

**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
BIBLIOTECA GUSTAVO LEAL**

FECHA DE ENTREGA: _____

**AUTORIZACION PARA LA DIFUSIÓN ELECTRONICA DE LOS TRABAJOS DE GRADO Y/O
TRABAJOS DE ASCENSO DE LA ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
UCV.**

Nosotras, *Dagnia Morelia González Pimentel* y *Laura Gabriela Pérez Zambrano*, autoras del trabajo: ***Guaco, un sonido musical de identidad nacional (Reportaje Radiofónico)***.

Presentado para optar: al Título de Licenciadas en Comunicación Social.

A través de este medio autorizamos a la Escuela de Comunicación Social de la UCV, para que difunda y publique la versión electrónica de este trabajo de grado, a través de los servicios de información que ofrece la *Biblioteca Gustavo Leal* de la Institución, sólo con fines de docencia e investigación, de acuerdo a lo previsto en la Ley sobre Derecho de Autor, Artículo 18, 23 y 42 (Gaceta Oficial N° 4.638 Extraordinaria, 01-10-1993).

X	Si autorizamos
	Autorizo después de 1 año
	No autorizo

Firmas de autoras

C.I. N° V-6.544.424
e-mail: dagniaagonzalez@gmail.com

C.I. N° V-18.692.696
e-mail:prettylady923@gmail.com

En Caracas, a los 14 días del mes de junio de 2010

Nota: En caso de no autorizar: la Escuela de Comunicación Social publicará en sus portales la referencia bibliográfica, tabla de contenido (índice) y un resumen descriptivo elaborado por la Biblioteca Gustavo Leal, sus palabras claves y se indicará que el autor decidió no autorizar el acceso al documento a texto completo.

La cesión de derechos de difusión electrónica, no es cesión de los derechos de autor, porque este es intransferible.

Título del Producto o Propuesta: _____



Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social

GUACO, UN SONIDO MUSICAL DE IDENTIFICACIÓN NACIONAL
(Reportaje Radiofónico)

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Comunicación Social

Autoras: González Pimentel, Dagnia Morelia
Pérez Zambrano, Laura Gabriela

Tutor: Berenguer, Jesús

Caracas, mayo de 2010



C O N S T A N C I A

Quien suscribe, profesor **MIGUEL ANGEL LATOUCHE R.**, Director de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, hace constar que la ciudadana **DAGNIA M. GONZÁLEZ P.**, portadora de la Cédula de Identidad N° **6.544.424**, presentó y aprobó su Trabajo de Licenciatura con la calificación **APROBADO SOBRESALIENTE MENCIÓN DIFUSIÓN**, tal como consta en el Acta firmada por el Jurado.

Constancia que se expide en Caracas, a los treintaun días del mes de mayo de dos mil diez.



MALR/cmg.-

A mi fuerza, mi energía, al motor que impulsa mi vida más allá de mi propia existencia... mi Gaby.

-Dagnia González Pimentel

A la música, a mi pasión por el baile, a mi vicio de escribir sin parar, a las experiencias que me trajo la UCV, a lo que aprendí y a lo que aún me falta conocer, a las personas que se fueron y a los que aún se mantienen conmigo, a los que creyeron, a los que dudaron, a las ganas infinitas de seguir aprendiendo y a todos lo que amo.

-Laura Pérez Zambrano

Agradecimientos

Gracias a la fe que nos llena de entusiasmo hasta ver materializadas cada una de las metas.

Gracias a la suerte de poder contar con el amor y la amistad de tantos incondicionales, quienes me acompañan y a quienes acudo, para reír o para sufrir, agradezco que además sean muchos por lo que resulta complicado poder nombrarlos a todos aquí.

Gracias al profesor Jesús Berenguer, quien, desde el nacimiento de la idea inicial, apoyó con su tutoría el desarrollo de esta tesis.

Gracias a mi compañera de tesis, quien se interesó con entusiasmo en formar parte de este proyecto.

Gracias a todos quienes me tendieron su mano para poder ver hoy culminada esta tarea.

Gracias a Dios que cada día me da razones y la oportunidad de poder decir: ¡Gracias!

-Dagnia González Pimentel

Agradecimientos

A mis padres, Luis Gualberto Pérez y Miriam Yanet Zambrano: mi verdadero héroe y mi guerrera favorita. ¡Gracias por brindarme una vida llena de confianza y de un amor fraternal único y original! Esto es por y para ustedes.

A mi hermano Luis Pérez Jr. y mi cuñada Marelis, por ver más allá de lo que muestran sus ojos y por valorar mi esfuerzo: ¡Mis profundos respetos!

A mis familiares más cercanos: César Rodríguez, Miriam Méndez, por representar el apoyo que me ayudó ver que todas mis caídas conllevan a un nuevo aprendizaje y por darme siempre más de lo que creían que podían dar.

A Marta Salazar, por saldarme una deuda infinita que ni todo el dinero del mundo podría pagar; por brindarme más que un techo, por ser simplemente ella: ¡Mil gracias mamita!

A mi socia, Dagnia González, por escogerme entre varios, inyectarme la “dosis guaquera” y permitirme ser parte de este proyecto.

A mis verdaderos amigos: Raqui, Elie, Yen, Juan Ernesto, Angelito, César y mi Bruja Bella: ¡Gracias por decir “aquí estoy” cada vez que los necesité: todos para mí y yo para ellos!

A mi utopía alcanzable: Doninyer Zapata, por ser inspiración y discurso; por regalarme una historia llena de milagros, por ser mi enfermedad y mi remedio, y por dejarme ser tan importante en su vida como él lo es en la mía.

A Luis Enrique Zambrano, por acompañarme y apoyarme durante un largo período de la experiencia académica que está finalizando con este libro, por conocerme incluso más que yo: ¡Gracias por existir y ser incondicional mi Ángel Felino! Nunca dejaré de quererte.

A todos las almas que me apoyan desde el cielo y que sé que en este momento deben estar diciendo “¡Lo lograste!”.

A todos los que ofrecieron su mano para que este trabajo pudiera darse

A Dios, por hacer que todas estas personas maravillosas formen parte mi vida.

-Laura Pérez Zambrano

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
Trabajo Especial de Grado para optar a la Licenciatura de Comunicación Social

“GUACO, UN SONIDO MUSICAL DE IDENTIFICACIÓN NACIONAL”
(Reportaje Radiofónico)

Autoras: Dagnia González P.
Laura Pérez Z.
Tutor: Jesús Berenguer
Fecha: mayo 2010

RESUMEN

Una investigación como la presente, que parte de una realidad vivida como lo es la existencia de una agrupación musical que, según lo demuestran sus trabajos discográficos, ha logrado crear un nuevo sonido musical dentro de su género, lleva a recorrer primero la parte teórica, luego la investigación de campo que contemple la participación de sus protagonistas y concededores de su trayectoria musical. Guaco, la conocida Súper Banda Musical de Venezuela, goza de larga trayectoria y popularidad, por lo que resulta interesante investigar cómo han logrado trascender el estilo de la gaita zuliana, reeditándolo con la realidad musical del momento, aspecto éste, que ha dado paso a la expansión de un género musical que se ha convertido en una parte del folklore y sonido venezolano, contando con el reconocimiento en el ámbito musical, tanto nacional como internacional, en lo que pudiera ser un nuevo referente comunicacional de identificación cultural.

Palabras claves: Agrupación musical Guaco, Gaita zuliana, referente comunicacional, folklore, identificación cultural.

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
Trabajo Especial de Grado para optar a la Licenciatura de Comunicación Social

“GUACO, UN SONIDO MUSICAL DE IDENTIFICACIÓN NACIONAL”

(Reportaje Radiofónico)

Autoras: Dagnia González P.
Laura Pérez Z.
Tutor: Jesús Berenguer
Fecha: mayo 2010

ABSTRACT

An investigation like the present one, which departs from a reality lived since it is the existence of a musical group that, as its recorded works demonstrate, has managed to create a new musical sound inside its kind, leads to crossing first the theoretical part, then the field investigation that contemplates the participation of its protagonists and connoisseurs of its musical path. Guaco, the known Super Musical Band of Venezuela, enjoys long path and popularity, for what it turns out interesting to investigate how they have achieved the style of the bagpipe came out zuliana, to re-edit with the musical reality of the moment, aspect this one, which has given step to the expansion of a musical kind that has turned into a part of the folklore and Venezuelan sound, possessing the recognition in the musical, both national and international area, in what it should be a new communication modal of cultural identification.

