

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN: ARTES AUDIOVISUALES
TRABAJO DE GRADO

TUMBA'O
**REVISTA MUSICAL RADIOFÓNICA PARA DAR A CONOCER LOS
INTÉRPRETES DE LA MÚSICA DEL FOLKLORE VENEZOLANO DE
HOY EN DÍA**

CARDOZO, Sasha

GARCÍA, Yolanda

Tutor:

PÁEZ-PUMAR, Juan

Caracas, abril 2017

Acta de Evaluación de Trabajos de Grado

Código: 0417-AA038
Fecha: 30/6/2017
Mención: Artes Audiovisuales

Nosotros, profesores miembros de la Comisión de Trabajos de Grado de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, en cumplimiento con lo establecido en el artículo 15 de la normativa de evaluación aprobada por el Consejo de Escuela de fecha 14 de febrero de 2013, suscribimos el veredicto emitido por el Jurado sobre el Trabajo presentado por el/la estudiante de pregrado:

Cardozo García, Sasha Ycmalyn - 

García Cedillo, Yolanda Josefina - 

Titulado: *Tumba'o*
Revista musical radiofónica para dar a conocer los intérpretes del folklore venezolano de hoy en día.

El cual fue calificado con: **18 puntos**



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN: ARTES AUDIOVISUALES
TRABAJO DE GRADO

TUMBA'O

REVISTA MUSICAL RADIOFÓNICA PARA DAR A CONOCER LOS
INTÉRPRETES DE LA MÚSICA DEL FOLKLORE VENEZOLANO DE
HOY EN DÍA

Tesistas: Sasha Cardozo

Yolanda García

Tutor: Juan Páez-Pumar

Resumen

Tumba'ó es una producción radiofónica que propone la elaboración de un programa piloto tipo magazine musical y el desarrollo del contenido de cuatro programas más que, en sumatoria conforman la propuesta de un seriado radiofónico del folklore musical venezolano basado en entrevistas a los intérpretes de este género con el propósito de dar a conocer a dichos artistas, de potenciar la música y el folklore venezolano entre las nuevas generaciones. Tumba'ó es un programa radiofónico de gran calidad y que resulta atractivo para cualquier persona por ser diferente a todo lo que se ha hecho con el folklore en la radio. Es seguro que este proyecto es sustentable en el tiempo y que puede ser llevado a cabo en cualquier emisora del país y también fuera de las fronteras de Venezuela.

Palabras Clave: Música, Folklore, Magazine Radiofónico

A Dios porque su tiempo es perfecto y nos ha dado los conocimientos, habilidades y fortalezas para llevar a cabo este proyecto.

A nuestras familias que nos han apoyado siempre.

A todas las personas que de una manera u otra ayudaron a lograr este objetivo.

A la música porque sin la pasión que nos genera no hubiésemos realizado este trabajo.

AGRADECIMIENTOS

Es egoísta pensar que este proyecto es consecuencia única del empeño de sus creadoras porque en este largo camino de esfuerzos fueron muchas las personas que nos ayudaron a lograr este tan anhelado triunfo. Algunas lo hicieron con sencillas acciones y sin saber que estaban aportando su granito de arena a este trabajo.

Sin embargo, todas lo hicieron de manera desinteresada y con gran ánimo, cosa que nos demostró una vez más la riqueza del venezolano, esa característica que plasmamos en el proyecto y que nos hace únicos en el mundo. Queremos agradecer de manera muy especial a:

Primeramente a Dios porque él nos dio las fuerzas de continuar por este camino y nos iluminó en cada uno de los pasos. Por todas las veces que dieron ganas de tirar la toalla y con aferrarnos a él nos llenamos de energía para seguir.

A nuestras familias quienes siempre nos apoyaron en el proceso, quienes fueron comprensivos durante todos esos momentos en los que no pudimos compartir con ellos porque estábamos en la producción del trabajo de grado, quienes aportaron una parte importante con ideas y opiniones y, en definitiva, porque por ellos somos quienes somos hoy en día.

A nuestros compañeros de carrera quienes también en muchas oportunidades nos ayudaron escuchando y opinando en el proceso de creación de Tumba'o y quienes de forma indirecta por ser grandes profesionales nos retaron a hacer algo extraordinario y diferente.

Gracias a nuestro tutor por aceptar la tutoría, por apoyarnos y guiarnos en las consultas de este camino.

A Miguel Arias, quien sin estar involucrado en el proyecto nos adoptó y guió desde el principio. Agradecemos su palabras siempre honestas, los contactos, opiniones y recomendaciones brindadas porque sin duda tuvieron un gran impacto y fueron clave en la ejecución de Tumba'o.

Al señor Miguel Delgado Estévez, quien nos abrió las puertas de su hogar y de su corazón; nos sirvió de gran ayuda para entender que el mundo de la música de nuestro país es rico, amplio y digno de admiración. Él fue una de las personas que nos confirmó que Tumba'ó fue la mejor decisión que pudimos tomar para nuestro proyecto de grado.

A Nelson Sardá, quien se unió al proyecto gracias a Don Miguel Arias, y se convirtió en un gran apoyo, en una pieza fundamental para la culminación de Tumba'ó. Gracias porque nos sentimos honradas de haber contado con un ingeniero de sonido tan talentoso y con tanta experiencia y nunca olvidaremos las horas de risas mientras grabábamos y editábamos Tumba'ó.

A nuestra madrina, Deborah Herrera, quien por cosas del destino fue nuestra profesora de Seminario I y II, y fue la mamá de este proyecto desde su gestación. Nuestro "Dharma", que con sus cariños y regaños en algunos momentos, supo llevar nuestros momentos de estrés y sacarnos sonrisas. Gracias por eso.

Finalmente, pero no menos importante, a los talentos del folklore quienes nos brindaron su tiempo, su apoyo y su música en la creación de Tumba'ó. A Huáscar Barradas, a Betsayda Machado, a los muchachos de C4Trío, Edward, Héctor, Miguel y Gustavo. Gracias por las maravillosas experiencias que vivimos durante el proceso, esperamos que haya sido igual de gratificante para ustedes.

Confiamos en que no dejamos a nadie por fuera.

¡A todos GRACIAS MILES!

ÍNDICE GENERAL

Resumen	ii
Dedicatoria	iii
Agradecimientos	iv
Índice General	vi
Índice de Tablas y Figuras	ix
Introducción	10
CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO	14
1. EL FOLKLORE	14
1.1. 1.1 Memorias de la música folklórica de Venezuela. Una breve reseña	15
1.2. Definición y Características.....	26
1.3. Ellos Son Quienes Menean la Maraca Hoy en Día. Los Talentos del Folklore	33
1.3.1. Huáscar Barradas	33
1.3.2. C4 Trío	36
1.3.3. Rafael “Pollo” Brito	40
1.3.4. Francisco Pacheco	42
1.3.5. Betsayda Machado	44
2. UNA COMBINACIÓN GRADIOSA A NIVEL SONORO. LA REVISTA MUSICAL RADIOFÓNICA	45
2.1. Definición	46
2.2. Características	49
CAPÍTULO II. MARCO METODOLÓGICO	52
3.1. Planteamiento del Problema	52
3.2. Objetivos	54
3.2.1. Objetivo General	54
3.2.2. Objetivos Específicos	54
3.3. Justificación de la Investigación.....	55
3.4. Delimitación	56

4. Tumba'o.....	58
4.1. Idea.....	58
4.2. Sinopsis.....	58
4.3. Tratamiento	58
4.4. Programa #1	61
4.4.1. Idea	61
4.4.2. Sinopsis	61
4.4.3. Pauta.....	61
4.4.4. Ficha Técnica.	64
4.5. Programa #2	64
4.5.1. Idea	64
4.5.2. Sinopsis	63
4.5.3. Pauta	65
4.5.4. Ficha Técnica	67
4.6. Programa #3	68
4.6.1. Idea	68
4.6.2. Sinopsis	68
4.6.3. Pauta	68
4.6.4. Ficha Técnica	71
4.7. Programa #4	71
4.7.1. Idea	71
4.7.2. Sinopsis	71
4.7.3. Pauta	72
4.7.4. Ficha Técnica	74
4.8. Programa #5	74
4.8.1. Idea	74
4.8.2. Sinopsis	75
4.8.3. Pauta	75
4.8.4. Ficha Técnica	78
4.9. Propuesta Sonora	78
4.10. Plan de Grabación	80
4.11. Plan de Postproducción	80

4.12. Presupuesto.....	81
4.13. Análisis de Costos	82
CONCLUSIONES	84
RECOMENDACIONES	86
FUENTES DE INFORMACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA	87
Fuentes Bibliográficas	87
Fuentes Electrónicas	90
ANEXOS	92

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Tablas

Tabla 1. Ficha Técnica Tumba'ó con Huáscar Barradas.....	64
Tabla 2. Ficha Técnica Tumba'ó con C4 Trío	67
Tabla 3. Ficha Técnica Tumba'ó con Rafael "El Pollo" Brito	71
Tabla 4. Ficha Técnica Tumba'ó con Francisco Pacheco	74
Tabla 5. Ficha Técnica Tumba'ó con Betsayda Machado	78
Tabla 6. Plan de Grabación Tumba'ó	80
Tabla 7. Plan de Postproducción Tumba'ó	80
Tabla 8. Comparación de Presupuestos	81

Figuras

Figura 1. Gráfico comparativo de costos de realización del programa .	83
---	----

INTRODUCCIÓN

La cultura es todo aquello que rodea y une a la sociedad, es lo que marca un punto en la historia. En todas partes del mundo la cultura es considerada como el sello de una determinada sociedad, sello que está representado en los hechos y en las tradiciones de la misma.

La música al igual que el baile, los libros y las comidas, es una de las tantas derivaciones que forma parte de las tradiciones y, que a su vez, es uno de los elementos más atractivos que caracterizan a las sociedades.

En Venezuela, la música tradicional o música folklórica, está distribuida por regiones en donde cada una se caracteriza por un ritmo distinto con el uso de diversos instrumentos musicales; por ejemplo, la región zuliana se identifica con la gaita, la región llanera se identifica con el joropo, la región costera se identifica con el tambor, la región guayanesa se identifica con el calipso, y así sucesivamente.

El folklore es una pieza fundamental de nuestra cultura que debe trascender de generación en generación para que se mantenga en el tiempo; es algo tradicional por esencia, y perdura, si y solo si, es transmitido como valor cultural a las generaciones futuras.

El folklore puede compararse con la historia porque es algo cambiante, algo que evoluciona, la base de los países, sin duda todos deben tener conocimiento de él, en este caso de la música, porque cómo se pueden apreciar los géneros oriundos de otros países, géneros tradicionales como el flamenco en España; el tango en Argentina; el vallenato en Colombia; el country en Estados Unidos; la samba en Brasil; por mencionar algunos, si no se aprecia y se conoce la diversidad musical del territorio propio.

Diversas son las causas que han generado que en Venezuela pase a un segundo plano la música folklórica y el folklore en general. Este problema lo plantea muy bien la folklorista Isabel Aretz, quien afirma en el libro *Folklore y Currículum*, que lo que separa del folklore es algo que llama la otra cultura popular:

(...) la otra cultura popular, la que anda entre el pueblo, sin ser propia del pueblo, la que cada día nos separa más de nuestra identidad: la de okey, las gaseosas y el whisky, los perros calientes, las cachuchas y los bluejeans, los nevados pinos navideños, el happy birthday y el plástico en general, en tanto los niños -que no piden la bendición- desconocen los juegos criollos, se comen arepas de máquina (porque a veces lo criollo se adopta y se adapta, no por criollo sino porque es negocio), se renuncia al sombrero de cogollo y al bello liqui-liqui, no se fabrican pesebres para Navidad, ni se dan serenatas con instrumentos típicos... (Aretz, 1983, p.30)

También dentro de esas causas que han generado que en Venezuela pase a segundo plano la música folklórica puede acotarse que, anteriormente, en los colegios era muy típico que los actos de fin de curso fuesen de bailes tradicionales, actualmente se utilizan canciones del género urbano para coreografiarlas con niños de preescolar.

Asimismo, existían materias en el pensum de la educación básica que se dedicaban a enseñar a las nuevas generaciones acerca de las canciones tradicionales del cancionero venezolano. Nunca se dejaba de lado el mundo exterior y los muchos géneros musicales que existían y los muchos que se estaban creando, pero siempre la música folklórica ocupaba un espacio principal en la educación.

Una causa innegable ha sido la tecnología y su evolución, que ha permitido que el mundo se globalizara, que las otras culturas existentes traspasaran al interior de Venezuela, además de que, el uso de la tecnología

en sí es un gran distractor de la realidad. Claro está, tampoco se puede dudar de las grandes bondades que ha traído esa evolución tecnológica.

Por otro lado, está el hecho político que se vive en Venezuela desde hace casi dos décadas, en el cual se habla enérgicamente de nacionalismo, de querer y valorar lo propio, pero en la realidad lo que se observa es que ha habido un fuerte decaimiento en el nacionalismo venezolano y no se han realizado las acciones necesarias desde el ámbito estatal para cambiar o mejorar esto.

La música es un elemento esencial de la vida, sin ella la vida no sería lo mismo. Son indescriptibles las sensaciones que causa y las emociones que transmite, hecho que supera fronteras y barreras de la edad, afecta de igual manera a un niño pequeño que todavía no tiene consciencia como a una persona de la tercera edad.

En este sentido y debido a lo anteriormente expuesto, las mentes creadoras de este proyecto, por amar la radio y la música, decidieron dedicarlo a la música folklórica y aportar su granito de arena en la importante labor de llevar la música venezolana a las nuevas generaciones y hacer que esta sea un orgullo para todos.

A raíz de lo antes mencionado, se decidió crear Tumba'ó, un programa radiofónico con estilo de revista musical que permitirá tener un acercamiento con grandes intérpretes y agrupaciones de la música tradicional venezolana que se han dado la tarea de reimpulsar el folklore musical creando cosas nuevas. De la misma manera, se busca darle un impulso a la música folklórica de Venezuela, un apoyo a estos artistas y a sus nuevas producciones discográficas utilizando como plataforma la modalidad del proyecto.

Se propone la creación de la primera temporada de un seriado radiofónico, del cual se entregará el piloto del primer programa de Tumba'ó y

se desarrollarán las ideas de los otros cuatro capítulos. Tumba'ó ofrece de manera exclusiva e inédita una experiencia diferente para apoyar los nuevos estilos musicales que incorporan diferentes ritmos e instrumentos a la música folklórica de Venezuela, preservando la naturaleza de cada uno de ellos y, por supuesto, sin dejar de lado los viejos estilos tradicionales de la música venezolana.

A continuación, se presenta la estructura del trabajo, el cual está conformado de la siguiente forma:

El Capítulo I se refiere al Marco Teórico de la investigación en donde se exhiben todas las bases teóricas necesarias para el apoyo del presente estudio. El mismo se divide en dos partes, la primera parte dedicada al folklore orientado a la música folklórica, su historia y los intérpretes que forman parte de la primera temporada de Tumba'ó.

En el Capítulo II se presenta el Marco Metodológico del trabajo en donde se introducen el planteamiento del problema, objetivos, tanto general como específicos, las razones que justifican la investigación y la delimitación de la misma. Además, se plasma la idea y sinopsis de Tumba'ó, el desarrollo de los cinco programas, más la propuesta sonora, el plan de grabación, plan de postproducción y el análisis de costos del proyecto.

Finalmente, para completar el estudio se muestran las conclusiones y recomendaciones, cerrando con las fuentes bibliográficas y los anexos que sirven como soporte del trabajo de grado.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1. *El folklore*

Para cada sociedad el folklore es parte de su cultura, pero cuando se habla de folklore el vocablo no solo se refiere a la artesanía o al baile, pues existen un conjunto de elementos que lo conforman. Son parte del folklore, por ejemplo, los instrumentos musicales, las danzas, bailes y diversiones, la poesía, la literatura, fiestas, ceremonias, usos, costumbres, leyendas, entre otros.

El tema del folklore es tan amplio que incluso algunos estudiosos del folklore venezolano han llegado a crear clasificaciones, como la que hace Aretz, en el libro *Manual del Folklore*, en donde lo divide en folklore material o ergológico, en folklore social y en folklore espiritual-mental. Sin embargo, para continuar hablando sobre el folklore, es importante identificar primero las diferencias entre lo folklórico y lo popular:

Aretz, (1993) Designamos con el nombre de popular a determinadas manifestaciones que surgen en las ciudades y circulan por todo el pueblo –sin hacer distinción de clases– y llegan hasta convivir con lo folklórico, sin adquirir su carácter si no excepcionalmente y después de un largo proceso. Son populares las canciones y danzas “del momento”, que casi nunca tienen raíz folklórica y la mayoría de las veces no son ni siquiera nacionales, como los Boleros de moda o las danzas de reciente importación, que imponen el cine, la radio, la televisión, las casas grabadoras de discos y las orquestas profesionales (...) Lo *folklórico*, en cambio, es lo *tradicional*, lo que tiene larga trayectoria, lo que es propio del pueblo desde varias generaciones. (p.19)

Se debe aclarar que la música popular no es excluyente de la folklórica, es decir, la música popular a su vez puede ser también música folklórica en la medida en que esta pase a la historia y se siga conociendo de generación en generación. De esta manera, se puede entender que cualquier canción puede convertirse en folklore si cumple estas especificaciones.

(Aretz, 1993) habla un poco de esto cuando dice:

En realidad, todos los bienes folklóricos llegaron alguna vez y de alguna manera: de la selva, de Europa, de otra ciudad; pero el llegar no basta, como vemos, pues necesitan seguir todo un proceso hasta que por fin pasan a engrosar el caudal de lo folklórico. (p.20)

Ahora bien, el elemento primordial dentro del folklore en el que se enfocará este trabajo de grado es la música. En este sentido, hablando de la música como un término folklórico y no moderno, se entiende que este elemento, como todos los otros elementos que conforman el folklore, está ligado a lo que podría llamarse raíz nacional y, específicamente la música, es considerada como música popular de raíz tradicional (Rivera, 2015).

1.1. Memorias de la música folklórica de Venezuela. Una breve reseña

Se debe tener claro un punto muy importante que rodea al folklore y es que por ser un conocimiento compartido, tan extenso y cambiante se hace difícil poder precisar con exactitud su origen. Sin embargo, lo que sí se conoce con certeza es que es una mezcla de diferentes culturas heredadas desde la época de la colonia.

