin, 1986, p.79).

Necesario es mencionar, que el proceso de categorización de las unidades de registro no se realiza de forma arbitraria, por el contrario, responde al sentido que ellas tengan dentro de una unidad más amplia denominada *unidad de contexto*, la cual “sirve de unidad de comprensión para codificar la unidad de registro. Corresponde al segmento del mensaje cuyo tamaño (superior a la unidad de registro) es óptimo para captar la significación exacta de la unidad de registro” (Bardin, 1986,p. 81).

*La unidad de análisis o de significación* es el tema. Éste es utilizado en el análisis temático y es en donde se localizan los núcleos de sentido que componen la comunicación y cuya presencia, o la frecuencia de aparición, podrá significar algo para el objetivo analítico elegido. El tema como unidad de registro corresponde a una regla de descomposición del sentido, no de la forma. El tema es utilizado generalmente como unidad de registro para estudios de motivaciones, opiniones, actitudes, valores, creencias, tendencias, etc. (Bardin, 1986, pp. 79-80).

## VALIDACIÓN

Ahora bien, previo a la aplicación del instrumento se procedió a verificar su confiabilidad y validez, criterios que para Hernández Sampieri son esenciales en todo proceso de medición social, en este sentido este autor afirma que “ ... un instrumento de medición adecuado es aquel que registra datos observables que representan verdaderamente a los conceptos o variables que el investigador tiene en mente ... ” (Hernández et al., 1999,p. 242).

Una vez concluidas las propuestas teóricas para el entendimiento del problema de investigación se procedió a realizar un sumario de puntos claves que se plasmarían en el primer esbozo del instrumento.

Para garantizar la validez y confiabilidad del instrumento fue necesario realizar una validación de tipo lógica (según Briones), por medio de la cual los mismos investigadores y profesor guía al conocer en profundidad todo lo referente a este análisis realizaron una revisión exhaustiva de cada uno de los ítems en pro de garantizar su concordancia con lo propuesto a lo largo de la investigación.

Así mismo, se realizaron consultas y revisiones con profesores expertos en la materia (metodología). Durante este proceso en pro de obtener una retroalimentación más completa se requirió a los expertos notificar cualquier problema o duda presente en el instrumento, lo cual permitió resolver pequeños imperfectos que se presentaban y realizar las modificaciones pertinentes.

## TIPO DE MUESTREO

Para la presente investigación se tomaron en cuenta dos poblaciones.

La primera, está conformada por expertos en el estilo musical Gaita Zuliana, los cuales fueron ubicados en el área metropolitana de Caracas. Se seleccionaron cinco expertos, quienes a los propósitos de la investigación, proporcionaron las listas con las canciones, que según sus criterios, son las mejores gaitas zuliana de todos los tiempos. Listas que incluyen canciones comprendidas entre los años de la década de los cincuenta hasta el año 2003.

La selección de los sujetos tipo se realizó a partir de las personas que entran en los criterios adecuados para la investigación, entiéndase, escuchan, gustan, interesa y participan del estilo de música tradicional Gaita Zuliana. La muestra por tanto será *no probabilística*: “...la elección de los sujetos no depende de que todos tengan la misma probabilidad de ser elegidos, sino de la decisión de un investigador o grupo de encuestadores ” (Hernández et al., 1999,p. 226). En este caso particular se ha decidido que para cumplir con los objetivos de la investigación resulta de mayor utilidad hacer la misma con un grupo específico de personas. En este sentido nos encontramos ante una muestra no probabilística de *sujetos – tipo*.

La segunda población, se desprende de la primera y está conformada por las letras de las canciones de los grupos de Gaita Zuliana existentes en el país. Se hizo un cruce de las listas para obtener un número de canciones en las cuales coincidían al menos tres de los cinco expertos, arrojando una muestra total de sesenta (60) canciones. En este sentido, el corpus o la muestra que se tomó en cuenta en el primer y segundo caso, entendido éste como “... el conjunto ya seleccionado de objetos que contienen inmediatamente los datos o de los cuales hay que extraer los datos” (Padrón, 1996,p. 1),será representativa con relación a la población escogida, no en el sentido estadístico, sino que será representativo en cuanto su sentido lógico<sup>5</sup>.

La ventaja de este tipo de muestreo es que no requiere tanto de una representatividad de elementos de una población, sino de una cuidadosa y controlada elección de sujetos con ciertas características especificadas previamente. Como ya se dijo, se escogieron sesenta canciones por criterio de expertos.

## DESCRIPCIÓN DE LA MUESTRA

Como se mencionó en el apartado anterior la muestra total fue conformada por 60 letras de canciones de Gaita zuliana (**Ver Anexo A**), las cuales están divididas en un total de 292 párrafos, estrofas o versos a analizar. Estos párrafos, estrofas o versos, se vaciaron en una tabla de análisis de contenido contentiva de las categorías de análisis generales.

En la categoría “religioso”, la muestra está compuesta por 33 párrafos, estrofas o versos analizados que representan el 11.3%; la categoría “político” con 48 párrafos, estrofas o versos analizados que representan el 16.5%; la categoría “lúdico” con 82 párrafos, estrofas o versos analizados que representan el 28.1%; la categoría “tradicional – costumbrista” con 121 párrafos, estrofas o versos analizados que representan el 41.4% y, por último; los 8 párrafos, estrofas o versos “desechados” – que no sirven para el análisis -, que representan el 2.7% de la muestra total. Estos datos se representan en la siguiente tabla:

Tabla III.1

<b>Muestra por Categorías</b>						
TOTAL MUESTRA DE CANCIONES	TOTAL PARRAFOS ANALIZADOS	CATEGORIA RELIGIOSO (Párrafos, estrofas o versos)	CATEGORIA POLITICO (Párrafos, estrofas o versos)	CATEGORIA LUDICO (Párrafos, estrofas o versos)	CATEGORIA TRADICIONAL-COSTUMBRISTA (Párrafos, estrofas o versos)	PARRAFOS DESECHADOS (Párrafos, estrofas o versos)
<b>60</b>	<b>292</b>	<b>33</b>	<b>48</b>	<b>82</b>	<b>121</b>	<b>8</b>

<sup>5</sup> Lo que quiere decir, según Padrón, que si formulamos una clase A de hechos mediante una lista cerrada de propiedades “bien-definidas” y dado un hecho cualquiera x, es posible decidir si x pertenece a A.

## PROCEDIMIENTO DE APLICACIÓN

El trabajo de recolección de datos fue efectuado por los investigadores en la ciudad de Caracas durante los meses de Enero del 2003 y Enero del 2004.

La primera parte se realizó después de intensas jornadas de búsqueda en emisoras radiales y de contactos con personas involucradas con el ambiente artístico – musical para lograr dar con los expertos requeridos para la obtención de sus listas de canciones de Gaita zuliana y al final para la obtención de la muestra definitiva de canciones para el estudio.

La segunda parte consistió en, una vez definida la muestra de canciones para el estudio, buscar y obtener las letras originales de los títulos de las canciones listadas. Esto llevó a la utilización de herramientas como archivos musicales de emisoras radiales, archivos de los expertos, búsqueda de archivos en Internet y transcripción por parte de los investigadores del material discográfico disponible. Los problemas presentados en esta parte fueron el tiempo, la disponibilidad y el acceso a las distintas personas y herramientas.

En la tercera parte es de elaboración de las tablas de análisis de contenido. Primero viene la elaboración del inventario, esto es, separar o aislar los elementos – las canciones -, siguiendo con la clasificación o distribución de los elementos obtenidos – párrafos, estrofas o versos - de la mejor manera posible para, consiguientemente, buscar o imponer a los mensajes una cierta organización. Esta operación consiste en la categorización de la variable a partir de criterios bien definidos (dimensiones) para el análisis final.

## TÉCNICAS EMPLEADAS PARA EL ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

Dentro del conjunto de técnicas de análisis de contenido, se escogió el análisis por categorías al ser éste el que mejor se adapta a los objetivos o propósitos del estudio. Esta técnica funciona por operaciones de descomposición del texto en unidades, seguidas de clasificación de estas unidades en categorías, según agrupaciones analógicas. Es la herramienta de investigación de temas, o análisis temático (núcleos de sentido) más rápida y eficaz a condición de aplicarse a discursos directos y simples; a su vez el tema se utiliza como unidad de registro para estudios de valores, creencias, tendencias, etc.

Una vez aplicado el instrumento, se procedió a codificarlo e introducirlo en una matriz de datos. Tomando en cuenta la naturaleza de esta investigación así como su carácter exploratorio – descriptivo, se utilizó el método de análisis de contenido de tipo cuantitativo (frecuencial) o conteo (suma) de las ocurrencias de un fenómeno en un contexto. “La aproximación cuantitativa está fundada en la frecuencia de aparición de ciertos elementos del mensaje ...” (Bardin, 1986, p. 26).

En esta segunda fase de análisis se procedió a ilustrar cada uno de los ítems o categorías mediante su frecuencia, porcentaje, porcentaje válido y acumulado, así como a contextualizarlo con relación a las propuestas teóricas expuestas en el marco teórico. Esta estadística descriptiva representó el mayor peso en el análisis, ya que aparte de caracterizar de manera sencilla y esquemática los resultados, permitió adelantar comparaciones entre las variables o categorías propuestas.

## CAPÍTULO IV

### PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

Tras la fase de recolección de datos resultante de la transcripción literal de la muestra de 60 letras de canciones, se prosiguió a ordenarlas en una matriz de análisis de contenido. La matriz se divide en cuatro bloques de análisis, donde se muestra la clasificación de las unidades de sentido según las categorías y subcategorías alusivas a la variable. Estas son: Religioso, Político (Crítica Política, Crítica social y Crítica Económica), Lúdico (Familiar, Amistad, Pareja y Festivo), Tradicional – Costumbrista (Nacionalista, Regionalista y Localista).

Cada bloque de análisis está compuesto por una serie de columnas donde se insertan los párrafos, estrofas o versos que se corresponden con la categoría general y sus respectivas subcategorías, en los casos que éstas apliquen. Así mismo, se creó una columna para la ficha técnica de cada párrafo, estrofa o verso, que incluye el nombre de la canción, autor y año de la misma.

Los párrafos, estrofas o versos se denominan en números romanos, Ej. I, II, V, IX; el estribillo con la letra – E -, y el introito con la letra – i -; las canciones se indican con números arábigos, Ej. 1, 2, 3. Esta nomenclatura se creó con el propósito de que el lector pueda dirigirse a los textos de las canciones (Ver **Anexo B**) y corroborar la composición de los mismos.

Al final de cada bloque o tabla de análisis se presenta un resumen donde se indica el número total de párrafos, estrofas o versos correspondientes a cada categoría y subcategorías.

Para concluir el Capítulo se presentan dos tablas ( IV.6 y IV.7) donde se visualiza de manera resumida las distribuciones frecuenciales y porcentuales de la muestra de párrafos, estrofas o versos, de las letras de las canciones, por categorías y sub categorías.

### Matriz de Análisis de Contenido

A continuación se presenta la matriz de análisis de contenido dividida en cuatro bloques o tablas que contienen las unidades lingüísticas categorizadas y sub categorizadas para cada caso.

#### IV.1. Tabla de análisis para la categoría Religioso.

<b>RELIGIOSO</b>	<b>Canción</b>
<b>RELIGIOSO</b>	<b>Autor</b>
	<b>N° de Verso</b>
La chiquinquirá La gaita nos la cedió Para que cantemos La gloria que dios le dio	“Gaita Zuliana (la campeona)” Moisés Martínez Romero I/1
Virgen de Chiquinquirá Madre tú eres del zuliano Une a este pueblo de hermanos Une a los venezolanos Extiende tu mano ya Virgen de Chiquinquirá	“Madre zuliana” autor José Angel Huerta E/9
Cuando habrá tranquilidad Me pregunto virgencita Será que ya no hay bondad O te olvidaron chinita	“Madre zuliana” autor José Angel Huerta II/9
Virgen de chiquinquirá Patrona de los zulianos Por ser vos la soberana Nuestras vidas ampará Y nuestras almas llevá Por el sendero cristiano Patrona de los zulianos Virgen de chiquinquirá	“Virgen de Chiquinquirá” autor José Angel Mavarez/Ramón Bracho E/14
Lavando una viejecita	“Virgen de Chiquinquirá”

<p>A orillas de nuestro lago Ella tuvo un gran hallazgo Pues se encontró una tablita. Terminada la faena A su casa la llevó La tinajita tapó Pa' salvarla de la arena</p>	<p>autor José Angel Mavarez/Ramón Bracho I/14</p>
<p>Y con esta narración Cantemos a la patrona Para que cualquier persona Conozca su aparición. Y siga la devoción De nuestra fe tan cristiana De todas la soberana Y más sabia religión</p>	<p>“Virgen de Chiquinquirá” autor José Angel Mavarez/Ramón Bracho II/14</p>
<p>Un gramo de fe embellece La vida del buen cristiano Por eso te digo hermano Sin fe el hombre se adomece. Y al sabio se le aparece Sin ninguna orientación Abraza esta religión Que tu alma bien la merece</p>	<p>“Virgen de Chiquinquirá” autor José Angel Mavarez/Ramón Bracho III/14</p>
<p>Devotos de San Benito Son todos los bobureños Porque allá hasta el más pequeño Veneran a ese negrito</p>	<p>“Bobures” autor José Chiq. Rodríguez II/15</p>
<p>La virgen Chiquinquirá Y nuestra santa lucía Desde el cielo azul veían Sus barrios siempre en rencor Y de hinojos al señor (gloria a ti casta señora) (santa lucía, santa, santa, martir mía) Vivieron con humildad Y a sus barrios dio el amor Y hoy son toda una hermandad</p>	<p>“Dos madres antañonas” autor Jairo Gil/Ricardo Aguirre E/17</p>
<p>La China Virgen es gloria De amorosa devoción Santa Lucía es historia De sublime redención</p>	<p>“Dos madres antañonas” autor Jairo Gil/Ricardo Aguirre I/17</p>
<p>Santa Lucía bendita Que en el Zulia tienes cuna Y su santidad la aúnas A nuestra virgen chinita</p>	<p>“Dos madres antañonas” autor Jairo Gil/Ricardo Aguirre II/17</p>
<p>Hoy el cielo está de hinojos Porque china al verte el cielo Te puso con gran recelo Siete estrellas en tus ojos</p>	<p>“Dos madres antañonas” autor Jairo Gil/Ricardo Aguirre III/17</p>

Y dos madres tan sencillas Con su infinita bondad Acabaron las rencillas Y a sus barrios dieron paz	“Dos madres antañonas” autor Jairo Gil/Ricardo Aguirre IV/17
En todo tiempo Cuando a la calle Sales mi reina Tu pueblo amado Se ha confundido En un solo amor Amor inmenso, Glorioso, excelso, Sublime y tierno, Amor celeste, Divino y santo Hacia tu bondad	“La grey zuliana” autor Ricardo Aguirre i/23
La grey zuliana Cual rosario popular De rodillas va a implorar A su patrona Y una montaña De oraciones quiere dar Esta gaita magistral Que el saladillo le entona	“La grey zuliana” autor Ricardo Aguirre E/23
Tu pueblo te pide ahora Madre mía le ayudeis Y que fortuna le deis Con mucho amor te lo implora	“La grey zuliana” autor Ricardo Aguirre II/23
Yo no quiero blasfemar Dios mío a ti te lo juro Mi amor hacia ti es tan puro Como el diáfano al cristal. Pero en mi fe se revela La devoción que profeso No quiero herirte por eso Como un pecador cualquiera	“Decreto Papal” autor Mario Vilorio I/26
Se escucha allá en el altar Un cántico de alabanzas Un coro de ángeles cantan Una gaita celestial	“Gran gaitón” autor Nelson Martínez I/27
Late el corazón De mi china amada Por la gran barriada Llora con fervor La resignación Pido al poderoso Pa'l barrio glorioso De la tradición	“Lágrimas de un barrio” autor Ramón Rincón IV/29

No se lo que voy a hacer Cuando pase por la esquina Y te diga bella china Cuanto te voy a querer	“Pasión indiana” autor J Baptista/Gustavo Aguado I/31
Yo siento en el corazón Una sensación divina Cuando le canto a mi china Una gaita con buen son	“Pasión indiana” autor J Baptista/Gustavo Aguado III/31
Eres la máxima estrella Que alumbra en tierra zuliana Mi china amada Y me siento muy ufana De adorarte china bella Mi china amada	“Orgullo” autor Astolfo Romero II/35
Vienen cayendo cual flores Las estrellas a tu paso Vienen a darte un abrazo Y a rendirte mil honores Madre que no tienes dos Que brindas tanto consuelo Ved en la ventana del cielo Que asoma tu cara a Dios	“Dos regalos” año 1981 autor Jairo Gil i/40
Hoy quiero tenerte Más cerca para cantarte Y quiero entregarte Dos regalos de gran suerte Permitidme que al verte Que esta ofrenda pueda darte Mi vida para quererte Y el alma para adorarte	“Dos regalos” año 1981 autor Jairo Gil E/40
No se que misterio habrá Y aunque me critique usted La virgen chiquinquirá Se alegra cuando me ve Mis ruegos y mis antojos A ti virgen los confío Mientras me fijo en tus ojos Ve como lloran los míos	“Dos regalos” año 1981 autor Jairo Gil I/40
De Dios he sentido celos Porque me pintó orgulloso Él te pinta con recelos Pero nunca está celoso Se debe sentir fecundo Si los celos que me dan Fue que puso el catatumbo Que fuera tu guachimán	“Dos regalos” año 1981 autor Jairo Gil II/40
Esta inquietud no se calma	“Dos regalos”

Oh reina de los gaiteros Pues para decir te quiero Si quieres te entrego el alma Si vieras madre de Dios Que por mi alma no hay lío La mitad la entrego a vos La otra mitad a los míos	año 1981 autor Jairo Gil III/40
Te dedico lo que siento Y lo pongo ante tus pies Pues mi vida todo el tiempo Va girando hacia su fe Si sufre en su sufrimiento Yo con usted sufriré Y si siente algún tormento También me atormentaré Señora en mis pensamientos Siempre la he encontrado a usted	“La señora de mis pensamientos” año 1982 autor Jairo Gil E/41
Hoy tengo la condición De decirle a usted mi china Que su larga procesión Por la calles marabinas Es una larga oración Que por las calles camina	“La señora de mis pensamientos” año 1982 autor Jairo Gil I/41
Déjeme testimoniarle Que no la puedo olvidar Y permítame explicarle Que de tanto y tanto amar De pronto deje de amarle Para empezarle a adorar	“La señora de mis pensamientos” año 1982 autor Jairo Gil II/41
Gracias en la oraciones Hoy le damos los gaiteros Con el sentimiento entero Porque en nuestros corazones Recuerdan sus bendiciones Para el grupo barrio obrero	“La señora de mis pensamientos” año 1982 autor Jairo Gil III/41
Virgen de chiquinquirá Decímele al creador Que castigue con fervor A quien el pueblo haga mal	“Grito de gloria” año 1991 autor Wolfgang Romero / Leandro "Papi" Zuleta II/47

<b>Categoría Religioso</b>	FRECUENCIAS TOTALES (PÁRRAFOS, ESTROFAS O VERSOS)
<b>33</b>	<b>33</b>

## IV.2. Tabla de análisis para la categoría Político.

<b>POLITICO</b>			<b>Canción Autor N° de Verso</b>
<b>Crítica Político (actores )</b>	<b>Crítica Social (cambio sistema)</b>	<b>Crítica Económica</b>	
	Virgen del rosario Cabimas se desespera Hay hambre por donde quiera Y otros problemas precarios Rogad desde tu santuario Por la zona petrolera		“Gaita a Cabimas” autor José Chiq. Rodríguez E/4
Cabimas la cenicienta A ti te oigo nombrar Nadie, nadie en general Te sabe tomar en cuenta			“Gaita a Cabimas” autor José Chiq. Rodríguez I/4
		Una capa por encima De petróleo mal echado Ese es el gran asfaltado De las calles de Cabimas	“Gaita a Cabimas” autor José Chiq. Rodríguez II/4
Hablan como treinta loros Cuando algo le van a hacer Cabimas debe tener Las calles echas de oro			“Gaita a Cabimas” autor José Chiq. Rodríguez III/4
		Siempre, siempre en el olvido A Cabimas la han echado Ella es la que más ha dado Y menos ha recibido	“Gaita a Cabimas” autor José Chiq. Rodríguez IV/4
	Me da desesperación Esta pelea entre hermanos Me duele en el corazón Porque soy venezolano		“Madre zuliana” autor José Angel Huerta I/9
	Mi clamor como zuliano Es el eco atormentado De humilde venezolano Por su patria preocupado		“Madre zuliana” autor José Angel Huerta III/9
Virgen de chiquinquirá Ve bien lo que están haciendo Nos están entreteniendo			“Imploración” autor Marcial Valbuena E/13

Con que mañana será Y venezuela en verdad De hambre se está muriendo			
Yo no soy un guerrillero Se lo puedo asegurar Y me vengo a confesar Con espíritu sincero En impuesto estoy de acuerdo Pues la nación necesita Pero hay policamburistas Que cobran mas de tres sueldos			“Imploración” autor Marcial Valbuena I/13
		Ya dan ganas de llorar Que todo esté por las nubes Lo único que no sube Es nuestro sueldo al cobrar. A la hora de pagar La plata se va volando Y uno pasa trabajando Quince días sin cobrar	“Imploración” autor Marcial Valbuena II/13
		Hoy se empieza por el agua Y la luz será mañana Habrá que aguantar las ganas O mudarse al aconcagua. Ya no se puede vivir En tu pueblo poderoso Virgen santa los ociosos No nos dejan subsistir	“Imploración” autor Marcial Valbuena III/13
		La carne está tan escasa Que no sabemos si vuelva Y hoy pensamos que las vacas Han preparado su huelga. Este verso no se escapa Decir que es la natura Han volado las verduras Detrás de la rica papa	“Imploración” autor Marcial Valbuena IV/13
	Porque nací en el batey Me llamais pelo maluco Cuando yo tengo un conuco Del cual vos también comeis		“Bobures” autor José Chiq. Rodríguez I/15
		A buscar de que vivir Yo me fui para el batey Y me pico un mata jey	“Bobures” autor José Chiq. Rodríguez

		Que casi me iba a morir	III/15
	Hasta cuando nos matamos En esta tierra bendita Nuestra patria es infinita Y todos la veneramos Procedamos como humano Si el que muere es tu hermano Ese es un venezolano Que a la patria tú le quitas		“Clamor” autor José Angel Huerta E/16
	Si somos venezolanos Y la patria es nuestro amor Debemos darle la mano Y acabar con el rencor		“Clamor” autor José Angel Huerta II/16
	Al Dios todopoderoso Le ruego por mi nación Que termine ahí la pasión Y este crimen tan monstruoso		“Clamor” autor José Angel Huerta III/16
Madre mía si el gobierno No ayuda al pueblo zuliano Tendreis que meter la mano Y mandarlo pa'l infierno			“La grey zuliana” autor Ricardo Aguirre I/23
Acabaron con la plata Y se echaron a reir Pero les puede salir El tiro por la culata			“La grey zuliana” autor Ricardo Aguirre III/23
		Maracaibo ha dado tanto Que debiera de tener Carreteras a granel Con morocotas de canto	“La grey zuliana” autor Ricardo Aguirre IV/23
	Santa Bárbara que triste Me puse yo al escuchar En el nuevo santoral Tu excelso nombre no existe. Y también fue rechazado San isidro labrador Quedando el campesinado En un profundo dolor		“Decreto Papal” autor Mario Vilorio II/26
	Y tampoco me ha gustado Ese decreto papal Que al Táchira hayan dejado Sin nombre en su capital. Yo no puedo comprender Lo que en la iglesia ha pasado		“Decreto Papal” autor Mario Vilorio III/26