Key words: Musical group Guaco, Bagpipe zuliana, communication modal, folklore, cultural identification.

ÍNDICE GENERAL

	Pag.
Introducción	1
I Guaco un sonido musical de identificación nacional	4
Planteamiento del tema	4
Justificación de la investigación	5
Objetivos de la investigación	7
Alcance y limitaciones	8
Estrategia metodológica	9
Referentes bibliográficos	11
Plan de trabajo	12
II La música como género popular	13
Breve sinopsis de la música popular en Venezuela	15
¿Música popular venezolana aun sin visa permanente para su exportación?	21
III Gaita zuliana, sonido tradicional de identidad regional	23
La Gaita zuliana	23
Clasificación de la Gaita zuliana	26
La Gaita como símbolo de identificación social	28
IV Guaco en diversas perspectivas	33
Origen de Guaco	33
Guaco y su fusión de ritmos	38
Guaco vs Gaita tradicional	42
Empatía de Guaco con el imaginario colectivo	47
“Guaco es Guaco” la superbanda de Venezuela	49

	Pag.
¿Nuevo género musical o nueva marca registrada?	50
Guaco ante los retos de producción y distribución musical	52
Nuevo rumbo musical y comercial de Guaco	53
V La radio, mucho más que noticias y canciones	55
La radio y su función socio-cultural	55
Importancia del periodismo radiofónico	58
El lenguaje radiofónico	60
El guión radiofónico	67
Géneros del periodismo radiofónico	73
El reportaje radiofónico	77
El reportaje radiofónico en Venezuela	82
Marco legal del reportaje “Guaco: Respuesta venezolana a la música latina”	83
VI Guaco: Respuesta venezolana a la música latina	89
Selección del tema, investigación y plan de trabajo	89
Preproducción del reportaje radiofónico	90
Idea y objetivo del reportaje	91
Duración y periodicidad	92
Público o target	93
Sinopsis	94
Piezas sonoras utilizadas	95
Recursos humanos y técnicos	98
Tabla de costos	100
Producción	101
Plan de producción	101

	Pag.
Preselección de la musicalización y de los sonidos	104
Postproducción	105
Edición, montaje y musicalización	105
Ficha técnica	106
Guión literario	108
Guión técnico	119
Conclusiones	147
Recomendaciones	151
Fuentes consultadas	153
Anexos	158
Entrevistas realizadas	159

INTRODUCCIÓN

La música y su particular lenguaje, forma parte esencial en la conformación y desarrollo de la idiosincrasia de los pueblos, pues permite la creación, la proyección y la permanencia de la identidad en un radio de acción de gran alcance.

Según lo manifiesta Behague (1983), “La música no es un producto ajeno a la época o a la sociedad que la crea. Es, sobre todo, la expresión socio-cultural de una comunidad o país”. (p. 15).

Como ejemplo de la cita anterior, el objeto de estudio de esta investigación, presenta a la agrupación Guaco, como parte de una realidad que, por más de 40 años, ha logrado la identificación entre su mensaje musical y el colectivo de toda una nación, con la peculiaridad de haber fusionado diferentes instrumentos y ritmos, que en lugar de excluirlos, se vale del eclecticismo presente en la producción de sus piezas para conectarse con una aparente necesidad manifiesta en el imaginario colectivo, al apostarle a la diversidad, mostrando como cierto lo manifiesto en la cita de García Canclini que hace Martín Barbero (1993) “La modernización reubica el arte y el folklore, el saber académico y la cultura industrializada, bajo condiciones relativamente semejantes...” (p. 62).

Teniendo en cuenta que la función de la comunicación en sus diferentes niveles de discursos, invita a su análisis como parte de su importancia e influencia para el desarrollo de las sociedades, resulta pertinente la realización de un producto comunicacional que investigue y presente el surgimiento, la transformación y la permanencia del grupo musical Guaco, mostrándolo mediante el formato de un reportaje radiofónico, como el más pertinente para la presentación de los mensajes tanto biográficos como musicales de la mencionada agrupación, ofrecido al servicio del público en general, como una abstracción de la idiosincrasia contemporánea venezolana en sus últimas cinco décadas.

Guaco, un sonido musical de identificación nacional, es una investigación que, mediante el análisis del surgimiento, trayectoria y proyección de esta banda musical, persigue demostrar los vínculos existentes entre la música como lenguaje y el ámbito de la comunicación al servicio del entorno social y cultural presente en el imaginario colectivo, en este caso, durante más de 40 años, tiempo de trayectoria de Guaco, como objeto de estudio.

La presentación de la tesis está estructurada en seis capítulos. En el primero de ellos, se ubican el planteamiento del tema; la justificación de la investigación; los objetivos de la misma; su alcance y limitaciones, así como la estrategia metodológica y los referentes bibliográficos que sirvieron como sustento para cumplir con el plan de trabajo planteado para desarrollar cada objetivo. Por su parte, en el segundo capítulo, se advierten las definiciones pertinentes dentro del marco teórico, tales

como los conceptos de la música como género popular, un recorrido por la música popular contemporánea de Venezuela y el estatus de internacionalización de la música popular venezolana. Avanzando hacia el tercero de los seis capítulos, se encuentra la descripción de la Gaita zuliana y sus diversos tipos. El cuarto capítulo está dedicado a describir desde diversas perspectivas, el objeto de estudio a ser analizado: La agrupación musical Guaco. Ubicado en el quinto capítulo, se encuentran tópicos de importancia con relación a la radio, sus géneros y diferentes tipos de reportajes, en especial, el reportaje radiofónico, debido a que es el género elegido para desarrollar esta investigación. Finalmente, el sexto y último capítulo, está dedicado a describir las diferentes partes que conformaron la producción del reportaje radiofónico, soporte anexo utilizado para la presentación del resultado final de la presente monografía.

CAPÍTULO I

GUACO, UN SONIDO MUSICAL DE IDENTIFICACIÓN NACIONAL

Planteamiento del tema

En el ámbito comunicacional, el análisis de un acontecer cultural de índole tradicional o moderno, obliga a investigar exhaustivamente las manifestaciones históricas y sociales que derivan, en buena parte, en el imaginario colectivo e identidad de una sociedad y su tiempo.

Al observar e investigar, los rasgos culturales de una región o de un país, su musicalidad forma parte de las tradiciones que conforman, además de su idiosincrasia, una de las vías de comunicación más efectivas que expresan el reconocimiento y la empatía entre sus pobladores, así como su proyección ante otras naciones, con permanencia en el tiempo, hasta conformar parte de su historia.

Dentro de las diversas manifestaciones culturales contemporáneas venezolanas, desde hace más de cuatro décadas existe Guaco, una banda musical que, desde sus orígenes decidió interpretar y reinventar la tradicional Gaita zuliana, concebida como un género musical que permite la oportunidad de fusionar diferentes ritmos y sonidos, mediante la inclusión de instrumentos musicales propios de la música caribeña, a la par de recoger en su lírica las inquietudes o vivencias del momento, logrando captar la identificación de un alto porcentaje de la población, lo

que le ha permitido transformarse, al punto de ser considerados como los creadores de un sonido único de referencia internacional.

Como estudiantes de Comunicación Social, nos resulta interesante indagar, en el campo comunicacional y musical, la peculiaridad de la agrupación Guaco, su evolución y transformación, así como su aporte hacia la identidad nacional en los diferentes momentos histórico-sociales durante su conformación, de cara a la colectividad de varias generaciones.

Siendo la música y su lírica, el vehículo utilizado por Guaco para la emisión de sus mensajes, al tener que elegir el género periodístico que se utilizaría como soporte y formato más adecuado, se decidió presentarlo mediante un reportaje radiofónico documentado con la presente monografía, en consideración al valioso aporte que el periodismo radiofónico es capaz de prestar al servicio de la divulgación de las manifestaciones culturales. En tal sentido, se pretende poder contribuir, mediante la producción del mismo, con un producto comunicacional que logre, además de informar, motivar la comprensión e interpretación de una manifestación cultural con incidencia en el ámbito comunicacional contemporáneo de Venezuela.

Justificación de la investigación

Para esta investigación, fueron dos los aspectos a considerar como principal motivación. El primero responde a la inquietud de investigar la existencia y trayectoria de un producto cultural exitoso, que evidenciara la importancia que juega

la interacción entre las variadas aristas que participan en los procesos de comunicación masiva, acorde con las diferentes realidades, en función de integrar y proyectar un discurso común a todos, más allá de las supuestas limitaciones temporales, geográficas, sociales, económicas e incluso políticas.