De manera muy acertada lo explica la folklorista venezolana Isabel Aretz, en el libro *Folklore y Currículum v1*:

Los hechos folklóricos, es decir, la sustancia del folklore, no tienen historia conocida, son productos anónimos que nos llegan por tradición. Los hechos y sus representaciones, solamente entran a la historia escrita cuando un estudioso se preocupa por ellos. Y esto ocurre desde que el libro es testimonio de la erudición de civilizaciones pasadas. En el caso concreto de Venezuela Luis Felipe Ramón y Rivera en el “Cantar de los cantares” de Salomón, impreso en el Viejo Testamento, versos antecedentes de los de “La Corona”, dedicados a la Virgen, que en 1947 recogimos en un pueblo de Falcón, los cuales eran entonados con una melodía a dos voces, que pudo haber llegado a Venezuela desde los primeros tiempos de la Conquista, y cuyo estilo está impreso ya en los cantos de los trovadores, que el “Rey Sabio”, Alfonso X (S.XIII) hizo transcribir en España con los caracteres musicales en uso por entonces, muy distintos a la notación musical que hoy practicamos. (Aretz, 1983, p. 34-35)

Aretz (1993) explica en su libro *Manual del Folklore*, que el folklore, de alguna manera, siempre ha existido pero no se reconocía con dicho término y no fue sino hasta 1846 que el significado de Folk-lore sale impreso.

El 22 de agosto de 1846, la revista *The Atheneum*, de Londres, publicaba una carta firmada por Ambrosio Merton –seudónimo del arqueólogo e investigador de tradiciones William John Thoms–, fechada el 16 del mismo mes, en la que aparece por primera vez impresa la palabra Folk-lore, aplicada a lo que hasta entonces se llamó en Inglaterra Antigüedades Populares o Literatura Popular. W. J. Thoms pide en esta carta que sean recogidos, con destino a las nuevas generaciones, los *usos, costumbres, ceremonias, supersticiones, baladas, proverbios, etc. del tiempo viejo*, de lo que considera ya mucho se ha perdido, pero de lo que aún hay mucho más que podría ser rescatado “con un esfuerzo a tiempo”.

No es el folklore en sí lo que se descubre en ese momento, ya que siempre existió, aunque con otros nombres (...) (Aretz, 1993, p.17)

De la misma manera que en otro libro reincide en el tema pero esta vez, explica los inicios de la palabra folklore dentro de Venezuela:

La palabra folklore se acuña por primera vez en Inglaterra, en 1846. En 1887, la estampa Arístides Rojas en Venezuela, pero desde mucho antes se estudian las manifestaciones folklóricas – sin asignarles este nombre -, a través de los libros de viajeros, costumbristas y memorialistas. Ya en nuestro siglo la palabra folklore se incorpora a los

artículos y obras de diferentes estudiosos; pero es en 1939 cuando Eloy González dicta por primera vez un curso de folklore en el Instituto Pedagógico de Caracas. (Aretz, 1982, p.35)

Esto hace suponer que la música folklórica siempre ha existido. Sin embargo todo tiene sus inicios.

Rivera, (1959) La música, como la poesía o las técnicas diversas de nuestra artesanía, tienen variadas raíces. Estas raíces, aunque se sabe bien cuales son: Europa, África y la América indígena misma, no carecen totalmente de otras conexiones, por ejemplo, la asiática y oceánica (...) (p.37)

Algo que es importante aclarar es que es muy difícil determinar con certeza un comienzo del folklore ya que, como se ha explicado anteriormente el folklore es algo que siempre ha existido y que en una fecha determinada se le dio un concepto propio. De igual manera, es difícil especificar el comienzo de la música folklórica. Al respecto Ramón y Rivera (1976) dice:

(...) nuestra música popular habría que circunscribirla al ámbito que, partiendo de las cuatro o cinco primeras décadas del siglo pasado, llega hasta nuestros días con la carga de su repertorio tradicional. Pero tal panorama no puede ni debe ser tan estricto, primero, porque contamos con documentos escritos de música popular de los comienzos del siglo XIX, y segundo, porque no hay razones para rechazar en cuanto a ciertas piezas como valeses, bambucos o danzas, las fuentes orales y anónimas. (p.9)

Continuando con lo anterior, en el pasado, los compositores de las canciones no acostumbraban a transmitir su autoría junto a sus obras musicales, muchas veces estas quedaban en el anonimato, tan solo daban título a sus letras y en ocasiones las firmaban solo con alguna inicial.

En ese sentido, como las melodías se repitieron en varios lugares y continuaron conociéndose, pasaron a formar parte del folklore. Y quedaron

registradas porque conocedores de música las pudieron plasmar en papel a finales del siglo pasado (Ramón y Rivera, 1976).

De manera que, debido a la dificultad del contenido, no se narrará la historia de la música folklórica de Venezuela sino que se plasmarán sus raíces musicales, la herencia que ha hecho que la música folklórica venezolana sea lo que es hoy en día y tenga los ritmos que tiene.

La música folklórica de Venezuela, a diferencia de lo que sucede en México, Perú, o Bolivia, tiene muy pocos elementos — melódicos, rítmicos— indígenas. En aquellos países, los instrumentos musicales —silbatos, quenás, sonajas— ofrecen a la base melódica su propio colorido y con ello, los caracteres indígenas afirman claramente su presencia. Entre nosotros, por el contrario, solo dos o tres instrumentos: cachos, flautas de pan, quenás, intervienen en dos músicas y fiestas de carácter criollo (...) (Cardona, Ramón y Rivera, Aretz, 1959, p. 38)

Se evidencia entonces que, a pesar de que en estados con fuerte presencia indígena como Lara, Zulia, Falcón y Anzoátegui la música no ha sufrido cambios debido a esta mezcla de culturas y hay una mínima presencia de la herencia musical de los indígenas venezolanos en la música folklórica. Lo que predomina sobre esta pequeña capa de música indígena es la música africana y europea (Cardona, Ramón y Rivera, Aretz, 1959).

Por otro lado, la herencia musical europea es algo muy marcado en la música folklórica venezolana y según algunos autores, es el tipo de música que más se puede percibir en el Joropo. Como bien lo explican Cardona, Ramón y Rivera, Aretz (1959):

Al oído, muchos pasajes de Bach, Haendel o Scarlatti, de pronto nos traen la reminiscencia inesperada de nuestra música de arpa. Porque es en esta música, especialmente en la de Aragua, Miranda y Carabobo, donde hallamos la mayor similitud con aquella. (p.40)

Continuando con la dificultad de la precisión en el origen del folklore venezolano y hablando de su raíz europea, Aretz, (1972) comenta:

Muchas veces se reconoce a España como fuente de determinadas manifestaciones folklóricas; pero entonces cabe la pregunta que se hizo Carlos Vega en Argentina: ¿de qué España?, ¿España folklórica? En este caso, ¿de qué región? ¿España del medioevo? ¿España culta, comercial, misionera, teatral? ¿O es Europa la que envía a través de España? (...) Estas preguntas no siempre encuentran contestación. (p. 22)

De la misma manera, prosigue explicando acerca de las otras raíces del folklore venezolano:

Cuando la ascendencia es aborigen suele ser más fácil de reconocer, sobre todo si el hecho forma parte de un patrimonio indígena determinado. La arepa es caribe, ya no hay duda del origen de este pan criollo. Y lo mismo ocurre con las maracas, los maremare (flautas de pan) las canoas, los moleros de madera y los recipientes de totuma, la chicha y no pocos remedios caseros, que heredamos de los indios que poblaron la tierras venezolanas antes de la penetración española. Son también aborígenes, pero de los negros, las baterías de tambores que llevan los chimbanguales y el tambor acostado de los tamunangueros, lo mismo que la “cafunga” entre otras exquisiteces de que disfrutaban los venezolanos en su mesa. (Aretz, 1972, p. 22)

De la herencia africana en las manifestaciones folklóricas en general, Ramón y Rivera, en el Anuario de la Fundación de Etnomusicología y Folklore, comenta:

Es un hecho sobradamente conocido que la presencia del africano en nuestras costas aportó a los caracteres anímicos y a la cultura material del venezolano numerosos elementos significativos. Música, creencias, bailes, tanto como algunos tejidos de palma, comidas o dulces de aquel lejano origen fueron aceptados y aprovechados tanto como la sangre misma en una conjunción que de racial mulataje pasó a ser definitivamente criolla. (Ramón y Rivera, 1990, p. 51)

Por su parte, la raíz africana de la música folklórica venezolana es algo que pasa desapercibido inconscientemente por muchos actualmente, debido

a la costumbre de escuchar estas melodías e instrumentos desde siempre, tal como lo dicen Cardona, Ramón y Rivera, Aretz (1959):

La raíz negra en gran parte de nuestra música no necesita demostración, dado su concurso evidente de instrumentos, melodías, ritmos. En el momento actual, desde luego, esa música ha adquirido ya un definido acento criollo debido a sus mezclas con melodías y ritmos de procedencia europea. Pero todavía quedan formas rítmicas, maneras de cantar, palabras —ya sin sentido en la mente de los cantores— de pura raíz africana. (p.44)

Tulio Hernández realiza una clasificación del origen variado del folklore de Venezuela, pero orientado al folklore en general y no solo a la parte musical:

La diversidad cultural venezolana tiene en sus manifestaciones tradicionales tres formas de expresión. Una, que podemos llamar *diversidad étnica*, asociada directamente con la presencia de los pueblos indígenas y de las poblaciones afroamericanas que han conservado matrices culturales autónomas que subsisten (...) con altos grados de fidelidad a sus manifestaciones originarias. Otra, que podemos llamar la *diversidad regional*, asociada a formas culturales previas a la existencia de una cultura nacional propiamente dicha, marcada por la manera como se constituyeron las regiones los estados del país en el período colonial y las primeras décadas de la República. (...) Y, una tercera, que podemos llamar con propiedad la *diversidad del mestizaje*, que se corresponde a los modos como se articulan dentro de las manifestaciones tradicionales herencias en unos casos lejanas y remotas – pensemos en el origen árabe de instrumentos y tipos de canto que están en la noche de los tiempos de las jotas margariteñas o del canto del velorio barinés – o relativamente más cercanas en el tiempo y en el espacio como la presencia del universo caribeño angloparlante en el carnaval y el calipso de El Callao (...) (Hernández, 2005, p. 5)

La Fundación Bigott especialista en la materia, plasmó en una breve reseña el origen de la música folklórica de Venezuela:

La música popular tradicional venezolana es –al igual que otras formas culturales- producto de un largo proceso de mestizaje en el que se han fundido en diversos grados los aportes de indígenas, europeos y africanos. De ese intercambio cultural surgieron nuevas y particulares formas musicales tal como el joropo, mientras otros géneros se hacen

criollos conservando las huellas visibles de alguna de aquellas culturas matrices. (Fundación Bigott, 2005, p.119)

Según este análisis de estas mezclas de culturas en Venezuela surgieron varios tipos de música:

En principio, están aquellas de raíz indígena que son cultivadas en su contexto cultural o bien están presentes en celebraciones del calendario religioso que nos vino de España, -como Las Turas- donde conservan todos los rasgos que la distinguen como una forma musical de origen étnico americano.

Por otra parte, tenemos las de origen europeo que como el villancico conservaron todos sus elementos o como aguinaldo fueron aclimatados al adquirir nuestro distintivo ritmo criollo. También las que conservaron la impronta africana con sus ritmos, sus melodías y sus tambores y que entre nosotros fueron a animar las fiestas de San José y San Benito.

Finalmente, están las formas musicales que son creaciones originales, únicas, y producto de nuestro particular proceso de mestizaje, tal como el joropo, los sones de negros, las gaitas zulianas, la lora y los tonos de velorio – la más importante polifonía vocal de tradición oral de toda América- que son géneros que no han existido ni existen en ninguna otra cultura. (Fundación Bigott, 2005, p. 119)

La parte musical al igual que el resto del folklore se nutrió grandemente de estas herencias del exterior, los cantos gregorianos fueron traídos desde España, al igual que el flamenco que dejó su huella en el polo, punto, punto y llanto y la fulía oriental, también de allá se obtuvo la malagueña, entre muchos otros ritmos e instrumentos. (Fundación Bigott, 2005)

A su vez, los europeos trajeron al país esclavos de diferentes regiones de África, quienes legaron al folklore musical varias cosas como el tambor de mina, los bailes chimbangueleros y los quitiplás, entre otros. De la rama indígena, fue heredado el violín *sekesekeima* de los Waraos, la fiesta de *akatampo* de los Kariñas y sus flautas de Pan o *verékusi*. (Fundación Bigott, 2005)

La música venezolana, sin embargo, no se ha detenido en su evolución; en su largo devenir las formas musicales que nos dan identidad han

venido sufriendo transformaciones dentro de un proceso modernizador que la ha vinculado con sonoridades universales, la ha llevado al mundo de las grandes orquestas académicas así como a los conjuntos orquestales de vanguardia que se mueven en una constante y renovadora búsqueda estética. (Fundación Bigott, 2005, p. 119)

El también estudioso del folklore Douglas Palma, explica la herencia obtenida de las tres raíces culturales del folklore de Venezuela en su libro Manual de Folclor Venezolano:

Los aportes culturales indígenas podemos rastrearlos en la toponimia, alimentación, habitación, métodos curativos, objetos e incluso actitudes sociales como la “cayapa” o creencias de tipo mágico-religiosas.

Los aportes africanos podemos documentarlos con los carteles que anunciaban la fuga de negros esclavos y que se publicaron en la prensa antes de 1854 (...) allí se enumeraban sus ocupaciones, entre las cuales resaltan: destiladores de aguardiente, fabricantes de azúcar, sastres, cocineros, curanderos de enfermedades caseras, tocadores de arpa y guitarra, cantores, albañiles. (Palma, 2004, p. 9)

Se puede apreciar que de las tres presencias, la más fuerte se considera que es la africana, así Palma continúa comentando al respecto:

Donde se acumulan las supervivencias africanas de la música, los bailes y ceremonias diversas [...]. Ya Juan Liscano ha advertido como las fiestas de San Juan no son más que las celebraciones solsticiales africanas en prolongado sincretismo con el culto católico. Acosta Saignes (citado en Palma, 2004, p. 9)

Finalmente, habla de la tercera raíz del folklore venezolano, que es la raíz que proviene de Europa, de España:

Mezclado al aporte hispánico vienen también sangres culturales moriscas (...). Muchas de las contribuciones hispánicas se consolidan en Venezuela durante la época colonial (...). El elemento hispánico dejó muchos aportes en música, fiestas, sabores y saberes. Esos aportes se hayan mezclados con lo indígena y con lo africano formando nuestro

mestizaje de hoy, eso que algunos pretenciosamente llaman 'meeting pot' (crisol, mezcla de gentes). (Palma, 2004, p. 9)

De cualquier manera, el origen de cualquier manifestación folklórica no proviene de un solo sitio, es diverso, puede venir de un culto, de lo popular de las ciudades, de lo folklórico europeo o regional, español o de aborígen, pero a pesar de esto, el pueblo siempre realiza la selección y adaptación para convertirlo en el folklore de su tierra. (Aretz, 1993)

En ese sentido, Venezuela hizo lo propio a través de sus pobladores, quienes fueron los encargados de filtrar todos estos conocimientos que trajeron residentes de tierras lejanas y propias. Así, el folklore musical de Venezuela se ha dividido por regiones gracias a lo que Mendoza, Girón y Garrido llaman la "Gran Mezcla".

La mezcla de estas tres diferentes culturas, con el tiempo creó la integración de sus cantos, bailes e instrumentos musicales, creencias, ritos sabidurías y lengua. Así se fue generando lo que conocemos hoy como nuestra música popular tradicional o cultura criolla. Cada región de Venezuela creció con un tipo de mezcla diferente y por lo tanto encontramos regiones que tienen una u otra cultura más acentuada. (Mendoza, Girón y Garrido, 2001, p. 11)

El territorio venezolano se dividió entonces en siete regiones musicales que nacieron de la herencia de las mezclas que se dieron en estas tierras, esta división fue hecha dándole importancia a las zonas por encima de los estados. Sin embargo, dentro de cada región hay variedad de expresiones musicales.

1. REGIÓN CENTRAL

Esta región contiene una gran diversidad de manifestaciones culturales y musicales. La presencia africana es muy acentuada (...). De estos lugares provienen parrandas y fulías navideñas, tonos de velorio en la Cruz de Mayo, los Diablos Danzantes de Corpus Christi, toques y bailes de tambor Cumaco, Pipas, Quichimba, Mina y Redondos en San Juan; (...). Se ejecuta en esta zona el Carángano de bambú, primer monocordio de Venezuela. El estado Miranda es especialmente rico y variado con

manifestaciones como el San Pedro de Guarenas y Guatire. Por contraste, en los valles de Aragua y Miranda se encuentra una de las prendas musicales de Venezuela de gran valor: el Joropo Central con su Arpa de cuerdas de metal, y menos conocida, la Guitarra Tuyera. Junto al maraquero y al cantante enriquecen los bailes interminables también llamados Joropos, con Golpe Tuyero y Pasajes Aragüeños.

2. REGIÓN CENTRO OCCIDENTAL

(...) Esta región con su variedad de diferentes Cuatros nos brinda la alegría del Golpe Larense.

En las festividades del santo patrón San Antonio en junio, se pueden escuchar y bailar todos los pueblos en conjunto de piezas o 'suite' de Tamunangue, así como salves, décimas y tonos de velorio. (...) Para festejar la cosecha del maíz, en esta región se celebra el Baile de las Turas de procedencia indígena con las flautas Turas y los Cachos de Venado. A pesar de la poca influencia africana en esta región, encontramos también Golpes de Cumaco en Yaracuy para las fiestas de San Juan, y en Falcón, el Tambor Veleño con influencia de las islas cercanas holandesas.

3. REGIÓN DE GUAYANA

La bandola guayanesa es típica del Estado Bolívar. En los carnavales de Ciudad Bolívar se celebra el Paloteo y se encuentra también el toque en Navidad del Mare-mare con Carrizos.(...) Por contacto minero con el vecino país Trinidad, recibió la influencia de habla inglesa y un ritmo caribeño, el Calypso. En el Callao, así como en el resto del país, se celebran los carnavales con múltiples bandas de Calypso, cantando una mezcla de inglés, francés, español y patois.

En esta región guayanesa habita gran parte de nuestras comunidades indígenas con sus propios instrumentos y músicas, pocos conocidos fuera de su círculo social. (...)

4. REGIÓN DE LOS ANDES

(...) Los bailes se acompañan con aguinaldos, bambucos, valeses, pasajes, y merengues en conjuntos variados de violín, voz mandolín, cuatro, guitarra, tiple y maracas. (...) Se festeja (...) a San Benito con los golpes de los tambores Chimbanguales para la procesión del santo. El único instrumento de cuerda existente en Venezuela antes de la llegada de los españoles, el Carángano de una sola cuerda, se ejecuta en las Parrandas de Carángano en Trujillo.

