



**LA MUSICA TRADICIONAL: BUSCANDO CONFRONTAR LA EXCLUSION  
SOCIAL Y CULTURAL CON LA PRODUCCION DISQUERA.  
EL CASO DEL JOROPO CENTRAL EN VENEZUELA**

**Katrin Lengwinat**  
IASPM/AL-VE  
[klengwinat@web.de](mailto:klengwinat@web.de)

**Resumen:** El joropo es el género más difundido en Venezuela. Una variante regional representa el joropo central, el cual se practica en y alrededor de Caracas como una manifestación de mucho arraigo en los pueblos. Sus cultores participan cada vez más en la globalización, en la política de los medios masivos y en el mercado cultural. Para poder tener presencia en ese mercado ser competitivo y aceptado por un público no especializado, deben cambiar la función y por ende ciertas características de la música. Así, con sus producciones disqueras, abren una corriente prácticamente paralela a su manifestación originaria. Y a pesar de que esa producción de discos en los últimos 30 años se efectúe generalmente en un ámbito independiente o informal, ellos “respetan” las pautas comerciales, ya que es la única manera de entrar posteriormente en el mercado de la radiodifusión y de ser difundido masivamente por ese medio.

**Palabras claves:** joropo, disco, normas del mercado.

I

Para poder acceder al mercado disquero y al mercado de difusión en general hay que adecuarse a sus normas. Esas normas fueron estableciéndose como producto industrial y por lo tanto definen en gran parte la música popular.

La música tradicional, en cambio, no se rige por esos parámetros y si desea participar de alguna manera en las oportunidades que ofrece ese mercado, tiene que adaptarse a él. Si no, queda excluida.

Sin embargo hay algunos intentos alternativos y también privados que actúan bajo otras pautas, pero estos no obtienen la misma ventaja de producción y difusión masiva. Queremos demostrar las posibles consecuencias musicales, estéticas y económico-mercantiles que confronta toda música tradicional a través del ejemplo del joropo central venezolano.



Se dice que el joropo es la música nacional de Venezuela. Joropo es una determinación genérica que se vincula con ciertos parámetros. Por lo tanto hay que tomar en cuenta que en la realidad existen varios tipos de joropos, tanto regionales como populares y también de carácter académico. Uno de ellos es el joropo llanero tradicional, del cual se vino desarrollando el joropo urbano-popular. Este, por su carácter popular, se atuvo a las normas mercantiles, incluso desde sus comienzos, y por lo tanto logró amplia difusión, lo que permitió declararlo “nacional”. Otras razones de índole político también influyeron en esta declaración; destacamos la justificación que quiso darle el general Pérez Jiménez a su dictadura en los años 50 a través de un tinte nacionalista, impulsando ciertos elementos como valores patrios, entre ellos el joropo llanero. Las transformaciones necesarias están sometidas a un proceso evolutivo, en este caso deben pasar de regional a nacional, de campesino a urbano y de tradicional a popular, siempre adscritas a la condición de producto industrial.

También por el éxito del joropo “llanero” urbano, muchas otras manifestaciones tradicionales se vieron animadas a intentar algo semejante, aunque en algunos casos con otros resultados. Tenemos así el caso del joropo central, una manifestación regional de fuerte raigambre campesino, a pesar de lograr presencia en la ciudad. Pero esa presencia no se extiende a los “extraños” a esa tradición sino queda entre los cultivadores mismos que habían emigrado a la ciudad y quienes hasta hoy mantienen fuertes lazos con sus lugares de origen. Muy pocos de los músicos centrales son profesionales, es decir que generalmente no viven de su arte. La gran mayoría de ellos se empeña en la ciudad en actividades variadas y poco calificadas y hace música los fines de semana. Sin embargo, tanto los músicos profesionales como los no-profesionales han tratado de abrirse al mercado disquero.