Como segundo aspecto, sedujo la oportunidad de trabajar utilizando a la radio como un medio de comunicación masivo, que luego del surgimiento de nuevas plataformas, de cierto modo, sus producciones se han quedado encasilladas en sus más básicos aspectos, como lo son la labor informativa y la difusión musical; quedando así de lado la proyección del resto de los formatos del periodismo, como el utilizado en este caso: El Reportaje Radiofónico, el cual, como modelo de representación de la realidad, facilita la amplitud de contenidos, los variados recursos discursivos y la libertad creativa periodística, para la posterior interpretación del oyente.

En respuesta a las inquietudes ya mencionadas, se eligió investigar a la reconocida Banda Musical de Venezuela, Guaco, como ejemplo de vigente interpretación de la realidad y del discurso masivo de vanguardia, que desde su origen, hace más de 40 años, se ha sumado a la investigación y fusión musical de parte del folklore nacional y latinoamericano, ofreciendo nuevas propuestas que, casi de manera inmediata, logran captar la aceptación y empatía de los receptores de sus mensajes, incluyendo, además del gusto del público en general, el reconocimiento

entre compositores e intérpretes del ámbito musical, quienes dejan de manifiesto al sonido de Guaco como referencia de un ritmo único con identidad venezolana.

Martínez-Costa (2002) afirma, “en el lenguaje radiofónico hay música y palabras que dan color a las noticias, provocan emociones, sensaciones, etc.” (p. 42), siendo esto así, se pretende analizar un fenómeno significativo dentro de la cultura musical contemporánea del país y poder transmitirlo a través de las ondas hertzianas con el fin de comprender y explicar por qué Guaco es considerado un emblema vanguardista de la música actual.

Objetivos de la investigación

Objetivo general

Producir un reportaje radiofónico que narre la evolución y transformación de la agrupación musical Guaco, como un producto cultural de fusión e integración comunicacional.

Objetivos específicos

- Definir la creación y relevancia de Guaco dentro de la música tradicional y popular venezolana y su origen gaitero.
- Identificar los ritmos latinos fusionados por Guaco dentro de su musicalidad.
- Analizar la importancia de la radio para la difusión de la música y la masificación de ésta.
- Elaborar una semblanza en la que se expongan las transformaciones de Guaco a través de los años.

Alcance y Limitaciones

La parte esencial de este trabajo investigativo es exponer, por medio de la producción de un reportaje radiofónico, realizado en la dimensión más justa y objetiva posible, cómo el ámbito comunicacional y cultural venezolano se expandió al sumarse un grupo musical cuyas producciones innovaron en cuestión de estilo y fusiones rítmicas.

También se considera necesario aclarar que, aunque se esté realizando un reportaje radiofónico sobre Guaco, se trabajará en todo momento concibiendo a la agrupación como un todo, un único sustantivo; en tal sentido, no se está buscando hacer una biografía de cada uno de sus integrantes ni de los personajes que han sido o han dejado de ser parte de la banda musical. Más allá de ello, se pretende analizar la visión macro que les ha permitido interpretar los diferentes momentos sociales para innovar musical y discursivamente durante toda su trayectoria.

Hasta ahora se ha determinado que el ritmo de avance de este proceso investigativo estará limitado a los siguientes elementos:

- La escasa bibliografía académica existente, relacionada con el grupo Guaco como objeto de estudio, así como a la gaita zuliana como género musical, ambos como manifestación comunicacional.

- La disponibilidad de entrevistas efectivas con las fuentes directas y personas involucradas en la creación y trayectoria de la agrupación Guaco, en virtud de lograr los contactos en sintonía a sus agendas y al tiempo de la investigación.

- La subjetividad presente en los materiales radiofónicos existentes sobre el grupo, que pudiera limitar la información proporcionada a conveniencia del fin del autor, donde se describa al Grupo de manera fragmentada y no como un todo discursivo a investigar.

Estrategia metodológica

La metodología a ser aplicada en la presente investigación es de tipo investigación descriptiva, partiendo de la observación e investigación de un objeto de estudio extraído de un acontecer social, por lo cual no partirá de una hipótesis, como suele ocurrir en las investigaciones del tipo cuantitativo, adaptándose a lo señalado por García (2004);

Una investigación descriptiva, no forzosamente parte del establecimiento de una hipótesis...Si no se tiene una hipótesis la investigación debe realizarse señalando un objetivo de conocimiento, es decir, el proceso se efectúa con el objetivo de conocer algún aspecto de dicho objeto... (p. 19).

Al mismo tiempo, se utilizará un enfoque metodológico cualitativo, que al tratarse de una investigación periodística, tal como lo describen, Rodríguez, Flores y García, en este enfoque se estudiará la realidad en su contexto natural, intentando obtener sentido e interpretaciones, de acuerdo con los significados que tienen los

implicados, mediante entrevistas, experiencias personales, testimonios, imágenes y sonidos, en este caso relacionados a la agrupación Guaco.

En el entendido de que la realización de un estudio bibliográfico-descriptivo sobre la posibilidad de un reportaje radiofónico completo, incluye aspectos, tanto teóricos como prácticos, en la forma tradicional de periodismo de difusión radioeléctrica, valiéndose de espectros muy completos, que permiten la participación directa del objeto de estudio como parte del producto comunicacional final. También apoyándonos en lo establecido por Balestrini (1998), quien afirma:

...las técnicas de: análisis de contenido, observación documental, presentación resumida de un texto, resumen analítico, análisis crítico. En segundo término, las técnicas operacionales para el manejo de las fuentes documentales, a saber: de subrayado, fichaje, bibliográficas, de citas y notas de referencias bibliográficas, y de ampliación de texto, construcción... (pp. 132-133).

Guiándonos en lo explicado en el Manual para tesis de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), acerca de los diferentes tipos de trabajos de campo, nuestras labores mezclarán las de los tipos “Investigación-acción e investigación sobre la práctica... dentro de los enfoques cualitativo; interpretativo; de crítica social u otros enfoques emergentes. (p. 18).

Para todo ello, se aplicarán diversas técnicas de revisión e investigación analítica tales como:

1.- Observación documental en las fuentes fidedignas, a través de la lectura general de los textos de interés en el tema que alimenten los conocimientos sobre el objeto de estudio.

2.- Ordenamiento de los puntos claves extraídos de la lectura para proceder al planteamiento de los datos necesarios y útiles, señalando la fuente como corresponde a la metodología de estudio.

3.- Delimitar lo recogido bibliográfica y conceptualmente haciendo una evaluación, interna y previa, centrada en el desarrollo lógico y la solidez de las ideas seguidas.

4.- Destacar las técnicas operacionales para el manejo de la información encontradas y efectuar la pre-producción, la producción y la post-producción del reportaje radiofónico.

Referentes bibliográficos

Durante el arqueo académico documental pertinente para esta investigación, se pudieron localizar dos tesis de grado de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, que también tomaron a la agrupación musical Guaco como objeto de estudio, tal es el caso de los títulos “40 años de trayectoria musical. Guaco: Un pájaro de mal agüero con éxito internacional” y “Guaco, de gaita tradicional a género propio 1958-2004” de los autores Raúl Colmenares (2003) y Leomar Córdova (2004), respectivamente.

Sin embargo, su consulta solo resultó útil durante la etapa inicial de esta tesis, al momento de abordar el origen del grupo, en virtud de que, ambos trabajos delimitaron su área de investigación a un recorrido cronológico a manera de semblanza sobre la agrupación, la primera presentada en formato de micros radiales y la segunda con soporte audiovisual del género documental.

Plan de trabajo

Investigación periodística

FASES	TAREAS
Documentación	Arqueo de fuentes
	Preparación de Anteproyecto
Diseño discursivo	Definición de objetivos y esquema para la tesis
	Definición de esquema para el reportaje radiofónico
Trabajo de campo	Arqueo discográfico
	Entrevistas presenciales
Preliminares	Organización del material de audio y video para el reportaje

Elaboración del reportaje radiofónico

Preproducción	Concepción de idea y objetivo del reportaje
	Selección del formato y nombre del programa
	Elaboración de sinopsis
	Selección de duración, periodicidad, público destino.
	Realización de entrevistas
	Redacción de guiones
	Selección discográfica a utilizar
Producción	Diseño de empaque de presentación
	Grabación de locución del hilo conductor
	Grabación de despedida y créditos
Post-producción	Edición, montaje y musicalización
	Revisión y corrección del producto final

CAPÍTULO II

LA MÚSICA COMO GÉNERO POPULAR

Al hacer referencia a la música popular, resulta necesario aproximarse a conocer parte de la concepción que así la determina, pues el término popular resulta ambiguo, pudiendo significar tanto que, de cierta manera, pudiera convertirse en un reduccionismo que a la postre dice poco, tal como lo recoge un artículo de la revista *Latin American Music Review* (2003), refiriéndose a lo expuesto por el investigador de música y cultura venezolano José Peñín:

Como popular se puede tomar todo aquello que goza del favor de muchos, y que es masivo en su consumo o su apreciación. Y en este sentido, tan popular puede ser un tema de Salsa que se canta en las barriadas caraqueñas, como la Quinta o Novena Sinfonía de Ludwig van Bethoven que se toca regularmente en miles de salas de conciertos del mundo, y que se graba o se transmite por cientos de emisoras de radio con la aceptación de millones de seres humanos. (s/n).