5. REGIÓN DE LOS LLANOS

El llanero se acompaña en sus trabajos con el ganado, entonando cantos de arreo y de ordeño, libres e inspirados. En sus bailes o joropos, se tiempla la recia arpa o bandola llanera junto con el cuatro y las maracas, para que el cantante dispare su voz en alto en coplas y contrapunteos de versos tejidos. Con pasajes, golpes y corridos, la música llanera ha representado a Venezuela como su principal género musical.

En la parte noroeste del Guárico, existe una tradición única de aerófonos de procedencia de los indígena Kariña: los Carrizos de San José de Guaribe, junto con el cuatro, maracas y tambor, ejecutan golpes para bailes familiares. (...)

6. REGIÓN NOR-ORIENTAL

Esta región del país mantiene una esencia española en su música, en razón de los instrumentos cordófonos utilizados como el bandolín, cuatro y guitarra. Utilizan además la voz, las maracas y la cuereta o acordeón. Español también es el canto del Galerón para los Velorios de la Cruz de Mayo, junto con el Punto de Velorio y la Fulía Oriental.

En bailes y reuniones sociales escuchamos el Joropo Oriental, golpes y una variación formal típica de Oriente, el Estribillo. (...)

El canto tiene la función de narrar hechos históricos, situaciones emocionales y acontecimientos de la cotidianidad, especialmente, los géneros del polo, la gaita, la jota y la malagueña.

La presencia indígena de la comunidad Kari'ña o Caribe se resalta con el Mare-mare (...)

Por la cercanía de las costas de oriente del país vecino Trinidad y Tobago, llegó a esta región la influencia africana, generando un instrumentos, la marímbola, (no confundir con la marimba), que cambio en tamaño de su reducido original, la Mbira africana. Igualmente, de los barriles de metal de Trinidad se creó una música afrovenezolana que es una excepción en toda esta región: el Tambor de Yaguaraparo. (...)

7. REGIÓN ZULIANA

El Zulia es una región musicalmente interesante, por la confluencia de diferentes culturas en un mismo lugar. Se constituye por un lado de las comunidades indígenas Wayúu y Yukpa, una fuerte presencia afrovenezolana, y por otro lado, de una urbe industrializada por el petróleo con visitas extranjeras, la cercanía de las islas holandesas y la constante migración colombiana.

Desarrollada de las gaitas tradicionales como la gaita perijanera, la gaita de Furro, la gaita de Tambó Largo y la gaita de tambora. La gaita zuliana se ha extendido a un plano nacional y comercial de gran despliegue en todo el país, especialmente en la época de Navidad. (...)

Los aerófonos indígenas como el Sawawa y Wootoroyoi de los Wayúu o conocidos también como guajiros, son características de una belleza muy especial al ser utilizados en el pastoreo. De los Wayúu además tenemos un instrumento muy europeo, la trompa, que es una lengüeta de metal que se toca colocada entre los labios de la boca y un arco de boca, el talirai. (...)

Para las festividades de San Benito, irrumpen los golpes de los siete tambores chimbangueles, de descendencia africana, especialmente en Gibraltar y Bobures. (Mendoza, Girón y Garrido, 2001, p. 21-26)

Razones por las cuales se confirma que el folklore y el folklore musical venezolano tienen una larga historia de trasfondo que lo ha nutrido desde diferentes raíces, que ha ido desarrollándose y mutando con el paso del tiempo, para convertirse así, en el folklore que se conoce hoy en día.

1.2. Definición y características

Determinar un solo concepto del folklore, como todo lo relacionado con el mismo, no es algo fácil dado que no existe un único concepto, debido a la naturaleza del contenido tan amplio que implica el termino en sí. Sin embargo, hay muchos estudiosos de la parte científica del folklore que se han atrevido a realizar sus propias definiciones de la palabra folklore.

Algunas de las definiciones más aceptadas por algunos estudiosos del folklore en Venezuela son:

Sir Haddon, según traducción del inglés, publicada por Alfredo Poviña, dice que el *Folklore es esencialmente el estudio de las supervivencias (survivals) de las condiciones más primitivas de las comunidades civilizadas, muchas de las cuales persisten porque aún tienen un valor funcional.* Sir Haddon (citado por Poviña, 1954)

Para Cortázar, “el Folklore es la ciencia que recoge y estudia las manifestaciones colectivas, con valor funcional en la vida del pueblo, que las practica en forma empírica y tradicional.” Cortázar (citado en Aretz, 1993)

A juicio de Ismael Moya, “El Folklore es el remanente actual de manifestaciones culturales superadas o substituidas en el tiempo y que se halla en función transferible de mayor o menor intensidad dentro de todos los núcleos sociales.” Moya (citado en Aretz, 1993)

Podemos decir que el folklore es el caudal espiritual, social y técnico antiguo, que heredan los pueblos y transmiten por simple vía oral o por la práctica, el cual permanece en ejercicio sin intromisión de los poderes eclesiásticos o estatales y al margen de la corriente literaria, artística y social propia de élites, lo mismo que de las invenciones modernas y de la consecuente mecanización actual. (Aretz, 1993, p.34)

El concepto de lo folklórico queda circunscrito, según los criterios teóricos más corrientes, a las condiciones de ser una herencia cultural antigua de transmisión oral, de autor (o autores) desconocido, sujeta a

normas estructurales tradicionales, de actuación vigente en el núcleo social en que se encuentra. (Ramón y Rivera, 1976, p.9)

La folklorista Aretz, explica de forma amplia lo que es el folklore:

Hemos observado como el folklore se destaca dentro de las culturas de tradición oral por su localización cultural. Se trata de la cultura de tradición oral de nuestro pueblo, es decir, del que pertenece a nuestra tradición cultural occidental, pero que usufructúa dos tipos de cultura: la oficial, la de las grandes instituciones o sistemas y la suya propia, amasadas por generaciones con los aportes de las culturas que llegaron en la post-conquista, superponiéndose a las culturas preexistentes: las precolombinas. (Aretz, 1983, p.31)

Continúa explicando que se llama folklore a la cultura oral tradicional que recibe el pueblo de sus ancestros y que su recreación va a depender de lo social y de la mentalidad de cada individuo. De igual manera, Aretz (1983) afirma que:

Folklore son las cosas menudas, como dijimos, que produce el pueblo, engarzadas en la tradición, es decir, en lo que nos legan los mayores: una adivinanza, una copla, un corrido, que surgen espontáneos, pero que traen una carga de siglos, como la historia patria, porque con igual o distinto tema, con igual o diferente circunstancia, sirvieron de recreación a una cadena de generaciones. Visto así el folklore, como cosa o como hecho, como canción o como baile, como costumbre o como juego, es algo que nos pertenece sin estar oficializado (...) (p.32)

Es importante destacar que “el folklore adquiere diversas modalidades en las diferentes regiones; por ello no se puede hablar de versiones ‘auténtica’, de versiones únicas. Todas son válidas, siempre que no intervengan en ellas elementos foráneos, descaracterizadores.” (Aretz, 1986, p.33)

Por otro lado, Rojas (2008) en Orígenes Venezolanos, propone su propio concepto del folklore, no muy alejado a lo ya mencionado:

LA LITERATURA popular, la ciencia popular; cuanto se refiere a la historia íntima de la familia, de la localidad, y versa sobre costumbres, usos, creencias, supersticiones, tradiciones, fenómenos de la naturaleza, dichos, relatos, cantos populares, adivinanzas, refranes, el porqué popular de todas las cosas, juegos, augurios, etc., transmitidos de una manera oral de padres a hijos, de generación en generación, es lo que constituye el ramo de los conocimientos humanos que se llama hoy folklore. (p.629)

Para Jáuregui (2000):

(...) se puede afirmar que culto es aquel que tiene y dice su palabra y, en este sentido, las clases populares, al “ser” ellas mismas y al tener una palabra que pueden decir tanto a ellos mismos como a los demás, como son sus tradiciones, costumbres, creencias, etc., son “cultas”, ya que ese algo que poseen dentro de ellas mismas puede ser compartido con los demás. A esta riqueza inherente a la clase popular y que puede ser compartida con los demás, la denominamos “folklore”. (p. 3)

El mismo autor, considera que se debe “concebir el folklore como algo propio de las clases populares eufemísticamente denominadas bajas o pobres o, sencillamente, plebe (...)” (Jáuregui, 2000, p.3) Además, afirma que cree que el folklore implica el estudio de las costumbres y de las creencias populares que viven dentro de un pueblo determinado y que se conoce como folklórico a la manifestación externa de estas costumbres y de cómo se representan en la realidad. (Jáuregui, 2000)

Asimismo, Jáuregui, (2000) advierte que el folklore “Es, pues, un todo o una unidad, pero con dos caras, porque son las costumbres populares las que dan origen al folklore y no al revés (...)” (p. 3)

Para el profesor chileno, Manuel Dannemann, “el llamado folklore se encuentra en todas las formas y funciones del comportamiento humano, sin límites étnico-sociales para ningún grupo, por cuanto el quehacer folklórico corresponde, fundamentalmente a una clase de cultura.” (Dannemann, 1984, p.1)

Para Miguel Acosta Saignes, reconocido estudioso venezolano del folklore, la definición del mismo se apega al concepto explicado anteriormente promulgado por Thoms y es similar al que propone Jáuregui. “Es para nosotros el conjunto de bienes culturales propios de los sectores económicamente inferiores en las sociedades civilizadas” Saignes (citado en Azarías, p.2)

Además, Paulo de Carvalho Neto considera que “Folklore es el estudio científico, parte de la Antropología Cultural, que estudia el hecho cultural de cualquier pueblo (...)” Carvalho (citado en Azarías, p.2)

Finalmente, para Douglas Palma:

(...) el folclore es la forma como se manifiesta la tradición de los pueblos
(...) El folclore es tradición, memoria del pueblo (...) El folclore, entonces, es un concepto que abarca creencias, costumbres y conocimientos de una cultura transmitidos por vía oral. (...) (Palma, 2004, p. 5)

Por otro lado, el folklore también presenta características bien definidas que ayudan a comprenderlo mejor y a no confundirlo con términos que pudiesen interpretarse como similares, tales como, cultura y popular. En este sentido, la especialista del área, (Aretz, 1986) formula que el folklore:

(...) por ser tradicional nos une al pasado, sin que sea antigualla, que lo repetimos con todas las variantes que nos ocurran, porque no es pieza muerta, es dinámico; es de todos porque no es exclusivo de una sola persona, no tiene autor conocido, es anónimo; está socializado porque nos pertenece a todos; es vigente en tanto lo practicamos, y sirve para representarnos como nación – caso del joropo –, o nos acredita regionalmente – caso del Tamunangue -, o nos representa localmente, cuando está en boca de un cantor o de un poeta del lugar, o en las manos de un artesano, o en la devoción de las gentes que se unen para las fiestas del santo, del Niño o de la Cruz. (p. 33)

En otras palabras también explica:

(...) el folklore es el caudal espiritual, social y técnico antiguo, que heredan los pueblos o que transmiten por simple vía oral o por la práctica (...). En el folklore, el hombre es el centro y eje: (...)

Improvisa música y versos dentro de la corriente tradicional, o simplemente repite los antiguos con las variantes inconscientes propias de quien no tiene papel ni medios mecánicos para reproducir una pieza con total exactitud. Por lo general lo que se transmite son nociones, formas, patrones básicos, sobre los que el hombre realiza variaciones. Por eso, a la inversa, en el folklore nunca existen creaciones totales; en todo caso la diferenciación se realiza poco a poco, una obra que no responde a una forma tradicional o a motivos tradicionales no encontrará eco en el alma popular. Un campesino no comprende a Bach; a veces ni siquiera siente el folklore de otras regiones, porque es característica esencial del folklore que los hechos se repitan con pocas diferencias al menos en la misma zona.

De la misma manera, Carvalho afirma que las principales características del folklore son el ser tradicional, funcional, espontáneo, vulgar y anónimo. Carvalho (citado en Azarías, p.1)

Hay que mencionar además, las características que le otorga Douglas Palma, para quien el folklore:

- a) Es **anónimo**, aunque haya individualidades que sean capaces de interpretar o reproducir el folclore de un grupo étnico o social, (...)
- b) Es **tradicional**, pues se transmite por vía oral o por imitación (...)
- c) El folclore **posee dinamismo**, pues acepta los aportes que se le hagan con el pasar del tiempo, de otra manera el folclore se estancaría y desaparecería.
- d) El folclore puede ser **local, regional, nacional y universal**, pero un hecho folclórico local puede convertirse en nacional e incluso universal. (Palma, 2004, p. 6)

De lo antes expuesto se puede concretar que el folklore es el conocimiento que reside en el pueblo, en los estratos más humildes y que este conocimiento es muy amplio, arropa muchas cosas como música, comida y hasta la salud con recetas de remedios caseros.

De esta manera, el folklore se caracteriza por ser pasado de generación en generación en su mayoría de forma oral, no es restrictivo y por esto es cambiante, se desarrolla y crece con el pasar del tiempo. Esto último permite

que sea tradicional porque estos conocimientos transmitidos se repiten y se repiten con ligeras variaciones propias de su evolución natural.

Sin embargo, no se puede interpretar a cualquier tradición como folklore porque el folklore es tradicional pero una tradición no siempre es folklore. Este punto se relaciona con el hecho de que el folklore es algo colectivo, es social y se comparte con el pueblo y, en este sentido, una tradición que posea un individuo o una única familia de un pueblo no es folklore al no ser un conocimiento generalizado y se traduce en simple tradición.

Asimismo, por ser el folklore de conocimiento “público” otra de sus características es que no posee un único dueño, es anónimo. Esto no quiere decir que nació de la nada, sino que por ser algo cambiante que pasa de generación en generación y que crece y se nutre con el tiempo, no es de una persona sino de la sociedad en general.

Por último, el folklore también posee un carácter funcional ya que, todo lo transmitido tiene un trasfondo que cubre alguna necesidad o función. Estos saberes del pueblo están asociados a momentos específicos y a fines específicos.

Para ejemplificar lo anterior, está el hecho de que las técnicas utilizadas para preparar casabe fueron transmitidas para cubrir una necesidad básica como lo es la alimentación, la parte musical del folklore venezolano cubre una necesidad de expresión y de celebración en muchos casos y en otros sirve para llevar a cabo de forma amena las faenas del trabajo.

De tal manera que se puede llegar a comparar el folklore con un ser vivo sin materia física tangible, sin un cuerpo. Esto porque se sabe que existe mucho antes de que se comenzara a utilizar la palabra folklore para nombrarlo, su existencia y desarrollo es tan larga como la del mismo ser humano y continuará existiendo hasta la extinción de esta especie.

Al haber desglosado lo que es el folklore y lo que lo caracteriza, es importante también plasmar el concepto de la música folklórica venezolana. Según, la Enciclopedia Visual 100 Maravillas de Venezuela (2009), la música folklórica es identificada como: “La música popular es una de las manifestaciones culturales que mejor refleja el profundo sincretismo de la sociedad venezolana. En ella se aprecia la marca de los ritmos africanos, europeos e indígenas de nuestra identidad.” (p.199)

Asimismo, la Fundación Bigott (2005), junto con El nacional, en el Atlas de Tradiciones Venezolanas, indica que “La música tradicional venezolana es pues un colorido mosaico que a su vez se ha nutrido de una diversidad de expresiones locales.” (p. 119)

Las características del folklore musical venezolano son varias y existen clasificaciones de divididas por estilo o tipo de música:

- Gaita Zuliana (de furro). Es el ritmo zuliano más difundido a nivel nacional. Los instrumentos musicales que tradicionalmente acompañan este género son: cuatro, maracas, charrasca, tambora y el Furro.
- Vals Andino. Se origina del género europeo homónimo. En Venezuela este ritmo adquirió características propias de la música folklórica, incorporando instrumentos en los años posteriores a la gesta emancipadora. Es característico de Los Andes y de la zona Centro Occidental del país. Se ejecuta con guitarra, tiple, arpa, cuatro, piano y el clarinete.
- Galerón Oriental. Música autóctona de Nueva Esparta. Su ritmo define la identidad del oriental venezolano. Los instrumentos que se utilizan son todos de cuerda: guitarra, cuatro y bandolín. Las coplas lentas de este expresan temas religiosos y culturales.
- Joropo Llanero: Este es el ritmo representante musical de Venezuela, autóctono de los estados Apure, Barinas, Cojedes, Guárico, Portuguesa y parte de Anzoátegui y Monagas. Sus instrumentos son: arpa, cuatro, maracas y bandola de 4 cuerdas. Este género se divide en pasaje y golpe. El pasaje es más lírico, le canta al amor y a la tierra llanera; el golpe es más fuerte, rápido, y se usa en temas patrióticos y heroicos.

- Joropo Tuyero. Género musical autóctono de los estados Aragua, Miranda, Carabobo y norte de Guárico. Este ritmo se entona con arpa (de cuerdas metálicas), maracas y buche.
- Joropo oriental. Ritmo de los estados Nueva Esparta, Sucre, y Norte de Anzoátegui y Monagas. Utiliza la mandolina o bandolín, la armónica y un acordeón pequeño, llamado cuereta. El joropo oriental es interpretado de una manera más libre y compleja que el resto de joropos venezolanos.
- Joropo guayanés. Oriundo del estado Bolívar. Se ejecuta con bandola guayanesa (ocho cuerdas metálicas), cuatro y maracas.
- Joropo larense o Golpe Tocuyano. Género de los estados Lara y Yaracuy. Se interpreta con una variedad de cordófonos (cuatro, medio cinco, cinco y seis), que unidos a la tambora y maracas producen un ritmo único entre los joropos venezolanos.
- Merengue. Ritmoailable con letras populares y picarescas, algunas subidas de tono. Se ejecuta con 4 instrumentos básicos: trompeta, trombón, saxo y clarinete, acompañados con el cuatro, el contrabajo, el redoblante y la charrasca de tapara. Su compás de 5/8 le da esa cadencia característica que lo distingue del resto de merengues caribeños. Los Ritmos más Populares de Venezuela, (2014), Páginas Amarillas Cantv [Página web en línea]

1.3. Ellos son quienes menean la maraca hoy en día. Los talentos del folklore

1.3.1 Huáscar Barradas

Huáscar Barradas es un flautista, profesor y compositor venezolano, nacido en Maracaibo, Estado Zulia en 1964. A los nueve años de edad escucha Cascanueces de Tchaikovsky y a partir de ese momento elige a la flauta como su acompañante de vida e inicia su formación en el área musical a nivel profesional, comenzando sus estudios en el Conservatorio José Luis Paz en Maracaibo.

Luego, se hace miembro fundador de la primera Orquesta Nacional Infantil del conocido Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela. Al mismo tiempo, comienza a interpretar la música tradicional

venezolana en la Estudiantina Juvenil del Estado Zulia. Siendo esta la casa que lo inspira a tocar posteriormente música folklórica venezolana.