El joropo central tradicional en sí vive únicamente en el contexto del baile, de la fiesta, donde se desarrolla según normas propias que no tienen que ver con el mercado massmediático. En los distintos programas de radio dedicados especialmente a la difusión de los más variados aspectos<sup>1</sup> del joropo central, éste se acerca de alguna manera a la forma massmediática, pero sin embargo queda siendo el tradicional.

Los programas radiales de joropo central son específicos y poco escuchados por el público en general, porque su propósito es servir de comunicador entre los cultores mismos. Allí se ofertan los distintos bailes del fin de semana y además los músicos pueden presentarse en vivo, a cuya consecuencia esperan ser contratados en los próximos bailes.

Si queremos entender el rol de la producción discográfica en el joropo central, debemos estar conscientes de estos aspectos hasta aquí mencionados.

El disco, para el músico tiene un significado relativamente independiente de la tradición que representa. A los joroperos no les gusta comprar estos discos, porque nunca los escuchan en casa (Reveté, 2005). Ellos prefieren su música en vivo, donde tiene características muy diferentes. Debido de que allí hay una interacción directa y necesaria entre músicos y bailadores, reina la inspiración del momento, la improvisación, la cual permite grandes desarrollos musicales, ya que no son piezas cerradas sino abiertas y se prolongan hasta que se agote o la inspiración o la fuerza física.

Hay algunas grabaciones en vivo y son justamente ellas, las que los joroperos quieren adquirir<sup>2</sup>, pero son de tan baja calidad sonora que hasta ahora no hay ninguna que podría ser

---

<sup>1</sup> Por ejemplo los bailes, los discos nuevos, los saludos e invitaciones personales, las defunciones etc.

<sup>2</sup> Y los utilizan hoy a veces para animar sus fiestas caseras (Reveté, 2005).



comercializada. Además traen muchos códigos que sólo son comprensibles desde el interior de esa tradición, por tanto, difícilmente serían adquiridas personas ajenas a la misma.

Podemos diferenciar tres tipos de razones para grabar un disco.

a. El disco para venderlo el músico

La producción disquera no es para un “público” especializado y conocedor. Para conquistar a los clientes del mercado disquero en general tienen que hacerse muchas concesiones y experimentos musicales, impropios de la tradición originaria; son contadas las producciones que finalmente son aceptadas.

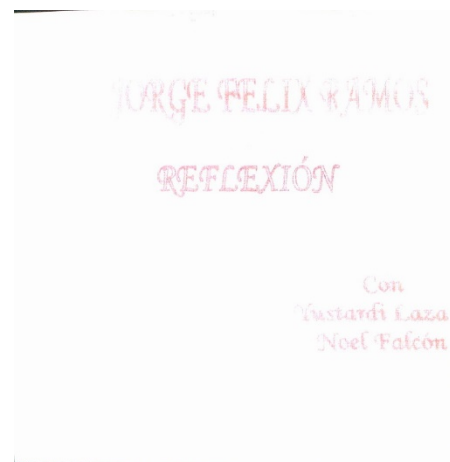
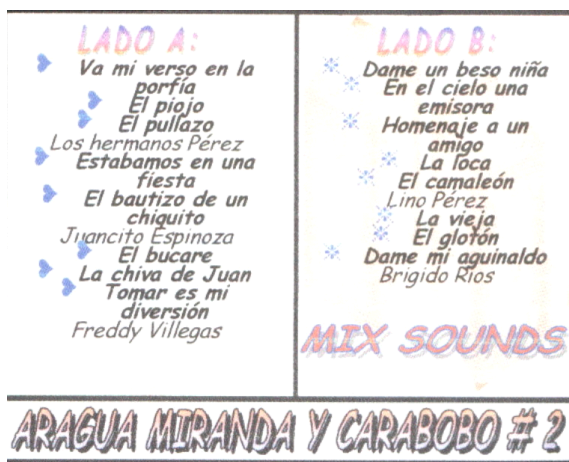
b. El disco para promocionarse el músico