En este sentido, ya desde los años 60 investigaciones como las de Carlos Vega en su ponencia durante la Segunda Conferencia Interamericana de Musicología, advierte la existencia de otros términos como la mesomúsica, para representar este tipo de música, dando paso a la publicación en 1979 de su ensayo “Mesomúsica, un ensayo sobre la música de todos”.

Allí, este autor comenta que ha logrado distinguir una clase de música que debido a su constante creación y aceptación general a lo largo de siglos, en la que es posible observar, en perspectiva, su función social y cultural; la sucesiva dispersión de sus especies; sus caracteres estéticos y técnicos; su relación con los grupos de

creadores, ejecutantes y oyentes, es posible concebir a la mesomúsica como el conjunto de creaciones funcionalmente consagradas al esparcimiento, a la danza, a los espectáculos, a las ceremonias, en resumen, a los actos humanos, adoptadas y aceptadas por los oyentes de las naciones culturalmente modernas. Es así como entonces, la mesomúsica, convive con los espíritus de los grupos urbanos de la mano de la etiquetada “música culta” y participa en la vida de los grupos rurales al lado de la música folklórica.

Sin embargo, Peñín acota que, en realidades como por ejemplo en Argentina o Europa es fácilmente posible clasificar esa música entre lo académico y lo folklórico como mesomúsica, pero en Venezuela y otras partes de América, resulta muy difícil ubicar ese estrato medio para la música, en virtud de la existencia de lo folklórico junto a la multiétnia indígena, con realidades musicales vigentes que han permitido la diversificación y producción de innumerables sonidos musicales.

Volviendo al término de música popular, es posible percibir que la misma se ubica ante una realidad a la que no se termina, del todo, de encontrarse el término adecuado, así como los alcances de su acontecer, identificándola con etiquetas como música popular, mesomúsica, música urbana, música comercial. Lo que sí resulta cierto, es que está destinada a cubrir necesidades culturales de cualquier colectividad, como una manifestación cultural para ser producida y consumida por grandes demandas de la sociedad, bien sea en sus naturales búsquedas de identificación o por simple entretenimiento, aceptado por todos sin distinción según los niveles de

conocimientos o estatus económicos pues, en definitiva, responden a necesidades inherentes a la condición humana, ya que ninguna música posee un valor per se, el valor se lo atribuye su finalidad cultural.

Breve sinopsis de la música popular en Venezuela

De manera general, tal como lo narra Alejandro Calzadilla en su publicación, *La salsa en Venezuela* (2003), “El continente americano ha sido, desde el siglo XX la gran orquesta de baile del planeta, creadora de los géneros populares más importantes de los últimos tiempos” (p.17)

Según lo refieren Peñín y Guido en la Enciclopedia de música en Venezuela de la Fundación Bigott, “La historia de la música popular en Venezuela ha estado muy ligada a la historia de los medios de comunicación masiva.” (1998: s/n). Con la inauguración en la década de los años 30 de las emisoras *Broadcasting Caracas; Radio Difusora Venezuela; Ondas Populares; Estudios Universo* y *La Voz de la Philco*, se dan a conocer al público los grandes éxitos musicales del momento, mediante programaciones en vivo con base en conciertos. El ritmo de moda era el Swing, una variante del Jazz. Para ese entonces, Luis Alfonzo Larrain funda su propia orquesta, así como Luis María Frómeta lo hace con La orquesta Billo’s Happy Boys.

A partir de 1940, estas bandas liderizaban los grandes bailes populares. Más adelante se contó con la visita de músicos extranjeros como Libertad Lamarque,

Bobby Capó, Pedro Infante, entre otros muchos, alternándose muy variados ritmos como el bolero, la conga, la rumba, la guaracha y el son.

Durante los años 50 las rancheras rompieron los récords impuestos por el tango en años anteriores, en paralelo al lanzamiento del disco *Dinner in Caracas*, del venezolano Aldemaro Romero, que resultó el más vendido de toda la historia musical latinoamericana, renaciendo con él el interés por la música venezolana. Es también, en ese momento, año 1952, que aparece la televisión en Venezuela con la inauguración de la *Televisora Nacional* (canal 5). Para entonces, los musicales estaban dedicados por entero a la música criolla, impulsando valores nacionalistas. En 1955 se produce la evolución musical, que mundialmente era esperada con el surgimiento del nuevo ritmo del Rock and roll, la juventud se apodera de la escena musical expandiéndose desde Nueva York hacia todo el mundo. Desde el Caribe llegan grandes orquestas como la *Sonora Matancera* con Celia Cruz; la *Casino de la Playa* y *La Aragón*.

En la hasta hoy aun recordada década de los 60, la música venezolana y sus cantantes siguieron siendo protagonistas. En general, la música popular, durante estos años se convierte en un arte más avanzado al absorber nuevas técnicas y la juventud del momento comienza a considerar a la música como un medio de presión para comunicar sus mensajes al mundo.

Con la aparición al aire de la *Cadena Venezolana de Televisión* (canal 8) se comenzó a transmitir el programa *El Club del Clan*, copia exacta de uno transmitido en Argentina, donde se dieron a conocer a los futuros valores musicales. También se empezó a escuchar a *Los Beatles* pero se continuó bailando al compás de las orquestas como *Billo's* y *Los Melódicos*. Ya para finales de la década, exactamente en 1968, se realizaron los primeros espectáculos juveniles como el *Pop & Op Musical* y la experiencia *Psicotomimética*, fue la época de la *Psicodelia*. Ese mismo año, al salir al aire *Radio Capital*, ésta se convierte en la señal radial que marcaría la pauta musical por ser la emisora juvenil por excelencia.

Más tarde, en los años 70, la música Pop nacional inicia su maduración ajustada a la evolución del Pop-Rock internacional, pero en contraste con la década anterior, en este tiempo se produjo cierto vacío debido a transiciones en el contexto musical en general que, sin embargo, abrieron paso a nuevas propuestas latinas como la de Carlos Santana, la de la salsa con la *Fania All Stars*, la criolla *Onda Nueva* de Aldemaro Romero con su primer festival mundial y, los primeros pasos hacia las fusiones de Gaitas y *Onda Nueva* presentadas por el grupo Guaco.

También en esta década se decreta en Venezuela el 1 x 1 como instrumento para reglamentar la transmisión de música nacional y extranjera en, supuesta igualdad de condiciones. Paralelamente, con la inauguración del domo El Poliedro de Caracas, como la mayor sala de espectáculos del país, se logró incentivar tanto a los productores como a los músicos y artistas, a participar en el montaje de grandes

shows musicales. En 1975, surgen cantantes y grupos como Gualberto Ibarreto; *Serenata Guayanesa*; el grupo *Un, Dos, Tres y Fuera* y más tarde *Un Solo Pueblo*; *El Grupo Mango* y *La Dimensión Latina*, ésta última, nominada al *Premio Grammy*. Es en ese tiempo que sale al aire la primera emisora radial en frecuencia modulada, la FM 97.7 bautizada como la *Emisora Cultural de Caracas*.

Dos años más tarde, en 1977, el mercado discográfico se decanta por el Jazz en todos sus estilos, con expositores como Chick Corea, Billy Cobham. Localmente surgen *Frank Quintero & Balzehaguados*, *Aditus* y *Esperanto* y como expresiones afrocaribeñas, *El Sonero Clásico del Caribe*, *El Trabuco Venezolano* y Oscar D'León. Cabe destacar que el 1° de diciembre de ese mismo año se inaugura oficialmente la televisión a color en Venezuela, transmitiendo, de manera experimental, por el canal cinco, los prefestivales de la canción iberoamericana OTI.