En 1976, a los 12 años de edad da sus primeros conciertos como solista. Cinco años después, recibe una beca del gobierno regional del Zulia y viaja a Estados Unidos a continuar con sus estudios musicales en el *San Jacinto College* en Texas. Allí gana el “*Texas Junior College Competition*”, luego viaja a Nueva York para estudiar en el *Brooklyn College Conservatory*. Paralelamente estudia Jazz en el City College of New York y dirección de Orquesta en la Julliard School of Music.

Al graduarse de Cum Laude con el título de Bachelor in Music Performances vuelve a su país y comienza a trabajar como flautista en la Orquesta Sinfónica de Maracaibo. Al poco tiempo deja el país nuevamente debido a que obtuvo una beca alemana para ampliar sus estudios. Pasa cinco años en Alemania recibiendo clases de los mejores flautistas del mundo.

En Europa, en 1992, graba su primer CD con la disquera ARS Music, al que llamó “Huáscar Barradas Foklore from Venezuela”. Al regresar a Venezuela, se gana el cargo de flautista principal de la Orquesta Filarmónica Nacional de Venezuela. Al año consigue el de Flautista Co-Principal en la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas, donde pasa nueve años ocupando ese puesto.

Fundó la agrupación Huáscar Barradas y Maracaibo y comienza a realizar su música basándose en el Folklore venezolano y latinoamericano, mezclándolos con lo aprendido en América y Europa. De esta manera, su música se caracteriza por mezclar la música académica con el jazz, el pop, el hip hop y nuevas tendencias contemporáneas con sus raíces latinoamericanas.

Huáscar ha trabajado con diferentes artistas, tanto nacionales como internacionales, entre ellos, Simón Díaz, Oscar D´ León, Ilan Chester, Guaco, Vos Veis, Chino y Nacho, El Pollo Brito, Rosario Flores y Miguel Bosé. Ha grabado 18 CD´s a lo largo de su carrera tales como “Pacificanto” (2004), “Dos Mundos 2” (2014) y “Karibe” (2013) y dos DVD´s en vivo, “Entre Amigos 1 y 2”, entre otros.

Ha pisado el escenario de 23 países como Francia en el Festival de Montpellier, Colombia en la Catedral de Sal de Zipaquirá, las Torres Petronas de Kaula Lumpur, el Miami Arena, el Club Calle 54 de Madrid, la Catedral de Quito, el Alte Oper en Frankfurt, entre otros. Además, ha obtenido reconocimientos a nivel mundial con nominaciones al Grammy Latino en el 2011 como Mejor Video Largo por “Entre Amigos 2” y en el 2013 como Mejor Álbum Instrumental por “Dos Mundos 2”.

Sin embargo, no solo es compositor también ha desarrollado otros proyectos a lo largo de su vida. En 2005, fundó su sello discográfico HB Records, para grabar y distribuir su música y para ayudar a otros artistas a hacer lo propio. Al año siguiente, crea una productora, HuascarFlauta Producciones C.A. con la que promueve sus conciertos y los de otros artistas. Y, finalmente, pero no menos importante, creó una fundación, Fundación Arte para los Niños.

Actualmente tiene su residencia en Caracas, donde vive junto a su familia. Da clases en el Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela y en diferentes universidades de Venezuela y el mundo, donde dicta talleres sobre “El Arte de Interpretar la Flauta”, “Cómo entender e interpretar la música latinoamericana” y “El Neo Folklore y las nuevas tendencias musicales en el mercado musical”, entre otros.

1.3.2. C4 Trío

C4trío es un grupo musical-instrumental conformado por tres cuatristas venezolanos y de amplia trayectoria como lo son Jorge Glem, Héctor Molina y Edward Ramírez.

La *Siembra del Cuatro* es un concurso que se lleva a cabo internacionalmente con el fin de promover y desarrollar el instrumento que pertenece a la identidad nacional: “el cuatro”. Jorge Glem, Héctor Molina y Edward Ramírez fueron competencia en dicho concurso porque participaron de manera individual y, a raíz de esto, el trío fue invitado a participar junto a un cuarto cuatrista, Rafael Martínez, quienes realizaron en un concierto organizado por la Fundación Multifonía. Gracias al desarrollo de este concierto, los chicos comenzaron a juntarse haciendo dúos, tríos y, finalmente, un cuarteto que daría el nombre a C4trío.

Jorge Glem, Héctor Molina y Edward Ramírez; se unen para comenzar a trabajar en una de las propuestas musicales más importantes del momento. En el año 2006 asumen completamente el nombre de C4trío gracias a su primera producción discográfica bajo la producción musical de Aquiles Báez y cuya producción contó con la participación de artistas de importante renombre de la música venezolana como Serenata Guayanesa, Rafael “Pollo” Brito, Marina Bravo y el propio Aquiles Báez, entre otros.

Esta primera producción los ayudó a ser reconocidos, logrando llenar las salas y espacios más importantes y prestigiosos del país. Aunado a esto, les generó una fuerte agenda a nivel internacional como el “Festival Venezuela Sounds” organizado por la embajada de Venezuela en Estados Unidos, así como también, Inglaterra Salisbury International Art Festival 2007 y Bolívar Hall de Londres; entre otros.

Hacia el año 2009 este grupo logra su segunda producción discográfica que se titula “Entre Manos”, la cual muestra una faceta más madura del grupo junto a las composiciones musicales realizadas por sus integrantes. Este disco contó, en esta oportunidad, con la participación Rodner Padilla, quien desde el año en curso, comienza a formar parte de manera definitiva de C4trío como bajista.

Esta agrupación ha sido galardonada y nominada a importantes festivales y premiaciones y se reconoció su labor por promover la música popular de Venezuela.

Su tercera producción llevada a cabo para el 2012 cuenta con la participación especial del maestro Gualberto Ibarreto: Gualberto+C4; fue tres veces galardonada en los premios Pepsi Music 2013, y ese mismo año, su álbum fue nominado a Álbum Folklórico en los Latin Grammy.

Su cuarta producción discográfica, esta vez junto a Rafael “Pollo” Brito, logra una gira por más de 11 ciudades de Venezuela con un enorme éxito de taquilla; además de abundantes premiaciones y nominaciones por este trabajo discográfico.

Para el año 2015 esta agrupación lanza su quinta producción discográfica en la que celebran 10 años de su trayectoria artística; se trata de una coproducción con la reconocida banda venezolana Desorden Público y bajo la dirección del cineasta venezolano Hernán Jabes.

Jorge Glem

Nacido en la ciudad de Cumaná, estado Sucre, Venezuela. Comienza a formarse en la música desde los seis años de edad y, específicamente, se

especializó en el estudio del cuatro y la mandolina. Actualmente es cuatrista, mandolinista, arreglista y productor musical.

Ha participado en diversos festivales y concursos que lo han hecho ganador de los primeros lugares. Asimismo, ha formado parte de diversas agrupaciones musicales como C4trío, Saúl Viera y su Ensamble, Ensamble de la Radio Nacional de Venezuela, César Orozco y su Kamarata Jazz; Marco Granados; en Cayapa; Alexis Cárdenas y Trío fusiones.

Héctor Molina

Comienza sus estudios musicales en la fundación coral “Niños cantores de Mérida” en el año 1992. Inicia en esta fundación como cantante y, aproximadamente, dos años después, hace de músico acompañante.

Para el año 1996 inicia sus estudios regulares de música en la Unidad de Música de la Universidad de los Andes y, posteriormente, ingresa a la Estudiantina de la Universidad de los Andes, tiempo en el que comienza a realizar innumerables giras a nivel nacional y algunas internacionales.

Actualmente es compositor y cuatrista. Ha compartido escenario con grandes músicos y cantantes importantes de Venezuela como lo son Gualberto Ibarreto, Serenata Guayanesa, Rafael “Pollo” Brito, Jesús Sevillano, Ilan Chester, entre otros; así como también, en diversas orquestas: Orquesta Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar, Sinfónica de Mérida, Municipal de Caracas, Sinfónica de Venezuela, Sinfónica de Carabobo, entre otras.

Radicado en Caracas y fundador del ensamble de música instrumental venezolana “Los Sinvergüenzas”, grupo que lleva cuatro producciones discográficas.

Desde 2008 forma parte de “Eddy Marcano Cuarteto acústico”, lo que le ha permitido realizar innumerables conciertos dentro y fuera de Venezuela.

Edward Ramírez

Caraqueño y ganador del tercer lugar del concurso internacional *La Siembra del Cuatro* en la edición del año 2004 y en la de 2005. Ha tenido una carrera exitosa tanto en Venezuela como fuera de ella acompañando a otros artistas.

Ha grabado tres producciones discográficas con C4 Trío: *C4 Trío*, *Entremanos y Gualberto + C4*. Además, también ha grabado discografías con artistas como Francisco “Pacho”, Aquiles Báez, Anat Cohen y Rafael “Pollo Brito”, Serenata Guayanesa, entre otros. De igual manera, ha compartido escenarios con grandes artistas de la talla de Jorge Drexler, Gilberto Santarosa, Joaquín Cortés y Zucchero.

Edward, además, forma parte de dos ensambles importantes de la música folklórica venezolana. Con el ensamble Kapicúa, acompañado del guitarrista Álvaro Paiva, el mandolinista Jorge Torres y el maraquero Manuel Rangel, posee dos CD's: *Musikapícúa* y *Bravedad*, integra también la Movida Acústica Urbana (MAU) y, las producciones musicales de Venezuela Viva y Orinoco. Por último, grabó un CD con Rock & MAU.

Gracias a sus diferentes proyectos musicales, Edward, ha viajado a distintos destinos del mundo tales como: Holanda, Estados Unidos, Alemania, Edimburgo y Londres, entre otros. Además, ha logrado consolidarse como una de los grandes exponentes del cuatro en Venezuela.

Una de las grandes cosas que ha hecho Edward es la creación de un cuatro de metal que emula el sonido de un arpa en el Joropo Tuyero.

Experimento que presentó en 2012 acompañado de artistas del medio y que lo ha caracterizado hasta el día de hoy por el éxito que trajo consigo.

Ese mismo año, fue seleccionado por *OneBeat*, organización norteamericana, para participar en un programa de intercambio musical con artistas de 30 países, en donde Ramírez fue el único elegido de habla hispana. Con este programa estuvo de gira por EE.UU en ciudades como Nueva York, Philadelphia, Washington, Orlando, Charleston, y Floyd.

En el 2013, sacó al mercado su producción como solista que incluyó nueve temas compuestos para cuatro venezolano, ocho de ellas de su autoría y una de Héctor Molina. Actualmente, está trabajando en su segundo trabajo discográfico, además de sus proyectos con C4 Trío y con Rafa Pino con el *Tuyero Ilustrado*.

1.3.3. Rafael “El Pollo” Brito

Rafael Brito, mejor conocido como “El Pollo” Brito es un cantautor, músico y cuatrista venezolano. Nació el 14 de noviembre de 1971 en la ciudad de Caracas. Desde temprana edad comenzó sus estudios musicales en la Orquesta Nacional Juvenil del Estado Miranda, allí aprendió a tocar el Oboe.

Posteriormente, en el Conservatorio Superior de Música Simón Bolívar cursó la especialización de este mismo instrumento, paralelamente ocupó el puesto de primer Oboe en la Orquesta Nacional del Estado Miranda hasta 1992. Después, fue Primero y Segundo Oboe de la Orquesta Gran Mariscal de Ayacucho. También, participó en la Orquesta Simón Bolívar y en la Filarmónica Nacional.

Desde joven, formó parte de diferentes grupos de gaita zuliana, comenzando con el grupo escolar Nazarenos de la Gaita, continuando con los

grupos Sabor en Gaita, Los Morillo, Guasinca Zuliana, Decima Gaitera, Maragaita y Todos Estrellas.

Como cantante solista empieza su carrera artística con la agrupación Trova Gaitera en el 96. Por su parte, en su carrera como cuatrista profesional se desarrolla igualmente en solitario y a su vez participó en diferentes grupos como Ensamble Saúl Vera, Arcano, Alzheimer y BAK Trío y, Pabellón sin Baranda, del cual también es fundador.

En el año 2009 incursionó en el mundo de la televisión nacional en el programa matutino de Venevisión, Portada's, en donde tenía un segmento musical para niños. Al poco tiempo, terminó siendo parte del equipo de animadores del programa. Sin embargo, en mayo del 2015 renunció a Portada's.

“El Pollo” Brito ha obtenido diferentes premios a lo largo de su carrera artística como “Artista del Año” y “Música Raíz Venezolana Vocal” de los Premios Pepsi Music y el Grammy Latino en 2014 como “Mejor Grabación”. Al siguiente año, vuelve a ser nominado al Grammy Latino esta vez en la categoría “Mejor Álbum Tropical Tradicional”. De igual manera, posee una considerable discografía en solitario: Una Casita Bella Para Ti (2005), Se Canta Venezolano (2008), Pa'Tío Simón (2015) y Homenaje a Tito Rodriguez (2015).

Asimismo, ha tenido muchas participaciones en CDs de diferentes artistas, en su mayoría de música venezolana, como con el de C4Trio “De Repente” en donde colaboró y gracias a esta obtuvo la nominación al Grammy Latino 2014, otra participación fue la que tuvo en “Vuelve en Primera Fila” de Franco de Vita y, el álbum “Venezuela Suená”, junto a diferentes artistas venezolanos, solo por mencionar algunos en los que ha participado.

Por otro lado, ha realizado muchas colaboraciones con diferentes artistas nacionales e internacionales de la talla de: Oscar D' León, Huáscar Barradas, SanLuis, Caibo, Jorge Luis Chacín, Gilberto Santa Rosa, Ilan Chester, Frank Quintero, Yordano, Simón Díaz, María Teresa Chacín, Gualberto Ibarreto, Betulio Medina, Serenata Guayanesa, entre otros.

1.3.4. Francisco Pacheco

José Francisco Pacheco, nace en Cata estado Aragua, en 1955. En su pueblo fue donde obtuvo los conocimientos básicos de la música venezolana, gracias a su madre, Paula Elvira Croquer, Capitana del San Juan de Cata, Francisco, a los 10 se convirtió en un “Diablo Iniciado” en la ceremonia anual del Corpus Christi. El día de hoy continúa con la tradición pero ya como un “Diablo Danzante”.

En Cata, aprendió de música y danza venezolana, a través de su experiencia vivencial con cantos de sirenas, golpes sanjuaneros, parrandas, malojeas y aguinaldos decembrinos, en los tonos de oficio de Semana Santa y en los cantos de fulía de rogativas agrarias.

En 1976, nace la agrupación *Un Solo Pueblo*, de la cual Francisco Pacheco fue miembro fundador. Esta agrupación se ha caracterizado por interpretar música afrovenezolana, dándole más énfasis a los tambores, parrandas, fulías y calipsos.

Francisco Pacheco, además de ser miembro fundador se destacó como voz líder e imagen de la agrupación. Con el grupo musical, Pacheco, ayudó a consolidar la memoria colectiva de Venezuela, dentro y fuera del país. Junto a *Un Solo Pueblo*, Pacheco desarrollo su carrera musical exitosa por más de 25 años.

A finales de la década de los noventa decide separarse de Un Solo Pueblo y en 2001, crea una nueva agrupación, *Francisco Pacheco y su Pueblo*. Con este nuevo proyecto Francisco, ha podido incursionar en todos los géneros musicales del territorio venezolano tal como lo ha plasmado en sus 7 producciones discográficas.

Sus CDs: “Francisco Pacheco y su pueblo volumen 1”; Francisco Pacheco y su Pueblo “RAÍCES”; Francisco Pacheco y su Pueblo “Treinta Años de Tradición” y Francisco Pacheco y su Pueblo “DIVERSIDAD”, Éxitos Francisco Pacheco y su Pueblo, Francisco Pacheco y su Pueblo “Gotas de Libertad”, presentan un variado repertorio que abarca gran parte de la geografía musical venezolana.

Francisco Pacheco ha sido reconocido a lo largo de sus 40 años de carrera musical con distintos reconocimientos tales como: Cantante Estrella por la Fundación Mara de Venezuela, año 1994; Patrimonio Cultural, en dos ocasiones como Agrupación Musical, por haber desarrollado una labor de investigación y proyección del folclore venezolano en el ámbito nacional e internacional por el Congreso Nacional, en el año 1996 y, el más reciente el Ministerio para la Cultura declaró Bien de Interés Cultural, la su vida y obra, el 19 de octubre de 2016, entre otros.

Durante su carrera, Pacheco, ha compartido con diferentes Orquestas Sinfónicas, cantantes venezolanos y extranjeros, en espectáculos de diferentes ritmos musicales como: Gaita, parranda, salsa, merengue, baladas, vals, entre otros.

De igual manera, ha colaborado con diferentes artistas y agrupaciones, tales como: Serenata Guayanesa, Ilan Chester, Gualberto Ibarreto, Simón Díaz, Cecilia Tod, Oscar de León, El Pavo Fran, Ensamble Gurrufío, Niños Cantores de Villa de Cura, Venezuela Cantos de la Tierra, entre otros.

La agrupación *Francisco Pacheco y su Pueblo*, está conformada por excelentes músicos de gran trayectoria en el ambiente académico y popular, y por cultores autóctonos de diferentes manifestaciones folclóricas venezolanas. Ellos son: Luís Silva, José Quevedo, Rodolfo Rada, Marino Zambrano, Yoel Yzaguirre, José Soto, Vicente Osorio, Engelbert Sánchez, Edgar Avariano, Dioger Berroteran, Antonio Armas, Francisco Pacheco Jr., Luz Colina, Ysabel Loero, Mirla Pacheco, William Ávila y Enrique Lira.

1.3.5. Betsayda Machado

Betsayda Machado es una cantante nacida en Barlovento en 1985, en el estado Miranda, en un pueblo llamado El Clavo. Betsayda triunfó como la ganadora del premio Voz Negra de Barlovento en el año 1993 y desde ese año empezó su formación como intérprete en los talleres de cultura popular de la Fundación Bigott y desde entonces comenzó a formar parte del grupo “Los Vasallos del Sol”.

Machado se formó musicalmente en los talleres de Bigott y recibió clases de la mano de grandes de la música venezolana como Francisco Pacheco, de Un Solo Pueblo, Ismael Querales e Iván García. Tomó talleres de percusión, maraca y bandola, teoría y lectura musical, cantos de sirena y técnica vocal, entre otros.

Junto a Vasallos del Sol se ha presentado en los más importantes escenarios a nivel mundial como el festival C.I.O.F.F de Brasil y Guatemala, el Festival de Culturas del Mundo de Gannat y Alencon en Francia. De igual manera, ha acompañado a diversos artistas como Oscar De León, Otilio Galíndez, Cecilia Todd, Francisco Pacheco, el Ensamble Gurrufío y Aquiles Báez, entre otros.