	Reformas por todos lados Y sigo sin entender		
	Con el amor que atesora Y profunda reverencia Y con toda mi conciencia Me atrevo a decir ahora Si le quitan al zuliano Su Virgen Chiquinquirá Seguro que surgirá Protesta en el Vaticano		“Decreto Papal” autor Mario Vilorio IV/26
Allá va la cañonera Como se va haciendo alarde Y los mochistas cobardes Se pusieron en carrera			“La cañonera” autor Virgilio Carruyo E/28
Hernández le había ganado A Castro para ejercer Ese hombre si ha trabajado Hernández José Manuel La presidencia y hacer Lo que el había soñado Era llegar al poder Y revivir los estados			“La cañonera” autor Virgilio Carruyo I/28
Castro con la cañonera A Hernández puso a correr Hoy es lo mismo que ayer Al pueblo le dan candela No quiso reconocer Que el mandaba en Venezuela Gómez desde la mulera A Castro quitó el poder			“La cañonera” autor Virgilio Carruyo II/28
Ahora se llega al poder Con tarjetas de colores Cosquistan los electores Ofreciéndoles a granel Obras que no van a hacer Para que el pueblo mejore Y cuando la silla cojen Al pueblo no quieren ver			“La cañonera” autor Virgilio Carruyo III/28
Todo nuevo magistrado Conserva su cañonera			“La cañonera” autor Virgilio

Para poner en carrera Al que no esté de su lado Y sólo a los allegados Da los cargos de primera Y al pueblo lo deja fuera Teniéndolo marginado			Carruyo IV/28
	Se están escuchando Llantos y gemidos Es el saladillo y la virgen llorando Porque derrumbando Al barrio querido Muere la alegría De los corazones De mi maracaibo		“Lágrimas de un barrio” autor Ramón Rincón E/29
Un pueblo noble Y creyente fe reclama Y entristece la penumbra En su dolor Casi se esconde de su sol Como apenado por el olvido En que se encuentra su región			“Maracaibo marginada” autor Ricardo Aguirre i/30
	Tierra inmolada Maracaibo señorial Aún deberás continuar Sacrificada Maracaibo tierra mía Idolatrada Y olvidada por ser leal Maracaibo marginada Y sin un real Que más te puede pasar Que ya no te haya pasado		“Maracaibo marginada” autor Ricardo Aguirre E/30
Siendo la gran capital De un estado prominente Sufre religiosamente Del olvido nacional			“Maracaibo marginada” autor Ricardo Aguirre I/30
		Siendo rica y colosal Tu pobreza es elocuente Porque tu riqueza es fuente Para el progreso local	“Maracaibo marginada” autor Ricardo Aguirre II/30
Si el gremio municipal No nos ampara hoy en			“Maracaibo marginada”

día Sufriremos la agonía De una pobreza bestial			autor Ricardo Aguirre III/30
	A tu amada capital Marabino ni tu astucia Siendo rica, pobre y sucia Del caos podrás salvar		“Maracaibo marginada” autor Ricardo Aguirre IV/30
	Porque tanta vanidad Si todos somos iguales Esos complejos no valen Lo grande está en la humildad La unión es la verdadera Razón que nutre y que late Contra la guerra el combate Y el odio que hace fronteras Siembra hermandad sin quimeras Sin egoísmo ni ataque		“La alianza” año 1989 autor Neguito Borjas III/45
Nací para protestar Para defender mi grey Para que la mala ley No nos pueda apabullar			“Grito de gloria” año 1991 autor Wolfgang Romero / Leandro "Papi" Zuleta I/47
El que pretenda engañar A la grey con su careta Tendrá un juicio en la banqueta Del tribunal popular			“Grito de gloria” año 1991 autor Wolfgang Romero / Leandro "Papi" Zuleta III/47
	Yo vengo de la pobreza De donde la vida es dura De un ranchito sin pintura Donde existe la humildad		“Mi ranchito” año 1993 autor Ricardo Portillo i/48
	Mi ranchito es como el tuyo Esa es la pura verdad Lo quiero tanto lo arrullo Con infinita humildad Ese rancho tan querido El mismo donde nací Allí tengo mi raíz Por eso nunca lo olvido		“Mi ranchito” año 1993 autor Ricardo Portillo I/48
	Mi corazón se conmueve Cuando cae un aguacero Escampa afuera primero Porque mi rancho se llueve Deberíamos por derecho O simplemente al nacer La alegría de tener Cuatro paredes y un techo		“Mi ranchito” año 1993 autor Ricardo Portillo III/48

		En casa se venden tetas Y mondongos especiales Periódicos, terminales Ganadores y dupletas También se pone ampolletas Y la costura no falta Y mamá te echa las cartas Si le comprais la gaceta	“En casa se larga el forro” año 1997 autor Heriberto Molina E/49
		Con la escasez del trabajo Mi casa se ha convertido En un mercado surtido Que me hará salir de abajo Diferentes cartelitos Puse en la parte del frente Para que sepa mi gente Que todo hay un poquito	“En casa se larga el forro” año 1997 autor Heriberto Molina I/49
		Se alquila la lavadora Y se vende kerosene Cogemos ruedo también te encueramos la tambora Se sacan muelas y dientes Se venden huevos y pollos Y mientras se hacen los bollos Se corta el pelo a la gente	“En casa se larga el forro” año 1997 autor Heriberto Molina II/49
		Se venden bolsas de hielo Queso flojo y del rallao Cigarrillos detallaos Conservas y caramelos Se hacen sanes de chinchorros Y se preparan purgantes En casa pa’ echar pa’ lante Todos largamos el forro	“En casa se larga el forro” año 1997 autor Heriberto Molina III/49
Por allí se va la patria No nos ponemos de acuerdo Es cuestión que nos sentemos A conversar entre todos Sólo así se ve la gracia Y es que no existe otro modo			“Por allí se va la patria” año 1998 autor Luis Escaray E/50
	La patria se va mi hermano Al no entenderse la gente No se le paga al docente Y el protesta con un paro Si estamos en democracia Es para poder hablar Basta de sacrificar Al futuro de la patria		“Por allí se va la patria” año 1998 autor Luis Escaray II/50

La patria se va mi hermano Al dejarte sobornar Te buscan para votar Pero te mojan la mano Por allí está la desgracia Pierdes personalidad Y al vender tu dignidad Has vendido nuestra patria			“Por allí se va la patria” año 1998 autor Luis Escaray III/50
---	--	--	---

<b>Crítica Político (actores )</b>	<b>Crítica Social (cambio sistema)</b>	<b>Crítica Económica</b>	FRECUENCIAS TOTALES (PÁRRAFOS, ESTROFAS O VERSOS)
<b>18</b>	<b>18</b>	<b>12</b>	<b>48</b>

#### IV.3. Tabla de análisis para la categoría Lúdico.

<b>LUDICO</b>				<b>Canción Autor N° de Verso</b>
<b>Amor</b>			<b>Festivo</b>	
<b>Familiar</b>	<b>Amistad</b>	<b>Pareja</b>		
			Y a cantar y a gozar Esta gaita zandunguera Música maracaibera Que todos quieren corear Con alegría sincera Para las pascuas gozar	“Gaita del 65” autor Euro Villalobos E/5
			Esta es la gaita del día Del año sesenta y cinco Tanto el pobre como el rico La cantan con alegría	“Gaita del 65” autor Euro Villalobos I/5
			Y a cantar y a gozar Les digo en el estribillo Con este golpe sencillo La gaita va a continuar	“Gaita del 65” autor Euro Villalobos II/5
			Con alegría sincera Para las pascuas gozar Debemos todos cantar Esta gaita zandunguera	“Gaita del 65” autor Euro Villalobos III/5
			Ya con esta me despido Deseándole a los presentes Que la dicha no se ausente	“Gaita del 65” autor Euro Villalobos IV/5

			De nuestros seres queridos	
			Viene ya vienen los gaiteros Vienen ya trayendo alegría Preparen la sabrosa cena Y sobre la mesa pongan la bebida Cantemos olvidando penas Que la noche buena llega con el día Suena el cuatro con el furro y las maracas Con el ritmo y la charrasca La tambora pa' gozar	"Gaiteros" autor Luis Ferrer E/7
			Un decir del parrandero (paraparapa) De todo el que va a gaitear (paraparapa) (bis) Búscame en el hospital (bis) Después del veinte de enero	"Gaiteros" autor Luis Ferrer I/7
			Cantemos con alegría Cantemos con emoción (bis) Y que siga el parrandón (bis) Hasta que despunte el día	"Gaiteros" autor Luis Ferrer III/7
			Cantemos la gaita entera La gaita que llevará De su corazón sincera Lo que el pueblo sentirá Si se canta dondequiera Hace sentir su expresión Pero ella es más entera Donde haya desolación	"Gaita entera" autor Luis Oquendo Delgado I/12
			Al son de la gaita entera El conjunto va a cantar En salones dondequiera En un rancho en un solar En la calle, en las aceras Y en casas de habitación Estará la gaita entera Con todo su corazón	"Gaita entera" autor Luis Oquendo Delgado II/12
			Cuando se escucha esta gaita En el más pobre rincón Se sentirá la más grata Y más alegre emoción El fin de la gaita entera Con su música ideal	"Gaita entera" autor Luis Oquendo Delgado III/12

			Y el golpe con que naciera Es para reír y llorar	
			Felices pascuas señores En esta gran navidad Paz, dicha y felicidad Para todos los sectores Y un mundo de mil colores Registra la Navidad	“Felices pascuas” autor Jesús Lozano E/18
			Felices pascuas señores En esta gran navidad Deseamos a los sectores Con toda sinceridad	“Felices pascuas” autor Jesús Lozano I/18
			La pascua debiera ser Cada vez que hubiera luna Y tener una laguna De aguardiente pa’ beber	“Felices pascuas” autor Jesús Lozano II/18
			Las pascuas con su fulgor En las noches decembrinas A nuestra gaita ilumina Con su brillante esplendor	“Felices pascuas” autor Jesús Lozano III/18
			Ya suena mi gaita Dale rienda suelta gaitero Que sus notas vayan gloriosas Por el mundo entero Llevando felicidad De esta tierra generosa Donde hay gente muy dichosa Cuando llega navidad	“Pasión gaitera” autor Brinolfo Fonseca E/19
			Para todos lo presentes (cantemos con alegría ) Le echaré este pañuelo (sigamos el parrandón) En esta ronda cual cielo De la gaita de occidente Alza la voz negra mía Para beber (mucho ron) Ay que bueno (está el parrandón) Que grande (está el parrandón) Sabroso está el parrandón	“Ronda antañona” Virgilio Carruyo I/20
		No peleen por mujeres (cantemos con alegría ) Ellas con su	Alza la voz negra mía Para beber (mucho ron) Ay que bueno (está el parrandón)	“Ronda antañona” Virgilio Carruyo II/20

		frenesí (sigamos el parrandón) Al que quieren es a mi Por mi don en los querer	Que grande (está el parrandón) Sabroso está el parrandón	
		Al decir me maravillo (cantemos con alegría ) Y siguiendo yo me apego (sigamos el parrandón) Esa trigueña hizo el cebo Conmigo en el saladillo	Alza la voz negra mía Para beber (mucho ron) Ay que bueno (está el parrandón) Que grande (está el parrandón) Sabroso está el parrandón	“Ronda antañona” Virgilio Carruyo III/20
			Todo el que está parrandeando En la velada amanece Porque un día como ese Hay que amanecer cantando	“Vamonos para la feria” autor Luis Pirela II/21
			Volando se va la gaita Con su tradición pascuera A endulzar en otras tierras A la gente el corazón Volando se va la gaita Con su ritmo y con su son Llevando la bullanguera Alegría de mi región	“Volando” autor Brinolfo Fonseca E/22
			Vuela mi gaita altanera Y orgullosa como el viento Desparramando un portento De alegría por doquiera	“Volando” autor Brinolfo Fonseca II/22
			Se formó un gaitón (bis) Donde dios toca charrasca Y en san juan de dios (bis) El furro y tambor tocaba Y la china amada Que nuestra gaita cantaba Mientras que san pedro Con los cuatros acompañaba	“Gran gaitón” autor Nelson Martínez E/27
			En un sueño que yo tuve Y hasta el cielo yo llegué Y a la china amada Con un gaitón encontré	“Gran gaitón” autor Nelson Martínez II/27

			Dios el todo creador Padre del folklor zuliano Nos enseñó como hermanos A cantar este gaitón	“Gran gaitón” autor Nelson Martínez III/27
			Los alegres albores Del diciembre sin igual Los venimos a evocar Como en tiempos anteriores Cuando los gaiteros viejos Parranderos de excelencia Nos cantaban con esencia Gaitas de sabor añejo	“Sabor añejo” autor Astolfo Romero E/37
			Diciembre venía llegando Con su aire de alegría Y con gran algarabía Amanecían cantando Al son de furro y tambores Del cuatro y de la charrasca Le verseaban alabanzas A la virgen en su aurora	“Sabor añejo” autor Astolfo Romero III/37
Quizás por que ya las canas Están cubriendo mi pelo Y que la vida es muy corta Para lo que yo te quiero				“Quien como yo” Cardenales del éxito I/39
		Quien te llenará de besos Quien te hará sentir amada Y quién llevará las flores A mi última morada Quién jugará con mi perro Y quien dormirá en mi cama Y quién guardará en silencio Secretos sobre mi almohada		“Quien como yo” Cardenales del éxito E/39
		Quien se inspirará contigo Para escribir las canciones Y quién se pondrá mi		“Quien como yo” Cardenales del éxito III/39

		abrigo Y mis nueve pantalones		
Y quién llenará tu vida De esperanzas, de ilusiones Y quién dará a nuestros hijos De noches sus bendiciones				“Quien como yo” Cardenales del éxito IV/39
		Ya tengo el alma impregnada Con el sabor de tus besos Y desde siempre tu llama de amor me quema por dentro		“Quien como yo” Cardenales del éxito V/39
		Y si nos queremos tanto Por qué no somos eternos Nunca podré imaginar Que otro pueda ser tu dueño		“Quien como yo” Cardenales del éxito VI/39
		Cuando se cierren mis ojos Para el eterno descanso Te pido besos mis labios También yo estaré llorando		“Quien como yo” Cardenales del éxito VII/39
Y me quedaré en tu vida Pues te dejaré los pasos Mis canciones y mis hijos Los triunfos y los fracasos				“Quien como yo” Cardenales del éxito VIII/39
			Cántame una gaita hermano Que ya llegó navidad Yo no quiero soledad En el alma del zuliano Dale bien duro mi hermano Que retumbe en la ciudad	“Cántame una gaita hermano” año 1984 autor Antonio J. Pachano E/42

			Que llegue a la vecindad Este canto soberano	
En mi ranchito hay un radio Una modesta cocina Y una virgen que ilumina A mi querido santuario Una mesa de tablitas Un retrato de los viejos Son los hermosos recuerdos De mi linda mamacita				“Mi ranchito” año 1993 autor Ricardo Portillo II/48
En mi rancho está La razón de mi existencia Una historia, una vivencia Un ejemplo familiar Que llora cuando hay que llorar Y ríe con evidencia				“Mi ranchito” año 1993 autor Ricardo Portillo E/48
			Soy un negrito fullero Orgullosa y por demás Soy en el amor audaz Buen amigo y parrandero	“El negrito fullero” Conjunto - Cardenales del Éxito I/52
			Y que soy, que soy negrito fullero Viva la pascua y la navidad Que yo te canto, yo te bailo, yo te gozo con esmero cariño Viva la pascua y la navidad	El negrito fullero” Conjunto - Cardenales del Éxito II/52
			A mi me llaman negrito fullero Porque me gusta la guachafita Cuando consigo una parrandita Con todo gusto yo estoy colao Porque yo soy zuliano rajao Y que tengo herencia de parrandero Yo soy amigo del que es sincero	El negrito fullero” Conjunto - Cardenales del Éxito E/52

			Y del que bebe en un enlozao	
			¡!!!Rafito!!!! la gaita cura los males a todo el que sea gaitero y como yo el que es fullero goza con los Cardenales	El negrito fullero” Conjunto - Cardenales del Éxito III/52
			que soy que soy negrito fullero viva la pascua y la navidad damele duro al cuatro pa quereis romper un cuatro mermelaa	El negrito fullero” Conjunto - Cardenales del Éxito IV/52
			tengo candela en mis venas candelita de gaitero soy el negrito fullero que no le agobian las penas	El negrito fullero” Conjunto - Cardenales del Éxito V/52
			Vamos todos pa’que Luis Allá por Santa Lucía La cerveza está bien fría Y de allí te vais feliz En la esquina de San Luis	“Pa’que Luis” E/53
			Tiene un viejo mostrador Ratones y telarañas Poco arroz y mucha caña Que a la esquina da el sabor	“Pa’que Luis” I/53
			Cabilla y Nelson Romero Beben ron y lo que sea Cogiendo tremenda pea Al sector con el fiestero	“Pa’que Luis” II/53
			pepionas y diablitos ahí todos están comiendo y aquel estomago ardiendo y aun me faltan los bollitos	“Pa’que Luis” III/53
		Quisiera tener ahorita De tu sentir los antojos (bis) Besarte en los labios rojos Y morderte la boquita (bis)		“La moza” Autor Maracaibo 15 I/55
		Conocí una moza Que me ha impresionado Al verla no más		“La moza” Autor Maracaibo 15 II/55

		De piel, de piel Tan fresca y lozana Como florecita recien cortada		
		Me prendo enseguida Que como esos ojos No ví jamás Y es y es Que es la consentida De todos los chicos De la barriada		“La moza” Autor Maracaibo 15 III/55
		Yo la ví cuando pasaba Yo la ví cuando venía Que un mozo la cortejaba Y otro mas la pretendía		“La moza” Autor Maracaibo 15 E/55
		Yo siento rabiar de celos Al ver que todos la acosan Dame una esperanza moza Mira que si no me muero Conocí una moza Que me ha impresionado Al verla no mas.		“La moza” Autor Maracaibo 15 IV/55
		Muchachita de mi encanto Tu, tu me estás volviendo loco (Bis) Ya no duermo, ya no canto Ni me enamoro tampoco		“La moza” Autor Maracaibo 15 V/55
		La obsesión de ser tu dueño Sabes, me está perturbando (bis)		“La moza” Autor Maracaibo 15 VI/55

		De día te estoy pensando Y de noche yo por ti sueño		
		Que bonita sensación Es la que yo estoy sintiendo Después de viejo queriendo Y con todo el corazón		“Nunca es tarde” Autor Cardenales del éxito I/56
		Aunque no me había llegado Hoy se posó aquí en mi pecho Y me siento satisfecho Porque aunque tarde llegó		“Nunca es tarde” Autor Cardenales del éxito II/56
		Que maravilloso es poder amar Sin tomar en cuenta las edades Porque en el amor No existe patrón Ni tampoco las desigualdades Basta con querer y manifestar Ese sentimiento Que se lleva adentro Y se debe exteriorizar		“Nunca es tarde” Autor Cardenales del éxito E/56
		solo estaba padeciendo y perdiendo la ilusión y sentí que el corazón de soledad iba muriendo		“Nunca es tarde” Autor Cardenales del éxito IV/56
		cuando menos lo esperaba apareció en mi camino para cambiar mi		“Nunca es tarde” Autor Cardenales del éxito V/56

		destino cosa que no imaginaba		
		de esta emoción ¿-----? Lo confieso con derecho Y digo con sentimiento Que para amar nunca es tarde		“Nunca es tarde” Autor Cardenales del éxito VI/56
			la negra cocoa coa goza la gaita caramba y siempre anda de parranda con el Gran Coquivacoa	“La negra cocoa coa” Autor Neguito Borjas II/57
			la negra populachera tan buena como Cabimas siempre se le va pa’ encima donde esté la perolera	“La negra cocoa coa” Autor Neguito Borjas III/57
			la negra cocoa coa con el gran coquivacoa están de parranda compá venga y métase al calor la negra cocoa coa con el gran coquivacoa están dándole a la gaita mucho alegría y sabor la negra cocoa coa con el gran coquivacoa están de parranda compá venga y métase al calor. (negra bella)	“La negra cocoa coa” Autor Neguito Borjas E/57
			yo me la pongo a observar cuando mueve la cintura demostrando sabrosura con su hermoso tongonear	“La negra cocoa coa” Autor Neguito Borjas IV/57
			Qué te pasa Viejo año Qué te pasa Que ya tienes Tus maletas preparadas dime si es que te han botado de la casa porque estás viejo porque no sirves pa’ nada	“Viejo año” Autor Maracaibo 15 E/58
			las cosas viejas como tu las botan	“Viejo año” Autor Maracaibo 15

			mas si saben que otro llegará pero no llores echate un trago que yo te recordare por lo ratos que de felicidad en tus dias yo pasé	I/58
			ya falta poco para que te vayas porque ya va a sonar el cañonazo pero yo estoy tan triste como tu porque no tengo quien me de un abrazo y a tu saluda brindaré (viejo año brindaré)	“Viejo año” Autor Maracaibo 15 II/58
			las cosas viejas como tu las botan mas si saben que otro llegará pero no llores echate un trago que yo te recordare por lo ratos que de felicidad en tus dias yo pasé cuando suenen las doce campanadas y todo se convierta en alegría levantaré mi copa a tu salud deseando que regreses algun día	“Viejo año” Autor Maracaibo 15 III/58
			Anda dile al tamborero Que le de más duro ahora. Anda dile al tamborero Que le de más duro ahora	“La negra del Tamunangue” Autor Maracaibo 15 I/59
			Que si acaso rompe la tambora Yo le regalo otro cuero. Que si acaso rompe la tambora Yo le regalo otro cuero	“La negra del Tamunangue” Autor Maracaibo 15 II/59
			(Ay chirinchirrá) viene empolvada (Ay chirinchirrá) y muy arregladita (Ay chirinchirrá) ahí viene la negrita	“La negra del Tamunangue” Autor Maracaibo 15 E/59

			con su blusa almidonada trae un sol en su mirada y un coral en su boquita coqueta y muy perfumada cual preciosa florecita	
		yo le voy a pedir que me quiera que sea para mi nada mas que besar su boquita quisiera dulce como miel de panal. no queda duda de nada de que esa negra es bonita no queda duda de nada de que esa negra es bonita, bonita, bonita, bonita, bonita		“La negra del Tamunangue” Autor Maracaibo 15 III/59
		vente para acá negrita que por ti me estoy muriendo vente para acá negrita que por ti me estoy muriendo		“La negra del Tamunangue” Autor Maracaibo 15 IV/59
		tu no ves que me estoy derritiendo por besarte en la boquita		“La negra del Tamunangue” Autor Maracaibo 15 V/59
		trata tu preciosa trigueñita de que me enamore un poco. Trata tu preciosa trigueñita Solo me enamoré un poco		“La negra del Tamunangue” Autor Maracaibo 15 VI/59