Los músicos centrales pertenecen a un estrato social muy humilde. Por lo tanto no pueden costearse por ejemplo los permanentes traslados a las emisoras radiales. Sin embargo, ellos entienden que la radio es un medio propagandístico excelente, y les permite estar en la memoria del “público”, lo cual incide directamente en sus contratos para actuar en fiestas, reuniones, conciertos etc., ya que cada oyente podría ser un potencial contratante o asistente a los eventos donde se van a presentar. Gracias a la producción discográfica los músicos pueden sonar en la radio sin que su presencia física sea necesaria. Por supuesto, es importante en esos discos que se promocionan haya temas propios, temas “actuales” (del momento) y que prometan ser éxitos. Los discos, de producción privada y de un tiraje muy limitado, prácticamente no tienen difusión porque el mercado los ignora ya que no están adscritos a ningún sistema difusivo; así que para poder adquirirlos hay que saber dónde se encuentran o a través de quien se pueden conseguir.



c. El disco de reventa

Una tercera variante del disco con material de joropo central es el fabricado por melómanos en producción casera y se basa en recopilaciones de los éxitos de numerosos discos en una sola edición. A pesar de su aspecto generalmente poco profesional e improvisado, técnicamente son aceptables y gozan de mayor difusión. Son producciones muy económicas, de aprox. 1\$ y se venden en los miles de puestos informales junto a otras copias ilegales de todo tipo de música. El efecto de la piratería es entonces un aspecto muy interesante, porque no solamente trae un producto extremadamente barato, sino muchas veces triunfante por la concentración de los éxitos musicales que además se convierten en promociones musicales. Los incontables puestos de venta informal que existen en todas partes del país, llegando también a cualquier población o caserío por pequeño que sea. Los vendedores hacen la propaganda de sus discos a través de equipos de sonido que permiten ser escuchados a gran distancia para así llamar la atención y vender. Muchos títulos han “pegado” gracias a la difusión de los vendedores ambulantes.