Desde su infancia ha formado parte también del grupo La Parranda El Clavo, con quienes desde el 2016 ha desarrollado su proyecto musical más reciente conocido como Betsayda Machado y la Parranda El Clavo. Con ellos tuvo una gira mundial en junio del mismo año con la que se presentó en los siguientes festivales: Vancouver Folk Fest; el Sunfest en London; Kultrun Fest, en Kitchener; Lula Lounge en Toronto; Stewar Park Fest en Perth, y el Calgary Folk Fest.

Machado es una de las voces más emblemáticas de Barlovento, se especializa en tradiciones afro venezolanas y participa en las fiestas populares tradicionales como los Diablos de Corpus Christi, el velorio de Cruz de Mayo, entre otras. Posee un CD, Ébano y Marfil del 2008, con César Orozco y actualmente, está en la producción de su próximo trabajo discográfico como solista.

2. Una combinación grandiosa a nivel sonoro. La revista musical radiofónica

En la radio existen diversos géneros y formatos de trabajo que hacen posible lo que se conoce como el producto final. Los programas de género informativo, fueron de los primeros en transmitirse en la historia de la radio. Hoy se encuentra en el mercado una diversidad en los tipos de programas que se ofrecen.

Con el pasar de los años, la radio al igual que las personas, ha ido cambiando en muchos sentidos, ha crecido, se ha diversificado y especializado en temas. De esta manera, existen diferentes estilos y tipos de programas, como programas de opinión, programas de noticias, dramas, entre otros, pero, lo que se ha hecho común actualmente es mezclar estilos y programas para obtener algo novedoso y atractivo.

En este sentido, en el presente capítulo se expondrá un tipo de programa que es una combinación entre programa musical y programa magazine, teniendo como resultado una revista musical radiofónica.

2.1. Definición

Ortiz y Marchamalo (1994) explican que los programas musicales son tan amplios que necesitan una clasificación con relación a su estructura; en este sentido, la revista musical entra dentro de esta enumeración junto con las listas de éxitos o Top, discos dedicados o peticiones de discos, programas especializados en géneros musicales y emisoras temáticas especializadas en música.

De esta misma manera, Ortiz y Marchamalo (1994) afirman que:

Junto a las listas de éxitos existe, como alternativa, la fórmula de revista musical. La realización de este formato se basa en las entrevistas de actualidad, comentarios e informaciones que un crítico musical aporta sobre las novedades discográficas que aparecen en el mercado. (p.119)

Además, Ortiz y Volpini (1995) dicen que:

Donde se utiliza el guión de programa con relativa asiduidad es en los llamados programas-revista de contenido musical. En ellos se pueden encontrar entrevistas, encuestas, opiniones, comentarios y otros contenidos que, desde un punto de vista formal los hacen parecerse a los programas generalistas de entretenimiento. (p.154)

Ambas definiciones tienen puntos en común de acuerdo a las herramientas que utilizan para llenar de contenido el espacio, es decir, se basa en entrevistas, comentarios y opiniones que el locutor utiliza para entretener al oyente.

Por su parte, para Diego Jaimes, del Programa Federal de Radios Socioeducativas de Argentina, un programa de género musical lo define

como: “un tipo de programa donde la música es protagonista, y quienes lo llevan adelante orientan los contenidos en función de artistas, géneros, estilos, historias de vida, ranking, etc.” (Jaimes, s.f, p. 7)

De igual manera, la UNICEF dice de este tipo de programas:

Estos programas incorporan la animación locutada y entrega de música. En la parte de animación muchos locutores incluyen chiste, curiosidades, estado del tiempo, horóscopos, lecturas de cartas, llamadas telefónicas que combinan entre canciones. Normalmente estos programas son conducidos por una sola persona, sin embargo se presentan más amenos cuando son presentados a dos voces en forma de dialogo. No se utiliza este tipo de programas para hacer cultura o educación, salvo algunas excepciones (...) (UNICEF, s.f, p.4)

Por otro lado, es importante también definir el concepto de radio revista, o como también se le conoce *magazine* o simplemente revista.

La autora Pastora Moreno Espinosa la define así:

Magazine: Es un programa de variedades en el que se mezcla la información con la opinión. Muñoz y Gil lo definen como programa informativo mixto, ya que, según ellos, “incluye un noticiero fragmentado, entre cuyas partes se emite publicidad, música, entrevistas extensas o coloquios” (Muñoz y Gil, 1994: 84). Además, poseen un título atractivo y se caracterizan por su larga duración, de dos a cinco horas. Los magazines pueden ser generales, en los que se tratan temas muy variados o especializados, generalmente, en deportes, toros o cultura. (Moreno, 2008, p. 165)

Asimismo, Kaplun (1999) dice de la radio-revista:

(...) la radio-revista es el equivalente a la revista ilustrada de actualidad. Alterna diferentes temas del momento -aunque sin ceñirse, como el radioperiódico, a las noticias del día- y utiliza en sus secciones diversos formatos: entrevistas, crónicas, encuestas, charlas testimoniales, comentarios, breves diálogos a veces también consultorios. Y generalmente intercala dos o tres piezas musicales, con el fin de amenizar aún más el conjunto (...). (p.168)

A través del Manual Urgente Para Radialistas Apasionados, su autor, José Ignacio López Gil habla sobre la radiorevista:

(...) el más natural y cotidiano de todos, la radiorevista.

También se la conoce como magazine. (...) Su primer objetivo —antes que ningún otro— es hacernos pasar un buen rato, entretenernos. Más allá de cualquier norma técnica, los conductores de una radiorevista se relacionarán con sus oyentes con la misma gratitud con que se visitan los amigos y amigas. Previo a saludables intenciones educativas o informativas, se trata de entablar una conversación amena que nos haga más llevadera la jornada. (...)

La revista, como ya dijimos, no constituye un cuarto género de la producción radiofónica. Más bien, es un formato amplio, híbrido, capaz de englobar a los demás. Todo cabe en la revista, todos los géneros y subgéneros pueden trabajarse en su estructura.

(...) Según los destinatarios, podemos hablar de revistas infantiles, de mujeres, de jóvenes, de migrantes, dirigidas a grupos sindicales, a comunidades cristianas, para los sacrificados madrugadores o para los contumaces trasnochadores. Es bueno aclarar que la segmentación no significa excluir otras posibles audiencias, sino priorizar un sector sobre otros.

También podemos especializar los contenidos. Hablaremos, entonces, de revistas informativas, deportivas, musicales, educativas, religiosas, culturales... Y dentro de cualquiera de éstas, podemos enfocar aún más el lente: una revista musical sobre rock, una educativa sobre derechos humanos, una informativa internacional, una cultural sobre actualidad cinematográfica, y así. (López, 2005, p. 243 -244)

Otra buena definición en la hecha por la UNICEF:

A la radio revista se le conoce también como programa misceláneo. Está estructurado en base a temas y secciones variadas. Generalmente es conducido por dos personas que le dan carácter y aseguran la unidad del programa. Aunque en la mayoría de los casos que utilizan para insertar información frívola, de mero entretenimiento ligero, que incluyen: notas de belleza, recetas de cocina, horóscopo, curiosidades, música, etc.

Sin embargo el formato de la radio revista aun dentro de su estilo misceláneo puede estructurarse con contenidos de mayor interés informativo y educativo, tal es el caso de la radio revista de actualidad.

(...) Alterna diferentes temas del momento y utiliza diferentes formatos (entrevistas, crónicas, encuestas, charlas, comentarios, diálogos, consultorios, dramatizaciones, reportajes, etc. Una particularidad es que intercala música para hacer más amena la audición. (UNICEF, s.f, p.12-13)

Finalmente, Castro explica de la revista radiofónica o radiorevista:

(...) como revista, ya sea de opinión, informativa, musical, de entretenimiento, de variedades, científica, deportiva, de todas las formas habidas y por haber, como las impresas, pero que en este caso serán sonoras.

Un formato extenso y variado como una revista pueden coincidir y convivir armónicamente tantos géneros periodísticos y formatos radiofónicos como el tiempo y la intención del realizador lo permitan.

(...) Las revistas radiofónicas deben cumplir con dos requerimientos mínimos: duración y variedad en los contenidos, aunque sean temáticas. Se podría definir como radiorevista a todo programa radiofónico cuya duración sea mayor a treinta minutos, con variedad de contenidos actualizados y una estructura que permita la participación de diversos géneros y formatos de manera armónica donde se establezca una proximidad coloquial con la audiencia. (Castro, 2001, p.104-105)

Como se dijo anteriormente la radio es flexible, no es un corsé que entalla a sus géneros y formatos. Esto se afirma ya que, no hay un único concepto de revista musical radiofónica y es porque se permite combinar y mezclar géneros y más al trabajar en una revista, que permite ser tan creativa como lo la creatividad de su autor.

Sin embargo, Arias, se atrevió a conceptualizar la revista musical radiofónica: “Una revista musical radiofónica es un programa que tiene muchas secciones, muchos segmentos variados, donde se pasa por una cantidad de géneros, estilos y secciones variadas en un mismo espacio”. (Arias, Comunicación Personal, mayo 16, 2016)

2.2. Características

Debido a que la revista musical radiofónica nace por la combinación de dos tipos de programas diferentes como lo son el magazine y el programa musical, es importante dejar claras las características de ambos para después poder definir los rasgos de esta combinación.

De esta manera, Cabello (1986) realizó una lista de las características que consideró que poseían los programas musicales radiofónicos:

- a) Los programas deben ser acríticos, en el sentido de que no se hagan observaciones negativas hacia lo que se transmite; los adjetivos -muchas veces utilizados hasta causar repulsión- deben ser siempre positivos (...)
- b) La música impera sobre la palabra. Hablar poco es la clave, para que la distracción sea mayor (...)
- c) Trátese de un programa de música culta o de pseudo-popular se debe procurar la mayor variedad posible en los estilos y formas. Melodías similares sirven para hacer comparaciones y, por tanto, para aprender. Esta norma se aplica incluso en el caso de programas especiales dedicados a un autor o a un intérprete.
- d) La programación musical general debe combinar la transmisión de las melodías de moda con las que están en período de promoción, especialmente si se trata de música pseudo-popular, ya que la duración en el mercado de la música verdaderamente popular y de la llamada música culta es mucho mayor.
- e) La indicación sobre las interpretaciones que deben ser promovidas corresponde a las empresas discográficas, las cuales surten las discotecas de las emisoras. No es coincidencia o casualidad que, de improviso, varias emisoras comiencen a radiodifundir una canción determinada.
- f) La música conocida como de protesta, la contestataria y la verdaderamente popular, debe evitarse, salvo que ya hayan pasado por el filtro adecuado del cual ya se habló (...)
- g) La música folklórica debe ser transmitida básicamente en sus versiones metropolitanizadas, lo que estimula el llamado "folk for Export".
- h) La preferencia absoluta se dirige hacia la música grabada, no solo porque permite una mejor calidad de transmisión, sino porque así se estimula el consumo de discos (...)
- i) La música pseudo-popular debe basarse en temas simples, repetitivos y de fácil recordación, de modo que la técnica sobrepase con creces las necesidades de la obra (...) (p.87-89)

Por su parte, Ortiz y Marchamalo (1994) dicen que un programa magazine es un programa de género variado que proporciona información y entretenimiento. Una de sus características es que al comienzo del programa se muestra la información al público y en la última parte, algo menos denso, se habla de temas de cultura, música y espectáculos, entre otros.

Así mismo, estos autores señalan que el magazine se estructura a través de secciones y micro-secciones y, que estas a su vez, deben ser transmitidas siempre a la misma hora, dentro del horario del programa, esto debe suceder así, para que el oyente sepa qué tipo de música o contenido va a escuchar en cada momento.

También hacen énfasis en que se debe mantener al oyente en sintonía del programa mediante secciones creativas ya que, los magazines se caracterizan por ser programas de larga duración y, además, suelen ser transmitidos en horario de alta sintonía.

Por último, dejan claro lo que ambos consideran un rasgo importante del magazine radiofónico, y es que su estructura o formato son moldeables dependiendo de los contenidos y del presentador.

De esta manera, un programa musical y un magazine comparten características. En su mayoría una revista musical radiofónica se basa en la estructura de un magazine pero con el contenido de un programa musical, es decir, el tópico siempre será la música.

En consecuencia, Arias dice de la revista musical radiofónica:

Tiene muchas secciones con formatos diferentes, relacionados todos con la música, las características de una revista musical. Por ejemplo, las revistas musicales clásicas eran así, de repente había una orquesta con un solista importante, de repente un grupo de música tropical, de repente una cantante, de repente una entrevista (...) tiene puntos variados como una suite (...) (Comunicación Personal, mayo 16, 2016)

CAPÍTULO II

MARCO METODOLÓGICO

3.1. Planteamiento del problema

Venezuela no solo es conocida en el mundo por sus espectaculares paisajes y diversidad de ecosistemas, ni solo por sus hermosas mujeres ganadoras de muchas coronas de belleza, sino que también se le conoce por la riqueza de su cultura, por la riqueza de su folklore, siendo la música folklórica una de las principales cosas por las que reconocen al país en otras fronteras.

A pesar de que la música venezolana es hermosa es poco apreciada dentro de su país y diversas son las causas que han generado que en Venezuela pase a un segundo plano la música folklórica y el folklore en general. Anteriormente, en los colegios era muy típico que los actos de fin de curso fuesen de bailes tradicionales, por el contrario, actualmente se utilizan canciones del género urbano para coreografiarlas con niños de preescolar.

Asimismo, existían materias en el pensum de la educación básica que se dedicaban a enseñar a las nuevas generaciones acerca de las canciones tradicionales del cancionero venezolano. Otra causa innegable ha sido la tecnología y su evolución, que ha permitido que el mundo se globalizara, que las otras culturas existentes traspasaran hacia el interior de Venezuela.

Por otro lado, está el factor político que debería ser el principal promotor de las raíces de su país, pero se observa que ha sido desviado hacia otros aspectos y ha habido un fuerte decaimiento en el nacionalismo venezolano en lo que respecta al folklore y no se han realizado las acciones necesarias desde el ámbito estatal para cambiar o mejorar esto.

Debido a lo antes expuesto, se valora como algo importante dar un impulso a lo propio, al folklore venezolano, a través de su música. Para esto se considera una herramienta de gran poder a la radio y, se llegó a la conclusión que debido a lo exigente del proyecto la mejor manera de llevarlo a cabo es a través de un programa radiofónico de una hora radial (45 minutos), para así, tener el tiempo suficiente de potenciar al máximo la música tradicional de Venezuela y sus grandes exponentes.

A raíz de lo antes mencionado, surge la siguiente interrogante:

¿Es posible realizar un piloto de una revista musical radiofónica para dar a conocer los intérpretes de la música del folklore venezolano de hoy en día?

Como se expuso anteriormente, son varias las causas de que los jóvenes desvíen la mirada de lo propio, incluso se podría afirmar que también existe un factor generacional. Como consecuencia y posible solución, este proyecto surge con el objetivo de mostrar lo mejor de la música folklórica de una manera diferente, enérgica y moderna, de la mano de los expertos en el área que son sus mismos intérpretes.

En este sentido, se considera que *Tumba'ó* ofrece de manera exclusiva e inédita una experiencia diferente para apoyar los nuevos estilos musicales que incorporan nuevos ritmos e instrumentos a la música folklórica de Venezuela, preservando la naturaleza de cada uno de ellos y, por supuesto, sin dejar de lado los viejos estilos musicales tradicionales de Venezuela.

Tumba'ó se caracteriza por ser un programa cercano a la audiencia, divertido, extravagante, diferente, con características en común con el venezolano y su personalidad. Es por esto que se tiene la certeza de que esta es una idea bien planteada que al llevarla a cabo fungirá como uno de los pasos para volver a conectar con lo propio.

3.2. Objetivos

3.2.1. Objetivo general

Realizar un piloto de una revista musical radiofónica para dar a conocer los intérpretes de la música del folklore venezolano de hoy en día.

3.2.2. Objetivos específicos

- Describir las características del folklore venezolano
- Conocer los intérpretes de la música del folklore venezolano de hoy en día
- Conocer las características de una revista musical radiofónica

3.3. Justificación de la investigación

La elaboración de este trabajo de grado surge de la necesidad de impulsar el folklore nacional a través de la música folklórica de Venezuela. Teniendo en cuenta que es un tema importante de cualquier sociedad y que, por diferentes causas, las nuevas generaciones crecen y se desarrollan alejadas de sus raíces.

Abordar este tema representó un reto desde el comienzo debido a la percepción que tienen los jóvenes sobre el folklore. Sin embargo, al analizar que la sociedad se encuentra en un punto en donde las grandes ciudades viven al límite cada segundo, siempre corriendo, con estrés y sin tiempo para relajarse, se consideró que es importante reinventar la radio para utilizarla como un medio de distracción sana de todos esos elementos que hacen que la vida en la ciudad sea tan agitada.

En el mismo orden de ideas, se llegó a la conclusión de que el mejor formato para poder transmitir y potenciar la música tradicional venezolana sin distracciones, es la radio. La razón es sencilla, la radio posee magia en sí misma, es el único medio que con tan solo el sonido hace que se estimulen todos los sentidos y permite que los radioescuchas se transporten a través de la imaginación.

La radio es un medio maravilloso pero representa desafíos, es por esto que, el entretenimiento será el elemento necesario para ejecutar los objetivos planteados, aunado a que la música del folklore venezolano y la diversión serán coadyuvantes del desarrollo del programa piloto que se llevara a cabo y, de los otros cuatro programas que se plantean, para formar la primera temporada de este seriado radiofónico.

Los mismos, serán programas refrescantes y alegres, en los cuales se tratarán diversos temas de interés: desde lo cultural, la opinión y las entrevistas a personajes representativos, talentos del folklore venezolano, que interesarán a la audiencia, además de que estarán dirigidos a un target específico, que es la generación de relevo, pero sin excluir a cualquier tipo de oyente.

Este proyecto está planteado como algo factible para ser llevado a cabo en un futuro, en cualquier emisora radial de Caracas. Es por esta razón, que se presenta como la primera temporada de un seriado de 45 minutos de duración, que estaría al aire una vez por semana.

De igual manera, esta primera temporada se centra en la música del folklore venezolano, pero, sin embargo, cada temporada podría tener un tema central diferente.

También, se debe acotar que se considera que el folklore venezolano, es un ámbito importante en la sociedad actual porque cada vez son más los intérpretes que se suman a esta movida para darle un reimpulso a las raíces musicales de este país.

La población debe conocer esos géneros musicales tradicionales que, quizás no son tan comerciales pero, son importantes y que cantantes como Rafael "El Pollo" Brito han demostrado que también ponen a cantar y a bailar a las personas como cualquier otro género.