Los primeros años de los 80 es atravesado musicalmente por lo que algunos denominaron la crisis de ideas. Se reeditan los éxitos de los 50 y 60 y se explotan los últimos ecos del Disco Music, dando paso a la era cibernética con instrumentaciones electrónicas, haciendo ritmos con cajas programables, que parecían desplazar los elementos tradicionales de la música popular. En Venezuela, surgieron nuevas generaciones de músicos populares que, amparados por discográficas en busca de nuevas realidades económicas que les permitiera mantener su status quo, y que Calzadilla, en su libro, describe como años de derroche y nuevorriquismo mayamero,

se financian lanzamientos de talentos inéditos, como una fórmula que les dejen ganancias a sus negocios, tal como lo define la llamada industria cultural de masas.

Como parte de la estrategia mercadotécnica, contaron con el apoyo total de los medios de comunicación nacional, así como con todo el esfuerzo y constancia en el trabajo de los músicos, quienes en muchos casos ya venían preparándose y presentando nuevas propuestas de manera amateur, en muchos de los casos.

Al respecto de estos nuevos talentos que surgieron en esa época, mencionan Peñín y Guido, "...comienzan a construir una nueva música, cada vez más nuestra. Ellos sentarán las bases del futuro musical de nuestro país, que por cierto dará qué hablar". Cabe destacar que Calzadilla, ya antes citado, menciona a Guaco en su libro, como parte de esa generación musical interesada en investigar y experimentar con miras a fusionar polirritmias venezolanas con calidad y sentido de identidad.

Es así como este autor dedica, en su libro una mención especial a esa agrupación con un subtítulo que reza: *Guaco y Tambora*, donde lo explica de la siguiente manera:

... por aquellos años 80... la gaita zuliana, música tradicional, ahora interpretada con un esquema más moderno y urbano, fue ganando terreno hasta que logró apropiarse del territorio musical... y Guaco será parte del liderazgo de ese movimiento que, de una u otra forma, también se conecta con la Salsa. El caso más emblemático, sin duda, lo constituyen el grupo de los hermanos Alfonso y Gustavo Aguado. Guaco significa un antes y un después en la música popular del país, primero en la gaita y luego en la salsa. El concepto musical de esta agrupación siempre ha estado en la vanguardia de lo que se ha hecho... Las grabaciones de Guaco en los años 70 y 80, escuchadas a la distancia, todavía muestran originalidad

que compite en arreglos, composiciones y armonización con muchos de los mejores temas que se escuchan hoy en día.” (2003: pp. 129-130).

Durante las últimas dos décadas y hasta la actualidad, es menester destacar la influencia de un fenómeno que vino a sumarse en el ámbito de la música popular, como lo fue la aparición del canal televisivo internacional norteamericano MTV, que al incorporar la imagen a la escena de la industria discográfica, centra gran importancia en la elaboración, prefabricada de la imagen de los intérpretes a través de los video clips, como nuevo material de atracción para el consumo masivo de los espectadores, restando importancia al camino ya labrado en relación al estudio e investigación de los compositores y los ritmos, casos emblemáticos existen muchos como los llamados fenómenos Pop, estilo Michael Jackson o Madonna, a diferencia de íconos musicales del pasado como Elvis Presley o Los Beatles, quienes presentaron propuestas con innovaciones musicales y no sólo productos con imágenes elaboradas para el consumo masivo.

Al respecto, el músico, arreglista y compositor, venezolano Aquiles Báez, entrevistado por el portal web Prodavinci, (2010) expresa:

...el puro marketing determina lo que es bueno y lo que es malo. Estamos sometidos a un sistema que, en lugar de valorarla calidad, le da preponderancia a quienes manejan más recursos, conexiones o –hablando en criollo- a quienes se bajan más duro de la mula para que su trabajo sea transmitido en radio o en televisión... (s/n).

Sin embargo, afortunadamente, en suelo venezolano, aun continúan surgiendo músicos que siguen las tendencias pasadas, interesadas en seguir andando el camino de la creación de sonidos basados en la investigación de variados ritmos que

continúen apostándole a la creación artística, la fusión y la diversidad como símbolo de identidad, como por ejemplo el caso actual, también mencionado por Calzadilla, del flautista Huáscar Barradas y su aproximación al nuevo flamenco o las influencias de la salsa o los diferentes músicos que conforman en la actualidad la *Movida Acústica Urbana (MAU)*, interesados por crear su música basados en los múltiples valores culturales que ella transmite a sus espectadores, el público, el pueblo.

¿Música popular venezolana aun sin visa permanente para su exportación?

Gracias a contadas y afortunadas excepciones, resulta realmente poco el conocimiento internacional de la inmensa gama de ritmos originados y producidos en Venezuela, y muy probablemente tal situación obedece a una inexorable respuesta: no será posible ese reconocimiento fuera de las fronteras, sin que antes sea apreciada internamente.

En este sentido, también se pronuncia Báez (2010) comentando “al desconocer nuestra música, desconocemos nuestra cultura y, por ende, desconocemos parte de nuestra identidad”. Adicionalmente relata el hecho insólito de que existan emisoras radiales que se jactan de ser “100% libres de Gaitas”, amén de que, por ejemplo los programadores radiales dan seguimientos a Reallity Shows de musicales extranjeros, sin pronunciarse, al menos, noticiosamente, para informar, a tiempo, las recientes muertes de importantes compositores venezolanos como Otilio Galíndez o

el baterista Francisco Hernández, “El Pavo Frank”, por lo que sentenció “Tenemos un problema de identidad y no tiene que ver con la cédula, sino con nuestra cultura musical” (s/n).

Es por ello que, los logros alcanzados en los años 80, con reglamentos como el 1 x 1 y las inversiones de ese momento al servicio del talento nacional, sin un factor de identidad que los diferenciara en el ámbito internacional, como sí lo logró, por ejemplo, el Rock argentino, se continuarán desvaneciendo mientras no estén seriamente vinculados a nuestro acervo.

El factor identidad y el orgullo por lo propio es fundamental para la proyección de una cultura, tal como lo demuestran manifestaciones como el Flamenco, e incluso con géneros más cercanos a esta latitud como las Rancheras o el Tango.

Lo cierto es que pareciera que sigue existiendo una deuda cultural por aprender a valorar la multiculturalidad producto del intercambio originario de la raza, que deriva en la magia especial de la música venezolana, a la que, según se evidencia, no se la ha sabido acompañar con pasos constantes en su merecido recorrido por todo el mundo.

CAPÍTULO III
GAITA ZULIANA, SONIDO TRADICIONAL DE IDENTIDAD REGIONAL
La gaita zuliana

Los orígenes de la gaita zuliana no han sido establecidos con precisión, tal como lo expone Antonio Acevedo en su Ensayo sobre la Gaita Zuliana (1966) “no tenemos noticias de que se haya hecho un estudio a fondo –cosa que corresponde a los institutos del Folklore- para tratar de precisar los albores de este canto popular de los zulianos.” (p 13).

Lo que sí es posible recoger de diversas bibliografías es que es un género representativo de la fusión de distintos cantares de la época colonial y la mezcla de diferentes costumbres religiosas y paganas. Tal es el caso de los cantos indígenas matutinos y vespertinos al compás de tambores, charrascas y flautines rústicos fabricados por ellos mismos y la gaita gallega con sus alegres e improvisadas tonadillas que siguen la pauta marcada por los instrumentos.

El surgimiento de las primeras formas de la gaita, se mezclan con los cánticos enseñados por los misioneros católicos durante las misas, la percusión de las tamboras, el gutural sonido característico del furro (instrumento derivado de la Zambomba), las maracas y la representativa charrasca gaitera. Como se expresa en la página web saborgaitero.com; el cuatro, derivado de la guitarra, junto a los cánticos españoles, representaba el aporte ibérico.

Extraído del mismo sitio bibliográfico digital, Rafael Molina Vilchez afirma que el género musical conocido como gaita zuliana, entrelaza su origen con variadas raíces sociales nacionales, tal como sigue:

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

Molina señala que el origen europeo traído por los españoles derivaron dos tendencias: las gaitas negras, llamadas hoy día afrodescendientes y las gaitas maracaiberas. Con esta opinión han surgido polémicas que mantienen como punto en común entre muchos de los investigadores del tema que el término "gaita" es de raíz galaico-portuguesa: del gótico "gaits" que significa "cabra", porque el fuelle de la gaita gallega se hace con el cuero del caprino.

