



**Vínculos
y Sociabilidades
en España
e Iberoamérica Siglos XVI - XX**



Publicación auspiciada por la Universidad del Zulia, Rectoría, Vicerrectorados Académico y Administrativo, Secretaría y el Decanato de la Facultad de Humanidades y Educación.

Prohibida cualquier reproducción, adaptación, representación o edición, sin la debida autorización de los autores.

Montaje computarizado, corrección, encuadernación e impresión realizados en



Diseño de carátula: Alonso Zurita

Depósito legal If18520109001587
ISBN: 978-980-402-011-7

VÍNCULOS Y SOCIABILIDADES EN ESPAÑA E IBEROAMÉRICA,
SIGLOS XVI-XX
Editorial de la Universidad del Zulia (Ediluz), sótano del bloque C.
Facultad de Humanidades y Educación. Apartado 526
Teléfonos: 0261 - 7596315 al 22 - Fax: 0261 - 7596148
Maracaibo, Venezuela.

ALFONSO RECTORÍA

VÍNCULOS
Y SOCIABILIDADES
EN ESPAÑA
E IBEROAMÉRICA,
SIGLOS XVI-XX

INDICE

Pág.

Ángel Rafael Lombardi Boscán	La nueva política liberal y sus consecuencias en el conflicto de la Costa Firme (1820-1823)	193
Juan Eduardo Romero	La construcción de la ciudadanía política en Venezuela (siglo XX)	213
Germán Cardozo Galué	Las sociedades regionales en la construcción de la nación venezolana.....	237
Arlene Urdaneta Quintero	Ideal federal, colectivos regionales y proyectos de nación en Venezuela. Separatismo y anexionismo en el Zulia	263
Ernesto Mora Queipo, Jean González Queipo, Dianora Richard de Mora e Ivette Ferreira de Mora	Músicas y mitos en la construcción de la nación venezolana	291
Marisol Rodríguez Arrieta	Vínculos y relaciones de un colectivo social impulsor de la industria cañera venezolana	315
Maxula Atencio Ramírez	Escenarios urbanos de Maracaibo a finales del siglo XIX	343

MÚSICAS Y MITOS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA NACIÓN VENEZO- LANA

Ernesto Mora Queipo

Jean González Queipo

Dianora Richard de Mora

Ivette Ferreira de Mora

Universidad del Zulia, Venezuela

A modo de introducción

A propósito del IV Seminario Hispano-Venezolano, convocado en el año 2008 para estudiar los vínculos y sociabilidades en España e Iberoamérica entre los siglos XVI – XX, nos ha parecido oportuno realizar este trabajo que versa sobre el vínculo establecido entre España y Venezuela a través de sus músicas, en especial las del Fandango y el Joropo. En especial estudiaremos el revés histórico que a partir de las primeras décadas del siglo XIX redefinió esas mismas músicas, generando la “ruptura” de dichos vínculos para socializar el concepto de naciones americanas, independientes de España. Durante el periodo de las luchas independentistas, buena parte de la producción musical criolla venezolana se consustanció con un conjunto de mitos que se proyectan hasta nuestros días, constituyendo un importante referente identitario para la nación venezolana.

De ese conjunto de mitos hemos seleccionado el del *centauro llanero*, por ser esta la figura heroica que acompaña la etnogénesis de la nación venezolana y la surte con sus propios símbolos identitarios, entre ellos la música del joropo. Conjugando el abordaje de la música y del mito, esperamos acceder a las condiciones socioculturales contextuales en las cuales ambos adquirieron la eficacia simbólica para representar a la nación venezolana, esto es, el momento histórico en que se convirtieron en símbolos de la identidad nacional venezolana. Comencemos por recordar los estrechos vínculos entre

el fandango español y el joropo venezolano, basados en el análisis de aspectos estrictamente técnicos musicales.