		<p>Le doy gracias al señor por haberte conocido Pues los años que vivimos fueron de dicha y amor Pero una sombra cubrió nuestro amor y en un momento De ese bello sentimiento Además de sufrimiento Desilusión me dejó.</p>		<p>“Sin rencor” Autor Neguito Borja I/60</p>
		<p>Y así siempre a de pasar Que cada vez que escuchéis Una gaita lloraréis Porque en mi te hará pensar Con bellas prosas que a ti te harán recordar Todas esas lindas cosas Que no pudimos lograr</p>		<p>“Sin rencor” Autor Neguito Borja E/60</p>
		<p>recuerdas aquellos días , que te adoré con locura fuiste esperanza, hermosura mi pasión y mi alegría eras la luz que alumbraba en mi alma y entendimiento por eso no me arrepiento de adorarte hasta el tormento de perderme en tu mirada.</p>		<p>“Sin rencor” Autor Neguito Borja II/60</p>

		Sin rencor ahora te digo Que lo nuestro ha terminado Ese bello amor sagrado Para mi no tendrá olvido Y eso donde solamente Tu y yo somos los testigos Cuando tu cuerpo y el mío En sutil tierno amorío Se unieron ardientemente		“Sin rencor” Autor Neguito Borja III/60
--	--	--	--	---

<b>Familiar</b>	<b>Amistad</b>	<b>Pareja</b>	<b>Festivo</b>	FRECUENCIAS TOTALES (PÁRRAFOS, ESTROFAS O VERSOS)
<b>5</b>	<b>0</b>	<b>28</b>	<b>49</b>	<b>82</b>

IV.4. *Tabla de análisis para la categoría Tradicional – Costumbrista.*

<b>Tradicionalista-costumbrista</b>			<b>Canción Autor N° de Verso</b>
<b>NACIONALISTA</b>	<b>REGIONALISTA</b>	<b>LOCALISTA</b>	
	Vamos a cantar La gaita maracaibera Que en el zuliana es la primera En música popular Se puede imitar Pero no igualar Y sólo el zuliano Este golpe sabe dar		“Gaita Zuliana (la campeona)” Moisés Martínez Romero E/1
Están acabando La gaita que es tradición Por estar cantando Música de otra nación			“Gaita Zuliana (la campeona)” Moisés Martínez Romero II/1
	Virgen de chiquinquirá En la tierra de urdaneta Cuna de grandes poetas		“Gaita Zuliana (la campeona)” Moisés Martínez

	la gaita resurgirá		Romero III/1
		Como buen saladillero Debemos de recordar A ruben el campanero Y a cañañí cañañá	“Gaita Zuliana (la campeona)” Moisés Martínez Romero IV/1
		Así es maracaibo Cuando amanece Un puerto que ofrece Toda la gracia que hay en su rada	“Así es Maracaibo” autor José Chiq. Rodríguez EI/2
		Así es maracaibo En pleno día Muestra el ajetreo Conque subsiste a la realidad	“Así es Maracaibo” autor José Chiq. Rodríguez EII/2
		Y si sientes deseos por las afueras Al escuchar un furro en el Saladillo O el tararear de un verso con su estribillo De una música alegre dicharachera	“Así es Maracaibo” autor José Chiq. Rodríguez III/2
		Así es maracaibo En plena noche Te muestra el derroche De lo que es gaita maracaibera	“Así es Maracaibo” autor José Chiq. Rodríguez EIII/2
		Y cuando zarpes del puerto aquel que te impresionó Sientes en el alma que algo te embrujó Fue el titilar nocturno de Bella Vista O la imagen sagrada muy venerada de la chinita	“Así es Maracaibo” autor José Chiq. Rodríguez IV/2
		Ese es maracaibo Señor turista Lo recordará Igual que yo	“Así es Maracaibo” autor José Chiq. Rodríguez EIV/2
Cantarle a mi Venezuela Es un orgullo mi hermano Lago, su mar y su llano También a su cordillera Ofrecerles yo quisiera Este cantar del zuliano			“Canto a mi Venezuela” autor José Socorro E/3

La gaita maracaibera			
	Hoy cantamos la belleza De tu lago marabaino De dios es un don divino Puesto en la naturaleza		“Canto a mi Venezuela” autor José Socorro I/3
		Las espléndidas riberas De nuestro mar del caribe Un poema de amor escribe A la mujer costanera	“Canto a mi Venezuela” autor José Socorro II/3
		Tus enormes cordilleras Prodigio de la natura Nos brinda tanta hermosura Como la región costera	“Canto a mi Venezuela” autor José Socorro III/3
		Esta otra gaita También es maracaibera Es una gaita playera Que sabe a sol y a palmeras A un paisaje tropical Y en el zuliana va a sonar Con emoción donde quiera Porque la gaita playera Es orgullo de mi lar	“Gaita playera” autor Luis Oquendo Delgado E/6
		La luna se reflejaba En las aguas de mi lago Porque estaba enamorada Del catatumbo su faro	“Gaita playera” autor Luis Oquendo Delgado II/6
		Riberas maracaiberas El zuliano siempre añora Por la sombra acogedora Que le brindan sus palmeras	“Gaita playera” autor Luis Oquendo Delgado III/6
	Es la gaita una acuarela (paraparapa) Cantada por los zulianos (paraparapa) (bis) Con un saludo de hermano (bis) Al pueblo de venezuela		“Gaiteros” autor Luis Ferrer II/7
	Lago de Maracaibo El de las aguas de seda Donde llegara el de ojeda Quedando maravillado Tus riquezas petroleras Al mundo tiene asombrado		“Lago de Maracaibo” autor Rafael Rincón González E/8

	En sus aguas navegó En una linda tablita La grandiosa patroncita Que del zulía se adueñó		“Lago de Maracaibo” autor Rafael Rincón González I/8
	Con su lago y con su puente El zulía se crecerá Y el mundo te envidiará Por ser algo diferente		“Lago de Maracaibo” autor Rafael Rincón González II/8
	Lago que inspiró a baralt Lago que inspiró a udón pérez Lago donde las mujeres Se bañan para hermosear		“Lago de Maracaibo” autor Rafael Rincón González III/8
		Paraguaipoa Región zuliana Tierra galana De gran primor Rinconcito ensoñador De mi patria soberana	“Paraguaipoa” autor Saúl Sulbarán E/10
		Paraguaipoa en tu mar Aire puro se respira Pedazo de mi guajira Mi rinconcito natal	“Paraguaipoa” autor Saúl Sulbarán I/10
		La chicha maya con ganas El guajiro baila bien Pero le gusta también Bailar la gaita zuliana	“Paraguaipoa” autor Saúl Sulbarán II/10
		Quisiera tener ahorita Una rápida canoa Para llevarme a sarita De aquí de paraguaipoa	“Paraguaipoa” autor Saúl Sulbarán III/10
		Nos vinimos desde guana Para que sepan muy bien Que los guajiros también Cantamos gaita zuliana	“Paraguaipoa” autor Saúl Sulbarán IV/10
	Tierra zuliana Donde reina la alegría Es canción, es poesía, Donde se siente y se ama La chinita soberana Madre de la patria mía		“Tierra zuliana” autor Rafael Barreto E/11
		Maracaibo es un vergel Lleno de flores bonitas Y lindas maracuchitas Tan dulces como la miel	“Tierra zuliana” autor Rafael Barreto I/11

		Maracaibo, maracaibo Cuna de grandes poetas Tú viste nacer un día Al general urdaneta	“Tierra zuliana” autor Rafael Barreto II/11
	Con cariño y devoción Sin hacer vanas promesas Para ti Zulia querida Canta el conjunto sorpresa		“Tierra zuliana” autor Rafael Barreto III/11
		Aquí está otra gaita Bonita y maracaibera La típica verdadera Entre lo tradicional Como el rancho y el sonar Tan comunes en mi tierra Que en donde se siente entera Su alegría popular	“Gaita entera” autor Luis Oquendo Delgado E/12
		Bobures tierra del santo bendito Donde todos sus negritos Son humildes y sinceros Porque tienen negro el cuero Lo mismo que san benito	“Bobures” autor José Chiq. Rodríguez E/15
	Que hermoso suena una gaita Debajo de un cocotero Y se siente cuando pasa Por las venas del gaitero		“Pasión gaitera” autor Brinolfo Fonseca I/19
El señor de las alturas A esta tierra dio con ganas Una gaita que paseara Por el mundo su cultura			“Pasión gaitera” autor Brinolfo Fonseca II/19
	Que bello se oye gaitero Tu canto por la mañana Pareciera que sonara Hermosa canción del cielo		“Pasión gaitera” autor Brinolfo Fonseca III/19
	Vámonos para la feria Vámonos ya me voy A cantar en la placita A nuestra virgen chinita Más hermosa que una estrella Ni el sol brilla como ella En esta tierra bendita		“Vamonos para la feria” autor Luis Pirela E/21
	De noche sale una estrella		“Vamonos para la

	Tan brillante y muy bonita Festejando a mi chinita Porque hoy es día de ella		feria” autor Luis Pirela I/21
	En ese día mi hermano No hay zuliano que no rece Porque a quien eso le pese No es digno de ser zuliano		“Vamonos para la feria” autor Luis Pirela III/21
	Mi gaita se va volando Por tierras venezolanas Y siempre se va cantando Porque ella es la soberana		“Volando” autor Brinolfo Fonseca I/22
		Sólo de la gaita quiero Cuando se encuentre distante Que no se olvide un instante Del pueblo maracaibero	“Volando” autor Brinolfo Fonseca III/22
	Hagamos de la gaita nuestra bandera Compañera por siempre del marabino Que vaya abriendo rutas y haciendo amigos Por los anchos caminos de venezuela Desde el hermoso Lago del Catatumbo Hasta el inmenso llano y la cordillera		“Nuestra bandera” autor Adelmo Rincon Urdaneta/Euro Morán E/24
	Bandera anunciadora de regocijo Llevada por la mano de los zulianos Trillando los caminos venezolanos Para cantar la gloria de nobles hijos Voces como el arrullo de las palmeras Que llevan en la sangre los marabinos Marcharán orgullosos por los caminos De esta mi bella patria mi Venezuela		“Nuestra bandera” autor Adelmo Rincon Urdaneta/Euro Morán I/24
	La selva de Guayana la cordillera Los llanos y las costas del mar caribe Sabrán como se canta		“Nuestra bandera” autor Adelmo Rincon Urdaneta/Euro Morán II/24

	<p>como se vive          En el Zulia granero          de Venezuela          Orgullosa bandera          de los zulianos          Y guiada por la lumbre          de la chinita          Ha de llevar a todos          su luz bendita          Como el mejor regalo          de sus hermanos</p>		
	<p>Salvemos la tradición          La gaita hay que defender          Pues la puede hacer perder          La innovación          canta gaitero          Gaita zuliana          Porque no quiero          Que se nos muera la          soberana</p>		<p>“Soberbia gaitera”          autor Simón García          E/25</p>
	<p>Por favor la melodía          No la maten que es zuliana          Es muy hermosa, indiana,          Gallarda, heroica y bravía</p>		<p>“Soberbia gaitera”          autor Simón García          I/25</p>
	<p>Por ser nuestra herencia fiel          La gaita en la navidad          Debemosla de querer          Y dejarla como está</p>		<p>“Soberbia gaitera”          autor Simón García          II/25</p>
	<p>Y si es por evolución          Que la quieren innovar          No se atrevan pues su son          Es puro y tradicional</p>		<p>“Soberbia gaitera”          autor Simón García          III/25</p>
	<p>Nuestra gaita es un tesoro          Es tan linda tan divina          Es la guía ay cantarina          De los cantares sonoros</p>		<p>“Soberbia gaitera”          autor Simón García          IV/25</p>
	<p>Como es posible que el papa          Le quite la santidad          A quienes la sociedad          Con tanta fe ha venerado          Y sin patrona ha dejado          Parroquias en la ciudad</p>		<p>“Decreto Papal”          autor Mario Viloría          E/26</p>
		<p>A mi virgen china          Pido con pasión          Por la destrucción          Del taller la ruina          También por la esquina          De fuego y pa’ dentro          La calle del centro</p>	<p>“Lágrimas de un          barrio”          autor Ramón Rincón          I/29</p>

		La Bélgica alpina	
		Los cucaracheros Con el fuego vivo Son sitios queridos Del maracaibero Pobre cañadero Sin la V.O.C. Que por años fue Cuna de gaiteros	“Lágrimas de un barrio” autor Ramón Rincón II/29
		Del dátil y los biombos Y la mala ley Ya nada veréis Ni siquiera escombros Caerá el pozón Y las quince letras Con las trece puertas Y la perdición	“Lágrimas de un barrio” autor Ramón Rincón III/29
	A medida que te toco Brotó mi pasión indiana Es mi sangre la que mana Y por ti me vuelvo loco Ahora yo quiero brindarte Mi canto hasta la mañana Mientras a mi china evoco Viva la gaita zuliana		“Pasión indiana” autor J Baptista/Gustavo Aguado E/31
	Yo quisiera comprender Al cantar gaita zuliana La emoción que tanto ufana A mi alma y a mi ser		“Pasión indiana” autor J Baptista/Gustavo Aguado II/31
	Cuando voy a maracaibo Y empiezo a pasar el puente Siento una emoción tan grande Que se me nubla la mente Siento un nudo en la garganta Y el corazón se me salta Y sin darme cuenta tiemblo Sin querer estoy llorando		“Sentir zuliano” autor Norberto Pirela / José Rodríguez E/32
	Es la tierra del zuliano Un paraíso pequeño Donde todos son hermanos Desde el goajiro al costero		“Sentir zuliano” autor Norberto Pirela / José Rodríguez I/32
	Todo zuliano que siente Su terruño en lo profundo Le parece que su gente Es la mejor de este mundo		“Sentir zuliano” autor Norberto Pirela / José Rodríguez II/32

	La Chinita y Papá Dios Andan por el Saladillo Paseando bajo su sol Que le da todo su brillo		“Sentir zuliano” autor Norberto Pirela / José Rodríguez III/32
	Yo no soy regionalista Pero a mi Zulia lo quiero Porque se que es el primero De Venezuela en la lista		“Sentir zuliano” autor Norberto Pirela / José Rodríguez IV/32
		Se disiparon los muros Que antaño las separaban Ellas nunca se miraban Santa Bárbara y la China Frente a frente están hoy día Y desde San Juan de Dios Podeis rezarle a las dos Camino a Santa Lucía	“Frente a frente” autor Rafael Rodríguez E/33
		Tantos recuerdos se van Con las ruinas que se fueron Pero las reinas del cielo Se quedaron donde están Sinceramente no creo Exista otra cosa igual Feliz es la catedral Contemplando ese paseo	“Frente a frente” autor Rafael Rodríguez I/33
		La ciudad feliz está Porque la nueva barriada Rodeando está iluminada A la gran Chiquinquirá Santa bárbara también Se encuentra regocijada Y una nueva faz cambiada La circunda por doquier	“Frente a frente” autor Rafael Rodríguez II/33
	Ya se puede constatar Que la basílica vive De día el reflejo recibe De su lago de cristal Mientras que la catedral Llena de luz y de historia Representará en la gloria Al viejo zulia inmortal		“Frente a frente” autor Rafael Rodríguez IV/33
		Volvió diciembre luce parrandero Y el viento juega cantando gaitas Y esta nostalgia que mi alma mata Colma mis ansias de regresar	“Mi nostalgia” autor Simón García E/34

		<p>Voy al encuentro de un bardo gaitero Que ayer llegó de mi viejo lar (hablame de maracaibo) (bis) Canta una gaita gaitero Canta que quiero, querido amigo Cantar contigo por no llorar</p>	
		<p>Maracaibo tierra amada Desde que de ti salí A cada instante te añoro Me paso el tiempo pensando en ti Y en mi vibra la esperanza Que a ti voy a regresar Y es por eso que me paso Cantando siempre para olvidar</p>	<p>“Mi nostalgia” autor Simón García I/34</p>
		<p>Muere otro año y yo distante De mi vieja y de mi hogar Que dolor tan desgarrante Me roba el alma sin descansar Y unas ansias delirantes De verte ciudad natal Me acosan a cada instante Y como un niño rompo a llorar</p>	<p>“Mi nostalgia” autor Simón García II/34</p>
		<p>Maracaibo si es que acaso No puedo a ti regresar Tu imagen en mi regazo Quedará eterno mi viejo lar Y en el umbral de mi ocaso Cansado ya de vagar Convierto en alas mis brazos Y hasta tu suelo yo iré a parar</p>	<p>“Mi nostalgia” autor Simón García II/34</p>
		<p>De maracaibo soy Y que orgulloso me siento De llevar así por dentro El gentilicio zuliano De ser gaitera De sangre y de corazón De gritar con emoción</p>	<p>“Orgullo” autor Astolfo Romero E/35</p>

		Que he nacido en esta tierra	
		No existe en el mundo entero Otro lago más hermoso Mi bello lago Que el que alumbra el sol grandioso Del pueblo maracaibero Mi bello lago	“Orgullo” autor Astolfo Romero III/35
		Te quiero por ser hermosa Prodigiosa y muy ardiente Mi Maracaibo Porque eres resplandeciente Gentil y majestuosa Mi maracaibo	“Orgullo” autor Astolfo Romero IV/35
		Viejo matapalo No te vais a morir vos Porque la china bendita Se va a quedar muy solita Ya se fueron las callecitas Del barrio, Ricardo, Ruben, Carruyo Y el padre Ríos No te vais a morir vos	“Testigo de dos épocas” autor H Molina/William Atencio E/36
		En todo el barrio plantado Al frente del hospital Es el testigo ideal De dos épocas de brillo La de aquel barrio sencillo De los biombos y carruyo Y la que canta el orgullo Del moderno saladillo	“Testigo de dos épocas” autor H Molina/William Atencio I/36
		Yo te he visto matapalo Maravillado y sonriente Conversando con la gente Que el domingo te visita Les hablas de la chinita Y del entierro del rey Pues tú cantaste la grey También con alma infinita	“Testigo de dos épocas” autor H Molina/William Atencio II/36
		Mi matapalo sincero Hoy estás triste y sombrío Te hace falta el padre Ríos, Ricardo y el campanero Mueren los saladilleros Se van a vivir con Dios No te vais a morir vos	“Testigo de dos épocas” autor H Molina/William Atencio III/36

		Mi matapalo gaitero	
	La contradanza, el danzón Y la gaita no faltaba En las alegres veladas De tan propicia ocasión Iban muchachas hermosas A cantar con los gaiteros Y bailaban con esmero Aquellas piezas preciosas		“Sabor añejo” autor Astolfo Romero I/37
		Los del barrio saladillo Junto a los empedraeros Fueron los grandes gaiteros Que dieron al Zulia brillo Y me es grato recordar A los que hicieron historia Que hoy se encuentran en la gloria Como aquel monumental	“Sabor añejo” autor Astolfo Romero II/37
	Tierra querida, todo lo tienes todo lo das Es quien te vive quien Te trabaja un hijo más Fuiste del blanco Eres del negro La del guajiro Bello suspiro De amante madre que hace hermandad Que hace hermandad		“Tierra madre” año 1977 autor Luis Ferrer E/38
	Sonrojo la tarde en celos Al ver mi tierra tan bella Que quiso montar querellas Vistiendo policromías Mi tierra que sonreía Queriendo calmar su enojo Hizo con caldos y abrojos Un ramillete de estrellas Y con ellas bordó el cielo		“Tierra madre” año 1977 autor Luis Ferrer I/38
	Eres cincelada en oro Plata, rubí y esmeralda Mañanita perfumada El día beso que escalda Por la tarde ruburosa Con aroma de jazmines Y brotan de tus jardines Ninfas como maripósas Tus hijas como tesoro		“Tierra madre” año 1977 autor Luis Ferrer II/38
	Es tierra donde la luz Nunca se marcha a dormir		“Tierra madre” año 1977 autor Luis

	Pues deja el sol al partir Relámpago misterioso Se hace el cielo más hermoso Cuando entre nubes se cuele Hilos de luna plateados Que se tejen sobre el lago Que se borda en lentejuelas		Ferrer III/38
	Hay zafiros que circundan Estrella de plata al sol Tierra de alegría y calor Y de la musa florida. Cuna de udón y de cano, La de yépez y baralt Ricardo y parra bernal, Chinco, molero y reyito, Luis Guillermo el infinito		“Tierra madre” año 1977 autor Luis Ferrer IV/38
		Cántale a mi catedral Y también al malecón Pues si no mi corazón De tristeza va a explotar	“Cántame una gaita hermano” año 1984 autor Antonio J. Pachano I/42
		Cantámele al empedrao Y aquel viejo saladillo A los viajes a cuartillo De bella vista al mercao	“Cántame una gaita hermano” año 1984 autor Antonio J. Pachano II/42
	Y terminando yo espero Con todo mi gran amor Que le canteis con calor A la gaita y al gaitero		“Cántame una gaita hermano” año 1984 autor Antonio J. Pachano III/42
	Esta es la gaita zuliana La auténtica y verdadera Nuestra alegría pascuera Folklórica y soberana Esta es la gaita zuliana Y no una cabra gaitera		“Las cabras” año 1986 autor Neguito Borjas E/43
	Puede ser que a mi me metan Una cabra en dominó Pero no en las gaitas nuestras Porque de eso si se yo		“Las cabras” año 1986 autor Neguito Borjas I/43
	La única cabra que goza De mi afecto y que no tacho Es la vieja cabra mocha De Josefita Camacho		“Las cabras” año 1986 autor Neguito Borjas II/43
	Aquí sobran las palabras		“Las cabras”

	Y al que le guste cabrear Que se quede con las cabras Pero no salga a gaitear		año 1986 autor Neguito Borjas III/43
		Punta icotea es el barrio Donde viví cuando niño Lleno de historia y cariño Con mi virgen del rosario Cabimas es un santuario De tantos recuerdos míos De tantos recuerdos míos	“Punta icotea” año 1987 autor Neguito Borjas E/44
		Andá en carrera muchacho A la tienda de godito Y me traeis seis cobritos Del mejor tabaco ‘e clavos, Paledonias y galletas, Una lata de sardina, Un bidú y una maltina Y que lo anote en la cuenta	“Punta icotea” año 1987 autor Neguito Borjas I/44
		Son las cinco ‘e la mañana Y el camión del gas pasando La campana va sonando Cómprale una palangana Detrás de él muy tempranito Viene pasando el lechero Y Marcelino agüero Vendiendo agua en un burrito	“Punta icotea” año 1987 autor Neguito Borjas II/44
		Formaban un alboroto Al llegar la paridera Y era Margarita Soto La comadrona más buena El famoso bar de ovidio El lote y la sanidad, Aquel mi viejo hospital Mi gente y barrio no olvido	“Punta icotea” año 1987 autor Neguito Borjas III/44
		El veintisiete y primero Nos vamos bien tempranito Contento los cabimeros A bailar a san benito Santa rita, bachaquero, Lagunillas, el menito Los puertos y boburito Son vecinos del puntero	“Punta icotea” año 1987 autor Neguito Borjas IV/44
	Cuando Dios dijo hágase la luz Nació un gaitero		“La alianza” año 1989 autor Neguito Borjas