Sin embargo, otros estudiosos, entre ellos Juan de Dios Martínez sostiene que la gaita se inició con los esclavos negros en las haciendas del Sur del Lago de Maracaibo, como protesta y evocando sus fiestas de las zonas africanas de donde provenían.

Según lo recoge el portal web saborgaitero.com, la Gaita es la forma musical típica del estado Zulia, que nació a orillas del Lago de Maracaibo, producto de la amalgama de las culturas musicales Ibérica, Negra, y la autóctona zuliana. Musicalmente hablando, la gaita se escribe en compás de 2/4 con trecillo de corcheas.

Su estructura literaria está conformada de versos octosílabos. Son tres versos y un estribillo.

La gaita zuliana, musicalmente hablando, ha estado caracterizada por la frescura de su ritmo y la agilidad mental de sus intérpretes. En la antigüedad, el gaitero hacía de la improvisación de sus estrofas el inicio de sus fiestas decembrinas, como parte de la algarabía y festividad familiar y comunitaria.

A lo largo de los años ha nacido un sin número de grupos e intérpretes de la típica música gaitera, entre los que se encuentra la agrupación Guaco, quienes han creado un estilo propio que, con el correr del tiempo, ha ido sufriendo una serie de transformaciones, tal como lo plantea Córdoba (2004), “esta agrupación logra un salto de la gaita tradicional a una nueva fusión”. (p.18). La investigación base se presenta cuando se entiende a la agrupación Guaco y su interpretación de la gaita como un género propio y no cómo una confluencia de ritmos afrocaribeños que se van adaptando con el tiempo de acuerdo a las modas, o la novedad de ritmos nunca antes experimentados.

Estos cambios de parámetros indican la necesidad de dar a conocer hasta qué punto el grupo, más que gaitero, se ha transformado en otro estilo musical y hasta qué punto las personas amantes de la gaita típica han aceptado o han sumado el estilo de Guaco a su repertorio de interpretaciones.

Clasificación de la Gaita zuliana

Según lo recogen Peñín y Guido en la Enciclopedia de música en Venezuela (1998), en el estado Zulia, a diferencia de la gaita de San Benito, emblemática del estado Trujillo, se ejecutan cuatro tipos de gaitas a saber:

Gaita de furro

Debe su nombre a la denominación local de la zambomba o furrucó como uno de los instrumentos usados en su interpretación. Tradicionalmente este tipo de gaita utiliza al cuatro, furrucó, tambora y charrasca, como acompañamiento instrumental, aunque en la actualidad la mayoría de los grupos urbanos le han sumado las congas, el teclado y bajo eléctrico.

Desde el punto de vista formal, su estructura consta de estrofa con cuatro versos (solista) y estribillo de hasta seis versos (coro) con métricas octosilábicas. Esta vertiente de gaita resulta la más difundida y conocida a nivel nacional, en especial entre los dos últimos meses de cada año, aun cuando en Maracaibo, resultaba posible escucharla durante todo el año, debido a que, antiguamente se utilizaba este ritmo como recurso publicitario local para promocionar comercios y mercancías de esa ciudad. Hoy día abarca en sus letras cualquier tópico, incluidos la protesta o denuncia social, entre sus múltiples mensajes.

Gaita de Santa Lucía

Esta variante de la gaita zuliana responde a la motivación religiosa de adoración al culto por Santa Lucía en su día, 13 de diciembre. Los instrumentos originarios y básicos utilizados son el cuatro y las maracas a los que, en ocasiones, le suman el furro y la tambora. Mantiene presente un estribillo fijo que dice:

Canten muchachos con alegría

que esta es la gaita de Santa Lucía,

gloria demos a Santa Lucía.

Gaita de Tambora

Este tipo de gaita representa uno de los diferentes toques de tambores afrovenezolanos, cultivados, en este caso, por los pueblos de la costa sur del Lago de Maracaibo. La interpretación de un estribillo fijo y los versos del solista, se acompañan de dos tambores (Tambora y Tamborito), junto a una gran maraca que va marcando los pulsos del compás binario, sin que incluya soporte armónico para su canto. Las Gaitas de Tamboras, suelen ser tocadas durante recorridos callejeros y visitas de casa en casa durante los meses de diciembre y enero.

Gaita Perijanera

Toma su nombre del municipio Perijá, donde históricamente se rinde homenaje a San Benito cada 27 de diciembre, para lo cual organizan bailes colectivos como ofrenda a las promesas cumplidas, al son de los tambores de chimbangueles.

Está conformada por una suite de cuatro partes o secciones diferentes: gaita, sambe, guacharaca y chimbanguale. El acompañamiento suele utilizar los mismos instrumentos que la gaita de furro, sin embargo marca su ritual principal, como ya lo mencionamos, el toque de chimbanguales como parte final de la celebración.

La gaita como símbolo de identificación social

Es ya una figura tradicional que este género musical ha estado vinculado a la devoción decembrina por Santa Lucía en el barrio marabino El Empedrado y, en este sentido, se recuerda que cuando el cura José Tomás Urdaneta tuvo a su cargo la parroquia, sacó del templo a los bulliciosos gaiteros. Puede decirse que desde entonces, la gaita perdió el carácter religioso del que estuvo impregnado durante muchos años en la barriada empedrada, para convertirse definitivamente en instrumento de sano júbilo pascual y en el más eficaz medio de crítica y protesta de los pobladores.

Es así como la gaita zuliana ha siempre servido como vehículo para expresar los sentimientos y aspiraciones del pueblo, manejando entre sus discursos y entre sus notas la crítica o reclamación social, la alabanza de fe religiosa o la exaltación de hechos pintorescos propios de la idiosincrasia.

A continuación, parte de la clasificación temática en antiguas estrofas musicales de la gaita como expresión popular, del ensayo de Acevedo (1966), como muestra de la histórica presencia de la gaita zuliana en el sentir colectivo:

Acerca de la carestía y la mala situación:

Entre 1870 y 1880 siendo Antonio Guzmán Blanco presidente los zulianos protestaron ante el aumento de precio del “bollo de pan” a lo que los gaiteros cantaron:

Si el pan continúa a tres cobres
hasta los ricos perderán
las ganas de comer pan;
y todos los zulianos
de hambre perecerán.
Tenemos que protestar
de las leyes de Guzmán.

Otro ejemplo se toma de la inspiración del gaitero Virgilio Carrullo y su protesta ante la creación de un impuesto de un real diario a los comerciantes de los muelles, cuando compuso los siguientes versos:

En las calles adyacentes
no se puede trabajar
porque se forma un barrial
cuando llueve diariamente
sin embargo, “El indolente”

como no ejerce labor,
ataca al trabajador
imponiéndole un real;
debemos protestar
del nuevo recaudador.

Acerca del descontento por los gobernantes:

Las siguientes estrofas demuestran el descontento zuliano ante el histórico mandatario Cipriano Castro:

Virgen de Chiquinquirá
dale la muerte a Cipriano,
porque todos los zulianos
mueren de necesidad.

Acerca del espíritu religioso:

Muchas y muy conocidas han sido las gaitas motivadas por la devoción religiosa, por lo que citaremos la estrofa de una de las más antiguas gaitas dedicada a la patrona de El Saladillo:

Virgen de Chiquinquirá
aquí nos tenéis presentes,
para cantar nuevamente a tu excelsa majestad;

oye, somos de tu gente,
¡ayuda a la humanidad!

Acerca de sucesos y lamentos ante tragedias:

Ya en 1918 a finales de la primera Guerra Mundial se alzó la gaita zuliana ante el drama padecido por la llamada Gripe del 18 cantando:

Después de haber soportado
la situación de la guerra,
hoy la gripe nos aterra
en tan miserable estado;
medio mundo hay sepultado
dos metros bajo la tierra.

Acerca de motivos folclóricos y de la cotidianidad:

Como parte de las costumbres en épocas que aun no conocían de automóviles, sino de recorridos en bestias, se atribuye la todavía hoy recordada estrofa:

Ahí viene la cabra mocha
de Josefita Camacho;
es mocha de los dos cachos,
del rabo y las dos orejas
y es por eso que no dejan
que la cojan los muchachos.

Así como también sobre la cotidianidad, que en el caso de los siguientes versos hacen mención a la abundancia de publicidad existente en los nacientes para la época, medios de comunicación:

“En radio y televisión
la propaganda es un rito,
porque ya nos tienen fritos
con tanta repetición;
no verla parece un mito,
sin ella no hay audición.”