1. Las músicas de fandangos y joropos. Algunos vínculos y rupturas

Con la palabra *joropo* el campesino llanero de las sabanas colombo-venezolanas se ha referido a las músicas y bailes propios, en cuyo ambiente alegre y festivo se cantan y se bailan *corrios, golpes, galones y pasajes*, al son del cuatro (cordófono instituido como instrumento típico nacional), el arpa (o la bandola), las maracas y, más recientemente, también con el bajo eléctrico; siempre con uno o más cantadores.

En los llanos venezolanos centro occidentales (en los estados Guárico, Cojedes, Barinas, Apure y Portuguesa), la acepción musical de la palabra *joropo* suele aludir a un grupo relativamente amplio de formas musicales de estructura armónica fija, ejecutadas en compás sesquialtero, es decir, alternando o combinando compases ternarios con subdivisión binaria, y binarios con subdivisión ternaria, generalmente escritos en medidas de 6/8 6 3/4. A esta combinación de compases y acentos, se suma su ejecución con movimiento musical rápido, todo lo cual da lugar a una considerable riqueza de tejidos rítmicos, melódicos y armónicos, de mucha fuerza emotiva.

Parece lícito pensar que la puesta en escena de estas músicas y bailes populares españoles y su propagación por la Provincia de Venezuela, se realizó desde la segunda mitad del siglo XVII, cuando pequeños grupos instrumentales de cuerda y percusión se articularon como estructura organológica básica para interpretar fandangos, folias, jácaras y otras formas musicales populares (cf. Michel, 1981).

Así, en diversos poblados de la Provincia de Venezuela, las denominaciones de *fandango* y *joropo* se utilizaron para referir a un conjunto de formas musicales más o menos similares, ejecutadas con voz, instrumentos de cuerda y percusión menor, y que por extensión involucró a las formas de ser bailadas.¹

¹ Aún en nuestros días, este concepto resulta tan determinante, que si una fiesta y baile se hace con músicas de instrumentos de viento se dice que es un *baile*, pero nunca un *joropo*. El significado social del *joropo* venezolano, con sus músicas e instrumentos de cuerda y percusión menor, terminaron haciéndose únicos e inconfundibles.

Por su parte el término *fandango* (de marcado origen español) continuó unido a estas fiestas familiares campesinas de la Provincia de Venezuela, hasta que el término *joropo* fue generalizado por cronistas y costumbristas, especialmente durante la segunda mitad del siglo XIX. La selección y definición del *joropo* como la música que identifica a la nación venezolana ante el mundo, es parte del intenso proceso de luchas que condujeron a la independencia, y del discurso político nacionalista que las acompañó y sucedió (cf. Hobsbawm, 2004). En la misma medida que se consolidaron las identidades y los códigos simbólicos propios de las naciones hispanoamericanas, tiene lugar el desplazamiento del nombre *fandango* por el de *joropo* en Venezuela y Colombia (y *Jarabe*, en México).

Para comprender los procesos culturales que motivaron este tratamiento especial de la forma musical representativa de la identidad nacional venezolana procederemos a contextualizar el uso americano de estos términos desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta la primera mitad del siglo XIX. A través de esta revisión historiográfica pretendemos precisar los factores ideológicos que llevaron a la diferenciación de los términos *joropo* y *fandango* y, con ello, esclarecer las condiciones históricas en las cuales el *joropo* adquirió la eficacia simbólica para representar a la nación venezolana.

2. El contexto histórico y cultural de fandangos y joropos en los siglos XVIII y XIX

Una de las primeras noticias que se tiene del fandango en España es un documento escrito en latín por el dean de Cabildo de Alicante en 1712, donde describe un fandango de Cádiz:

Conoció esta danza en Cádiz, es famosa por sus pasos voluptuosos y se ve ejecuta acualmente en todos los barrios y en todas las casas de esta ciudad. Es aplaudida de modo increíble por los espectadores y no es festejada solamente por personas de baja condición, sino también por las mujeres más honestas y de posición más elevada (en Criville Bargalló, 1983: 222).

Por su parte, una de las primeras referencias escritas que tenemos sobre el *joropo* en Venezuela, es la ordenana de Don Luis Francisco de Castellanos, Mariscal de Campo, Gobernador y Capitán General de esta Capitanía