	<p>gaitero de tradición Humilde y muy parrandero De nuestro suelo Símbolo de la amistad Sencillo y con la lealtad De ser voz y alma del pueblo Así era el gaitero</p>		i/45
	<p>Yo le pido a mi Chinita Y a mi Dios santo del cielo Que nos una a los gaiteros La gaita lo necesita Que la discordia no es buena Y en cambio hace mucho mal La unión debemos forjar Y tenerla de bandera Seamos un gremio ejemplar Y no una fauna gaitera</p>		<p>“La alianza” año 1989 autor Neguito Borjas I/45</p>
	<p>En honor a los zulianos Gaiteros de mi región Cual tributo y bendición Nuestro cariño le damos A la china le rogamos Que nos toque el corazón Para ver si así afianzamos Entre nosotros la unión</p>		<p>“La alianza” año 1989 autor Neguito Borjas E/45</p>
	<p>Yo no me opongo es verdad La competencia es hermosa Más la noble amistosa Sin envidias ni maldad Si somos agricultores De la gaita del futuro Que vea un trigo limpio y puro Las nuevas generaciones Si es en su nombre que acudo A hacer estas reflexiones</p>		<p>“La alianza” año 1989 autor Neguito Borjas II/45</p>
	<p>Carruyo, Chinco, Ricardo, Luis Ferrer y el gran Mahon Bardos que nos dieron tantos Ejemplos de paz y unión Pedro Colina y Lozano Hermes y Rafael Rincón Huerta, Reyito y Rondón Y otros más con esperanza Lucharon por esta alianza</p>		<p>“La alianza” año 1989 autor Neguito Borjas IV/45</p>

	Que tanto les pido yo		
		Esta es la ciudad más bella Que existe en el continente Tiene lago, china y puente, Gaita y hospitalidad Tiene el calor y la gente De más alta calidad	“La ciudad más bella” año 1990 autor Ricardo Portillo E/46
		Desde el infinito cielo El mismo creador lo ha dicho Maracaibo es un hechizo Hermoso bendito cielo	“La ciudad más bella” año 1990 autor Ricardo Portillo I/46
		Esta es la ciudad más bella Más atrayente del mundo Donde nacen las estrellas Y el rayo del catatumbo	“La ciudad más bella” año 1990 autor Ricardo Portillo II/46
		De lo más alto les traigo La impresionante belleza Que dio la naturaleza A mi lindo Maracaibo	“La ciudad más bella” año 1990 autor Ricardo Portillo III/46
		El pueblo maracaibero Se siente muy orgulloso Y se muestra generoso Ante el turista extranjero	“La ciudad más bella” año 1990 autor Ricardo Portillo IV/46
		Pregunto quien me responde Me limito a preguntar Si la gaita es protestar Protesta donde te escondes La protesta me responde En el canto de un gaitero De lo rebelde y sincero Del sentimiento del hombre La gaita, la gaita grito de gloria Del pueblo maracaibero	“Grito de gloria” año 1991 autor Wolfgang Romero / Leandro "Papi" Zuleta i/47
		Si protestan los gaiteros Malos no canten victoria Que a la grey le dio la historia Su gran poder verdadero La gaita, la gaita grito de gloria Del pueblo maracaibero	“Grito de gloria” año 1991 autor Wolfgang Romero / Leandro "Papi" Zuleta E/47
La patria se va mi hermano			“Por allí se va la patria”

En un bus de pasajeros Pues no hay cinta de gaiteros Sólo rap y vallenato Por allí se va la patria Por tantas cosas así Que hacen sufrir mi país Lloran las cuerdas del arpa			año 1998 autor Luis Escaray I/50
		El maracaibero Siempre recuerda y no olvida Aquello que le da vida Y en su lista es lo primero Su lago, su sol, su suelo, La gaita y su hermosa china	“El maracaibero” año 2002 autor Neguito Borjas E/51
	No hay como el amanecer De esta mi tierra zuliana Donde el sol cada mañana Besa y hace florecer		“El maracaibero” año 2002 autor Neguito Borjas I/51
		Barriada saladillera Llena de luz diamantina Morada de nuestra china La reina maracaibera	“El maracaibero” año 2002 autor Neguito Borjas II/51
		Dígame el viejo empedrao Con su estampa de alegría Donde dio santa lucía Tanto gaitero afamao	“El maracaibero” año 2002 autor Neguito Borjas III/51
		Aquel viejo malecón Con buchones en la orilla El mcgregor y el dovilla Testigos de lo antañón	“El maracaibero” año 2002 autor Neguito Borjas IV/51
Un paraíso vegetal Lo enmarca todo Frutas maduras Parecen adornos de oro			“Orinoco” Autor Rincón Morales I/54
Las aguas con un beso Humedecen la arena Y aquel embrujo Tiene encanto de sirena			“Orinoco” Autor Rincón Morales II/54
Pasa la noche Serpenteando el Orinoco Moviendo el lomo plateado Entre el paisaje más hermoso			“Orinoco” Autor Rincón Morales III/54

Orinoco (ya vas a llegar) Río hermoso (para navegar) Venezuela en ti palpita, en ti suspira Como un órgano vital Orinoco (ya vas allegar) Río hermoso (loco) Y el Auyantepui es auténtico guardián			“Orinoco” Autor Rincón Morales E/54
el Orinoco va rodando contra el viento y en su cayuco un pescador está contento.			“Orinoco” Autor Rincón Morales V/54
En plena noche Se va guiando por la luna Y las estrellas Va contando una por una			“Orinoco” Autor Rincón Morales VI/54
y cuando ya se acerca su delta glorioso se hace más lento, más oscuro y más grandioso			“Orinoco” Autor Rincón Morales VII/54
El verso a puñaladas Sobre el mar escribe Bañando las azules Aguas del caribe			“Orinoco” Autor Rincón Morales VIII/54
		Ahí yi yi vamos Y guepagué Arriba negro Y guepagué Que el parabajo Es tamboneo	“La moza” Autor Maracaibo 15 i/55
		Esa negra bullanguera El sabor lo tiene encima La negrita es tan divina Porque nació Cabimera	“La negra cocoa coa” Autor Neguito Borjas I/57

<b>Nacionalista</b>	<b>Regionalista</b>	<b>Localista</b>	<b>FRECUENCIAS TOTALES (PÁRRAFOS, ESTROFAS O VERSOS)</b>
<b>12</b>	<b>49</b>	<b>60</b>	<b>121</b>

Tabla IV.5. Tabla de Desechos.

<b>PÁRRAFOS DESECHADOS</b>	<b>Canción Autor N° de Verso</b>
<p>Cuando llegues a un puerto de madrugada Donde el marullo lleve hacia lontananza El ritmo cadencioso de alguna danza Que despide el boguero en la ensenada</p>	<p>“Así es Maracaibo” año 1965 autor José Chiq. Rodríguez I/2</p>
<p>Pero si atraído por el bullicio de la ciudad Saltas a tierra a curiosear Y el vendedor te ofrece sus chucherías O el conductor te grita A las veritas, a nueva vía</p>	<p>“Así es Maracaibo” año 1965 autor José Chiq. Rodríguez II/2</p>
<p>Esta es la gaita playera Con sabor tradicional Que suena por donde quiera Como las olas del mar</p>	<p>“Gaita playera” año 1965 autor Luis Oquendo Delgado I/6</p>
<p>Con luto y con gran dolor Llora la madre a su hijo Que al morir tan sólo dijo Perdónalo por favor</p>	<p>“Clamor” año 1967 autor José Angel Huerta I/16</p>
<p>Al cantarte yo presiento Que no puedo separarme de ti Gaita adorada Porque te llevo en mi Vibrando en cada momento Gaita adorada</p>	<p>“Orgullo” año 1974 autor Astolfo Romero I/35</p>
<p>Los alegres albos Del diciembre sin igual Los venimos a evocar</p>	<p>“Sabor añejo” año 1975 autor Astolfo Romero E/37</p>

Como en tiempos anteriores Cuando los gaiteros viejos Parranderos de excelencia Nos cantaban con esencia Gaitas de sabor añejo	
Carruyo, Chínco, Ricardo, Luis Ferrer y el gran Mahon Bardos que nos dieron tantos Ejemplos de paz y unión Pedro Colina y Lozano Hermes y Rafael Rincón Huerta, Reyito y Rondón Y otros más con esperanza Lucharon por esta alianza Que tanto les pido yo	“La alianza” año 1989 autor Neguito Borjas IV/45
Con chapotear De pescadores de tortugas Se mueve con la espesura El animal más sigiloso	“Orinoco” Autor Rincón Morales IV/54

<b>Párrafos Desechados</b>	Frecuencias Totales (Párrafos, estrofas o versos)
<b>8</b>	<b>8</b>

A continuación se presenta dos tablas con el resumen de los resultados obtenidos después de aplicar el instrumento de medición.

Tabla IV.6.

<b>DISTRIBUCIÓN FRECUENCIAL Y PORCENTUAL DE LA MUESTRA POR CATEGORÍAS</b>						
TOTAL MUESTRA DE CANCIONES	TOTAL PARRAFOS ANALIZADOS	CATEGORIA RELIGIOSO (Párrafos, estrofas o versos)	CATEGORIA POLITICO (Párrafos, estrofas o versos)	CATEGORIA LUDICO (Párrafos, estrofas o versos)	CATEGORIA TRADICIONAL-COSTUMBRISTA (Párrafos, estrofas o versos)	PARRAFOS DESECHADOS (Párrafos, estrofas o versos)
<b>60</b>	<b>292</b>	<b>33</b>	<b>48</b>	<b>82</b>	<b>121</b>	<b>8</b>
<b>%</b>	<b>100</b>	<b>11.3</b>	<b>16.5</b>	<b>28.1</b>	<b>41.4</b>	<b>2.7</b>

En la Tabla IV.6 se describe las frecuencias y porcentajes de las categorías de análisis generales. Se tiene que 33 párrafos, estrofas o versos se corresponden con la categoría “religioso”, y representan el 11.3% del total de párrafos analizados, siendo la de menor frecuencia de todas las categorías. La categoría “político” con 48 párrafos, estrofas o versos analizados representan el 16.5%. La categoría “lúdico” con 82 párrafos, estrofas o versos analizados que representan el 28.1%.

Por último, la categoría “tradicional – costumbrista” con 121 párrafos, estrofas o versos analizados. Esta categoría representa el mayor porcentaje o frecuencia de temas relacionados con el 41.4% del total de párrafos de la muestra de las canciones.

Es necesario mencionar, que los 8 párrafos, estrofas o versos “desechados” no tienen relevancia para los efectos de la presente investigación al no relacionarse con la temática sometida a análisis. Éstos representan el 2.7% de la muestra total.

Tabla IV.7

<b>DISTRIBUCIÓN FRECUENCIAL Y PORCENTUAL DE LA MUESTRA POR SUBCATEGORÍAS</b>												
Párrafos desechados	Categoría	RELIGIOSO	POLITICO			LUDICO				TRADICIONAL-COSTUMBRISTA		
	sub. Categoría	religioso	político	social	económico	familiar	amistad	pareja	festivo	nacionalista	Regionalista	localista
8		33	18	18	12	5	0	28	49	12	49	60
100	%	100	37.5	37.5	25	6.1	0	34.1	59.8	10	40.5	49.5
<b>8</b>	Totales	<b>33</b>	<b>48</b>			<b>82</b>				<b>121</b>		
100	%	100	100			100				100		

La categoría Religioso no contiene subcategorías de análisis, y para lo efectos de la investigación la frecuencia será la de la categoría general, es decir, 33 párrafos.

Al observar los resultados correspondientes a la Tabla IV.7, que describe las frecuencias y porcentajes de las subcategorías de análisis se tiene que de los 48 párrafos contenidos en la categoría “Político”, la mayor cantidad se concentra en las subcategorías *Crítica Política* y *Crítica Social* con 18 en cada una, representando así un 37,5% para cada subcategoría. Los 12 párrafos restantes se ubican en la subcategoría *Crítica Económica* y representan el 25% del total de párrafos de esta categoría.

Para la categoría “Lúdico”, la distribución se concentra en las subcategorías *Pareja* y *Festivo* con el 34,1% (28 párrafos) y 59,8% (49 párrafos) respectivamente. En la subcategoría *Familiar* se ubican 5 párrafos que representan el 6,1% del total de párrafos contenidos en dicha categoría; mientras que en la subcategoría *Amistad* no se ubicó párrafo alguno, por lo tanto la frecuencia es cero.

En cuanto a la subcategorías contenidas en la categoría “Tradicional – Costumbrista”, se observa que el mayor número de párrafos se ubican en la *Regionalista* y la *Localista* con 49 y 60 respectivamente, que expresados en términos porcentuales corresponden al 40,5% y 49,5% para cada una; quedando la subcategoría *Nacionalista* con un 10% (12 párrafos).

## **CAPÍTULO V**

### **INTERPRETACIÓN TEÓRICA DE LOS RESULTADOS**

Para los fines de esta investigación es de vital importancia lograr reconocer los aspectos connotativos que se develan de los textos analizados; es decir, poner de manifiesto un aspecto inferencial que relacione el estado simple y descriptivo de los resultados, con los aportes expuestos en el marco teórico.<sup>6</sup>

Diversas teorías entran en juego a la hora de interpretar y discutir los resultados obtenidos en la población de estudio, algunos de ellos se refieren a aportes individuales de algunos autores, mientras que otros se comprenden por la interacción de diversos aportes teóricos que confluyen en puntos específicos.

Los mensajes contenidos en las letras de las canciones del estilo musical gaita zuliana, mensajes que han sido categorizados por su temática o sentido como religiosos, políticos, lúdicos y tradicional – costumbristas, develan formas de pensar, sentir y comportarse, lo que llamamos identidades, de las personas que gustan, interpretan y escuchan dicho género musical y esta identidad se fragua en la pertenencia a una multiplicidad de grupos sociales fuera del ámbito familiar como lo son la nación, la región, profesión, la religión, la clase social, el género, la pertinencia política, etc. Pues la persona es por definición social, no es una unidad solitaria sino una unidad de relaciones; sus pensamientos y sentimientos, sus credos y acciones, se van constituyendo a lo largo de un complejo proceso social, red de relaciones sociales en las que ha estado y está inserta.

---

<sup>6</sup> Cabe aclarar que si bien algunas veces no se nombra explícitamente el autor por el cual se analiza uno o diversos fenómenos, no por ello quiere decir que no se haya tomado en cuenta a la hora de interpretar los

Estas relaciones sociales pueden ser cara a cara con personas conocidas o desconocidas, pero que también pueden ser por medio de objetos o mejor dicho objetos culturales – herramientas, símbolos, sistemas de lenguaje, obras de arte, instituciones sociales, etc. que apuntan por su mismo origen y significado a las actividades de sujetos humanos. Por lo mismo, no puede comprenderse un objeto cultural sin referirlo a la actividad humana de la que proviene.

Esa comprensión de las relaciones sociales entre personas y objetos culturales, ese universo de significación, que comprende interpretaciones, tradiciones, formas de ver el mundo, costumbres, definiciones, máximas, usos, instituciones, etc., han sido originados e instituidos por las acciones de todos los individuos que hace que podamos ser conscientes de la historicidad de nuestras acciones, las cuales se encuentran en la vida cotidiana.

Así, lo que llamamos objetos culturales o productos culturales tienen una función epistemológica, la de transmitir conocimientos y experiencias del mundo y, por lo tanto, hacen notar que somos lo que leemos, lo que vemos, lo que escuchamos, porque el sujeto se constituye a través de una lengua y de sus instituciones. Aquí el lenguaje localiza, modela y objetiva la experiencia individual. Este es el medio principal de socialización de un individuo, que se transforma entonces en un habitante de un mundo compartido con otros, y proporciona también los medios con los cuales, en la conversación con los demás, el mundo común sigue siéndole plausible.

En este sentido, la canción como objeto cultural, y específicamente los mensajes contenidos en las letras de las canciones, cumplen entonces una función epistemológica mediante la cual las personas están transmitiendo y a la vez recibiendo conocimientos, experiencias, valores, ideas, formas de ver el mundo, modelados y objetivados a través del lenguaje que proporciona el universo de significación común a todos.

Siendo la interacción entre la absorción personal en la música y el sentido que es, no obstante, algo fuera de allí, algo público, es lo que hace a la música tan importante en el lugar

---

resultados, sino que los investigadores no consideraron pertinentes volverlos a nombrar o citar dadas las

cultural del individuo en lo social; así la música puede estar ahí para simbolizar y ofrecer la experiencia inmediata de identidad colectiva.

Llegado a este punto, la propuesta de Pablo Vila sobre la relación entre identidades sociales y música cobra la mayor de las trascendencias para este estudio: la música popular es un tipo particular de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos que tales personas utilizarían en la construcción de sus identidades sociales y que de esta manera, el sonido, las letras, y las interpretaciones, por un lado ofrecen maneras de ser y de comportarse, y por el otro ofrecen modelos de satisfacción psíquica y emocional.

En el caso particular de este trabajo, se interpreta que los elementos utilizados en el proceso de construcción identitaria de los escuchas de Gaita zuliana tienen que ver con los distintos tipos de mensajes encontrados en el análisis de las letras de las canciones, a entender: mensajes de tipo Religioso, Político, Lúdico y Tradicional costumbrista. Donde claramente se observa la mayor aparición de aquellos de tipo Tradicional – Costumbrista, en comparación con el resto de los mensajes.

Para el estudio se decidió utilizar la Gaita Zuliana, por ser ésta la de mayor difusión a nivel nacional y por considerar que como expresión folclórica caribe está presente en todos los estados de la nación, pero haciendo hincapié en la Gaita de Furro que por definición es la más conocida y difundida y tiene como temporada mayor los meses de Noviembre y Diciembre. No obstante, en Maracaibo se le puede escuchar a lo largo de todo el año.

La gaita Zuliana como género musical puede tocar en sus letras cualquier tópico, de allí que sea ampliamente utilizada como un canto para la alegría, para la protesta por las coyunturas que se presentan, para homenajear las tradiciones y a las creencias y divinidades religiosas como a la patrona mestiza Chiquinquirá, en fin, es un gran canto politemático.

Tomando en cuenta que toda cultura se desarrolla en un espacio específico y estará determinada por una historia y por la geografía, entendiendo a la primera como el pasado de

un pueblo, como todo lo acontecido y vivido por una comunidad, pasado que está latente y gravitando en el ser de ese pueblo, y entendiendo a la geografía como algo más que un territorio, es decir, entendiéndola como espacio vital, el entorno ecológico, el paisaje natural que permite el desarrollo espiritual de una cultura, se afirma que el ser humano se forma en interacción con su ambiente cultural y el orden cultural y social y que por tanto las representaciones sociales y objetos culturales estarán cargados de un contenido particular que los haga reconocibles entre si y que a la vez los diferencie de otros grupos, porque ya se dijo que las personas, individual o colectivamente, se disponen a actuar a partir de los significados de los objetos que componen su mundo y la asociación entre las personas se da, necesariamente, en la forma de un proceso en el cual se hacen indicaciones respectivamente y se interpretan las unas a las otras.

Desde una perspectiva sociológica es fácil estar de acuerdo sobre el hecho de que, todas las identidades son construidas. Lo esencial es cómo, desde qué y para qué, pero esto no es materia prioritaria en este estudio. Nos acercamos diciendo que la construcción de las identidades utiliza materiales de la historia, la geografía, la biología, las instituciones productivas y reproductivas, la memoria colectiva y las fantasías personales, los aparatos de poder y las revelaciones religiosas. Pero los individuos, los grupos sociales y las sociedades procesan todos esos materiales y los reordenan en un sentido, según las determinaciones sociales y los proyectos culturales implantados en su estructura social y en su marco espacial/temporal.

Esta propuesta teórica se relaciona y mucho, con los resultados obtenidos del análisis de las letras de las canciones; las personas que gustan y están involucradas de alguna manera con el estilo musical gaita zuliana se identifican con los contenidos o mensajes de las letras, porque éstas tendrían una significación, un valor para ellas, que representarían situaciones, vivencias, ideas o proyectos comunes, así también, en un sentido negativo, todo lo que no les gusta de esa realidad. De esta manera la gaita cumpliría una función social, que serviría como un mecanismo de transmisión de ideas que son comunes a un colectivo, que son parte de una identidad común en relación a unos valores que son socialmente aceptados e identificables como lo puede ser el arraigo a las tradiciones, en términos religiosos, lúdicos, familiares,

regionales y otros, donde se resalta el valor a lo propio a lo autóctono, valor o valores que en definitiva conforman las identidades sociales de un colectivo.

El sentirse identificado con una sociedad, formar parte de ella, moviliza buena parte de las actitudes y comportamientos de cualquier ser humano. Pero al mismo tiempo, las manifestaciones concretas de la identidad – ideas, actuaciones, símbolos, objetos de diversa índole –, por lo tanto, música, canciones y sus letras, ya no son meramente abstracciones dotadas de cierta eficacia social sino que conforman una parte significativa del universo sociocultural que nos rodea, nos condiciona y sobre el cual influimos aunque sea en una medida más bien reducida.

Del análisis descriptivo de los resultados se observa que es en la categoría “tradicional – costumbrista” donde se sitúa la mayor cantidad de párrafos, versos o estrofas del total de la muestra analizada. De ahí, se afirma que son los temas de este tipo los de mayor preferencia y presencia en el “grupo de escuchas” del estilo musical Gaita Zuliana.

De lo mencionado anteriormente se confirma que el mundo interpretado y experimentado por el individuo es un mundo intersubjetivo de cultura, es decir, que ha sido facilitado por sus antecesores, es socializado, están incluidos otros individuos u hombres (escuchas), en el cual se produce una influencia y comprensión mutua de todos ellos, y es a la vez cultural, porque el mundo de la vida cotidiana es un universo de significación, universo que hay que interpretar para poder ubicarse en él, y acordar con él, y que comprende interpretaciones, tradiciones, formas de ver el mundo, costumbres, definiciones, máximas, usos, instituciones, etc.

Por lo tanto, los mensajes contenidos en la categoría Tradicional – Costumbrista generan que los individuos puedan ser conscientes de la historicidad de sus acciones, las cuales se encuentran enmarcadas en la vida cotidiana. El sentido o el significado de esas tradiciones, costumbres, máximas, etc., se deriva o surge de la interacción social que tiene el individuo con los demás; y esos significados son manejados y modificados mediante un proceso interpretativo por parte del individuo a medida que se va encontrando con los mismos.

El modo en que se manifiesta ese mundo de significatividades es discursivo, pragmático. El lenguaje ya se dijo, es el portador de las interpretaciones, tradiciones, formas de ver el mundo, definiciones, máximas, costumbres, usos, instituciones, etc. y ese lenguaje en este caso se expresa a través de las letras de los temas de gaita zuliana. Siguiendo a Schütz & Luckmann , este lenguaje es el código de recetas, reglas, procedimientos, por tanto, es sedimento de formas de vida, tradiciones culturales; y por otra parte, es condición de posibilidad de la comunicación social humana.