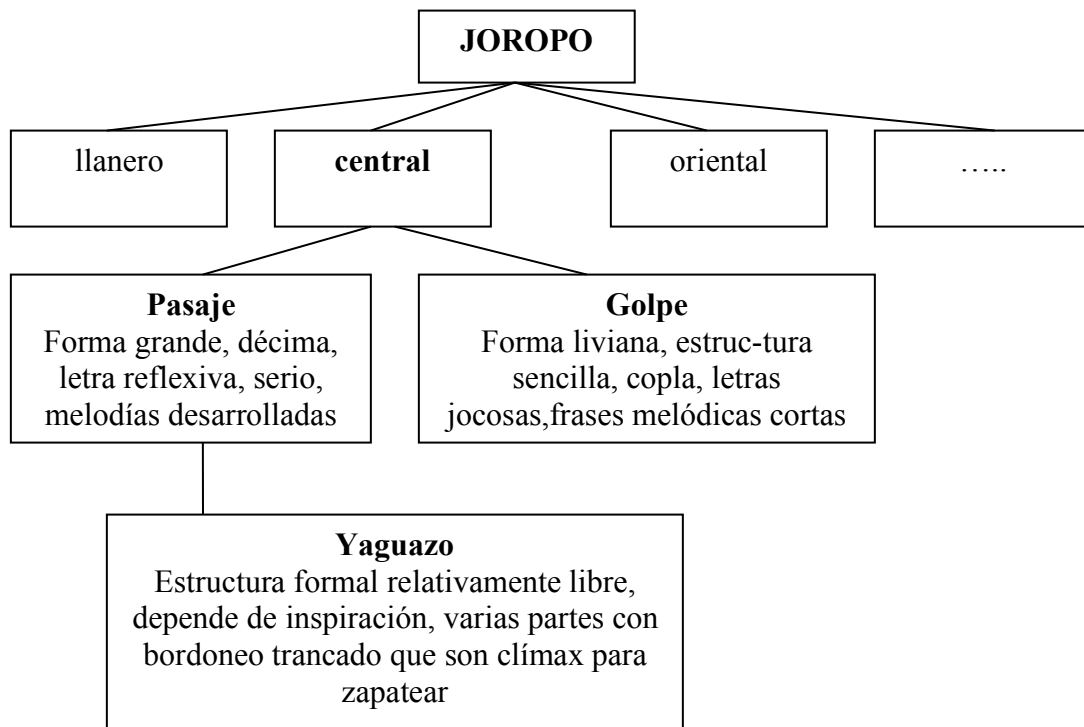




## INTERLUDIO: EL JOROPO CENTRAL Y SUS FORMAS MUSICALES

El joropo central, ejecutado por dos personas, el arpista y el cantador que se acompaña con las maracas tiene básicamente dos formas: el *pasaje* y el *golpe*. El *pasaje* es la forma grande, que se nutre de la décima y cuya letra es reflexiva. Se refiere a hechos históricos, homenajes, alabanzas a regiones etc. El carácter de la música es bastante serio. Las melodías, armonías y estructuras son bien desarrolladas. El *golpe* siempre ha sido la forma más liviana con una estructura musical relativamente sencilla; las letras se basan en cuartetos que muchas veces son jocosos y de doble sentido. Las características del *golpe* lo hacen mucho más digerible para el público en general; incluso desde los comienzos de la grabación, quedaban registrados más *golpes* que *pasajes*, hecho que continúa hasta hoy.

El *yaguazo* constituye una segunda fase del joropo central, la cual parte del *pasaje*; desde los años 70 también en combinación con el *golpe*. Tiene una estructura formal relativamente libre que depende en gran medida de la inspiración e improvisación del músico. Sin embargo, consta de varias partes musicales: una entrada, una llamada y el desarrollo. El desarrollo incluye los 'requisitos' que son fórmulas sencillas sobre la tónica y la dominante con un característico bordoneo trancado en el arpa que sirve para animar el baile y provocar el zapateo. Cada cierto tiempo se realizan modulaciones para hacer otra llamada y seguir el desarrollo en otra tonalidad.



## LA PRODUCCION DISQUERA

### Los años 40

Los primeros discos con música de joropo central se grabaron en los años 40 del siglo XX; se trataba de discos de pasta. Generalmente contenían 2 piezas, lo que obligaba a una selección muy consciente, porque el éxito de difusión radicaba allí. Dicha difusión se hacía casi exclusivamente a través de las llamadas rocolas, las cuales estaban ubicadas en sitios públicos.

El hecho de grabar casi solamente *golpes* en los años 40 es interesante, porque no se correspondía con la práctica cotidiana del joropo. En los bailes, *pasajes* y *golpes* se tocaban equilibradamente: antes de medianoche *pasajes* y después de medianoche preferiblemente *golpes*.



Este fenómeno podría explicarse en relación a la selección y al consumo musical público. Un pasaje profundo difícilmente cabía dentro de los centros públicos de diversión que disponían del aparato reproductor, la rocola. Allí tenía mejor y más fácil cabida un golpecito “pegajoso”.

### **Los años 70**

En los años 70 hay un gran auge de la producción disquera, porque se multiplicaban enormemente el número de las casas disqueras, tanto las que atendían el mercado nacional como las que lo hacían a nivel local. En ese momento la producción musical (*golpes* y *pasajes*) se equilibra bastante. Los discos ya presentaban el formato de LP, con 5 ó 6 piezas en cada lado, dando cabida a que se grabaran un mayor número de *pasajes*, incluso discos con predominio del *pasaje* sobre el *golpe*.

### **Los años 80**

Desde los años 80 y hasta el presente cambia el panorama nuevamente. La disminución de los costos de producción de los LP y la amplia difusión del casete con su fácil producción les permite a muchos músicos grabar sus composiciones. Con eso aumenta por supuesto también la competencia en el mercado, a lo que se respondía con una absoluta dominancia de los *golpes*. Además, ya no todo el mundo joropero va a conocer todas las producciones comerciales como era al principio. El consumo se va individualizando.