3.4. Delimitación

El estudio implica la realización de un piloto del primer programa de radio más el desarrollo del concepto de cuatro programas más de 45 minutos cada uno, que forman la primera temporada de un seriado radiofónico. La emisión tendrá un estilo de revista musical, en el mismo se tratará el folklore

venezolano desde el ámbito de la música tradicional y los principales talentos que lo impulsan en el país.

El producto final está pensado para ser llevado a cabo como un seriado radial, es decir, que se transmita una vez por semana. El cual, estará integrado por secciones, que variarán en contenido de programa en programa, adaptándolas al invitado de cada día, porque cada programa será especialmente diseñado en torno a los diferentes personajes que representan el folklore venezolano.

Sin embargo, se pretende que su realización sea ejecutada desde la capital del país y será dirigido a la audiencia venezolana, en edades comprendidas entre 15 y 30 años, sin distinción de género o clase social.

4. “Tumba’o”

4.1. *Idea*

Realizar una presentación general de lo que va a tratar la primera temporada del seriado radiofónico que se presentará en formato de revista musical.

4.2. *Sinopsis*

Muchos de los cantantes y agrupaciones que han surgido hoy en día para resaltar la música de raíz tradicional venezolana, vienen acompañados de unos referentes musicales y de un arduo estudio e interés por este estilo musical.

Es por ello que, en esta ocasión se hará un abrebocha del estilo del programa junto con un invitado, un músico, que sabrá posicionar a la audiencia en relación con elementos que conforman la música tradicional venezolana, la música que este artista interpreta, noticias e informaciones de interés acerca del folklore musical.

4.3. *Tratamiento*

“Tumba’o”, se presenta como la primera temporada de una revista musical radiofónica dedicada a la música tradicional venezolana que se escucha hoy en día con sus distintas fusiones. A través de cinco programas, se dará a conocer a los grupos o personajes que interpretan este tipo de música actualmente.

La estructura de estos cinco programas se traduce en una presentación, un desarrollo y un cierre basado en el artista invitado correspondiente a ese

día. En la presentación de cada programa, se dará una breve reseña del artista invitado a través de una sección que introducirá al intérprete de una manera jocosa, todo esto, con la finalidad de que el oyente tenga una idea de la trayectoria del artista.

Esta primera sección se llama “*Baja El Telón, Sube El Telón*” y consiste en mencionar rápidamente detalles de la trayectoria de la carrera del artista después de decir la frase *Baja El Telón, Sube El Telón*. Además, de introducir al artista el objetivo es interactuar con el público a través de las redes sociales de Tumba’o, para que intenten adivinar el personaje invitado del día.

Posteriormente, se realizará la sección “*Menea la Maraca*”, que consiste en que el intérprete tomará una pregunta de forma aleatoria de un bowl de preguntas, con lo cual se realizará una especie de entrevista al invitado especial, en el que además de conocer su carrera artística como agrupación o solista se descubrirán detalles de su vida personal. Todo siempre relacionado a la música folklórica venezolana.

La siguiente sección, “*5, 4, 3, 2, 1*”, estará conformada por micro secciones, todas de juegos tradicionales de Venezuela, con los cuales el invitado participará en una especie de concurso para que, a través de él y sus conocimientos acerca del folklore, la audiencia pueda conocer más de su folklore desde la perspectiva del talento y divertirse al igual que el entrevistado.

Finalmente, se desarrollará la última sección, “*El Guamazo*”, donde el protagonista o protagonistas del programa del día demostrará su talento interpretando su arte, bien sea a través del canto o por medio de instrumentos. De esta manera, podrán atraer al público a través de su música y demostrar en vivo su talento.

Para culminar, se despedirá el programa agradeciendo al invitado por participar en Tumba’o e invitando al público a que sintonice el programa en

una próxima emisión para que siga divirtiéndose junto a sus locutoras y los intérpretes del folklore venezolano.

En cuanto a la duración de los programas, se tiene estipulado un tiempo máximo de 45 minutos, incluyendo en este tiempo, cortes musicales y espacios publicitarios. Al respecto de los espacios musicales, estarán distribuidos de forma balanceada a lo largo del programa. Se utilizarán canciones del grupo o artista invitado del día, que vayan acorde a la dinámica y energía que posee Tumba'ó.

Por otro lado, se utilizarán como complemento efectos de sonido que ayuden a mejorar la experiencia del programa. Serán en su mayoría efectos de sonidos que animen la atmosfera de Tumba'ó siguiendo el hilo del programa y acorde a los momentos que se desarrollen en cada emisión.

Las voces seleccionadas para el producto, serán dos voces femeninas, joviales y animadas que sean capaces de mantener la atención del público, y a través de ello, lograr todos los objetivos planteados en el proyecto. Además, de ser personas que se conocen con anterioridad y poseen buena química para llevar adelante este tipo de programa.

Esta primera temporada del seriado radiofónico de Tumba'ó, se lleva a cabo con el fin de dar a conocer a los artistas que hoy en día interpretan la música tradicional venezolana, y de alguna manera, contribuir en el rescate de la música que pertenece a los venezolanos.

Además de demostrar a través del programa, que este tipo de género musical logra traspasar las fronteras de Venezuela gracias a estos artistas. Se busca también demostrar que este tipo de programas dedicado a la música tradicional de país también puede ser algo *“trendy”* y llamar la atención de los jóvenes, tal y como lo hacen los programas del horario *ranking* de las emisoras caraqueñas.

Por último, se espera poder realizar un programa con altos niveles de calidad y de una manera profesional, para poder complacer también a los artistas y grupos que se prestarán para poder llevar a cabo la realización de Tumba'o como trabajo de grado.

4.4. Programa #1: "Tumba'o" con Huáscar Barradas

4.4.1. Idea

Realizar el primer programa del seriado radiofónico en formato de revista musical, dedicado a Huáscar Barradas.

4.4.2. Sinopsis

La música es un mar gigante de expresiones y representaciones, hay artistas que tienen el don del canto y otros, como Huáscar Barradas, su don es tocar un instrumento. Huáscar interpreta su música a través de una flauta transversa, con ella estimula los sentidos desde hace más de 40 años y ha deleitado los oídos del mundo con más de 18 CD's con los cuales enaltece la música folklórica venezolana. Es por ello que, este primer programa será dedicado al gran flautista marabino Huáscar Barradas.

4.4.3. Pauta

PROGRAMA: Tumba'o con Huáscar Barradas

FECHA: 21 / 03 / 2017

PAUTA

+++++

1. **ENTRA PRESENTACIÓN DEL PROGRAMA GRABADA** (Duración: 30” segs.)
2. **SALUDO DE ANCLAS / PRIMER BLOQUE** (Duración: 1’:05” min.)
3. **ENTRA CORTINA #1 BAJA EL TELÓN SUBE EL TELÓN** (Duración: 0” segs.)
4. **INICIO BAJA EL TELÓN SUBE EL TELÓN** (Duración 2’:25” mins.)
5. **ENTRA ID #1** (Duración: 06” segs.)
6. **PAUSA MUSICAL / TEMA #1 / MÚSICA: ARIEL – HUASCAR BARRADAS CON OSCAR D’ LEÓN** (Duración 3’:50” mins.)
7. **BIENVENIDA AL ARTISTA INVITADO** (Duración 1’:00” mins.)
8. **ENTRA CORTINA #2 MENE LA MARACA / SEGUNDO BLOQUE** (Duración 04” segs.)
9. **INICIO MENE LA MARACA** (4’:50” mins.)
10. **PUBLICIDAD** (Duración: 28” segs.)
11. **CONTINÚA MENE LA MARACA** (6’:46” mins.)
12. **PAUSA MUSICAL / TEMA #2 / MÚSICA: ELLA ES DEMASIADO CON RAFAEL “POLLO” BRITO – HUASCAR BARRADAS** (Duración 3’:44” mins.)

13. **ENTRA ID #2** (Duración: 06" segs.)
14. **ENTRA CORTINA #3 5, 4, 3, 2, 1 / TERCER BLOQUE** (Duración: 07" segs.)
15. **INICIO 5, 4, 3, 2, 1** (Duración 20" segs.)
16. **ENTRA CORTINA #4 PÁRAMELO AHÍ** (Duración: 04" segs.)
17. **INICIO PÁRAMELO AHÍ** (Duración 1':33" mins.)
18. **ENTRA CORTINA #5 A QUE NO LA PEGAS** (Duración: 05" segs.)
19. **INICIO A QUE NO LA PEGAS** (Duración 5':20" mins.)
20. **ENTRA CORTINA #6 Y ESTA TE LA SABES?** (Duración: 05" segs.)
21. **INICIO Y ESTA TE LA SABES?** (Duración 3':12" mins.)
22. **PUBLICIDAD** (Duración: 28" segs.)
23. **ENTRA ID #3** (Duración: 06" segs.)
24. **ENTRA CORTINA #7 EL GUAMAZO / CUARTO BLOQUE** (Duración: 03" segs.)
25. **INICIO EL GUAMAZO** (Duración: 1':00" mins.)
26. **DESPEDIDA DE ANCLAS** (Duración: 40" segs.)
27. **PAUSA MUSICAL / TEMA #3 / MÚSICA: AGUA FRESCA / MOLIENDO CAFÉ – HUASCAR BARRADAS** (Duración 4':09" mins.)

28. **ENTRA DESPEDIDA DEL PROGRAMA GRABADA** (Duración: 30”
segs.)

4.4.4. *Ficha técnica*

Tabla 1. Ficha Técnica Tumba'o con Huáscar Barradas

Guiones	Sasha Cardozo y Yolanda García
Dirección y Producción	Sasha Cardozo y Yolanda García
Operador de Cabinas	Nelson Sardá
Edición y montaje	Sasha Cardozo, Yolanda García y Nelson Sardá
Locución	Sasha Cardozo y Yolanda García

4.5. *Programa #2: “Tumba’o” con C4Trío*

4.5.1. *Idea*

Realizar el segundo programa del seriado radiofónico en formato de revista musical, dedicado a la agrupación C4Trío.

4.5.2. *Sinopsis*

Hoy en día no solo los cantantes solistas se han encargado de enaltecer la música folklórica venezolana sino que, la evolución del género ha creado el nacimiento de agrupaciones como C4Trío, que han surgido para que, a través de sus instrumentos, los venezolanos recuerden la música que les pertenece.

Es por ello que, este segundo programa será dedicado a la agrupación venezolana de cuatristas C4Trío.

4.5.3. Pauta

PROGRAMA: Tumba'o con C4Trío

FECHA: -

PAUTA

+++++

1. **ENTRA PRESENTACIÓN DEL PROGRAMA GRABADA** (Duración: 30" segs.)
2. **SALUDO DE ANCLAS / PRIMER BLOQUE** (Duración: 1':05" mins.)
3. **ENTRA CORTINA #1 BAJA EL TELÓN SUBE EL TELÓN** (Duración: 0" segs.)
4. **INICIO BAJA EL TELÓN SUBE EL TELÓN** (Duración 2':25" mins.)
5. **PAUSA MUSICAL / TEMA #1 / MÚSICA: SENTIMIENTO NACIONAL – C4 T RÍO, GUACO Y MARCIAL ÍSTURIZ** (Duración 6':14" mins.)
6. **ENTRA ID #1** (Duración: 06" segs.)
7. **BIENVENIDA AL ARTISTA INVITADO** (Duración 1':00" mins.)

8. **ENTRA CORTINA #2 MENE LA MARACA / SEGUNDO BLOQUE**
(Duración 04" segs.)
9. **INICIO MENE LA MARACA** (4':50" mins.)
10. **PUBLICIDAD** (Duración: 28" segs.)
11. **CONTINÚA MENE LA MARACA** (6':46" mins.)
12. **PAUSA MUSICAL / TEMA #2 / MÚSICA: YO SIN TI NO VALGO NADA
– C4 TRÍO Y EL POLLO BRITO** (Duración 3':49" mins.)
13. **ENTRA ID #2** (Duración: 06" segs.)
14. **ENTRA CORTINA #3 5, 4, 3, 2, 1 / TERCER BLOQUE** (Duración: 07"
segs.)
15. **INICIO 5, 4, 3, 2, 1** (Duración 20" segs.)
16. **ENTRA CORTINA #4 PÁRAMELO AHÍ** (Duración: 04" segs.)
17. **INICIO PÁRAMELO AHÍ** (Duración 1':33" mins.)
18. **ENTRA CORTINA #5 A QUE NO LA PEGAS** (Duración: 05" segs.)
19. **INICIO A QUE NO LA PEGAS** (Duración 5':20" mins.)
20. **ENTRA CORTINA #6 Y ESTA TE LA SABES?** (Duración: 05" segs.)
21. **INICIO Y ESTA TE LA SABES?** (Duración 3':12" mins.)
22. **PUBLICIDAD** (Duración: 28" segs.)

23. **ENTRA ID #3** (Duración: 06” segs.)
24. **ENTRA CORTINA #7 EL GUAMAZO / CUARTO BLOQUE** (Duración: 03” segs.)
25. **INICIO EL GUAMAZO** (Duración: 1’:00” mins.)
26. **DESPEDIDA DE ANCLAS** (Duración: 40” segs.)
27. **PAUSA MUSICAL / TEMA #3 / MÚSICA: EL NEGRO Y EL CATIRE – C4 TRÍO Y OSCAR D’ LEÓN** (Duración 4’:03” mins.)
28. **ENTRA DESPEDIDA DEL PROGRAMA GRABADA** (Duración: 30” segs.)

4.5.4. *Ficha técnica*

Tabla 2. Ficha Técnica Tumba'o con C4Trío

Guiones	Sasha Cardozo y Yolanda García
Dirección y Producción	Sasha Cardozo y Yolanda García
Operador de Cabinas	Nelson Sardá
Edición y montaje	Sasha Cardozo, Yolanda García y Nelson Sardá
Locución	Sasha Cardozo y Yolanda García

4.6. Programa #3: “Tumba’o” con Rafael El “Pollo Brito”

4.6.1. Idea

Realizar el tercer programa del seriado radiofónico presentado en formato de revista musical, dedicado a Rafael El “Pollo” Brito.

4.6.2. Sinopsis

Uno de los exponentes más reconocidos actualmente que resalta en la música tradicional venezolana es Rafael “El Pollo” Brito. A través de su carrera como solista y cuatrista, “El Pollo” Brito, ha puesto a bailar a más de uno en distintos escenarios a nivel mundial, enalteciendo la música folklórica de Venezuela. Es por esto que, el tercer programa es dedicado a la carrera musical de Rafael “El Pollo” Brito y a su persona.

4.6.3. Pauta

PROGRAMA: Tumba’o con Rafael “Pollo” Brito

FECHA: -

PAUTA

+++++

1. **ENTRA PRESENTACIÓN DEL PROGRAMA GRABADA** (Duración: 30” segs.)

2. **SALUDO DE ANCLAS / PRIMER BLOQUE** (Duración: 1':05" min.)
3. **ENTRA CORTINA #1 BAJA EL TELÓN SUBE EL TELÓN** (Duración: 0" segs.)
4. **INICIO BAJA EL TELÓN SUBE EL TELÓN** (Duración 2':25" mins.)
5. **PAUSA MUSICAL / TEMA #1 / MÚSICA: VENEZUELA GALOPANTE – RAFAEL “POLLO” BRITO** (Duración 4':05" mins.)
6. **ENTRA ID #1** (Duración: 06" segs.)
7. **BIENVENIDA AL ARTISTA INVITADO** (Duración 1':00" mins.)
8. **ENTRA CORTINA #2 MENE LA MARACA / SEGUNDO BLOQUE** (Duración 04" segs.)
9. **INICIO MENE LA MARACA** (4':50" mins.)
10. **PUBLICIDAD** (Duración: 28" segs.)
11. **CONTINÚA MENE LA MARACA** (6':46" mins.)
12. **PAUSA MUSICAL / TEMA #2 / MÚSICA: EL BECERRITO (LA VACA MARIPOSA) – RAFAEL “POLLO” BRITO** (Duración 3':43" mins.)
13. **ENTRA ID #2** (Duración: 06" segs.)
14. **ENTRA CORTINA #3 5, 4, 3, 2, 1 / TERCER BLOQUE** (Duración: 07" segs.)
15. **INICIO 5, 4, 3, 2, 1** (Duración 20" segs.)

16. **ENTRA CORTINA #4 PÁRAMELO AHÍ** (Duración: 04" segs.)
17. **INICIO PÁRAMELO AHÍ** (Duración 1':33" mins.)
18. **ENTRA CORTINA #5 A QUE NO LA PEGAS** (Duración: 05" segs.)
19. **INICIO A QUE NO LA PEGAS** (Duración 5':20" mins.)
20. **ENTRA CORTINA #6 Y ESTA TE LA SABES?** (Duración: 05" segs.)
21. **INICIO Y ESTA TE LA SABES?** (Duración 3':12" mins.)
22. **PUBLICIDAD** (Duración: 28" segs.)
23. **ENTRA ID #3** (Duración: 06" segs.)
24. **ENTRA CORTINA #7 EL GUAMAZO / CUARTO BLOQUE** (Duración: 03" segs.)
25. **INICIO EL GUAMAZO** (Duración: 1':00" mins.)
26. **DESPEDIDA DE ANCLAS** (Duración: 40" segs.)
27. **PAUSA MUSICAL / TEMA #3 / MÚSICA: ALMA LLANERA – OSCAR D' LEÓN Y RAFAEL EL "POLLO" BRITO** (Duración 4':01" mins.)
28. **ENTRA DESPEDIDA DEL PROGRAMA GRABADA** (Duración: 30" segs.)

4.6.4. Ficha técnica

Tabla 3. Ficha Técnica Tumba'o con Rafael El "Pollo" Brito

Guiones	Sasha Cardozo y Yolanda García
Dirección y Producción	Sasha Cardozo y Yolanda García
Operador de Cabinas	Nelson Sardá
Edición y montaje	Sasha Cardozo, Yolanda García y Nelson Sardá
Locución	Sasha Cardozo y Yolanda García

4.7. Programa #4: “Tumba’o” con Francisco Pacheco

4.7.1. Idea

Realizar el cuarto programa del seriado radiofónico en formato de revista musical, dedicado a Francisco Pacheco.

4.7.2. Sinopsis

La música brinda un abanico gigante de variedad y posibilidades de creación de diferentes géneros musicales. Es así, como con el pasar de los años, la música, al igual que la sociedad, se ha desarrollado, ha evolucionado y cambiado. Han surgido diferentes géneros y variedades musicales, atadas a condiciones sociales y geográficas. En este sentido, existen artistas que debido a su gran talento han podido interpretar muchos de los géneros que existen en Venezuela. Esta oportunidad, los ritmos afrovenezolanos y otros van a estar representados por Francisco Pacheco, la voz principal de Francisco Pacheco y su pueblo, quien será el invitado especial de esta emisión.