Ahora, dentro de la categoría de temas “tradicional – costumbrista” hay que especificar la importancia en el estudio de dos subcategorías que van a reafirmar aún más la presencia de los valores o ideas de la tradición y costumbre en las identidades del grupo de escuchas. Estas subcategorías son la *Regionalista*, es decir, mensajes donde se resaltan las tradiciones, costumbres y valores de una unidad geográfica menor a la nacional, que puede ser un estado, agrupación de estados o sector de un país como es la región, y, la *Localista*, es decir, mensajes donde se resaltan las tradiciones, costumbres y valores de una unidad aún más específica, más pequeña en tamaño geográfico que la región como puede ser una localidad, municipio, vecindario o barrio, calle, etc.

El carácter regionalista se ilustra en la siguiente estrofa de la canción “Sentir Zuliano” de Roberto Pirela y José Rodríguez (1972):

Todo zuliano que siente  
 Su terruño en lo profundo  
 Le parece que su gente  
 Es la mejor de este mundo ...

Yo no soy regionalista  
 Pero a mi Zulia lo quiero

Porque se que es el primero

De Venezuela en la lista ...

Así mismo, el carácter localista de las tradiciones y costumbres se ilustra en los párrafos de las canciones “Sabor añejo” de Astolfo Romero (1975),

Los del barrio saladillo

Junto a los empedraeros

Fueron los grandes gaiteros

Que dieron al Zulia brillo

Y me es grato recordar

A los que hicieron historia

Que hoy se encuentran en la gloria

Como aquel monumental...

y “Bobures” de José Chiq Rodríguez (1967),

Bobures tierra del santo bendito

Donde todos sus negritos

Son humildes y sinceros

Porque tienen negro el cuero

Lo mismo que san benito...

La presencia de ese tipo de mensajes influye en la construcción de la identidad *regional* y *localista* , la cual entraña la existencia, significación y conciencia de una diferenciación regional donde se valoriza lo que la región tiene de particular, de propio, las cualidades e iniciativas de sus hombres, elementos de su geografía o de su tradición; su devenir histórico constituyendo así un elemento aglutinado, alrededor de un planteamiento reivindicativo territorialmente identificado.

Puede así el regionalismo apuntar a la idea de lo regional en acción, bien sea como ideología, como movimiento social o como presupuesto teórico que sirva de base a la planificación regional, ya que aparte de ser un hecho físico, la región llega con el tiempo a ser una conciencia colectiva.

Al hablar de región no se está refiriendo a divisiones político – administrativas, sino a una categoría conceptual que hace referencia a porciones de territorio como lugar o escenario donde se ubican procesos y relaciones, así como elementos y procesos naturales, los cuales al estar indisolublemente articulados, conforman lo que se denomina un complejo social – natural. Podemos ilustrar esta afirmación con el siguiente párrafo de “Sentir Zuliano” de Pirela y Rodríguez (1972):

Es la tierra del zuliano  
 Un paraiso pequeño  
 Donde todos son hermanos  
 Desde el goajiro al costeño...

y “Tierra madre” de Luis Ferrer (1977),

Tierra querida,  
 todo lo tienes todo lo das  
 Es quien te vive quien  
 Te trabaja un hijo más  
 Fuiste del blanco  
 Eres del negro  
 La del guajiro  
 Bello suspiro

De amante madre  
que hace hermandad  
Que hace hermandad...

Se cumple así un reconocimiento de los individuos como miembros de las comunidades con las que se identifica en cuanto ‘otros generalizados’. La identificación por los otros y el reconocimiento por sí mismo de la pertenencia como miembro del grupo opera dialécticamente, pues a la vez que el individuo se afirma positivamente, se consolida su identidad social por la integración al grupo

Para el desarrollo del individuo en el sentido más completo, no es suficiente que éste adopte a la ligera las actitudes que tienen los demás hacia él, o entre sí. Es necesario que desarrolle actitudes hacia las diferentes actividades sociales comunes que realiza cualquier sociedad o grupo social organizado como un todo, que actúe de acuerdo a los proyectos correspondientes, o según las múltiples fases del proceso social general, del cual los proyectos son manifestaciones específicas

Al haber centrado la atención en los mensajes de la categoría tradicional – costumbrista y sus respectivas subcategorías, no se pretende excluir o restar importancia a la presencia que tienen los mensajes contenidos en el resto de las categorías de estudio, en las identidades sociales del grupo de escuchas. Todas tienen importancia, porque todas son manifestaciones de significado y sentido para los individuos insertos en la compleja red de relaciones sociales, son parte de la identificación con espacio y tiempo, con una cultura y una sociedad de la cual no se puede escapar y la cual se manifiesta, se consolida, se va reproduciendo y se perpetúa en la relación con los productos u objetos culturales, uno de ellos, la música, la canción y sus letras.

## CONCLUSIONES

Finalizado el análisis teórico práctico de esta investigación, se procede a proporcionar un balance que, a modo de síntesis o conclusión general, permita ofrecer una respuesta al objetivo general de este trabajo de grado, a saber, “Identificar cuáles son los mensajes contenidos en las letras de las canciones del estilo de música tradicional Gaita zuliana que están presentes en las identidades sociales de un grupo de escuchas del mencionado estilo musical”. Para dicho fin es necesario revisar los objetivos específicos<sup>7</sup> que se desprenden del objetivo general, así como responder a las hipótesis planteadas.

Para dar respuesta al objetivo general de esta investigación, tenemos que los mensajes contenidos en las letras de las canciones del estilo musical Gaita zuliana, mensajes que han sido identificados por su temática o sentido como religiosos, políticos, lúdicos y tradicional – costumbristas, develan formas de pensar, sentir y comportarse, lo que llamamos identidades de las personas que gustan, interpretan y escuchan dicho género musical.

Así tenemos como uno de los principales aportes que la canción como objeto o producto cultural, y específicamente los mensajes contenidos en las letras de las canciones, cumplen una función epistemológica mediante la cual las personas transmiten y a la vez reciben conocimientos, experiencias, valores, ideas, formas de ver el mundo, modelados y objetivados a través del lenguaje que proporciona un universo de significación común a todos.

---

<sup>7</sup> 1) Identificar los mensajes contenidos en las letras de las canciones de la música tradicional Gaita Zuliana.  
2) Categorizar los diferentes tipos de mensajes presentes en las letras de las canciones del estilo de música tradicional Gaita Zuliana.  
3) Señalar que tipos de mensajes tienen mayor presencia (frecuencia) en las letras de las canciones del estilo de música tradicional Gaita Zuliana.

En concordancia con los dos primeros objetivos específicos del presente trabajo, se identificaron y categorizaron los mensajes contenidos en las letras de las canciones del estilo musical gaita zuliana. Por su temática y sentido los mensajes son de tipo religiosos, políticos, lúdicos y tradicional – costumbristas. Categorías estas que se dividen a su vez en subcategorías más específicas, que son las siguientes: Crítica política, Crítica social y Crítica económica – para la categoría Política -; Familiar, Amistad, Pareja y Festivo – para la categoría Lúdico -, y; Nacionalista, Regionalista y Localista – para la categoría Tradicional – Costumbrista.

Al identificar la variedad de mensajes que presenta el género musical gaita Zuliana en sus letras, se afirma que ésta es un gran canto politemático que manifiesta ideas, valores, sentimientos de tipo religiosos, políticos, lúdicos así como tradiciones y costumbres, donde la fe, la alegría o la tristeza, la protesta o reconocimiento de las situaciones sociales por las coyunturas que se presentan, son temas donde la gente se reconoce como parte de un complejo de relaciones que ocurren en un espacio y un tiempo determinado.

Al tener que señalar los tipos de mensajes que tiene mayor presencia en las letras de las canciones del estilo musical gaita zuliana, se encontró que la mayor aparición de mensajes o temas para la muestra de canciones son de tipo Tradicional – Costumbrista. En ese sentido se desprende que son los temas de este tipo los de mayor preferencia en el “grupo de escuchas” del estilo musical Gaita Zuliana. Así, como se mencionó anteriormente, los mensajes de las letras de las canciones cumplen su función epistemológica, donde la interacción con las letras de las canciones simbolizan y ofrecen la experiencia inmediata de identidad colectiva.

De esta manera se niega la hipótesis según la cual las letras de las canciones del estilo de música gaita zuliana contienen mayor cantidad de mensajes de carácter religioso, lúdico y político, corrigiéndola y afirmando que son los mensajes de tipo Tradicional – Costumbrista, los que tienen mayor presencia en las letras de las canciones de mencionado estilo musical.

---

Dentro de la categoría de temas “tradicional – costumbrista” hay que indicar la importancia para el estudio de dos subcategorías que van a reafirmar aún más la presencia de los valores o ideas de la tradición y costumbre en las identidades del grupo de escuchas. Estas subcategorías son la *Regionalista*, es decir, mensajes donde se resaltan las tradiciones, costumbres y valores de una unidad geográfica menor a la nacional, que puede ser un estado, agrupación de estados o sector de un país como es la región, y, la *Localista*, es decir, mensajes donde se resaltan las tradiciones, costumbres y valores de una unidad aún más específica, más pequeña en tamaño geográfico que la región, a saber, una localidad, municipio, vecindario o barrio, calle, etc.

Un hallazgo enriquecedor para este estudio es que la presencia de ese tipo de mensajes influye en la construcción de una identidad *regional y localista* de los escuchas de este estilo musical, identidad que entraña la existencia, significación y conciencia de una diferenciación regional donde se valoriza lo que la región tiene de particular, de propio, las cualidades e iniciativas de sus hombres, elementos de su geografía o de su tradición; su devenir histórico constituyendo así un elemento aglutinado, alrededor de un planteamiento reivindicativo territorialmente identificado.

No sería válido dar cierre al presente trabajo sin mencionar que en concordancia con los resultados obtenidos del análisis de contenido y al interpretar teóricamente los mismos, se comprueba la hipótesis según la cual los mensajes emitidos en las letras de las canciones del estilo de música tradicional gaita zuliana están presentes en las identidades sociales de cierto grupo de escuchas de ese estilo musical.

De lo mencionado anteriormente se concluye que tal y como lo expone Pablo Vila, la música es un tipo particular de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos que tales personas utilizan en la construcción de sus identidades sociales y que de esta manera, el sonido, las letras, y las interpretaciones, por un lado ofrecen maneras de ser y de comportarse, y por el otro ofrecen modelos de satisfacción psíquica y emocional.

Par finalizar esta exposición, no queda más que proporcionar algunas recomendaciones para futuros investigadores que deseen indagar más en este estudio de naturaleza eminentemente exploratorio – descriptivo, para así llegar a explicaciones más profundas y generalizables.

Se deja propuesta entonces la posibilidad de trabajar este tema en distintos grupos de escuchas de otros géneros musicales, que bien pueden ser de tendencias autóctonas y tradicionales como el joropo, u otras mas recientes y novedosas como el Hip Hop, estilo que tanta influencia está teniendo actualmente en buena parte de nuestra población juvenil. Así mismo, se puede sugerir el empleo de otras técnicas metodológicas como las entrevistas en profundidad y las historias de vida, que pueden enriquecer y complementar los resultados obtenidos en esta investigación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguirre, J. M. (1998). La estructuración de la identidad profesional del comunicador social en Venezuela, Caracas: UCAB.

Aretz, I. (1977). América Latina en su música, México: UNESCO – Siglo XXI editores.

Attali, J. (1995). Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música, México: Editorial Siglo XXI.

Bansart, A.(compilador), (1989). El Caribe: Identidad Cultural y Desarrollo, Caracas: Ediciones USB.

Bardin, L. (1986). El Análisis de Contenido, Madrid: Akal

Berger, P. (1967). Introducción a la Sociología, México: Editorial Limusa – Wiley S.A.

Berger, P. & Luckmann, T. (1979). La construcción social de la realidad, Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Beriain, J. (1990). Representaciones colectivas y proyecto de modernidad, Barcelona: Editorial Anthropos.

Blumer, H. (1969). Symbolic Interaction. Perspective and Method, California.

Briones, G. (1998). Métodos y técnicas de investigación para las Ciencias Sociales, México: Editorial Trillas.

Castells, M. (1999). La Era de la Información. Economía, Sociedad y Cultura, Vol. II., Madrid: Siglo XXI Editores.

Coriún, A. (1992). Conversaciones sobre Música, Cultura e Identidad, Montevideo: Ombú.

Frith, S. (1980). La sociología del Rock, Madrid: Ediciones Juncar.

García, N.(1996). Políticas culturales e integración norteamericana, México: Siglo XXI Editores.

\_\_\_\_\_. (1986). La producción simbólica: Teoría y método en sociología del arte: México, Siglo Veintiuno Editores.

Giddens, A. (1995). Modernidad e identidad del yo, Barcelona: Editorial Península

González, E. A. (1991). Diez Ensayos de Cultura Venezolana, Caracas: Fondo Editorial Trpoykos, Asociación de Profesores de la UCV.

Gois, T. (1998) La música como factor alienante en la cultura latinoamericana, consecuencia de la globalización. Caracas, Tesis de Grado, UCV.

Habermas, J. (1989). Teoría de la Acción Comunicativa, Madrid: Ediciones Cátedra.

Hernández, R., Fernandez, C. y Baptista, P. (1999) Metodología de la Investigación, México: McGraw-Hill.

Herrera, R. (2001). Historia de la Gaita. Una interpretación de su origen, nacimiento, evolución y perspectivas, Caracas: Trabajo mimeografiado.

Horowitz, I. L. (1974). Historia y elementos de la sociología del conocimiento, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Kucharski, R. M. (1980). La música, vehículo de expresión cultural, Madrid: Ediciones del Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica.

Mato, D. (1995). Crítica de la Modernidad, globalización y construcción de Identidad: debate modernidad – postmodernidad, globalización y construcción de identidades y otras representaciones teóricas: consideraciones teóricas y estudios sobre Venezuela, América Latina y el Caribe, Caracas: Ediciones de la Universidad Central de Venezuela.

\_\_\_\_\_.(Coordinador), (1994). Teoría política de la construcción de identidades y diferencias en América Latina y el Caribe, Caracas: UNESCO - Editorial Nueva Sociedad

Matos, M. (1968). La Gaita Zuliana, Maracaibo: Tipografía Cervantes.

Mayntz, R., Holm, K. y Hübner, P. (1969). Introducción a los métodos de la sociología empírica, Madrid: Alianza Editorial.

Mead, G. H. (1982). Espíritu, Persona y Sociedad, Barcelona: Paidós.

Melfi, M. T. (1986). La música popular en el Caribe, s.l: Ediciones FUNDEF.

Monsonyi, E. E. (1982). Identidad Nacional y Culturas Populares, Caracas: Editorial La Enseñanza Viva.

Montero, M. (1987). Ideología, alienación e identidad nacional, Caracas: Ediciones de la Biblioteca, U.C.V.

- Padrón, J. (1996). Análisis del discurso e investigación social. Temas para seminario, Caracas: Publicaciones del Decanato de Postgrado de la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez.
- Peñín, J. & Guido, W. (Directores), ( s.f.). Enciclopedia de la Música en Venezuela, (Vol. I, p.633). Caracas: Fundación Bigott.
- Quintero, A. (1998). Salsa, sabor y control: sociología de la música tropical, La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Remmling, G. (1982). Hacia la sociología del conocimiento, México: Fondo de Cultura Económica.
- Rocher, G. (1980). Introducción a la Sociología General, Barcelona: Editorial Herder.
- Rodríguez, M. (1993). Música caribe e identidad cultural. Análisis de contenido de las letras de las canciones de Rubén Blades, Caracas, Tesis de Grado, UCV.
- Rondón, C. M. (1990). El libro de la salsa, Caracas: Oscar Todtmann editores C.A.
- Salomón, V. K. (1991). La música rock: un análisis sociológico del mensaje transmitido por las letras de las canciones en la década de los ochenta (caso Venezuela), Caracas, Tesis de Grado, UCAB.
- Sabino, C. (1992). El proceso de investigación ,Caracas: Editorial Panapo.
- Schütz, A. & Luckmman, T. (2001). Las estructuras del mundo de la vida, Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Seoane, J. B. (2000). El vínculo social, Caracas: Trabajo mimeografiado.
- Strauss, R. (s.f.). Diccionario de Cultura Popular, (Tomo I, A-P ). S. I: Fundación Bigott.
- Tarre, A. (1986). Biografía de Maracaibo, Maracaibo: Edición auspiciada por Fundación Belloso de Maracaibo. Impreso en España.
- Tinoco, A. (1992). Latinoamérica: Filosofía, identidad y cultura, Maracaibo: Fondo Editorial UNICA.
- Vollmer, M. I. (2001). Roles de influencia social: una aplicación sociológica de la teoría del desarrollo de la fe humana de James W. Fowler, Caracas, Tesis de Grado, UCAB.
- Weber, M. (1977). Economía y Sociedad, México: Fondo de Cultura Económica.
- Zapata, Roberto. (1996). Valores de los Venezolanos, Caracas: Ediciones Conciencia 21.

## Publicaciones en Internet

Adell, J. E. (1997). La música popular contemporánea y la construcción de sentido: Más allá de la sociología y la musicología. Revista Transcultural de Música, <http://www.sibetrans.com/trans/trans2>

Montiel, L. M. (2003). Sabor Gaitero. El origen de la Gaita según Rafael Molina Vélchez, Página Web del Programa Radial SaborGaitero de León Magno Montiel, Maracaibo: <http://www.saborgaitero.com>

Shepherd, J. & Wicke, P. (Noviembre 1997). Música y Teoría Cultural. Revista Transcultural de Música, , <http://www.sibetrans.com/trans/trans4/vila.htm>

Vila, P. (1997). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta teórica para entender sus relaciones,. Revista Transcultural de Música <http://www2.trans.uji.es/trans2>

\_\_\_\_\_. (1995). Tango e Identidad étnica en Argentina, <http://www.nyu.edu/classes/yudice/Democrat/week8.htm>.

## Revistas y publicaciones periódicas.

Fairley, J. & Horn, D. (editors), (1987). Vila, P. (1987). Rock nacional and dictatorship in Argentina. Popular Music, 6 (2), 129-148, s.l.

Frith, S. (1987). Towards an aesthetic of popular music. Music and Society. The Politics of Composition, Performance and Reception, Richard Leppert y Susan McClary editors, Cambridge: Cambridge University Press.

Goncalves, F. (16 de diciembre de 1989). La gaita es una respuesta a las injusticias sociales. El Nacional, Caracas, C-3

Vázquez, L. (17 de noviembre de 1967). La gaita zuliana tomó el sabor popular cuando se convirtió en un canto profano. El Nacional, Caracas.

Vila, P. (1997). Narrative Identities: The Emplotment of the Mexican on the U.S.-Mexico Border. The Sociological Quarterly 38 (1), 147-183.

\_\_\_\_\_. (1995). El rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina, p.p. 231-271. Cultura y Pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina, Néstor García Canclini (compilador), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

## **ANEXOS**

**ANEXO A****Muestra de Canciones seleccionadas  
Total 60****N° 1**

**Gaita Zuliana (la campeona)**  
año 1962 autor Moisés Martínez Romero  
conjunto Saladillo  
solista Leandro Soto/Nerio Rios

**N°2**

**Así es Maracaibo**  
año 1965 autor José Chiq. Rodríguez  
conjunto Barrio Obrero  
solista Bernardo Bracho

**N°3**

**Canto a mi Venezuela**  
año 1965 autor José Socorro  
conjunto San Isidro  
solista Víctor Alvarado

**N°4**

**Gaita a Cabimas**  
año 1965 autor José Chiq. Rodríguez  
conjunto Barrio Obrero  
solista Bernardo Bracho

**N°5**

**Gaita del 65**  
año 1965 autor Euro Villalobos  
conjunto Cardenales del Éxito  
solista Ricardo Aguirre

**N°6**

**Gaita playera**  
año 1965 autor Luis Oquendo Delgado  
conjunto Colorama  
solista Arsacio Acurero

**N°7**

**Gaiteros**  
año 1965 autor Luis Ferrer  
conjunto Cardenales del Éxito  
solista José Tineo /Ricardo Aguirre

**N°8****Lago de Maracaibo**

año 1965 autor Rafael Rincón González  
conjunto Compadres del Éxito  
solista Deyanira Enmanuels

**N°9****Madre zuliana**

año 1965 autor José Ángel Huerta  
conjunto Los Dragones  
solista Hugo Huerta

**N°10****Paraguaipoa**

año 1965 autor Saúl Sulbarán  
conjunto Sorpresa  
solista Rafael Barreto

**N°11****Tierra zuliana**

año 1965 autor Rafael Barreto  
conjunto Sorpresa  
solista Rafael Barreto

**N°12****Gaita entera**

año 1966 autor Luis Oquendo Delgado  
conjunto Lagomar  
solista Elio Ochoa

**N°13****Imploración**

año 1966 autor Marcial Valbuena  
conjunto Cardenales del Exito  
solista Ricardo Aguirre /Germán Avila

**N°14****Virgen de Chiquinquirá**

año 1966 autor José Angel Mavarez / Ramón Bracho  
conjunto Cardenales del Éxito  
solista Ricardo Aguirre

**N°15****Bobures**

año 1967 autor José Chiq. Rodríguez  
conjunto Barrio Obrero

solista Bernardo Bracho

**N°16**

**Clamor**

año 1967 autor José Ángel Huerta  
conjunto Los Dragones  
solista Hugo Huerta

**N°17**

**Dos madres antañonas**

año 1967 autor Jairo Gil / Ricardo Aguirre  
conjunto Saladillo  
solista Ricardo Aguirre

**N°18**

**Felices pascuas**

año 1967 autor Jesús Lozano  
conjunto Cardenales del Éxito  
solista Germán Ávila

**N°19**

**Pasión gaitera**

año 1967 autor Brinolfo Fonseca  
conjunto Lagomar  
solista Eroín Galué

**N°20**

**Ronda antañona**

año 1967 autor Virgilio Carruyo  
conjunto Saladillo  
solista Ricardo Aguirre

**N°21**

**Vamonos para la Feria**

año 1967 autor Luis Pirela  
conjunto Estrellas del Zulia  
solista Ray Correa

**N°22**

**Volando**

año 1967 autor Brinolfo Fonseca  
conjunto Cardenales del Éxito  
solista Rubén Trujillo

**N°23**

**La grey zuliana**

año 1968 autor Ricardo Aguirre

conjunto Saladillo  
solista Ricardo Aguirre

**N°24**

**Nuestra bandera**

año 1968 autor Adelmo Rincon Urdaneta / Euro Morán  
conjunto San Francisco  
solista Emiro Morán

**N°25**

**Soberbia gaitera**

año 1968 autor Simón García  
conjunto Saladillo  
solista Ricardo Aguirre

**N°26**

**Decreto papal**

año 1969 autor Mario Vilorio  
conjunto Cardenales del Éxito  
solista Ricardo Aguirre

**N°27**

**Gran gaitón**

año 1969 autor Nelson Martínez  
conjunto Gran Coquivacoa  
solista Nelson Martínez

**N°28**

**La cañonera**

año 1969 autor Virgilio Carruyo  
conjunto Saladillo  
solista Moisés Martínez

**N°29**

**Lágrimas de un barrio**

año 1969 autor Ramón Rincón  
conjunto Saladillo  
solista José Ríos

**N°30**

**Maracaibo marginada**

año 1969 autor Ricardo Aguirre  
conjunto Cardenales del Éxito  
solista Ricardo Aguirre