Aparte se establece un mercado paralelo e informal que hace lo suyo con la producción original entre reproducciones ilegales de un solo disco y recopilaciones de varios. La venta informal propicia





el consumo de determinados artistas y a la vez sinceriza la relación de producción y demanda. Total que el panorama actual ofrece nuevos y distintos formatos y aspectos a considerar.

- Discos con material de un intérprete contemporáneo (ORIGINALES) prácticamente cualquiera puede producir aunque siempre al más bajo costo del estudio de grabación, así que no hay prácticamente ninguna postproducción.
- Discos regrabados con material original de intérpretes conocidos que fueron exitosos en el pasado y que son de alguna generación anterior (ORIGINALES)  
Estas son regrabaciones de discos exitosos de otros tiempos y de otra generación
- Discos de selección de piezas de varios intérpretes contemporáneos (NO ORIGINALES)
- Discos de selección de piezas de varios intérpretes conocidos en el pasado (NO ORIGINALES)

	JOROPOS EN VIVO		DISCOS ORIGINALES			DISCOS NO ORIGINALES	
	Joropos antes de 1970	actuales	Viejos Nacido antes 1950	Nuevos Nacido después 1950 Nacido después 1970		Viejos Nacido antes 1950	Nuevos Nacido después 1950
<b>Cantidad y tipo de intérprete</b>	1, todos		1, todos			varios, sólo conocidos y exitosos	
<b>Contenido</b>	Composiciones de nueva y vieja data		Producciones nuevas, no experimentadas			Postproducción de piezas ya experimentadas	
<b>Concepto</b>	Lo determina el músico y en parte el grupo		Lo determina el músico			Lo determina el vendedor	
<b>Relación pasajes - golpes</b>	50%	10% pasajes	relativo equilibrio, 30-40% pasajes	Desequilibrio, 10% pasajes		Desequilibrio 10% pasajes	Desequilibrio o total, 0% pasajes
<b>Piezas en menor</b>	40%	55%	55%	35%	30%	35%	25%
<b>Pasajes con yaguazo</b>	100%	100%	15%	Nacido años 50 20%	Nacido años 70 5%	5%	0%
<b>Golpes con yaguazo</b>	5%	100%	0%	7%	8%	0%	1%
<b>Duración promedio de piezas</b>	Pasajes: 20-30' Golpes: 10'	9-12 minutos	3,5 - 4 minutos			3 - 3,5 minutos	



### Características musicales

En cuanto a las características musicales nos vemos confrontados con una serie de cambios que se deben principalmente a tres causas.

I) La grabación se realiza fuera de su contexto natural que son los bailes.

La grabación en un estudio no permite la necesaria estructura comunicativa que se establece en su entorno natural entre el lugar, la ocasión, los músicos y los bailadores. Ya esa cultura tradicional no es vivida sino representada, por consecuencia

- baja la espontaneidad de ejecución perdiendo densidad musical<sup>3</sup>
- disminuyen considerablemente la variabilidad y los variantes
- desaparece el desarrollo de clímax musicales y emocionales

II) Las piezas se limitan a 3-4 minutos.

Para ajustarse a las normas del mercado se cortan las piezas a la duración estándar que actualmente corresponde en promedio a una cuarta parte de su duración original. Por consecuencia

- se graban las partes fijas como *golpe* y *pasaje* que necesitan relativamente poca inspiración, ya que se trata de composiciones establecidas con anterioridad.
- se eliminan los *yaguazos* que son la parte libre para el desarrollo y la inspiración, en los cuales el músico muestra su verdadera capacidad.
- las vueltas o repeticiones del *golpe* o del *pasaje* deberán reducirse por razones de tiempo al agregarse un *yaguazo* corto, el cual puede llevar sólo lo elemental de las estructuras musicales, sin poder resguardar su esencia que reside en desarrollar el baile a un clímax.

---

<sup>3</sup> Transcripciones lo harían también visible.