4.7.3. Pauta

PROGRAMA: Tumba'ó con Francisco Pacheco

FECHA: -

PAUTA

+++++

1. **ENTRA PRESENTACIÓN DEL PROGRAMA GRABADA** (Duración: 30" segs.)
2. **SALUDO DE ANCLAS / PRIMER BLOQUE** (Duración: 1':05" min.)
3. **ENTRA CORTINA #1 BAJA EL TELÓN SUBE EL TELÓN** (Duración: 0" segs.)
4. **INICIO BAJA EL TELÓN SUBE EL TELÓN** (Duración 2':25" mins.)
5. **PAUSA MUSICAL / TEMA #1 / MÚSICA: LA BURRA – FRANCISCO PACHECO Y SU PUEBLO** (Duración 4':02" mins.)
6. **ENTRA ID #1** (Duración: 06" segs.)
7. **BIENVENIDA AL ARTISTA INVITADO** (Duración 1':00" mins.)
8. **ENTRA CORTINA #2 MENE LA MARACA / SEGUNDO BLOQUE** (Duración 04" segs.)
9. **INICIO MENE LA MARACA** (4':50" mins.)

10. **PUBLICIDAD** (Duración: 28" segs.)
11. **CONTINÚA MENE LA MARACA** (6':46" mins.)
12. **PAUSA MUSICAL / TEMA #2 / MÚSICA: EL ESPANTO – FRANCISCO PACHECO CON UN SOLO PUEBLO** (Duración 4':57" mins.)
13. **ENTRA ID #2** (Duración: 06" segs.)
14. **ENTRA CORTINA #3 5, 4, 3, 2, 1 / TERCER BLOQUE** (Duración: 07" segs.)
15. **INICIO 5, 4, 3, 2, 1** (Duración 20" segs.)
16. **ENTRA CORTINA #4 PÁRAMELO AHÍ** (Duración: 04" segs.)
17. **INICIO PÁRAMELO AHÍ** (Duración 1':33" mins.)
18. **ENTRA CORTINA #5 A QUE NO LA PEGAS** (Duración: 05" segs.)
19. **INICIO A QUE NO LA PEGAS** (Duración 5':20" mins.)
20. **ENTRA CORTINA #6 Y ESTA TE LA SABES?** (Duración: 05" segs.)
21. **INICIO Y ESTA TE LA SABES?** (Duración 3':12" mins.)
22. **PUBLICIDAD** (Duración: 28" segs.)
23. **ENTRA ID #3** (Duración: 06" segs.)
24. **ENTRA CORTINA #7 EL GUAMAZO / CUARTO BLOQUE** (Duración: 03" segs.)

- 25. **INICIO EL GUAMAZO** (Duración: 1':00" mins.)
- 26. **DESPEDIDA DE ANCLAS** (Duración: 40" segs.)
- 27. **PAUSA MUSICAL / TEMA #3 / MÚSICA: CON LA MANO EN EL MOÑO – FRANCISCO PACHECO Y SU PUEBLO** (Duración 3':19" mins.)
- 28. **ENTRA DESPEDIDA DEL PROGRAMA GRABADA** (Duración: 30" segs.)

4.7.4. Ficha técnica

Tabla 4. Ficha Técnica Tumba'o con Francisco Pacheco

Guiones	Sasha Cardozo y Yolanda García
Dirección y Producción	Sasha Cardozo y Yolanda García
Operador de Cabinas	Nelson Sardá
Edición y montaje	Sasha Cardozo, Yolanda García y Nelson Sardá
Locución	Sasha Cardozo y Yolanda García

4.8. Programa #5: “Tumba’o” con Betsayda Machado

4.8.1. Idea

Realizar el quinto programa del seriado radiofónico en formato de revista musical, dedicado a Betsayda Machado.

4.8.2. Sinopsis

La música es un mundo difícil de recorrer en solitario y más siendo una mujer, sin embargo Betsayda Machado se ha dado a la tarea de ser una de las voces representativas de la música tradicional de Venezuela. Su potente voz le ha permitido recorrer diferentes géneros musicales, siendo su especialidad los géneros afro venezolanos como calipso, tambores y parrandas, también interpreta boleros y merengues caraqueños. Por esto, el quinto programa estará dedicado a la carrera musical de Betsayda Machado.

4.8.3. Pauta

PROGRAMA: Tumba'o con Betsayda Machado

FECHA: -

PAUTA

+++++

1. **ENTRA PRESENTACIÓN DEL PROGRAMA GRABADA** (Duración: 30" segs.)
2. **SALUDO DE ANCLAS / PRIMER BLOQUE** (Duración: 1':05" min.)
3. **ENTRA CORTINA #1 BAJA EL TELÓN SUBE EL TELÓN** (Duración: 0" segs.)
4. **INICIO BAJA EL TELÓN SUBE EL TELÓN** (Duración 2':25" mins.)

5. **PAUSA MUSICAL / TEMA #1 / MÚSICA: BARLOVENTO – BETSAYDA MACHADO FT LUIS FERNANDO DE GUACO** (Duración 3':36" mins.)
6. **ENTRA ID #1** (Duración: 06" segs.)
7. **BIENVENIDA AL ARTISTA INVITADO** (Duración 1':00" mins.)
8. **ENTRA CORTINA #2 MENE LA MARACA / SEGUNDO BLOQUE**
(Duración 04" segs.)
9. **INICIO MENE LA MARACA** (4':50" mins.)
10. **PUBLICIDAD** (Duración: 28" segs.)
11. **CONTINÚA MENE LA MARACA** (6':46" mins.)
12. **PAUSA MUSICAL / TEMA #2 / MÚSICA: MI MERENGUE – BETSAYDA MACHADO FT CÉSAR OROZCO** (Duración 4':57" mins.)
13. **ENTRA ID #2** (Duración: 06" segs.)
14. **ENTRA CORTINA #3 5, 4, 3, 2, 1 / TERCER BLOQUE** (Duración: 07" segs.)
15. **INICIO 5, 4, 3, 2, 1** (Duración 20" segs.)
16. **ENTRA CORTINA #4 PÁRAMELO AHÍ** (Duración: 04" segs.)
17. **INICIO PÁRAMELO AHÍ** (Duración 1':33" mins.)
18. **ENTRA CORTINA #5 A QUE NO LA PEGAS** (Duración: 05" segs.)
19. **INICIO A QUE NO LA PEGAS** (Duración 5':20" mins.)

20. **ENTRA CORTINA #6 Y ESTA TE LA SABES?** (Duración: 05" segs.)
21. **INICIO Y ESTA TE LA SABES?** (Duración 3':12" mins.)
22. **PUBLICIDAD** (Duración: 28" segs.)
23. **ENTRA ID #3** (Duración: 06" segs.)
24. **ENTRA CORTINA #7 EL GUAMAZO / CUARTO BLOQUE** (Duración: 03" segs.)
25. **INICIO EL GUAMAZO** (Duración: 1':00" mins.)
26. **DESPEDIDA DE ANCLAS** (Duración: 40" segs.)
27. **PAUSA MUSICAL / TEMA #3 / MÚSICA: CALIPSO DEL CALLAO – BETSAYDA MACHADO** (Duración 2':32" mins.)
28. **ENTRA DESPEDIDA DEL PROGRAMA GRABADA** (Duración: 30" segs.)

4.8.4. Ficha técnica

Tabla 5. Ficha Técnica Tumba'o con Betsayda Machado

Guiones	Sasha Cardozo y Yolanda García
Dirección y Producción	Sasha Cardozo y Yolanda García
Operador de Cabinas	Nelson Sardá
Edición y montaje	Sasha Cardozo, Yolanda García y Nelson Sardá
Locución	Sasha Cardozo y Yolanda García

4.9. Propuesta sonora

Para la primera entrega, la propuesta sonora estará basada en las canciones más representativas del artista invitado, que en este caso será Huáscar Barradas. Por ser un artista que representa al género a través de su instrumento se seleccionarán canciones tanto instrumentales como colaboraciones con otros artistas, todas serán canciones alegres y cargadas de ritmo, tal y como es Tumba'o.

Igualmente, en los siguientes cuatro programas, la propuesta de sonido estará centrada en el invitado especial. A medida que el programa vaya avanzando se estarán escuchando los temas íconos del invitado.

Con respecto al fondo musical, se colocará música del artista en los espacios que así lo requieran para acompañar las voces de las locutoras y mantener el protagonista de la música en el programa.

Este aspecto, funcionará como ambientación para el concepto del programa, de manera que, el fondo musical se presentará con un volumen bajo, en un segundo plano, para no presentar solo la voz del locutor y que esto genere cansancio en el espectador; pues se busca la homogeneidad de ambos aspectos sonoros.

Ahora bien, para la presentación y el cierre del programa se contará con un formato único tanto para las cortinas de entrada como para las cortinas de salida de los cinco programas, realizado especialmente para “Tumba’o”. Todo esto, con el propósito de captar la atención del espectador y generar que el programa permanezca en la mente de la audiencia cada vez que se presente una emisión.

En este sentido, el empaque de Tumba’o estará conformado por la presentación, la despedida, los identificadores del programa, más las cortinas de cada sección. Todo lo anterior realizado con la voz del locutor Oscar Martínez de la emisora Hot 94.1 FM.

El elemento de los efectos especiales, también estará presente en el programa, dichos efectos irán surgiendo dependiendo de cómo se vaya dando la entrevista con el invitado especial, reflejando así, una entrevista divertida y amena.

4.10. Plan de grabación

Tabla 6. Plan de Grabación Tumba'o

ACTIVIDAD	FECHA	LUGAR
Grabación del primer programa	Martes 21 de abril de 2017	Estudio de grabación Nelson Sardá
Grabación del segundo programa	-	Estudio de grabación Nelson Sardá
Grabación del tercer programa	-	Estudio de grabación Nelson Sardá
Grabación del cuarto programa	-	Estudio de grabación Nelson Sardá
Grabación del quinto programa	-	Estudio de grabación Nelson Sardá

4.11. Plan de postproducción

Por cuestiones de tiempo y de practicidad se grabó la locución del programa por separado de los efectos, música y empaque del programa. Debido a esto, se utilizaron 3 días para la edición y el montaje para mejorar la locución y agregar estos ítems a la grabación.

Tabla 7. Plan de Postproducción Tumba'o

ACTIVIDAD	FECHA	LUGAR
Edición y montaje del primer programa	Jueves 06 de abril, Domingo 09 de abril, Martes 18 de abril de 2017	Estudio de grabación Nelson Sardá
Edición y montaje del segundo programa	-	Estudio de grabación Nelson Sardá
Edición y montaje del tercer programa	-	Estudio de grabación Nelson Sardá
Edición y montaje del cuarto programa	-	Estudio de grabación Nelson Sardá
Edición y montaje del quinto programa	-	Estudio de grabación Nelson Sardá

4.12. Presupuesto

Para la realización de este presupuesto, se tomaron en cuenta los recursos necesarios para la elaboración de los cinco programas radiales. Se evaluó una opción de presupuesto de la emisora Caracas 107.3FM del estado Aragua, para tener un estimado del costo real de la producción del programa a nivel profesional y un presupuesto de la empresa Interacciones Creativas que se dedica, entre a otras cosas, a producciones audiovisuales.

A continuación se presenta un cuadro de los presupuestos solicitados y los costos reales de la realización del trabajo.

Tabla 8. Comparación de Presupuestos

Descripción	Precio (BsF.) Caracas 107.3FM Por 3 horas	Precio (BsF.) Interacciones Creativas Por hora	Precio (BsF.) Cancelado
Alquiler de estudio con operador	BsF. 35.000,00	BsF. 135.000	BsF. 135.000
Locución	BsF. 38.000,00	BsF. 300.000	Gratuito
Mezcla, Montaje y Edición	BsF. 45.000,00	BsF. 405.000	BsF. 311.000
Total en Bolívares	BsF.118.000,00	BsF. 840.000	BsF. 446.000

4.13. Análisis de costos

Para la elaboración y ejecución del proyecto se procuró disminuir y reducir al máximo los posibles costos de producción. Por un lado, se utilizaron de forma metódica estrategias de intercambio con los talentos como la promoción de su música a través del programa radial.

Estos artistas, muy amablemente, mostraron su acción desinteresada en brindar sus conocimientos y virtudes musicales actuando en conjunto con el programa "Tumba'o". De esta manera, se obtuvieron beneficios recíprocos, del lado de las autoras del programa, se obtuvo la ayuda para la ejecución y consagración del programa y, por el lado de los artistas, se fomentó y se promocionó la música que exponen.

Por otro lado, dentro de la estructura de costos fueron surgiendo gastos indispensables como la elaboración de un logotipo que representara al programa, impresión de guiones, transporte, refrigerios e hidratación, para que el talento invitado se sintiera cómodo y atendido.

Sin embargo, se logró un ahorro significativo en lo que respecta a los egresos derivados de la locución, mezcla, edición y montaje ya que, se obtuvo un descuento en los precios por parte de la empresa Interacciones Creativas. De igual manera, no se gastó dinero en la producción del programa ya que, las autoras del presente trabajo se encargaron de realizarla.

Presupuestos Vs Gastos Reales

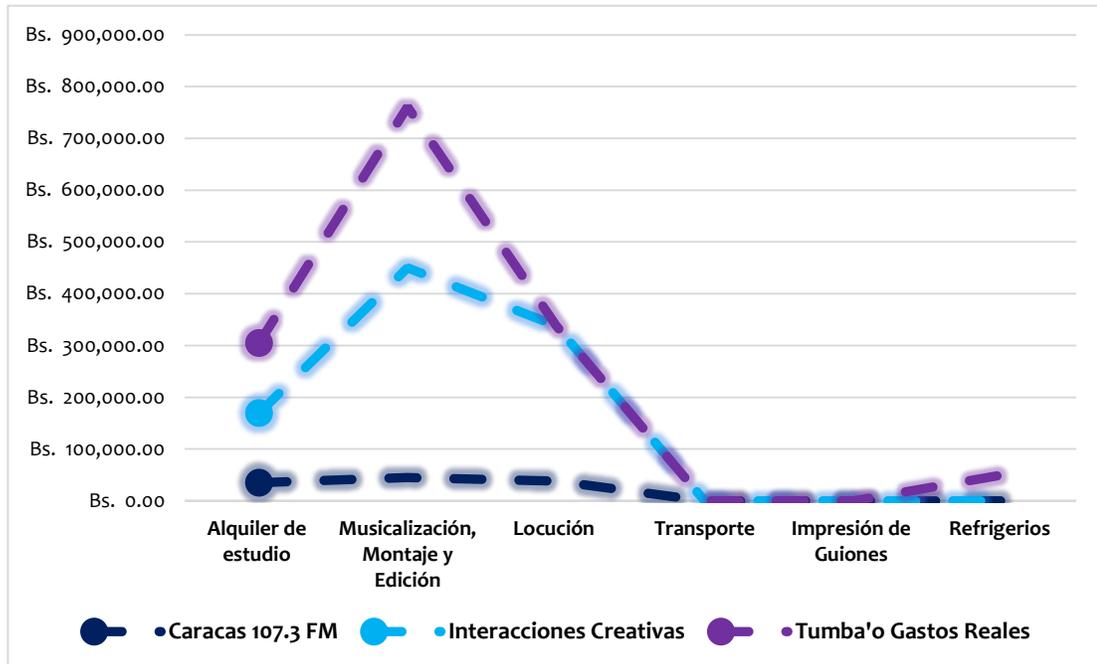


Ilustración 1. Gráfico Presupuestos VS Gastos Reales

A través de esta grafica se visualiza el comportamiento de los elementos utilizados en la producción del programa. Esta gráfica está expuesta sin el porcentaje del IVA.

CONCLUSIONES

Venezuela es un país rico no solo es paisajes y gentilicio, sino también en música, costumbres, tradiciones y folklore. Es por esto que se hace importante colocar a la música en un primer ámbito de difusión, se debe colocar en un mismo nivel que El Salto Ángel o el Roraima.

El folklore musical es una pieza fundamental de la cultura venezolana y debe trascender de generación en generación para que perdure en el tiempo. Sin embargo, diversas son las causas que han generado que en Venezuela pase a un segundo plano. Este problema fue lo que impulso la selección de los objetivos del presente trabajo.

En este sentido, los objetivos formulados en la presente investigación, cuyo propósito ha sido realizar un piloto de una revista musical radiofónica para dar a conocer los intérpretes de la música del folklore venezolano de hoy en día y, a través de este proceso, describir las características del folklore venezolano, conocer los intérpretes de la música del folklore venezolano de hoy en día y conocer las características de una revista musical radiofónica, han sido logrados en su totalidad.

Gracias a la realización de este trabajo se determinó que Tumba'o es una herramienta eficiente para difundir el folklore venezolano y sus intérpretes musicales. Además, es un programa radiofónico de calidad que puede posicionarse de forma sencilla en un horario *ranking* de cualquier emisora de corte juvenil en Venezuela.

De igual manera, se considera que este formato puede ser adaptado y trasladado a cualquier frontera del planeta ya que es un programa versátil, que se pensó para ser llevado a cabo en la realidad. Asimismo, se realizó de

manera profesional como se hace en los programas que están al aire actualmente en las emisoras venezolanas.

También, se puede concluir que, hoy en día, los programas de radio que dedican su programación al folclore venezolano son transmisiones que, lamentablemente, se han estancado y pareciera que fueron creados para cubrir un requisito legal que fue establecido hace algunos años en el país a través de la ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión.

Ahora bien, Tumba'ó desde el punto cero fue pensado como un programa atractivo, con contenido, trascendente, que cambiara los esquemas antes mencionados, que fuese divertido y que atrajera a la audiencia, que además, fuese retador, para que pudiese evolucionara con cada emisión y se convirtiera en la mejor versión de sí mismo.

Adicionalmente, se determinó que una revista musical radiofónica como Tumba'ó de 45 minutos de duración fue una buena elección, sin embargo, se considera que, perfectamente, puede realizarse un programa de más tiempo.

A nivel de producción se puede concluir que Tumba'ó fue un proyecto ambicioso dado que, no contó con un equipo de producción real, sino que las realizadoras del mismo fueron quienes ocuparon los cargos de productoras. Se debe agregar también de este punto que la planificación fue crucial para poder llevar a cabo de forma exitosa la realización de Tumba'ó.

Finalmente, se hace necesario que todos los sectores de la sociedad se hagan cargo de enaltecer el folclore de Venezuela y de promocionar la música folklórica del país. Esta labor se haría de forma más eficiente y rápida si cada persona desde su lugar de acción aporta un granito de arena.