**N°31****Pasión indiana**

año 1972 autor J Baptista / Gustavo Aguado  
conjunto Guaco  
solista Gustavo Aguado

**N°32****Sentir Zuliano**

año 1972 autor Norberto Pirela / José Rodríguez  
conjunto Cardenales del Éxito  
solista Ricardo Cepeda

**N°33****Frente a frente**

año 1973 autor Rafael Rodríguez  
conjunto Saladillo de R.Q.  
solista Germán Ávila

**N°34****Mi nostalgia**

año 1973 autor Simón García  
conjunto Cardenales del Éxito  
solista Ricardo Cepeda

**N°35****Orgullo**

año 1974 autor Astolfo Romero  
conjunto Santanita  
solista Gladys vera

**N°36****Testigo de dos épocas**

año 1974 autor H Molina / William Atencio  
conjunto Saladillo de RQ  
solista José Morales

**N°37****Sabor añejo**

año 1975 autor Astolfo Romero  
conjunto Cardenales del Éxito  
solista Ricardo Cepeda

**N°38****Tierra madre**

año 1977 autor Luis Ferrer

conjunto Rincón Morales  
solista Fernando Rincón

**N°39**

**Quién como yo**

**N°40**

**Dos regalos**

año 1981 autor Jairo Gil  
conjunto Barrio Obrero  
solista Carmencita Silva

**N°41**

**La señora de mis pensamientos**

año 1982 autor Jairo Gil  
conjunto Barrio Obrero  
solista Carmencita Silva

**N°42**

**Cántame una gaita hermano**

año 1984 autor Antonio J. Pachano  
conjunto Birimbao  
solista Jerry Sánchez

**N°43**

**Las cabras**

año 1986 autor Neguito Borjas  
conjunto Gran Coquivacoa  
solista Neguito Borjas

**N°44**

**Punta icotea**

año 1987 autor Neguito Borjas  
conjunto Gran Coquivacoa  
solista Neguito Borjas

**N°45**

**La Alianza**

año 1989 autor Neguito Borjas  
conjunto Gran Coquivacoa  
solista Neguito Borjas

**N°46**

**La ciudad más bella**

año 1990 autor Ricardo Portillo  
conjunto Cardenales del Éxito  
solista Ricardo Portillo

**N°47**

**Grito de Gloria**

año 1991 autor Wolfgang Romero / Leandro "Papi" Zuleta  
conjunto Maragaita  
solista Carlos Méndez

**N°48**

**Mi ranchito**

año 1993 autor Ricardo Portillo  
conjunto Cardenales del Éxito  
solista Ricardo Cepeda

**N°49**

**En casa se larga el forro**

año 1997 autor Heriberto Molina  
solista Astolfo Romero

**N°50**

**Por allí se va la patria**

año 1998 autor Luis Escaray  
conjunto VHG  
solista Luis Escaray

**N°51**

**El maracaibero**

año 2002 autor Neguito Borjas  
conjunto Pillopo  
solista Neguito Borjas/Astolfo David Romero

**N°52**

**EL Negrito Fullero.**

Conjunto Cardenales del Éxito  
Solista Daniel Alvarado

**N°53**

**Pa'Que Luis**

**N°54**

**Orinoco.**

Autor Rincón Morales

**N°55**

**La Moza.**

Autor Betulio Medina  
conjunto Maracaibo 15

**N°56**  
**Nunca es tarde.**

**N°57**  
**La negra cocoa coa.**

**N°58**  
**Viejo año.**

**N°59**  
**La negra del Tamunangue.**  
conjunto Maracaibo 15

**N°60**  
**Sin Rencor**  
Autor Neguito Borja  
conjunto Gran Coquivacoa

**ANEXO B**  
**TEXTOS DE LAS CANCIONES DE LA MUESTRA**  
 TOTAL 60  
 292 PÁRRAFOS, ESTROFAS O VERSOS

N° 1  
 Gaita Zuliana (la campeona)

año 1962 autor Moisés Martínez Romero  
 conjunto Saladillo  
 solista Leandro Soto/Nerio Rios

- estribillo -

Vamos a cantar  
 La gaita maracaibera  
 Que en el zuliana es la primera  
 En música popular  
 Se puede imitar  
 Pero no igualar  
 Y sólo el zuliano  
 Este golpe sabe dar

- verso I -

La chiquinquirá  
 La gaita nos la cedió  
 Para que cantemos  
 La gloria que dios le dio

- verso II -

Están acabando  
 La gaita que es tradición  
 Por estar cantando  
 Música de otra nación

- verso III -

Virgen de chiquinquirá  
 En la tierra de urdaneta  
 Cuna de grandes poetas  
 la gaita resurgirá

- verso IV -

Como buen saladillero  
 Debemos de recordar  
 A ruben el campanero  
 Y a cañañí cañañá

**Nº2**  
**Así es Maracaibo**

año 1965 autor José Chiq. Rodríguez  
conjunto Barrio Obrero  
solista Bernardo Bracho

- verso I -  
Cuando llegues a un puerto  
de madrugada  
Donde el marullo lleve  
hacia lontananza  
El ritmo cadencioso  
de alguna danza  
Que despide el boguero  
en la ensenada

- estribillo -  
Así es maracaibo  
Cuando amanece  
Un puerto que ofrece  
Toda la gracia  
que hay en su rada

- verso II -  
Pero si atraído por el bullicio  
de la ciudad  
Saltas a tierra a curiosear  
Y el vendedor te ofrece  
sus chucherías  
O el conductor te grita  
A las veritas, a nueva vía

- estribillo -  
Así es maracaibo  
En pleno día  
Muestra el ajetreo

Conque subsiste a la realidad

- verso III -  
Y si sientes deseos  
por las afueras  
Al escuchar un furro  
en el Saladillo  
O el tararear de un verso  
con su estribillo  
De una música alegre dicharachera

- estribillo -  
Así es maracaibo  
En plena noche  
Te muestra el derroche  
De lo que es gaita maracaibera

- verso IV -  
Y cuando zarpes del puerto aquel que te  
impresionó  
Sientes en el alma  
que algo te embrujó  
Fue el titilar nocturno  
de Bella Vista  
O la imagen sagrada  
muy venerada de la chinita

- estribillo -  
Ese es maracaibo  
Señor turista  
Lo recordará  
Igual que yo

**Nº3**  
**Canto a mi Venezuela**

año 1965 autor José Socorro  
conjunto San Isidro  
solista Víctor Alvarado

- estribillo -  
Cantarle a mi Venezuela  
Es un orgullo mi hermano  
Lago, su mar y su llano  
También a su cordillera

Ofrecerles yo quisiera  
 Este cantar del zuliano  
 La gaita maracaibera

- verso I -

Hoy cantamos la belleza  
 De tu lago marabaino  
 De dios es un don divino  
 Puesto en la naturaleza

- verso II -

Las espléndidas riberas  
 De nuestro mar del caribe  
 Un poema de amor escribe  
 A la mujer costanera

- verso III -

Tus enormes cordilleras  
 Prodigio de la natura  
 Nos brinda tanta hermosura  
 Como la región costera

#### N°4 **Gaita a Cabimas**

año 1965 autor José Chiq. Rodríguez  
 conjunto Barrio Obrero  
 solista Bernardo Bracho

- estribillo -

Virgen del rosario  
 Cabimas se desespera  
 Hay hambre por donde quiera  
 Y otros problemas precarios  
 Rogad desde tu santuario  
 Por la zona petrolera

- verso I -

Cabimas la cenicienta  
 A ti te oigo nombrar  
 Nadie, nadie en general  
 Te sabe tomar en cuenta

- verso II -

Una capa por encima  
 De petróleo mal echado  
 Ese es el gran asfaltado  
 De las calles de cabimas

- verso III -

Hablan como treinta loros  
 Cuando algo le van a hacer  
 Cabimas debe tener  
 Las calles echas de oro

- verso IV -

Siempre, siempre en el olvido  
 A Cabimas la han echado  
 Ella es la que más ha dado  
 Y menos ha recibido

## N°5 Gaita del 65

año 1965 autor Euro Villalobos  
 conjunto Cardenales del Exito  
 solista Ricardo Aguirre

- estribillo -

Y a cantar y a gozar  
 Esta gaita zandunguera  
 Música maracaibera  
 Que todos quieren corear  
 Con alegría sincera  
 Para las pascuas gozar

- verso I -

Esta es la gaita del día  
 Del año sesenta y cinco  
 Tanto el pobre como el rico  
 La cantan con alegría

- verso II -

Y a cantar y a gozar  
 Les digo en el estribillo  
 Con este golpe sencillo  
 La gaita va a continuar

- verso III -

Con alegría sincera  
 Para las pascuas gozar  
 Debemos todos cantar  
 Esta gaita zandunguera

- verso IV -

Ya con esta me despido  
 Deseándole a los presentes  
 Que la dicha no se ausente  
 De nuestros seres queridos

**N°6**  
**Gaita playera**

año 1965 autor Luis Oquendo Delgado  
conjunto Colorama  
solista Arsacio Acurero

- estribillo -

Esta otra gaita  
También es maracaibera  
Es una gaita playera  
Que sabe a sol y a palmeras  
A un paisaje tropical  
Y en el zulía va a sonar  
Con emoción donde quiera  
Porque la gaita playera  
Es orgullo de mi lar

- verso I -

Esta es la gaita playera  
Con sabor tradicional  
Que suena por donde quiera  
Como las olas del mar

- verso II -

La luna se reflejaba  
En las aguas de mi lago  
Porque estaba enamorada  
Del catatumbo su faro

- verso III -

Riberas maracaiberas  
El zuliano siempre añora  
Por la sombra acogedora  
Que le brindan sus palmeras

**N°7**  
**Gaiteros**

año 1965 autor Luis Ferrer  
conjunto Cardenales del Exito  
solista José Tineo/Ricardo Aguirre

- estribillo -

Viene ya vienen los gaiteros  
Vienen ya trayendo alegría  
Preparen la sabrosa cena  
Y sobre la mesa pongan la bebida  
Cantemos olvidando penas  
Que la noche buena llega con el día  
Suena el cuatro con el furro y las maracas

Con el ritmo y la charrasca  
La tambora pa' gozar

- verso I -

Un decir del parrandero (paraparapa)  
De todo el que va a gaitear (paraparapa) (bis)  
Búscame en el hospital (bis)  
Después del veinte de enero

- verso II -

Es la gaita una acuarela (paraparapa)  
Cantada por los zulianos (paraparapa) (bis)  
Con un saludo de hermano (bis)  
Al pueblo de Venezuela

- verso III -

Cantemos con alegría  
Cantemos con emoción (bis)  
Y que siga el parrandón (bis)  
Hasta que despunte el día

### N°8 Lago de Maracaibo

año 1965 autor Rafael Rincón González  
conjunto Compadres del Éxito  
solista Deyanira Enmanuel

- estribillo -

Lago de Maracaibo  
El de las aguas de seda  
Donde llegara el de ojeda  
Quedando maravillado  
Tus riquezas petroleras  
Al mundo tiene asombrado

- verso I -

En sus aguas navegó  
En una linda tablita  
La grandiosa patroncita  
Que del zulía se adueñó

- verso II -

Con su lago y con su puente  
El zulía se crecerá  
Y el mundo te envidiará  
Por ser algo diferente

- verso III -

Lago que inspiró a Baralt  
Lago que inspiró a Udón Pérez

Lago donde las mujeres  
Se bañan para hermostear

**N°9**  
**Madre zuliana**

año 1965 autor José Angel Huerta  
conjunto Los Dragones  
solista Hugo Huerta

- estribillo -  
Virgen de Chiquinquirá  
Madre tú eres del zuliano  
Une a este pueblo de hermanos  
Une a los venezolanos  
Extiende tu mano ya  
Virgen de Chiquinquirá

- verso I -  
Me da desesperación  
Esta pelea entre hermanos  
Me duele en el corazón  
Porque soy venezolano

- verso II -  
Cuando habrá tranquilidad  
Me pregunto virgencita  
Será que ya no hay bondad  
O te olvidaron chinita

- verso III -  
Mi clamor como zuliano  
Es el eco atormentado  
De humilde venezolano  
Por su patria preocupado

**N°10**  
**Paraguaipoa**

año 1965 autor Saúl Sulbarán  
conjunto Sorpresa  
solista Rafael Barreto

- estribillo -  
Paraguaipoa  
Región zuliana  
Tierra galana  
De gran primor  
Rinconcito ensoñador  
De mi patria soberana

- verso I -

Paraguaipoa en tu mar  
Aire puro se respira  
Pedazo de mi guajira  
Mi rinconcito natal

- verso II -

La chicha maya con ganas  
El guajiro baila bien  
Pero le gusta también  
Bailar la gaita zuliana

- verso III -

Quisiera tener ahorita  
Una rápida canoa  
Para llevarme a sarita  
De aquí de paraguaipoa

- verso IV -

Nos vinimos desde guana  
Para que sepan muy bien  
Que los guajiros también  
Cantamos gaita zuliana

## N°11

### Tierra zuliana

año 1965 autor Rafael Barreto  
conjunto Sorpresa  
solista Rafael Barreto

- estribillo -

Tierra zuliana  
Donde reina la alegría  
Es canción, es poesía,  
Donde se siente y se ama  
La chinita soberana  
Madre de la patria mía

- verso I -

Maracaibo es un vergel  
Lleno de flores bonitas  
Y lindas maracuchitas  
Tan dulces como la miel

- verso II -

Maracaibo, maracaibo  
Cuna de grandes poetas

Tú viste nacer un día  
Al general urdaneta

- verso III -

Con cariño y devoción  
Sin hacer vanas promesas  
Para ti Zulia querida  
Canta el conjunto sorpresa

## Nº 12

### Gaita entera

año 1966 autor Luis Oquendo Delgado  
conjunto Lagomar  
solista Elio Ochoa

- estribillo -

Aquí está otra gaita  
Bonita y maracaibera  
La típica verdadera  
Entre lo tradicional  
Como el rancho y el sonar  
Tan comunes en mi tierra  
Que en donde se siente entera  
Su alegría popular

- verso I -

Cantemos la gaita entera  
La gaita que llevará  
De su corazón sincera  
Lo que el pueblo sentirá  
Si se canta dondequiera  
Hace sentir su expresión  
Pero ella es más entera  
Donde haya desolación

- verso II -

Al son de la gaita entera  
El conjunto va a cantar  
En salones dondequiera  
En un rancho en un solar  
En la calle, en las aceras  
Y en casas de habitación  
Estará la gaita entera  
Con todo su corazón

- verso III -

Cuando se escucha esta gaita  
En el más pobre rincón

Se sentirá la más grata  
 Y más alegre emoción  
 El fin de la gaita entera  
 Con su música ideal  
 Y el golpe con que naciera  
 Es para reir y llorar

### Nº13 Imploración

año 1966 autor Marcial Valbuena  
 conjunto Cardenales del Exito  
 solista Ricardo Aguirre /Germán Avila

- estribillo -

Virgen de chiquinquirá  
 Ve bien lo que están haciendo  
 Nos están entreteniendo  
 Con que mañana será  
 Y venezuela en verdad  
 De hambre se está muriendo

- verso I -

Yo no soy un guerrillero  
 Se lo puedo asegurar  
 Y me vengo a confesar  
 Con espíritu sincero  
 En impuesto estoy de acuerdo  
 Pues la nación necesita  
 Pero hay policamburistas  
 Que cobran mas de tres sueldos

- verso II -

Ya dan ganas de llorar  
 Que todo esté por las nubes  
 Lo único que no sube

Es nuestro sueldo al cobrar.  
 A la hora de pagar  
 La plata se va volando  
 Y uno pasa trabajando  
 Quince días sin cobrar

- verso III -

Hoy se empieza por el agua  
 Y la luz será mañana  
 Habrá que aguantar las ganas  
 O mudarse al aconcagua.  
 Ya no se puede vivir  
 En tu pueblo poderoso  
 Virgen santa los ociosos  
 No nos dejan subsistir

- verso IV -

La carne está tan escasa  
 Que no sabemos si vuelva  
 Y hoy pensamos que las vacas  
 Han preparado su huelga.  
 Este verso no se escapa  
 Decir que es la natura  
 Han volado las verduras  
 Detrás de la rica papa

### Nº14 Virgen de Chiquinquirá

año 1966 autor José Angel Mavarez/Ramón Bracho  
 conjunto Cardenales del Exito  
 solista Ricardo Aguirre

- estribillo -

Virgen de chiquinquirá  
 Patrona de los zulianos

Por ser vos la soberana  
 Nuestras vidas ampará  
 Y nuestras almas llevá  
 Por el sendero cristiano  
 Patrona de los zulianos  
 Virgen de chiquinquirá

- verso I -

Lavando una viejecita  
 A orillas de nuestro lago  
 Ella tuvo un gran hallazgo  
 Pues se encontró una tablita.  
 Terminada la faena  
 A su casa la llevó  
 La tinajita tapó  
 Pa' salvarla de la arena

- verso II -

Y con esta narración  
 Cantemos a la patrona  
 Para que cualquier persona  
 Conozca su aparición.  
 Y siga la devoción  
 De nuestra fe tan cristiana  
 De todas la soberana  
 Y más sabia religión

- verso III -

Un gramo de fe embellece  
 La vida del buen cristiano  
 Por eso te digo hermano  
 Sin fe el hombre se adormece.  
 Y al sabio se le aparece  
 Sin ninguna orientación  
 Abraza esta religión  
 Que tu alma bien la merece

## **Nº15** **Bobures**

año 1967 autor José Chiq. Rodríguez  
 conjunto Barrio Obrero  
 solista Bernardo Bracho

- estribillo -

Bobures tierra del santo bendito  
 Donde todos sus negritos  
 Son humildes y sinceros  
 Porque tienen negro el cuero

Lo mismo que san benito

- verso I -

Porque nací en el batey  
Me llamis pelo maluco  
Cuando yo tengo un conuco  
Del cual vos también comeis

- verso II -

Devotos de San Benito  
Son todos los bobureños  
Porque allá hasta el más pequeño  
Veneran a ese negrito

- verso III -

A buscar de que vivir  
Yo me fui para el batey  
Y me pico un mata jey  
Que casi me iba a morir

**Nº16**  
**Clamor**

año 1967 autor José Angel Huerta  
conjunto Los Dragones  
solista Hugo Huerta

- estribillo -

Hasta cuando nos matamos  
En esta tierra bendita  
Nuestra patria es infinita  
Y todos la veneramos  
Procedamos como humano  
Si el que muere es tu hermano  
Ese es un venezolano  
Que a la patria tú le quitas

- verso I -

Con luto y con gran dolor  
Llora la madre a su hijo  
Que al morir tan sólo dijo  
Perdónalo por favor

- verso II -

Si somos venezolanos  
Y la patria es nuestro amor  
Debemos darle la mano  
Y acabar con el rencor

- verso III -

Al Dios todopoderoso  
 Le ruego por mi nación  
 Que termine ahí la pasión  
 Y este crimen tan monstruoso.

**Nº17**  
**Dos madres antañonas**

año 1967 autor Jairo Gil/Ricardo Aguirre  
 conjunto Saladillo  
 solista Ricardo Aguirre

- estribillo -

La virgen Chiquinquirá  
 Y nuestra santa lucía  
 Desde el cielo azul veían  
 Sus barrios siempre en rencor  
 Y de hinojos al señor  
 (gloria a ti casta señora)  
 (santa lucía, santa, santa, martir mía)  
 Vivieron con humildad  
 Y a sus barrios dio el amor  
 Y hoy son toda una hermandad

- verso I -

La China Virgen es gloria  
 De amorosa devoción  
 Santa Lucía es historia  
 De sublime redención

- verso II -

Santa Lucía bendita  
 Que en el Zulia tienes cuna  
 Y su santidad la aúnas  
 A nuestra virgen chinita

- verso III -

Hoy el cielo está de hinojos  
 Porque china al verte el cielo  
 Te puso con gran recelo  
 Siete estrellas en tus ojos

- verso IV -

Y dos madres tan sencillas  
 Con su infinita bondad  
 Acabaron las rencillas  
 Y a sus barrios dieron paz

**N°18**  
**Felices pascuas**

año 1967 autor Jesús Lozano  
conjunto Cardenales del Exito  
solista Germán Avila

- estribillo -

Felices pascuas señores  
En esta gran navidad  
Paz, dicha y felicidad  
Para todos los sectores  
Y un mundo de mil colores  
Registra la navidad

- verso I -

Felices pascuas señores  
En esta gran navidad  
Deseamos a los sectores  
Con toda sinceridad

- verso II -

La pascua debiera ser  
Cada vez que hubiera luna  
Y tener una laguna  
De aguardiente pa' beber

- verso III -

Las pascuas con su fulgor  
En las noches decembrinas  
A nuestra gaita ilumina  
Con su brillante esplendor

**N°19**  
**Pasión gaitera**

año 1967 autor Brinolfo Fonseca  
conjunto Lagomar  
solista Eroín Galué

- estribillo -

Ya suena mi gaita  
Dale rienda suelta gaitero  
Que sus notas vayan gloriosas  
Por el mundo entero  
Llevando felicidad  
De esta tierra generosa  
Donde hay gente muy dichosa  
Cuando llega navidad

- verso I -

Que hermoso suena una gaita  
Debajo de un cocotero  
Y se siente cuando pasa  
Por las venas del gaitero

- verso II -

El señor de las alturas  
A esta tierra dio con ganas  
Una gaita que paseara  
Por el mundo su cultura

- verso III -

Que bello se oye gaitero  
Tu canto por la mañana  
Pareciera que sonara  
Hermosa canción del cielo

## Nº20

### Ronda antañona

año 1967 autor Virgilio Carruyo  
conjunto Saladillo  
solista Ricardo Aguirre

- verso I -

Para todos lo presentes  
(cantemos con alegría )  
Le echaré este pañuelo  
(sigamos el parrandón)  
En esta ronda cual cielo  
De la gaita de occidente  
Alza la voz negra mía  
Para beber  
(mucho ron)  
Ay que bueno  
(está el parrandón)  
Que grande  
(está el parrandón)  
Sabroso está el parrandón

- verso II -

No peleen por mujeres  
(cantemos con alegría )  
Ellas con su frenesí  
(sigamos el parrandón)  
Al que quieren es a mi

Por mi don en los quererres  
Alza la voz negra mía  
Para beber  
(mucho ron)  
Ay que bueno  
(está el parrandón)  
Que grande  
(está el parrandón)  
Sabroso está el parrandón

- verso III -

Al decir me maravillo  
(cantemos con alegría )  
Y siguiendo yo me apego  
(sigamos el parrandón)  
Esa trigueña hizo el cebo  
Conmigo en el saladillo  
Alza la voz negra mía  
Para beber  
(mucho ron)  
Ay que bueno  
(está el parrandón)  
Que grande  
(está el parrandón)  
Sabroso está el parrandón

**Nº21**  
**Vamonos para la Feria**

año 1967 autor Luis Pirela  
conjunto Estrellas del Zulia  
solista Ray Correa

- estribillo -

Vámonos para la feria  
Vámonos ya me voy  
A cantar en la placita  
A nuestra virgen chinita  
Más hermosa que una estrella  
Ni el sol brilla como ella  
En esta tierra bendita

- verso I -

De noche sale una estrella  
Tan brillante y muy bonita  
Festejando a mi chinita  
Porque hoy es día de ella