- se puede perder cierta riqueza armónica en una pieza por ausencia o reducción de *yaguazos*, lo que cuadra completamente con los patrones de la música de consumo masivo, donde se admiten escasas modulaciones (Acosta, 1982:77).

### III) Competencia con el mercado de música popular.

En las recopilaciones realizadas por un melómano interesado en la venta se trata de postproducciones y se editan exclusivamente éxitos comprobados, mientras que los discos originales contienen piezas nuevas, promovidas por los mismos músicos que buscan aún el éxito.

En los discos no-originales se unen a varios músicos, pero no se mezclan distintas generaciones. Es bastante probable que eso se deba a los cambios estético musicales sucedidos en los años 70 que llevan por dentro conceptos bastante distintos. Estos cambios corresponden a elementos modernizantes que resultaron de la fuerte aculturación mediatizada (González, 2001:44) y del patrón básico de recepción que surge del mercado disquero popular en cuanto al modo de tocar, los patrones estructurales, la tecnología de la producción, la práctica de representación y en cuanto al modo de uso (Wicke, 1993).

En consecuencia y con el tiempo el *golpe* viene ganando grandes espacios, el tempo es más acelerado, las nuevas melodías pseudo-románticas son acompañadas por armonías ampliadas y acercadas a la música popular en general<sup>4</sup>.

La producción disquera que en nuestro caso se interpreta como intento contra la exclusión social y cultural, ha experimentado ciertas variantes no inherentes en la manifestación tradicional, tenemos así:

- cambios de instrumentación

---

<sup>4</sup> Tónica mayor – dominante – tónica menor – subdominante menor – sexto grado mayor (Lengwinat, 2002:170).



- adaptación de éxitos musicales externos (refranes y citas melódicas)
- uso de coros, interludios
- empleo de diálogos cantados
- introducciones musicales no genéricas
- aplicación de temas literarios alusivos a temas atípicos de ese sector social

## **RESULTADOS CONTRA LA EXCLUSIÓN**

A pesar de todas esas adaptaciones intuitivas para competir en el mercado popular no se puede constatar un éxito verdadero. Las grabaciones siguen en su mayoría excluidas de la oferta y del consumo general. Solamente muy pocas piezas suenan de vez en cuando en la radio y eso a pesar del apoyo político del gobierno de Hugo Chávez (desde 1999) que asentó en la Constitución actual que “Las culturas populares constitutivas de la venezolanidad gozan de atención especial... bajo el principio de igualdad de las culturas” (Constitución 2000, art.100). “El Estado garantizará la emisión, recepción y circulación de la información cultural. Los medios de comunicación tienen el deber de coadyuvar a la difusión de los valores de la tradición popular...” (Constitución, 2000: art.101).

Todas esas adaptaciones son concesiones artificiales que se hacen para lograr una inclusión en las ventajas del mercado universal. Son válidas, más no características para su expresión original. A lo mejor con menos intuición y subjetividad, pero con un concepto profesional de mercadeo, mercantilización e incluso merchandising la música del joropo central tuviese alguna oportunidad de confrontar su exclusión, pero esto cambiaría lo tradicional más aun y finalmente no quedaría su esencia sino una manifestación derivada de



ella como en el caso del joropo llanero urbano cuya exitosa aceptación mencionamos al principio.

## REFERENCIAS

Acosta, Leonardo. 1982.

*Música y descolonización*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.

*Constitución de la República Bolivariana de Venezuela*. 2000.

Caracas

González R., Juan Pablo

“Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos”. En *Revista Musical Chilena*, 195, 2001:38-64.

Lengwinat, Katrin

“Cuando el joropo central se acerca a ser una expresión nacional”. En *Argos*, 36, 2002:145-176.

Wicke, Peter. 1993.

“Popmusik als Industrieprodukt”. En *Vom Umgang mit Popmusik*, Berlín 1993

Reveté, Alexander. 2005.

Entrevista a Alexander Revete, Carrizal 27-02-2005, manuscrito