RECOMENDACIONES

Luego de la culminación del presente trabajo de investigación y de la realización de su producto se recomienda:

- Llevar a cabo el proyecto a través de un programa en vivo en cualquier emisora de corte juvenil de frecuencia modulada de Caracas o del territorio venezolano, De esta manera, la espontaneidad le agrega un toque diferente al programa.
- Incorporar entrevistas de muchos más exponentes del folklore musical de Venezuela.
- Realizar monitoreos de aceptación de parte de la audiencia para ayudar a mejorar los elementos necesarios en caso de ser necesario y/o conocer que se están logrando los objetivos deseados.
- Investigar a fondo el folklore musical venezolano ya que, es un tema amplio y que conlleva una preparación debido a su profundidad. Existen muchísimos géneros, instrumentos y poseen un lenguaje especializado que necesita ser estudiado.
- Realizar las pautas tanto con el estudio de grabación, el ingeniero de sonido y los talentos con tiempo para evitar dificultades a último momento. Teniendo en cuenta los diferentes temas que pueden hacer que la grabación deba posponerse, entiéndase agenda de los intérpretes, agenda del estudio, situación país, entre otras.
- Realizar sesiones creativas periódicas para desarrollar nuevas secciones e innovar en la parte atractiva y divertida del programa.
- Crear las redes sociales de Tumba'o para así poder llegar fuera del horario establecido del programa a más y más personas. Además, por estas vías se puede interactuar de forma distinta con los radioescucha y tener una comunicación más directa con ellos.

FUENTES DE INFORMACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA

Referencias bibliográficas

- Álvarez, C. (1981). *Historia y Situación Actual de la Radio en Venezuela*. Trabajo de grado no publicado. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela.
- Aretz, I. (1967). *Instrumentos Musicales de Venezuela*. Cumaná, Venezuela. Universidad de Oriente.
- Aretz, I. (1980). *Síntesis de la Etnomúsica en América Latina*. Caracas, Venezuela. Monte Ávila.
- Aretz, I. (1984). *Manual de Folklore Venezolano*. Caracas, Venezuela. Monte Ávila.
- Aretz, I. El Folklore Musical de Venezuela. *Revista Musical Chilena*. (p.53-82).
- Aretz, I. *Folklore y Cultura Popular. Equívocos*. Caracas, Venezuela.
- Iturria, R. (2006). *Tratado de Folklore*. Montevideo, Uruguay. Tierradentro Ediciones.
- Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica. (2009). *Manuales de Capacitación en Radio Popular N° 3 Radio Revista*. Quito, Ecuador. Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica.
- Haye, R. (1995). *Hacia una Nueva Radio*. Buenos Aires, Argentina. Paidós.
- Balsebre, A. (1994). *El Lenguaje Radiofónico*. Madrid, España. Signo e Imagen.
- Cabello, J. (1986). *La Radio: su Lenguaje, Géneros Y Formatos*. Caracas, Venezuela. Editorial Torre de Babel.
- Castro, E. (2001). *Así se Diseñan Programas Radiofónicos*. Maracaibo, Venezuela. Universidad del Zulia.

- Concejo Nacional de la Cultura e Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore. (1983). *Folklore y Currículum Vol.1 Un Estudio de las Culturas de Tradición Oral en Venezuela Aplicado a la Educación Básica*. (1era Edición). Caracas, Venezuela.
- Concejo Nacional de la Cultura e Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore. (1983). *Folklore y Currículum Vol.2 Un Estudio de las Culturas de Tradición Oral en Venezuela Aplicado a la Educación Básica*. (1era Edición). Caracas, Venezuela.
- Cortina, A. (1978). *Breve Historia de la Radio en Venezuela: el Comienzo de una Gran Industria*. Caracas, Venezuela. Dirección General de Cultura de la Gobernación del Distrito Federal y Fundarte.
- Dannemann, M. (1984). El Folklore como Cultura. *Revista Chilena de Humanidades*. (N°6). (p. 29-37).
- Departamento TIC del CRIF “Las Acacias”. (2008). *La Radio: Géneros, Estructura y Financiación*. Madrid, España.
- El Universal. (2009). *100 Maravillas de Venezuela*. (1era Edición). Caracas, Venezuela. Editorial Santillana.
- Fundación Bigott. (2005). *Atlas de Tradiciones Venezolanas*. (3era Edición). Caracas, Venezuela. Editorial El Nacional.
- Fundación de Etnomusicología y Folklore. (1990). *Anuario - FUNDEF Fundación de Etnomusicología y Folklore*. Caracas, Venezuela.
- Jaimes, D. Géneros y Formatos Radiofónicos. Buenos Aires, Argentina. Instituto Nacional de Formación Docente y Radio IES.
- Jáuregui, R. (2000). Cultura, Ética y Folklore. *FERMETUM*. (N.19). (p. 469-476).
- Kaplun, M. (1999). *Producción de Programas de Radio El Guión - La Realización*. Quito, Ecuador. Editorial “Quipus”.
- López, J. (2005). *Manual Urgente para Radialistas Apasionados*. Quito, Ecuador. Ediciones Paulinas.

- Mendoza, E. Girón, I. Garrido, N. (2001). *Nuestra Música*. Caracas, Venezuela.
- Moreno, P. (2008). Programas y Lenguajes Radiofónicos en el contexto social actual. *Ámbitos*. (n.17). (p.161-170)
- Muñoz, J. Gil, C. (1986). *La Radio Teoría y Práctica*. (1era Edición). Madrid, España. Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- Nuñez, D. Sánchez, M. (2011). Antecedentes de la Cultura Popular Tradicional o Folklore en Venezuela. *Omnia*. (n.1). (p.157 – 170).
- Palma, D. (2004). *Manual de Folclor Venezolano*. Caracas, Venezuela. Editorial Panapo de Venezuela.
- Pérez, F. (2013). *La radio es una cosa seria: reflexiones e investigaciones sobre la radio en Venezuela*. Caracas, Venezuela. Fundación Juan Vives Suriá.
- Ramón y Rivera, L. (1969). *La Música Folklórica de Venezuela*. Caracas, Venezuela. Monte Ávila.
- Ramón y Rivera, L. (1976). *La Música Popular de Venezuela*. Caracas, Venezuela. Ernesto Armitano.
- Ramón y Rivera, L. (1982). *Nuestra Historia en el Folklore*. Caracas, Venezuela. Monte Ávila.
- Rojas, A. (2008). *Orígenes Venezolanos (Historias, Tradiciones, Crónicas y Leyendas)*. Caracas, Venezuela. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Suárez, C. (2004). Ritmos Afrovenezolanos. *Revista Musical de Venezuela no.44 Especializada en la Investigación y Estudios Musicales*. (n. 44) (p.93-110).
- UNICEF. *La Radio*. Honduras. UNICEF.
- Vidal, J. (2004). *La Era de la Radio en Venezuela*. (2da Edición). Caracas, Venezuela. Alfadil Ediciones.
- Volpini, F. Ortiz, M. (1995). *Diseño de programas de radio: Guiones, Géneros y Fórmulas*. Barcelona, España. Paidós.

- Yepes, O. (1993). *Cuentos y Recuentos de la Radio en Venezuela*. Caracas, Venezuela. Fundación Neumann.

Fuentes electrónicas

- Anónimo. (s.f). *El Grupo*. Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://c4trio.com/site/es/el-grupo/>
- Anónimo. (s.f). *El Grupo*. Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://c4trio.com/site/es/jorge-glem/>
- Anónimo. (s.f). *El Grupo*. Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://c4trio.com/site/es/edward-ramirez/>
- Anónimo. (s.f). *El Grupo*. Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://c4trio.com/site/es/hector-molina/>
- Barradas, H. (s.f). *Biografía*. Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://www.huascarbarradas.com/biografia/>
- Anónimo. (2011). *Huáscar Barradas: La Flauta de Venezuela*. Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://www.yosoyvenezolano.com/noticias-de-venezuela/entrevistas-a-venezolanos/huascar-barradas-la-flauta-de-venezuela/>
- Brito, R. (2010). *Bio*. Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://pollobrito.blogspot.com/p/bio.html>
- Francisco Pacheco y su Pueblo. (2015). *Biografía*. Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://www.franciscopachecoysupueblo.com/biograf%C3%ADa.html>
- Fernández, M. (2016). *Betsayda Machado, de El Clavo Pa'l Mundo*. Recuperado el 13 de abril de 2017. http://www.eluniversal.com/noticias/musica/betsayda-machado-clavo-pal-mundo_317552
- Machado, B. (s.f). *Betsayda Machado*. Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://betsayda.com/about>

- McCormick, M. (2016). *Con Betsayda Machado... ¡Quién no Tiene Ritmo lo Encuentra!* Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://www.torontoentero.ca/con-betsayda-machado-quien-no-tiene-ritmo-lo-encuentra/>
- Noticia al Día. (2015). *Conozca la Brillante Trayectoria de “El Pollo” Brito, el Hombre que Encendió las Redes con su Salido de Portada’s.* Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://noticiaaldia.com/2015/05/conozca-la-brillante-trayectoria-de-el-pollo-brito-el-hombre-que-encendio-las-redes-con-su-salida-de-portadas/>
- Pereira, J. (2016). *Francisco Pacheco, Pureza de la Tradición del Pueblo Venezolano.* Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://www.avn.info.ve/contenido/francisco-pacheco-pureza-tradici%C3%B3n-del-pueblo-venezolano>
- Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela. (2012). *Francisco Pacheco.* Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://www.sacven.org/socios/detalle/850#.WPfAhfmGPIU>
- Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela. (2012). *Huáscar Barradas.* Recuperado el 13 de abril de 2017. http://www.sacven.org/socios/detalle/864#.WPosomfB_IU
- Tal Cual. (2012). *Puro Ritmo y Sabor.* Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://www.talcualdigital.com/Nota/69232/puro-ritmo-y-sabor>
- Tobit, E. (s.f). *Los Procesos Folklóricos.* Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://www.folkloretradiciones.com.ar/folklorecientifico/documentos/LOS%20PROCESOS%20FOLKLORICOS.pdf>
- Valero, L. (2016). *Declarado Patrimonio Cultural Vida y Obra de Francisco Pacheco.* Recuperado el 13 de abril de 2017. <http://minci.gob.ve/2016/11/declarado-patrimonio-cultural-vida-y-obras-de-francisco-pacheco/>

ANEXOS

Anexo 1. Logo Tumba'ó



Anexo 2. Fotografía de Entrevista de Tumba'o con Huáscar Barradas



Anexo 3. Presupuesto Caracas 107.3FM

Señores: Sasha Cardozo

La Victoria, Aragua.

Noviembre, 2016.

Atención:

Presente.-



Gracias por preferir nuestro medio de difusión. Su inversión es importante para nuestra empresa, por eso le garantizamos que su producto o servicio se dará a conocer ampliamente a través de la mejor programación de CARACAS 107.3 FM. Nuestra señal llega a gran parte de la zona centro del país (ARAGUA, CARABOBO Y MIRANDA) y en todo el mundo a través de nuestra página WEB: www.caracasradiofm.com; así como a los usuarios de la Autopista Regional del Centro (ARC), quienes recibirán la información detallada de su empresa.

Presupuesto

Por concepto de: Grabación de 5 programas radiales

Duración: 45 minutos

Estudio de Grabación en horario de (lunes a viernes), con operador

Costo: Bs.: 35.000 (3 horas por día)

LOCUTORES

Costo: Bs.: 38.000

MONTAJE Y EDICIÓN

Por Miguel Vásquez Costo: Bs.: 45.000

ESTOS PRECIOS NO INCLUYEN IVA

Sin más que agregar, se despide



Twitter: @caracas1073fm

Tlf 0244-3231400

WHATSAPP Y MENSAJERIA DE

TEXTO: 0414-4634781

FACEBOOK: Caracas 107.3 FM

PAG WEB: www.caracas1073fm.com

Correo: caracas1073fm@gmail.com

Anexo 4. Presupuesto Interacciones Creativas



Interacciones Creativas, C.A.
Caracas, Venezuela
RIF: 3405571578

Caracas, 3 de marzo de 2017

Señores:
SASHA CARDOZO
Ciudad.-

Cotización

A continuación sometemos a su consideración el costo y el tiempo que involucra llevar a cabo el proyecto, así como la fecha a partir de la cual podemos iniciarlo:

Proyecto: Programa radial para tesis de grado 2017

Costos:

- Costo de Estudio de Grabación por Hora: BsF. 67.500,00
- Honorarios por Ingeniería de Grabación por Hora: BsF. 67.500,00
- Costo de Montaje y Edición por hora: BsF. 225.000,00
- Costo de Mezcla por Hora: BsF. 180.000,00
- Costo de locución: BsF. 300.000,00

Estos costos no incluyen IVA (12%).
Este presupuesto tiene una validez de un mes.
Este presupuesto no incluye compra ni preparación de materiales.

Tiempos:

Atentamente,

Nelson Sardá
Interacciones Creativas, C. A.



Anexo 6. Factura Material POP - Sweaters y Mouse Packs con Logo Tumba'o

Naudy Bellorin

Naudy Yasin Bellorin Moya
Calle Madeira, Qta. Angelica, Nro.14-09, Urb. La California Sur.
Caracas (Petare) Miranda. Zona Postal 1071.
Teléfonos: 0212-640 2940 0412-711 1777
RIF.: V-101190150

Nº DE CONTROL 00-000023
2017-0023

FACTURA

Cliente		Fecha	
Nombre	Sasha Cardozo	20/03/2017	
Dirección	El Rosal Av. Venezuela Res. Alejandra Ma. Chacao	C.I.V.	
Ciudad	Gran Caracas Estado Miranda	21025959	
Teléfono	+58-412 348 64 60		

Cantidad	Descripción	Precio unitario	TOTAL
13	Sweater Estampado con Logo de Tumba'o	Bs 48.000,00	Bs 624.000,00
10	Franelas Estampadas Con Logo de Tumba'o	Bs 22.000,00	Bs 220.000,00
12	Mouse Pad Estampado Con Logo de Tumba'o	Bs 4.000,00	Bs 48.000,00

Este Material POP esta destinado a la producción de una tesis Universitaria de La UCAB, la cual no posee fines publicitarios.

Detalles de pago		Subtotal	Bs 892.000,00
<input checked="" type="radio"/>	TRANSFERENCIA ELECTRONICA	IVA (12%)	Bs 107.040,00
<input type="radio"/>		TOTAL	Bs 999.040,00

FORMA LIBRE

Impreso por LITOGRAFIA GRAFIC ART MAPER, C.A. Prolongación Av. Sucre, Edif. Maryelida, Sólano, Chacao, Caracas Tel.: (0212) 267.79.45 / (0416) 620.54.22. RIF. J-30808513-8 NIF 0047923948 Nro. Provisencia: SENIAT/01/00670 Fecha Caracas: 28/03/2008 Nº Control desde el Nº 00-000001 hasta el Nº 00-000005 Fecha 24-04-2015 Región Capital ORIGINAL

Anexo 6. Factura Logo Tumba'o

Miguel Francisco Galindo Rieras
Av. Francisco Lazo Martin, Edif. Los Próceres, Piso 01, Apto. 17,
Urbanización Santa Mónica. Caracas. Dtto. Capital. Zona Postal 1040
Telf.: 0412-983.60.39 / e-mail: miguelfg_90@hotmail.com

RIF.: V-19335671-7

Lugar Emisión	Día	Mes	Año
Caracas	20	03	2017

Nº DE CONTROL 00 - 000005 FACTURA Nº 000005

Nombre o Razón Social: Sasha Cardozo	
Dirección Fiscal: El Rosal, Av Carabobo, cruce con Venezuela, Resd Alejandra, Municipio Chacao	
Tel: 0412.348.6460	C.I./RIF: 21 023 959

CANTIDAD	CONCEPTO O DESCRIPCION	TOTAL
1	Logo destinado a la producción de una Tesis Universitaria de la UCAB, la cual no posee fines de lucro	40.000

FORMA DE PAGO:		RECIBI CONFORME:		SUB-TOTAL Bs.	
<input type="checkbox"/> Efectivo	<input type="checkbox"/> Cheque	<input type="checkbox"/> Tarjeta			
Nº _____		_____		I.V.A. % SOBRE Bs.	
Banco: _____		_____		TOTAL A PAGAR Bs. 40.000	

TIPOGRAFIA Y LITOGRAFIA FERSALVI F.S., C.A. Telefax: 0212-943 36 13 / 882 77 60 Calle Victoria N° 37-34, Local 1, Las Minas de Baruta, Edo. Miranda RIF: J-29645815-0 - Región. Capital N° de Provisencia Administrativa: Seniat/01/00464 de Fecha 01/03/2008 - Factura del 000001 al 000050 - Nº de Control desde el Nº 00-000001 hasta el Nº 00-000050 - Fecha de elaboración: 25/08/2014 ORIGINAL

Anexo 7. Factura Interacciones Creativas



INTERACCIONES CREATIVAS, C.A.

Calle la Cuesta del Agua, Qta. Chocolate y Miel,
Urb. Manantial del Guaymarí, Pinar Paraguachí,
Nueva Esparta, Zona Postal 8301

RIF: J-48857157-8

Fecha de Emisión:	Día	Mes	Año
	20	04	2017

FACTURA N° 0129 N° DE CONTROL 00- 000129

Nombre o Razón Social: **SASHA CARDOZO** RIF: V 21.025.050
 Domicilio Fiscal: **Avenida Carabobo con Calle Venezuela, Residencia Alejandra, Urbanización el**
Urbanización El Rusel
 Teléfono: **0412-3486460** Cond. de Pago: **Contado** Fecha de Vencimiento:

CANT.	CONCEPTO O DESCRIPCIÓN	PRECIO UNIT.	TOTAL
1	Servicio de grabación de entrevistas radiofónicas para la realización de un proyecto de grado sin fines de lucro		446.000

Esta Factura va sin Tachadura ni Enmienda

Favor emitir cheque a nombre de INTERACCIONES CREATIVAS, C.A.		SUB - TOTAL Bs.	446.000,00
Forma de Pago:	IVA <u>12</u> % SOBRE Bs.		53.620,00
EFFECTIVO <input type="checkbox"/>	OTROS: _____		
DEBITO <input type="checkbox"/>	CHEQUE N°: _____		
CREDITO <input type="checkbox"/>	BANCO: _____	TOTAL A PAGAR	499.620,00

PUBLICIDAD COMPONADO C.A. N°: 0810 8753019	ORIGINAL	RIF: J-3027063-4 / NIT: 0045992906
Nro. Provisión: SENIAT/01/06754 del 22 / 04 / 2008	N° Factura desde el N° 0101 hasta el N° 0200	N° de control desde el N° 00-00101 hasta el N° 00-00200
	Fecha: 22-04-2016	Región Capital