- verso II -

Todo el que está parrandeando  
En la velada amanece  
Porque un día como ese  
Hay que amanecer cantando

- verso III -

En ese día mi hermano  
No hay zuliano que no rece  
Porque a quien eso le pese  
No es digno de ser zuliano

**Nº22**  
**Volando**

año 1967 autor Brinolfo Fonseca  
conjunto Cardenales del Exito  
solista Rubén Trujillo

- estribillo -

Volando se va la gaita  
Con su tradición pascuera  
A endulzar en otras tierras  
A la gente el corazón  
Volando se va la gaita  
Con su ritmo y con su son  
Llevando la bullanguera  
Alegría de mi región

- verso I -

Mi gaita se va volando  
 Por tierras venezolanas  
 Y siempre se va cantando  
 Porque ella es la soberana

- verso II -

Vuela mi gaita altanera  
 Y orgullosa como el viento  
 Desparramando un portento  
 De alegría por doquiera

- verso III -

Sólo de la gaita quiero  
 Cuando se encuentre distante  
 Que no se olvide un instante  
 Del pueblo maracaibero

### Nº23

#### La grey zuliana

año 1968 autor Ricardo Aguirre  
 conjunto Saladillo  
 solista Ricardo Aguirre

- introito -

En todo tiempo  
 Cuando a la calle  
 Sales mi reina  
 Tu pueblo amado  
 Se ha confundido  
 En un solo amor  
 Amor inmenso,  
 Glorioso, excelso,  
 Sublime y tierno,  
 Amor celeste,  
 Divino y santo  
 Hacia tu bondad

- estribillo -

La grey zuliana  
 Cual rosario popular  
 De rodillas va a implorar  
 A su patrona  
 Y una montaña  
 De oraciones quiere dar

Esta gaita magistral  
 Que el saladillo le entona

- verso I -

Madre mía si el gobierno  
 No ayuda al pueblo zuliano  
 Tendreis que meter la mano  
 Y mandarlo pa'l infierno

- verso II -

Tu pueblo te pide ahora  
 Madre mía le ayudeis  
 Y que fortuna le deis  
 Con mucho amor te lo implora

- verso III -

Acabaron con la plata  
 Y se echaron a reir  
 Pero les puede salir  
 El tiro por la culata

- verso IV -

Maracaibo ha dado tanto  
 Que debiera de tener  
 Carreteras a granel  
 Con morocotas de canto

**Nº24**  
**Nuestra bandera**

año 1968 autor Adelmo Rincon  
Urdaneta/Euro Morán  
conjunto San Francisco  
solista Emiro Morán

- estribillo -

Hagamos  
de la gaita nuestra bandera  
Compañera  
por siempre del marabino  
Que vaya abriendo rutas  
y haciendo amigos  
Por los anchos  
caminos de venezuela  
Desde el hermoso  
Lago del Catatumbo  
Hasta el inmenso llano  
y la cordillera

- verso I -

Bandera anunciadora  
de regocijo  
Llevada por la mano  
de los zulianos  
Trillando los caminos venezolanos  
Para cantar la gloria

de nobles hijos  
Voces como el arrullo  
de las palmeras  
Que llevan en la sangre  
los marabinos  
Marcharán orgullosos  
por los caminos  
De esta mi bella patria  
mi Venezuela

- verso II -

La selva de Guayana  
la cordillera  
Los llanos y las costas  
del mar caribe  
Sabrán como se canta  
como se vive  
En el Zulia granero  
de Venezuela  
Orgullosa bandera  
de los zulianos  
Y guiada por la lumbre  
de la chinita  
Ha de llevar a todos  
su luz bendita  
Como el mejor regalo  
de sus hermanos

**Nº25**  
**Soberbia gaitera**

año 1968 autor Simón García  
conjunto Saladillo  
solista Ricardo Aguirre

- estribillo -

Salvemos la tradición  
La gaita hay que defender  
Pues la puede hacer perder  
La innovación  
canta gaitero  
Gaita zuliana  
Porque no quiero  
Que se nos muera la soberana

- verso I -

Por favor la melodía  
No la maten que es zuliana  
Es muy hermosa, indiana,  
Gallarda, heroica y bravía

- verso II -

Por ser nuestra herencia fiel  
La gaita en la navidad  
Debemosla de querer  
Y dejarla como está

- verso III -

Y si es por evolución  
Que la quieren innovar  
No se atrevan pues su son  
Es puro y tradicional

- verso IV -

Nuestra gaita es un tesoro  
Es tan linda tan divina  
Es la guía ay cantarina  
De los cantares sonoros

## Nº26 Decreto papal

año 1969 autor Mario Vilorio  
conjunto Cardenales del Exito  
solista Ricardo Aguirre

- estribillo -

Como es posible que el papa  
Le quite la santidad  
A quienes la sociedad  
Con tanta fe ha venerado  
Y sin patrona ha dejado  
Parroquias en la ciudad

- verso I -

Yo no quiero blasfemar  
Dios mío a ti te lo juro  
Mi amor hacia ti es tan puro  
Como el diáfano al cristal.  
Pero en mi fe se revela  
La devoción que profeso  
No quiero herirte por eso  
Como un pecador cualquiera

- verso II -

Santa Bárbara que triste  
Me puse yo al escuchar  
En el nuevo santoral  
Tu excelso nombre no existe.  
Y también fue rechazado  
San isidro labrador  
Quedando el campesinado  
En un profundo dolor

- verso III -

Y tampoco me ha gustado  
Ese decreto papal  
Que al Táchira hayan dejado  
Sin nombre en su capital.  
Yo no puedo comprender  
Lo que en la iglesia ha pasado  
Reformas por todos lados  
Y sigo sin entender

- verso IV -

Con el amor que atesora

Y profunda reverencia  
 Y con toda mi conciencia  
 Me atrevo a decir ahora  
 Si le quitan al zuliano

Su Virgen Chiquinquirá  
 Seguro que surgirá  
 Protesta en el Vaticano

**Nº27**  
**Gran gaitón**

año 1969 autor Nelson Martínez  
 conjunto Gran Coquivacoa  
 solista Nelson Martínez

- estribillo -

Se formó un gaitón (bis)  
 Donde dios toca charrasca  
 Y en san juan de dios (bis)  
 El furro y tambor tocaba  
 Y la china amada  
 Que nuestra gaita cantaba  
 Mientras que san pedro  
 Con los cuatros acompañaba

- verso I -

Se escucha allá en el altar  
 Un cántico de alabanzas  
 Un coro de ángeles cantan  
 Una gaita celestial

- verso II -

En un sueño que yo tuve  
 Y hasta el cielo yo llegué  
 Y a la china amada  
 Con un gaitón encontré

- verso III -

Dios el todo creador  
 Padre del folklor zuliano  
 Nos enseñó como hermanos  
 A cantar este gaitón

**Nº28**  
**La cañonera**

año 1969 autor Virgilio Carruyo  
 conjunto Saladillo  
 solista Moisés Martínez

Y los mochistas cobardes  
 Se pusieron en carrera

- estribillo -

Allá va la cañonera  
 Como se va haciendo alarde

- verso I -

Hernández le había ganado  
 A Castro para ejercer  
 Ese hombre si ha trabajado

Hernández José Manuel  
 La presidencia y hacer  
 Lo que el había soñado  
 Era llegar al poder  
 Y revivir los estados

- verso II -

Castro con la cañonera  
 A Hernández puso a correr  
 Hoy es lo mismo que ayer  
 Al pueblo le dan candela  
 No quiso reconocer  
 Que el mandaba en Venezuela  
 Gómez desde la mulera  
 A Castro quitó el poder

- verso III -

Ahora se llega al poder

Con tarjetas de colores  
 Cosquistan los electores  
 Ofreciéndoles a granel  
 Obras que no van a hacer  
 Para que el pueblo mejore  
 Y cuando la silla cojen  
 Al pueblo no quieren ver

- verso IV -

Todo nuevo magistrado  
 Conserva su cañonera  
 Para poner en carrera  
 Al que no esté de su lado  
 Y sólo a los allegados  
 Da los cargos de primera  
 Y al pueblo lo deja fuera  
 Teniéndolo marginado

### Nº29

#### Lágrimas de un barrio

año 1969 autor Ramón Rincón  
 conjunto Saladillo  
 solista José Ríos

- estribillo -

Se están escuchando  
 Llantos y gemidos  
 Es el saladillo  
 y la virgen llorando  
 Porque derrumbando  
 Al barrio querido  
 Muere la alegría  
 De los corazones  
 De mi maracaibo

- verso I -

A mi virgen china  
 Pido con pasión  
 Por la destrucción  
 Del taller la ruina  
 También por la esquina  
 De fuego y pa' dentro  
 La calle del centro  
 La Bélgica alpina

- verso II -

Los cucaracheros

Con el fuego vivo  
 Son sitios queridos  
 Del maracaibero  
 Pobre cañadero  
 Sin la V.O.C.  
 Que por años fue  
 Cuna de gaiteros

- verso III -

Del dátil y los biombos  
 Y la mala ley  
 Ya nada veréis  
 Ni siquiera escombros  
 Caerá el pozón  
 Y las quince letras  
 Con las trece puertas  
 Y la perdición

- verso IV -

Late el corazón  
 De mi china amada  
 Por la gran barriada  
 Lloro con fervor  
 La resignación  
 Pido al poderoso  
 Pa'l barrio glorioso  
 De la tradición

### Nº30

### Maracaibo marginada

año 1969 autor Ricardo Aguirre  
conjunto Cardenales del Exito  
solista Ricardo Aguirre

- introito -

Un pueblo noble  
Y creyente fe reclama  
Y entristece la penumbra  
En su dolor  
Casi se esconde de su sol  
Como apenado por el olvido  
En que se encuentra su región

- estribillo -

Tierra inmolada  
Maracaibo señorial  
Aún deberás continuar  
Sacrificada  
Maracaibo tierra mía  
Idolatrada  
Y olvidada por ser leal  
Maracaibo marginada  
Y sin un real  
Que más te puede pasar

Que ya no te haya pasado

- verso I -

Siendo la gran capital  
De un estado prominente  
Sufre religiosamente  
Del olvido nacional

- verso II -

Siendo rica y colosal  
Tu pobreza es elocuente  
Porque tu riqueza es fuente  
Para el progreso local

- verso III -

Si el gremio municipal  
No nos ampara hoy en día  
Sufriremos la agonía  
De una pobreza bestial

- verso IV -

A tu amada capital  
Marabino ni tu astucia  
Siendo rica, pobre y sucia  
Del caos podrás salvar

### Nº31

#### *Pasión indiana*

año 1972 autor J Baptista/Gustavo Aguado  
conjunto Guaco  
solista Gustavo Aguado

- estribillo -

A medida que te toco  
Brotó mi pasión indiana  
Es mi sangre la que mana  
Y por ti me vuelvo loco  
Ahora yo quiero brindarte  
Mi canto hasta la mañana  
Mientras a mi china evoco  
Viva la gaita zuliana

- verso I -

No se lo que voy a hacer  
Cuando pase por la esquina

Y te diga bella china  
Cuanto te voy a querer

- verso II -

Yo quisiera comprender  
Al cantar gaita zuliana  
La emoción que tanto ufana  
A mi alma y a mi ser

- verso III -

Yo siento en el corazón  
Una sensación divina  
Cuando le canto a mi china  
Una gaita con buen son

### N°32 Sentir Zuliano

año 1972 autor Norberto Pirela / José Rodríguez  
conjunto Cardenales del Exito  
solista Ricardo Cepeda

- estribillo -

Cuando voy a maracaibo  
Y empiezo a pasar el puente  
Siento una emoción tan grande  
Que se me nubla la mente  
Siento un nudo en la garganta  
Y el corazón se me salta  
Y sin darme cuenta tiemblo  
Sin querer estoy llorando

- verso I -

Es la tierra del zuliano  
Un paraíso pequeño  
Donde todos son hermanos  
Desde el goajiro al costeño

- verso II -

Todo zuliano que siente  
Su terruño en lo profundo  
Le parece que su gente  
Es la mejor de este mundo

- verso III -

La Chinita y Papá Dios  
Andan por el Saladillo  
Paseando bajo su sol

Que le da todo su brillo

- verso IV -

Yo no soy regionalista  
 Pero a mi Zulia lo quiero  
 Porque se que es el primero  
 De Venezuela en la lista

**N°33**  
**Frente a frente**

año 1973 autor Rafael Rodríguez  
 conjunto Saladillo de R.Q.  
 solista Germán Avila

- estribillo -

Se disiparon los muros  
 Que antaño las separaban  
 Ellas nunca se miraban  
 Santa Bárbara y la China  
 Frente a frente están hoy día  
 Y desde San Juan de Dios  
 Podeis rezarle a las dos  
 Camino a Santa Lluía

- verso I -

Tantos recuerdos se van  
 Con las ruinas que se fueron  
 Pero las reinas del cielo  
 Se quedaron donde están  
 Sinceramente no creo  
 Exista otra cosa igual  
 Feliz es la catedral  
 Contemplando ese paseo

- verso II -

La ciudad feliz está  
 Porque la nueva barriada  
 Rodeando está iluminada  
 A la gran Chiquinquirá  
 Santa bárbara también  
 Se encuentra regocijada  
 Y una nueva faz cambiada  
 La circunda por doquier

- verso III -

Ya se puede constatar  
 Que la basílica vive  
 De día el reflejo recibe

De su lago de cristal  
 Mientras que la catedral  
 Llena de luz y de historia  
 Representará en la gloria  
 Al viejo Zulia inmortal

**N°34**  
**Mi nostalgia**

año 1973 autor Simón García  
 conjunto Cardenales del Éxito  
 solista Ricardo Cepeda

- estribillo -

Volvió diciembre  
 luce parrandero  
 Y el viento juega  
 cantando gaitas  
 Y esta nostalgia  
 que mi alma mata  
 Colma mis ansias de regresar  
 Voy al encuentro  
 de un bardo gaitero  
 Que ayer llegó de mi viejo lar  
 (hablame de maracaibo) (bis)  
 Canta una gaita gaitero  
 Canta que quiero,  
 querido amigo  
 Cantar contigo por no llorar

- verso I -

Maracaibo tierra amada  
 Desde que de ti salí  
 A cada instante te añoro

Me paso el tiempo  
 pensando en ti  
 Y en mi vibra la esperanza  
 Que a ti voy a regresar  
 Y es por eso que me paso  
 Cantando siempre para olvidar

- verso II -

Muere otro año y yo distante  
 De mi vieja y de mi hogar  
 Que dolor tan desgarrante  
 Me roba el alma sin descansar  
 Y unas ansias delirantes  
 De verte ciudad natal  
 Me acosan a cada instante  
 Y como un niño rompo a llorar

- verso III -

Maracaibo si es que acaso  
 No puedo a ti regresar  
 Tu imagen en mi regazo  
 Quedará eterno mi viejo lar  
 Y en el umbral de mi ocaso  
 Cansado ya de vagar  
 Convierto en alas mis brazos  
 Y hasta tu suelo yo iré a parar

**N°35**  
**Orgullo**

año 1974 autor Astolfo Romero  
 conjunto Santanita  
 solista Gladys vera

- estribillo -

De maracaibo soy  
 Y que orgulloso me siento  
 De llevar así por dentro  
 El gentilicio zuliano  
 De ser gaitera

De sangre y de corazón  
De gritar con emoción  
Que he nacido en esta tierra

- verso I -

Al cantarte yo presiento  
Que no puedo separarme de ti  
Gaita adorada  
Porque te llevo en mi  
Vibrando en cada momento  
Gaita adorada

- verso II -

Eres la máxima estrella  
Que alumbra en tierra zuliana  
Mi china amada  
Y me siento muy ufana  
De adorarte china bella  
Mi china amada

- verso III -

No existe en el mundo entero  
Otro lago más hermoso  
Mi bello lago  
Que el que alumbra el sol grandioso  
Del pueblo maracaibero  
Mi bello lago

- verso IV -

Te quiero por ser hermosa  
Prodigiosa y muy ardiente  
Mi Maracaibo  
Porque eres resplandeciente  
Gentil y majestuosa  
Mi maracaibo

**Nº36**  
**Testigo de dos épocas**

año 1974 autor H Molina/William Atencio  
conjunto Saladillo de RQ  
solista José Morales

- estribillo -

Viejo matapalo  
No te vais a morir vos  
Porque la china bendita  
Se va a quedar muy solita  
Ya se fueron las callecitas

Del barrio, Ricardo, Ruben, Carruyo  
 Y el padre Ríos  
 No te vais a morir vos

- verso I -

En todo el barrio plantado  
 Al frente del hospital  
 Es el testigo ideal  
 De dos épocas de brillo  
 La de aquel barrio sencillo  
 De los biombos y carruyo  
 Y la que canta el orgullo  
 Del moderno saladillo

- verso II -

Yo te he visto matapalo  
 Maravillado y sonriente  
 Conversando con la gente  
 Que el domingo te visita  
 Les hablas de la chinita  
 Y del entierro del rey  
 Pues tú cantaste la grey  
 También con alma infinita

- verso III -

Mi matapalo sincero  
 Hoy estás triste y sombrío  
 Te hace falta el padre Ríos,  
 Ricardo y el campanero  
 Mueren los saladilleros  
 Se van a vivir con Dios  
 No te vais a morir vos  
 Mi matapalo gaitero

**N°37**  
**Sabor añejo**

año 1975 autor Astolfo Romero  
 conjunto Cardenales del Exito  
 solista Ricardo Cepeda

- estribillo -

Los alegres albores  
 Del diciembre sin igual  
 Los venimos a evocar  
 Como en tiempos anteriores  
 Cuando los gaiteros viejos  
 Parranderos de excelencia  
 Nos cantaban con esencia

Gaitas de sabor añejo

- verso I -

La contradanza, el danzón  
Y la gaita no faltaba  
En las alegres veladas  
De tan propicia ocasión  
Iban muchachas hermosas  
A cantar con los gaiteros  
Y bailaban con esmero  
Aquellas piezas preciosas

- verso II -

Los del barrio saladillo  
Junto a los empedraeros  
Fueron los grandes gaiteros  
Que dieron al Zulia brillo  
Y me es grato recordar  
A los que hicieron historia  
Que hoy se encuentran en la gloria  
Como aquel monumental

- verso III -

Diciembre venía llegando  
Con su aire de alegría  
Y con gran algarabía  
Amanecían cantando  
Al son de furro y tamboras  
Del cuatro y de la charrasca  
Le verseaban alabanzas  
A la virgen en su aurora

### Nº38 Tierra madre

año 1977 autor Luis Ferrer  
conjunto Rincón Morales  
solista Fernando Rincón

- estribillo -

Tierra querida,  
todo lo tienes todo lo das  
Es quien te vive quien  
Te trabaja un hijo más  
Fuiste del blanco  
Eres del negro  
La del guajiro  
Bello suspiro  
De amante madre  
que hace hermandad

Que hace hermandad

- verso I -

Sonrojo la tarde en celos  
Al ver mi tierra tan bella  
Que quiso montar querellas  
Vistiendo policromías  
Mi tierra que sonreía  
Queriendo calmar su enojo  
Hizo con caldos y abrojos  
Un ramillete de estrellas  
Y con ellas bordó el cielo

- verso II -

Eres cincelada en oro

Plata, rubí y esmeralda  
 Mañanita perfumada  
 El día beso que escalda  
 Por la tarde ruburosa  
 Con aroma de jazmines  
 Y brotan de tus jardines  
 Ninfas como maripósas  
 Tus hijas como tesoro

- verso III -

Es tierra donde la luz  
 Nunca se marcha a dormir  
 Pues deja el sol al partir  
 Relámpago misterioso  
 Se hace el cielo más hermoso

Cuando entre nubes se cuele  
 Hilos de luna plateados  
 Que se tejen sobre el lago  
 Que se borda en lentejuelas

- verso IV -

Hay zafiros que circundan  
 Estrella de plata al sol  
 Tierra de alegría y calor  
 Y de la musa florida.  
 Cuna de udón y de cano,  
 La de yépez y baralt  
 Ricardo y parra bernal,  
 Chinco, molero y reyito,  
 Luis Guillermo el infinito

### Nº39

#### Quién como yo

-verso I-

Quizás por que ya las canas  
 Están cubriendo mi pelo  
 Y que la vida es muy corta  
 Para lo que yo te quiero

-verso II-

Me estoy haciendo preguntas  
 Sin encontrarles respuestas  
 Mi garganta enmudecida  
 Queriendo gritar con fuerzas

-estribillo-

Quien te llenará de besos  
 Quien te hará sentir amada  
 Y quién llevará las flores  
 A mi última morada  
 Quién jugará con mi perro  
 Y quien dormirá en mi cama  
 Y quién guardará en silencio  
 Secretos sobre mi almohada

-verso III-

Quien se inspirará contigo  
 Para escribir las canciones  
 Y quién se pondrá mi abrigo  
 Y mis nueve pantalones

-verso IV-

Y quién llenará tu vida  
 De esperanzas, de ilusiones  
 Y quién dará a nuestros hijos  
 De noches sus bendiciones

-verso V-

Ya tengo el alma impregnada  
 Con el sabor de tus besos  
 Y desde siempre tu llama de amor  
 me quema por dentro

-verso VI-

Y si nos queremos tanto  
 Por qué no somos eternos  
 Nunca podré imaginar  
 Que otro pueda ser tu dueño

-verso VII-

Cuando se cierren mis ojos  
 Para el eterno descanso  
 Te pido besos mis labios  
 También yo estaré llorando

-verso VIII-

Y me quedaré en tu vida  
 Pues te dejaré los pasos  
 Mis canciones y mis hijos  
 Los triunfos y los fracasos

**Nº40**  
**Dos regalos**

año 1981 autor Jairo Gil  
conjunto Barrio Obrero  
solista Carmencita Silva

- introito -

Vienen cayendo cual flores  
Las estrellas a tu paso  
Vienen a darte un abrazo  
Y a rendirte mil honores  
Madre que no tienes dos  
Que brindas tanto consuelo  
Ved en la ventana del cielo  
Que asoma tu cara a Dios

- estribillo -

Hoy quiero tenerte  
Más cerca para cantarte  
Y quiero entregarte  
Dos regalos de gran suerte  
Permitidme que al verte  
Que esta ofrenda pueda darte  
Mi vida para quererte  
Y el alma para adorarte

- verso I -

No se que misterio habrá

Y aunque me critique usted  
La virgen chiquinquirá  
Se alegra cuando me ve  
Mis ruegos y mis antojos  
A ti virgen los confío  
Mientras me fijo en tus ojos  
Ve como lloran los míos

- verso II -

De Dios he sentido celos  
Porque me pintó orgulloso  
Él te pinta con recelos  
Pero nunca está celoso  
Se debe sentir fecundo  
Si los celos que me dan  
Fue que puso el catatumbo  
Que fuera tu guachimán

- verso III -

Esta inquietud no se calma  
Oh reina de los gaiteros  
Pues para decir te quiero  
Si quieres te entrego el alma  
Si vieras madre de Dios  
Que por mi alma no hay lío  
La mitad la entrego a vos  
La otra mitad a los míos