Ya más recientemente, gracias a la lógica evolución del género, la gaita zuliana se ha interesado, también, en abordar temas de carácter más universal que le han permitido traspasar fronteras regionales y patrias, desempeñando la misión de expresar el sentir del pueblo, la representación hacia el exterior de parte de la idiosincrasia venezolana y, transformarse musicalmente, hasta el punto de que agrupaciones como Guaco, objeto de estudio de esta tesis, sean reconocidos como generadores de un nuevo concepto, que permite enriquecer la senda del folklore y de la cultura nacional, como parte del camino del pueblo hacia el pueblo.

CAPÍTULO IV GUACO EN DIVERSAS PERSPECTIVAS

Origen de Guaco

El nacimiento de esta agrupación musical se remonta a la década de los años 60, cuando en la ciudad de Maracaibo, un equipo conformado por jóvenes liceístas deciden formalizar su unión usando el nombre de una lechuza blanca como su símbolo, al conformar al Conjunto gaitero estudiantil Los Guacos del Zulia. Su primera producción discográfica fue grabada en el año 1964 en formato LP y sale a la venta con el nombre de “*Navidad Zuliana*”. Este primer trabajo del grupo, ya daba cuenta, del carácter de producción enmarcado dentro de lo que se conoce como canción popular y no un simple producto comercial, no sólo por el arraigo instrumental de su ritmo, o la identidad nacionalista que distingue desde los inicios a sus integrantes sino, incluso, por lo artesanal del financiamiento necesario, para ésa su primera producción discográfica que, como dato curioso, relata Colmenares (2003) en la investigación para su tesis de grado, “el disco *Navidad Zuliana*, tuvo un costo que oscilaba entre los 900 y 1.100 bolívares, por lo que se necesitó muchas rifas y ventas de hallacas para lograr recolectar esa suma” (p. 58).

En los años posteriores el ritmo de producción de la agrupación se mantuvo en un LP anual; destacando en el mercado los álbumes: *Festival Gaitero* en 1965 y *Maracaibo Cuatricentenario* en 1969. Los temas más escuchados para ese momento fueron: *A parrandear*, *Golpe Sabroso*, *Los Maderos de San Juan*, *La Pájara Pinta*, *Fantasía Navideña* y *Regalo Infantil*.

Para los principales seguidores de Guaco, hubo un tema que ganó mucho reconocimiento en esa época, debido a que su letra no era especialmente dedicada a la Navidad. Eso resultó una muestra de que el grupo empezaba a demostrar que su intención no era aparecer solamente en una época del año. Esa canción se llamó “*Los Huecos*”, y fue considerada la primera canción gaitera de Guaco que expresaba crítica hacia la calidad de vida de su ciudad. Su estribillo decía lo siguiente:

No es posible que siendo el Zulia
una región petrolera,
no tenga una carretera sin huecos y sin sajones,
donde los carros y camiones
van directo a la chivera.

En las dos décadas siguientes, entre los años 70 y 80, empiezan a hacerse notar con mayor profundidad las innovaciones que traía consigo la agrupación; no solamente a nivel rítmico sino por sus integrantes, los instrumentos musicales por ellos usados y por la lírica de sus canciones. Para muchos, entre los que destacan Mario Vilorio y Gustavo Aguado, esta fue la etapa del apogeo guaquero; ya que en cada uno de los álbumes, se iban agregando elementos de ritmos caraqueños que además resaltaban el son montuno en las canciones y que estaban en altos niveles de popularidad.

También hubo polémica, porque a medida que innovaban con su instrumentación, incluyendo, bajo, piano, guitarra eléctrica y elementos de percusión,

quienes se consideraban defensores de la gaita tradicional, acusaron al grupo de deformadores del género, y quienes ocupaban cargos en emisoras radiales se negaban a transmitir sus innovadoras melodías. Encontrándose el grupo así, con uno de los mayores obstáculos: la poca difusión.

Sin embargo, el trabajo musical, según ellos mismos lo declaran, “jamás se detuvo”. Y en diferentes bibliografías consultadas se encontró que, entre 1975 y 1979 contaron con la participación de músicos destacados como Argenis Carruyo, integrante de La Dimensión Latina, quién se desempeñó como solista. Luego incorporaron a Amílcar Boscán también como solista, quien junto al grupo grabó éxitos aún recordados como: *Pastelero*, *Cepillao* y *Un Cigarrito y un Café*.

Boscán dejó el grupo luego del álbum editado en 1984, para probar suerte como solista en el género salsero y dio paso a Daniel Somaroo en 1985 y 1986, en cuya voz se grabaron éxitos como *Sentimiento Nacional* y *La Radio*. Luego entra como solista Nelson Arrieta, quien permaneció más de una década con el grupo, imponiendo los éxitos *Todo quedó*, *El Reportero*, *Luciana*, *Regálame tu amor*, entre otros.

El nuevo rumbo que habían tomado las nuevas letras de la agrupación, también fue causa de muchos comentarios. Dentro de su repertorio, temas como: *La droga* (1971); *Contaminación*, *Remordimiento*, *Juventud* (1975); hacían ver que

Guaco no quería dedicarse, exclusivamente, a temas navideños, por ende, sus canciones comenzaron a catalogarse como ritmos atemporales.

En relación a sus fusiones, para este período, Guaco fue identificado por los puristas musicales como “un grupo salsero que tocaba gaita o viceversa”. No fue sino hasta finales de los años 70, que lograron consolidar su polirritmia como un nuevo género musical sin precedentes. Dentro de los temas que, de esa época, más resaltaron y que aún se recuerdan están: *Venite pa' Maracaibo* y *María la Bollera*, ambas de la autoría de Ricardo Portillo.

Según la opinión de quienes se reconocen como sus fieles seguidores, el espíritu de la agrupación es su fundador Gustavo Aguado; quién además de llevar la dirección comercial del grupo durante toda la trayectoria, ha grabado también grandes éxitos como solista. Entre éstos, destacan: *Pregúntale a Carruyo*, *Welcome to Callao*, *Las Caraqueñas*, *A comer* y más recientemente *El Buzo*, *Pa' Colombia* y *Confusión*.

Ya para finales de los años 80, la agrupación bajó el ritmo discográfico y se centró en las innumerables presentaciones en vivo que mantuvo en toda la región nacional. Asimismo, resaltaron dúos significativos que realizaron con artistas internacionales, como el tema *Ya no eres tú*, grabado junto a Gilberto Santa Rosa. De igual forma, destacaron uniones con artistas nacionales como Karina y Kiara.

En los años 90, una de sus producciones más famosas fue *Triceratops* (1993), que se mantuvo en la radio durante años, seguidas de *Archipiélago* (1995); *Amazonas* (1997); *Como era y como es* (1999); *Equilibrio* (2000); *Galopando* (2003) y *El Sonido de Venezuela* (2005). Paralelamente a las producciones ya citadas, se editaron dos recopilaciones en remezcla de sus grandes éxitos, en los años 1996 y 1997.

De igual manera, reincursionaron a su género de origen, la Gaita zuliana, con las producciones: *Guaco Clásico I* (1992), *Guaco Clásico II* (1993) y *Guaco Clásico III* (1994), donde interpretaron temas legendarios, tanto propios como ajenos, de las décadas de los años 50, 60 y 70.

En el año 2006, salió a la venta lo que hasta ahora ha sido su más reciente CD, titulado *Eqqus*, contenedor de doce temas cuyos ritmos muestran una evidente inclinación hacia el ritmo Pop musical.

Hoy en día, Guaco cuenta con un total de 17 miembros, los cuales, según la página Web oficial del grupo (www.Guaco.com), son los siguientes:

- Juan Carlos Salas - Director musical, Trompeta
- Gustavo Aguado - Fundador, Director y Voz
- Luis Fernando Borjas - Voces
- Ronald Borjas - Voces
- Alexis Moreno - Charrasca

- Johnny Flores - Tambora
- Vladimir Quintero - Tumbadora
- Julio Rivera - Timbales
- Humberto Casanova - Batería
- Gustavo Molero - Bongó, Campana y Percusión
- Julio Flores - Saxo Tenor
- Norman Cepeda - Trombón
- Edepson González - Teclados
- Rafael Querales - Bajo
- Manzanilla Antonio- Coreografo
- Carmelo Medina- Guitarra
- Kender Medina – Metales

Guaco y su fusión de ritmos

Previo a identificar los principales ritmos latinos fusionados por Guaco, resulta oportuno citar al investigador Roy Bennett (2008), quien describe la diversidad musical de la siguiente manera:

La historia de la música occidental se puede dividir en diferentes períodos de tiempo. En términos generales, cada uno de estos períodos se identifica por su propio estilo musical característico. Sin embargo un estilo no cambia repentinamente de la noche a la mañana. Se trata de un proceso gradual, y a veces suelen superponerse estilos diversos, resultando que un estilo “nuevo” surge a partir de otro “antiguo.”(p. 5).