**Nº41**  
**La señora de mis pensamientos**

año 1982 autor Jairo Gil  
conjunto Barrio Obrero  
solista Carmencita Silva

- estribillo -

Te dedico lo que siento  
Y lo pongo ante tus pies  
Pues mi vida todo el tiempo  
Va girando hacia su fe  
Si sufre en su sufrimiento  
Yo con usted sufriré  
Y si siente algún tormento  
También me atormentaré

Señora en mis pensamientos  
Siempre la he encontrado a usted

- verso I -

Hoy tengo la condición  
De decirle a usted mi china  
Que su larga procesión  
Por la calles marabinas  
Es una larga oración  
Que por las calles camina

- verso II -

Déjeme testimoniarle  
Que no la puedo olvidar  
Y permítame explicarle  
Que de tanto y tanto amar  
De pronto deje de amarle  
Para empezarle a adorar

- verso III -

Gracias en la oraciones  
Hoy le damos los gaiteros  
Con el sentimiento entero  
Porque en nuestros corazones  
Recuerdan sus bendiciones  
Para el grupo barrio obrero

#### Nº42

### **Cántame una gaita hermano**

año 1984 autor Antonio J. Pachano  
conjunto Birimbao  
solista Jerry Sánchez

- estribillo -

Cántame una gaita hermano  
Que ya llegó navidad  
Yo no quiero soledad  
En el alma del zuliano  
Dale bien duro mi hermano  
Que retumbe en la ciudad  
Que llegue a la vecindad  
Este canto soberano

- verso I -

Cántale a mi catedral  
Y también al malecón  
Pues si no mi corazón  
De tristeza va a explotar

- verso II -

Cantámele al empedrao  
Y aquel viejo saladillo  
A los viajes a cuartillo  
De bella vista al mercao

- verso III -

Y terminando yo espero  
Con todo mi gran amor  
Que le canteis con calor  
A la gaita y al gaitero

### Nº 43 Las cabras

año 1986 autor Neguito Borjas  
conjunto Gran Coquivacoa  
solista Neguito Borjas

- estribillo -

Esta es la gaita zuliana  
La auténtica y verdadera  
Nuestra alegría pascuera  
Folklórica y soberana  
Esta es la gaita zuliana  
Y no una cabra gaitera

- verso I -

Puede ser que a mi me metan  
Una cabra en dominó  
Pero no en las gaitas nuestras  
Porque de eso si se yo

- verso II -

La única cabra que goza  
De mi afecto y que no tacho  
Es la vieja cabra mocha  
De Josefita Camacho

- verso III -

Aquí sobran las palabras  
Y al que le guste cabrear  
Que se quede con las cabras  
Pero no salga a gaitear

**Nº44**  
**Punta icotea**

año 1987 autor Neguito Borjas  
conjunto Gran Coquivacoa  
solista Neguito Borjas

- estribillo -

Punta icotea es el barrio  
Donde viví cuando niño  
Lleno de historia y cariño  
Con mi virgen del rosario  
Cabimas es un santuario  
De tantos recuerdos míos  
De tantos recuerdos míos

- verso I -

Andá en carrera muchacho  
A la tienda de godito  
Y me traeis seis cobritos  
Del mejor tabaco 'e clavos,  
Paledonias y galletas,  
Una lata de sardina,  
Un bidú y una maltina  
Y que lo anote en la cuenta

- verso II -

Son las cinco 'e la mañana  
Y el camión del gas pasando

La campana va sonando  
Cómprale una palangana  
Detrás de él muy tempranito  
Viene pasando el lechero  
Y Marcelino agüero  
Vendiendo agua en un burrito

- verso III -

Formaban un alboroto  
Al llegar la paridera  
Y era Margarita Soto  
La comadrona más buena  
El famoso bar de ovidio  
El lote y la sanidad,  
Aquél mi viejo hospital  
Mi gente y barrio no olvido

- verso IV -

El veintisiete y primero  
Nos vamos bien tempranito  
Contento los cabimeros  
A bailar a san benito  
Santa rita, bachaquero,  
Lagunillas, el menito  
Los puertos y boburito  
Son vecinos del puntero

**Nº45**  
**La Alianza**

año 1989 autor Neguito Borjas  
conjunto Gran Coquivacoa  
solista Neguito Borjas

- introito -

Cuando Dios dijo  
hágase la luz  
Nació un gaitero  
gaitero de tradición  
Humilde y muy parrandero  
De nuestro suelo  
Símbolo de la amistad  
Sencillo y con la lealtad  
De ser voz y alma del pueblo  
Así era el gaitero

- verso I -

Yo le pido a mi Chinita  
Y a mi Dios santo del cielo  
Que nos una a los gaiteros  
La gaita lo necesita  
Que la discordia no es buena  
Y en cambio hace mucho mal  
La unión debemos forjar  
Y tenerla de bandera  
Seamos un gremio ejemplar  
Y no una fauna gaitera

- estribillo -

En honor a los zulianos  
Gaiteros de mi región

Cual tributo y bendición  
 Nuestro cariño le damos  
 A la china le rogamos  
 Que nos toque el corazón  
 Para ver si así afianzamos  
 Entre nosotros la unión

- verso II -

Yo no me opongo es verdad  
 La competencia es hermosa  
 Más la noble amistosa  
 Sin envidias ni maldad  
 Si somos agricultores  
 De la gaita del futuro  
 Que vea un trigo limpio y puro  
 Las nuevas generaciones  
 Si es en su nombre que acudo  
 A hacer estas reflexiones

- verso III -

Porque tanta vanidad

Si todos somos iguales  
 Esos complejos no valen  
 Lo grande está en la humildad  
 La unión es la verdadera  
 Razón que nutre y que late  
 Contra la guerra el combate  
 Y el odio que hace fronteras  
 Siembra hermandad sin quimeras  
 Sin egoísmo ni ataque

- verso IV -

Carruyo, Chínco, Ricardo,  
 Luis Ferrer y el gran Mahon  
 Bardos que nos dieron tantos  
 Ejemplos de paz y unión  
 Pedro Colina y Lozano  
 Hermes y Rafael Rincón  
 Huerta, Reyito y Rondón  
 Y otros más con esperanza  
 Lucharon por esta alianza  
 Que tanto les pido yo

#### N°46

#### La ciudad más bella

año 1990 autor Ricardo Portillo  
 conjunto Cardenales del Exito  
 solista Ricardo Portillo

- estribillo -

Esta es la ciudad más bella  
 Que existe en el continente  
 Tiene lago, china y puente,  
 Gaita y hospitalidad  
 Tiene el calor y la gente  
 De más alta calidad

- verso I -

Desde el infinito cielo  
 El mismo creador lo ha dicho  
 Maracaibo es un hechizo  
 Hermoso bendito cielo

- verso II -

Esta es la ciudad más bella  
 Más atrayente del mundo  
 Donde nacen las estrellas  
 Y el rayo del catatumbo

- verso III -

De lo más alto les traigo  
La impresionante belleza  
Que dio la naturaleza  
A mi lindo Maracaibo

- verso IV -

El pueblo maracaibero  
Se siente muy orgulloso  
Y se muestra generoso  
Ante el turista extranjero

**Nº 47**  
**Grito de Gloria**

año 1991 autor Wolfgang Romero / Leandro "Papi" Zuleta  
conjunto Maragaita  
solista Carlos Méndez

- introito -

Pregunto quien me responde  
Me limito a preguntar  
Si la gaita es protestar  
Protesta donde te escondes  
La protesta me responde  
En el canto de un gaitero  
De lo rebelde y sincero  
Del sentimiento del hombre  
La gaita, la gaita grito de gloria  
Del pueblo maracaibero

- verso I -

Nací para protestar  
Para defender mi grey  
Para que la mala ley  
No nos pueda apabullar

- estribillo -

Si protestan los gaiteros  
Malos no canten victoria  
Que a la grey le dio la historia  
Su gran poder verdadero  
La gaita, la gaita grito de gloria  
Del pueblo maracaibero

- verso II -

Virgen de chiquinquirá  
Decímele al creador  
Que castigue con fervor  
A quien el pueblo haga mal

- verso III -

El que pretenda engañar  
A la grey con su careta  
Tendrá un juicio en la banqueta  
Del tribunal popular

**N°48**  
**Mi ranchito**

año 1993 autor Ricardo Portillo  
conjunto Cardenales del Exito  
solista Ricardo Cepeda

- introito -

Yo vengo de la pobreza  
De donde la vida es dura  
De un ranchito sin pintura  
Donde existe la humildad  
Siempre recuerdo a mamá  
Con un rosario en la mano  
Rezando por mis hermanos  
A la Chiquinquirá

- verso I -

Mi ranchito es como el tuyo  
Esa es la pura verdad  
Lo quiero tanto lo arrullo  
Con infinita humildad  
Ese rancho tan querido  
El mismo donde nací  
Allí tengo mi raíz  
Por eso nunca lo olvido

- verso II -

En mi ranchito hay un radio

Una modesta cocina  
Y una virgen que ilumina  
A mi querido santuario  
Una mesa de tablitas  
Un retrato de los viejos  
Son los hermosos recuerdos  
De mi linda mamacita

- estribillo -

En mi rancho está  
La razón de mi existencia  
Una historia, una vivencia  
Un ejemplo familiar  
Que llora cuando hay que llorar  
Y ríe con evidencia

- verso III -

Mi corazón se conmueve  
Cuando cae un aguacero  
Escampa afuera primero  
Porque mi rancho se llueve  
Deberíamos por derecho  
O simplemente al nacer  
La alegría de tener  
Cuatro paredes y un techo

**Nº49**  
**En casa se larga el forro**

año 1997 autor Heriberto Molina  
conjunto -  
solista Astolfo Romero

- estribillo -

En casa se venden tetas  
Y mondongos especiales  
Periódicos, terminales  
Ganadores y dupletas  
También se pone ampolletas  
Y la costura no falta  
Y mamá te echa las cartas  
Si le comprais la gaceta

- verso I -

Con la escasez del trabajo  
Mi casa se ha convertido  
En un mercado surtido  
Que me hará salir de abajo  
Diferentes cartelitos  
Puse en la parte del frente  
Para que sepa mi gente  
Que todo hay un poquito

- verso II -

Se alquila la lavadora  
Y se vende kerosene  
Cogemos ruedo también  
te encueramos la tambora  
Se sacan muelas y dientes  
Se venden huevos y pollos  
Y mientras se hacen los bollos  
Se corta el pelo a la gente

- verso III -

Se venden bolsas de hielo  
Queso flojo y del rallao  
Cigarrillos detallaos  
Conservas y caramelos  
Se hacen sanes de chinchorros  
Y se preparan purgantes  
En casa pa' echar pa' lante  
Todos largamos el forro

**Nº 50**  
**Por allí se va la patria**

año 1998 autor Luis Escaray  
conjunto VHG  
solista Luis Escaray

- estribillo -

Por allí se va la patria  
No nos ponemos de acuerdo  
Es cuestión que nos sentemos  
A conversar entre todos  
Sólo así se ve la gracia  
Y es que no existe otro modo

- verso I -

La patria se va mi hermano  
En un bus de pasajeros  
Pues no hay cinta de gaiteros  
Sólo rap y vallenato  
Por allí se va la patria  
Por tantas cosas así  
Que hacen sufrir mi país  
Lloran las cuerdas del arpa

- verso II -

La patria se va mi hermano  
Al no entenderse la gente  
No se le paga al docente  
Y el protesta con un paro  
Si estamos en democracia  
Es para poder hablar  
Basta de sacrificar  
Al futuro de la patria

- verso III -

La patria se va mi hermano  
Al dejarte sobornar  
Te buscan para votar  
Pero te mojan la mano  
Por allí está la desgracia  
Pierdes personalidad  
Y al vender tu dignidad  
Has vendido nuestra patria

**Nº51**  
**El maracaibero**

año 2002 autor Neguito Borjas  
conjunto Pillopo  
solista Neguito Borjas/Astolfo David Romero

- estribillo -  
El maracaibero  
Siempre recuerda y no olvida  
Aquello que le da vida  
Y en su lista es lo primero  
Su lago, su sol, su suelo,  
La gaita y su hermosa china

- verso I -  
No hay como el amanecer  
De esta mi tierra zuliana  
Donde el sol cada mañana  
Besa y hace florecer

- verso II -  
Barriada saladillera  
Llena de luz diamantina  
Morada de nuestra china  
La reina maracaibera

- verso III -  
Dígame el viejo empedrao  
Con su estampa de alegría  
Donde dio santa lucía  
Tanto gaitero afamao

- verso IV -  
Aquel viejo malecón  
Con buchones en la orilla  
El mcgregor y el dovilla  
Testigos de lo antañón

**Nº52**  
**EL Negrito Fullero.**

Conjunto - Cardenales del Éxito  
Solista – Daniel Alvarado

-verso I-  
Soy un negrito fullero  
Orgullosa y por demás  
Soy en el amor audaz  
Buen amigo y parrandero.

-verso II-

Y que soy, que soy negrito fullero  
 Viva la pascua y la navidad  
 Que yo te canto, yo te bailo, yo te gozo con esmero cariño  
 Viva la pascua y la navidad

-estribillo-

A mi me llaman negrito fullero  
 Porque me gusta la guachafita  
 Cuando consigo una parrandita  
 Con todo gusto yo estoy colao  
 Porque yo soy zuliano rajao  
 Y que tengo herencia de parrandero  
 Yo soy amigo del que es sincero  
 Y del que bebe en un enlozao

-verso III-

¡!!!Rafito!!!!  
 la gaita cura los males  
 a todo el que sea gaitero  
 y como yo el que es fullero  
 goza con los Cardenales

-verso IV-

que soy que soy negrito fullero  
 viva la pascua y la navidad  
 damele duro al cuatro pa quereis romper un cuatro mermelaa

-verso V-

tengo candela en mis venas  
 candelita de gaitero  
 soy el negrito fullero  
 que no le agobian las penas

### Nº53 **Pa'que Luis**

-estribillo-

Vamos todos pa'que Luis  
 Allá por Santa Lucía  
 La cerveza está bien fría  
 Y de allí te vais feliz  
 En la esquina de San Luis

-verso I-

Tiene un viejo mostrador  
 Ratones y telarañas  
 Poco arroz y mucha caña  
 Que a la esquina da el sabor

-verso II-

Cabilla y Nelson Romero  
Beben ron y lo que sea  
Cogiendo tremenda pea  
Al sector con el fiestero  
(BIS)

-verso III-

pepionas y diablitos  
ahí todos están comiendo  
y aquel estomago ardiendo  
y aun me faltan los bollitos  
(BIS)

**Nº54**  
**Orinoco.**

Autor Rincón Morales

-verso I-

Un paraíso vegetal  
Lo enmarca todo  
Frutas maduras  
Parecen adornos de oro

-verso II-

Las aguas con un beso  
Humedecen la arena  
Y aquel embrujo  
Tiene encanto de sirena

-verso III-

Pasa la noche  
Serpenteando el Orinoco  
Moviendo el lomo plateado  
Entre el paisaje más hermoso

-verso IV-

Con chapotear  
De pescadores de tortugas  
Se mueve con la espesura  
El animal más sigiloso

-estribillo-

Orinoco (ya vas a llegar)  
Río hermoso (para navegar)  
Venezuela en ti palpita, en ti suspira  
Como un órgano vital  
Orinoco (ya vas allegar)

Río hermoso (loco)  
Y el Auyantepui  
es auténtico guardián.  
(bis)

-verso V-

el Orinoco  
va rodando contra el viento  
y en su cayuco  
un pescador está contento.

-verso VI-

En plena noche  
Se va guiando por la luna  
Y las estrellas  
Va contando una por una  
(bis)

-verso VII-

y cuando ya se acerca  
su delta glorioso  
se hace más lento,  
más oscuro  
y más grandioso.

-verso VIII-

El verso a puñaladas  
Sobre el mar escribe  
Bañando las azules  
Aguas del caribe

**Nº55**  
**La Moza**

-Introito-  
Ahí yi yi vamos  
Y guepagué  
Arriba negro  
Y guepagué  
Que el parabajo  
Es tamboneao

-verso I-  
Quisiera tener ahorita  
De tu sentir los antojos (bis)  
Besarte en los labios rojos  
Y morderte la boquita (bis)

-verso II-  
Conocí una moza  
Que me ha impresionado  
Al verla no más  
De piel, de piel  
Tan fresca y lozana  
Como florecita recién cortada

-verso III-  
Me prendo enseguida  
Que como esos ojos  
No ví jamás  
Y es y es  
Que es la consentida  
De todos los chicos  
De la barriada

-estribillo-

Yo la ví cuando pasaba  
Yo la ví cuando venía  
Que un mozo la cortejaba  
Y otro mas la pretendía (bis)

-verso IV-  
Yo siento rabiar de celos  
Al ver que todos la acosan  
Dame una esperanza moza  
Mira que si no me muero  
Conocí una moza  
Que me ha impresionado  
Al verla no mas.

-verso V-  
Muchachita de mi encanto  
Tu, tu me estás volviendo loco (Bis)  
Ya no duermo, ya no canto  
Ni me enamoro tampoco (bis)

-verso VI-  
Yo siento rabiar de celos  
Al ver que todos la acosan  
Dame una esperanza mora  
Mira que si no me muero

-verso VII-  
La obsesión de ser tu dueño  
Sabes, me está perturbando (bis)  
De día te estoy pensando  
Y de noche yo por ti sueño

**Nº56**  
**Nunca es tarde.**

-verso I-  
Que bonita sensación  
Es la que yo estoy sintiendo  
Después de viejo queriendo  
Y con todo el corazón

-verso II-  
Aunque no me había llegado  
Hoy se posó aquí en mi pecho  
Y me siento satisfecho

Porque aunque tarde llegó

-estribillo-

Que maravilloso es poder amar  
Sin tomar en cuenta las edades  
Porque en el amor  
No existe patrón  
Ni tampoco las desigualdades  
Basta con querer y manifestar  
Ese sentimiento  
Que se lleva adentro  
Y se debe exteriorizar

-verso III-

se despojó de mi mente  
ese error que yo llevaba  
esa vida equivocada  
haciendo caso a la gente

-verso IV-

solo estaba padeciendo  
y perdiendo la ilusión  
y sentí que el corazón  
de soledad iba muriendo.

-verso V-

cuando menos lo esperaba  
apareció en mi camino  
para cambiar mi destino  
cosa que no imaginaba

verso VI-

de esta emoción  
Lo confieso con derecho  
Y digo con sentimiento  
Que para amar nunca es tarde

### Nº57

#### La negra cocoa coa.

-verso I-

Esa negra bullanguera  
El sabor lo tiene encima  
La negrita es tan divina  
Porque nació Cabimera  
(bis)

-verso II-

la negra cocoa coa goza la gaita caramba

y siempre anda de parranda  
con el Gran Coquivacoa

-verso III-

la negra populachera  
tan buena como Cabimas  
siempre se le va pa'encima  
donde esté la perolera

-estribillo-

la negra cocoa coa  
con el gran coquivacoa  
están de parranda compá  
venga y métase al calor  
la negra cocoa coa  
con el gran coquivacoa  
están dándole a la gaita  
mucho alegría y sabor  
la negra cocoa coa  
con el gran coquivacoa  
están de parranda compá  
venga y métase al calor.  
(negra bella)

-verso IV-

yo me la pongo a observar  
cuando mueve la cintura  
demostrando sabrosura  
con su hermoso tongonear

### Nº58 Viejo año.

-estribillo-

Qué te pasa  
Viejo año  
Qué te pasa  
Que ya tienes  
Tus maletas  
preparadas  
dime si es que  
te han botado  
de la casa  
porque estás viejo  
porque no sirves pa'nada

-verso I-

las cosas viejas

como tu las botan  
mas si saben  
que otro llegará  
pero no llores  
echate un trago  
que yo te recordare  
por lo ratos que  
de felicidad  
en tus dias yo pasé

-verso II-

ya falta poco  
para que te vayas  
porque ya va  
a sonar el cañonazo  
pero yo estoy

tan triste como tu  
 porque no tengo  
 quien me de un abrazo  
 y a tu saluda brindaré  
 (viejo año brindaré)

-verso III-

las cosas viejas  
 como tu las botan  
 mas si saben  
 que otro llegará  
 pero no llores  
 echate un trago  
 que yo te recordare  
 por lo ratos que  
 de felicidad  
 en tus dias yo pasé  
 cuando suenen

las doce campanadas  
 y todo se convierta  
 en alegría  
 levantaré mi copa a tu salud  
 deseando que regreses algun día  
 (bis)

-verso IV-

las cosas viejas  
 como tu las botan  
 mas si saben  
 que otro llegará  
 pero no llores  
 echate un trago  
 que yo te recordare  
 por lo ratos que  
 de felicidad  
 en tus dias yo pasé

### Nº 59

#### La negra del Tamunangue.

Conjunto Maracaibo 15

-verso I-

Anda dile al tamborero  
 Que le de más duro ahora.  
 Anda dile al tamborero  
 Que le de más duro ahora

-verso II-

Que si acaso rompe la tambora  
 Yo le regalo otro cuero.  
 Que si acaso rompe la tambora  
 Yo le regalo otro cuero.

-estribillo-

(Ay chirinchirrá) viene empolvada  
 (Ay chirinchirrá) y muy arregladita  
 (Ay chirinchirrá) ahí viene la negrita  
 con su blusa almidonada  
 trae un sol en su mirada  
 y un coral en su boquita  
 coqueta y muy perfumada  
 cual preciosa florecita

-verso III-

yo le voy a pedir  
 que me quiera  
 que sea para mi

nada mas  
 que besar su boquita  
 quisiera  
 dulce como miel de panal.  
 no queda duda de nada  
 de que esa negra es bonita  
 no queda duda de nada  
 de que esa negra es bonita, bonita, bonita, bonita,  
 bonita

-verso IV-

vente para acá negrita  
 que por ti me estoy muriendo  
 vente para acá negrita  
 que por ti me estoy muriendo

-verso V-

tu no ves que me estoy derritiendo  
 por besarte en la boquita.  
 (Bis)

-verso VI-

trata tu preciosa trigueñita  
 de que me enamore un poco.  
 Trata tu preciosa trigueñita

Solo me enamoré un poco.

**N° 60**  
**Sin Rencor**

Autor Neguito Borja  
Grupo Gran Coquivacoa

-Verso I-

Le doy gracias al señor  
por haberte conocido  
Pues los anos que vivimos  
fueron de dicha y amor  
Pero una sombra cubrió  
nuestro amor y en un momento  
De ese bello sentimiento  
Además de sufrimiento  
Desilusión me dejó.

-estribillo-

Y así siempre a de pasar  
Que cada vez que escuchéis  
Una gaita lloraréis  
Porque en mi te hará pensar  
Con bellas prosas que a ti te harán recordar  
Todas esas lindas cosas  
Que no pudimos lograr.

-verso II-

recuerdas aquellos días  
, que te adoré con locura  
fuiste esperanza, hermosura  
mi pasión y mi alegría  
eras la luz que alumbraba  
en mi alma y entendimiento  
por eso no me arrepiento  
de adorarte hasta el tormento  
de perderme en tu mirada.

-verso III-

Sin rencor ahora te digo  
Que lo nuestro ha terminado  
Ese bello amor sagrado  
Para mi no tendrá olvido  
Y eso donde solamente  
Tu y yo somos los testigos  
Cuando tu cuerpo y el mío  
En sutil tierno amorío  
Se unieron ardientemente.