Tal como se ha mencionado anteriormente, la agrupación Guaco se inicia desde el ritmo originario de la Gaita zuliana e incursiona en la fusión de ritmos como la Salsa, el Jazz o el Pop, hasta lograr su transformación en lo que se conoce como el sonido Guaco. Dicho esto, a continuación se describirá brevemente las características de los ritmos principalmente fusionados por esta banda:

La Salsa

La llamada salsa musical, es un género desarrollado en Latinoamérica con las siguientes características:

Ritmo: igual al patrón rítmico del son cubano. Melodía y Armonía: son una mezcla de rasgos melódicos cubanos, del Jazz y del folklore latino. Instrumentación: timbales, bongó, güiro, maracas, conga, piano, contrabajo, trompeta y trombón.

Este género, nacido en los barrios latinoamericanos de Nueva York surge siguiendo las influencias de variados estilos musicales antillanos como el Guaguancó, el Mambo, la Guaracha, la Bomba y el Chachachá, incorporando, además, rasgos armónicos de la música caribeña y elementos rítmicos afroamericanos como el Jazz y el Soul.

La estructura musical salsera basa su repertorio en el son cubano al comenzar con una melodía simple a la que le sigue un coro en donde es posible improvisar.

Al interpretar el concepto de la salsa descrito por Ed Morales (2006) en su libro *Ritmo Latino: la música latina desde La Bossa Nova hasta la Salsa*, es posible interpretar que esta última, es la voz cultural de una nueva generación como representación de la identidad latina, para ese entonces, en Nueva York.

La Salsa tiene como característica constante un compás de 4/4 (cuatro cuartos), es decir, cuatro pulsos por cada compás. Como parte del ritmo base de este género es muy usado el ritmo de clave o clave de son 3-2.

El Jazz

Tal como lo explica La característica principal del Jazz se basa en interpretaciones de improvisación, es decir eludiendo su ejecución según la fiel lectura de una partitura, recreando con libertad una estructura armónica determinada, al tomar la melodía como tema principal por lo que en este género musical, el intérprete cobra más relevancia que el compositor. En este sentido, se cree que esta libertad creativa del intérprete del jazz lo ha alejado de poder tener una presencia más comercial y masiva.

El Pop

Al referimos a la música pop resulta necesario precisar que, más allá de la instrumentación y tecnología utilizada en su proceso creativo, ésta se basa en la estructura formal del verso – estribillo – verso, aplicado de un modo sencillo y

pegadizo para ser fácilmente asimilable por las masas. Su principal diferencia con otros géneros se identifica en las voces melódicas y claras en primer plano y percusiones repetidas y con melodías simples.

Según el sociólogo británico Simón Frith (2001), el género musical Pop “ha sido moldeado por su uso en el cine, la radio y la televisión” en el sentido sociológico afirma:

...como música para el mercado de masas, el pop es un reflejo de la naturaleza cambiante de su público... Las canciones pop son concebidas para poner de relieve la personalidad del cantante y no tanto la habilidad del compositor... trabajar con las emociones a través de la capacidad expresiva del cantante, que ya no viene definida por las características de la partitura... En su evolución las letras ingeniosas y las líneas melódicas sofisticadas se vieron reemplazadas por las narrativas melodramáticas. (pp. 140 – 142).

La música Pop se produce como un asunto empresarial, no de arte, porque está pensado para captar masas, no proviene de ningún lugar o marca ningún gusto particular. Su especial meta es el lucro y la recompensa comercial, abastecida por: las empresas discográficas, los programadores de la radio o los promotores de conciertos, donde es producida y envasada profesionalmente.

Son considerados como ritmos de los orígenes Pop al Rock and Roll y el Dance de los años 50 y 60 en Estados Unidos y el Reino Unido. Su instrumentación más común consta de voz, batería, teclados, guitarra eléctrica, sintetizador, caja de ritmos, secuenciador.

Guaco vs. Gaita tradicional

La mezcla rítmica e instrumental que hizo Guaco con lo que se considera un género tradicional navideño, fue quizás el mayor tema de polémica generado por esta agrupación. Como ya se ha explicado, sus innovaciones, a pesar de lograr un género más contagioso a la hora de bailar, fueron muy criticadas por los amantes conservadores de la gaita zuliana.

El ritmo guaquero, a lo largo de su repertorio, ha tenido muchas clasificaciones: unos le decían salsa, otros afirmaban que era una especie de “gaita caribeña”, incluso fue catalogado por los defensores de la gaita tradicional como un “merengue de golpes más fuertes y de melodía más pausada”... En medio de tal situación, la agrupación continuaba manifestando, inicialmente, que su producto cultural era una gaita moderna, y de hecho, cuentan con una colección de canciones que hablan sobre el tema y que vale la pena mencionar.

La primera que aquí se muestra fue escrita por Nerio Franco en el año 1973, y se tituló Gaita de mi sueño. He aquí el fragmento del estribillo:

No me importa que digan que no te quiero

porque trato de innovarte

con u acorte sincero

que vaya a modernizarte.

Gaita de mis sueños,

*gaitica de mi corazón
te llevo dentro de mi alma
y solo Dios sabe cómo te quiero yo.*

Pero dos años antes de publicar este tema, el mismo Gustavo Aguado había tomado la iniciativa de escribir una canción a la gaita; ésta se llamó “Perdóname” y fue publicada en el disco Los Guaco (1971). A continuación se presenta un segmento de su lírica:

*Tu tradición es un arte
que yo creo incomparable
por eso no soy culpable
de a veces modernizarte.
Soy zuliano como tú
gaita tú has sido mi encanto
y si te he variado tanto,
son cosas de juventud
perdóname mi gaita zuliana
porque tu música quiera retocar
con pinceladas, hermosas melodías
con la fantasía de quien quiere cantar.*

Fueron muchos los compositores que siguieron adelante con la idea de Aguado. Entre ellos resaltaron también Simón García y Ricardo Portillo, quienes en el año 1975, escribieron el tema “Gaita, siempre tú”:

*Gaita siempre serás gaita
pues tú, aunque más moderna,
más utilizada nada,
nada gaita, nada empañada
los destellos de tu luz.
y el gaitero, por siempre en su pecho,
te lleva aferrada
todos los que quieran criticarnos,
nunca lograrán importunarnos,
y les voy a decir
que no es por destruir.
¿Cómo voy a querer hacerle daño?
Si tanto la quiero.
solo quiero legar a vestirme, gaita mía,
muy fina y sincera
¿Cómo voy a querer destruirte?, si nací gaitero.*

En palabras de Gustavo Aguado, fundador de la agrupación, el público más conservador quizás no entendía que no se quería distorsionar el típico sonido gaitero, sino adaptarlo a la era moderna yailable. Nerio Franco escribió otro tema sobre esto, que se llamó Sueño Gaitero y a continuación se presenta el coro:

*Muchas veces en mis sueños
he tratado de actualizarte a ti
y no veo yo el pecado
de querer modernizarte
Gaita tú eres mi vida, tu sabes bien que es así.*

El pasar del tiempo y la polémica, contrario a lo que esperaban los defensores tradicionalistas, pareció darle fuerzas al grupo para seguir intentando innovar el género gaitero. Tanto así, que después de tantas críticas, fueron sintiéndose cada vez mas orgullosos de su trabajo fusionador. Eso también lo recalcaron en sus melodías. Una de ellas es “Guaco es diferente”. Escrita por Ricardo Blanco y presentada en el álbum Guaco 76:

*No, no, no, no me importa ná
no, no, no, si quiero cantar
que la gente nos critique,
pero no, no, no
no voy a parar de cantar.
Lo que me importa es que suene, con estilo natural
y que el pueblo se dé cuenta, que por eso, no es igual.*

Así como le cantaban a la gaita como género, sus letras también sirvieron para manifestar lo difícil que sentían el contexto musical con respecto a la publicación y

difusión de su estilo musical. Por eso, para cerrar, se mostrará una parte del texto de la canción “¡Ve que mamón!”, escrita por Ricardo Portillo en el año 1977:

*Esta gaita tan zuliana
que interpreta el grupo Guaco
cantan viejos y muchachos,
toda la noche y mañana.
Le estamos dando sabor,
a nuestra gaita marabina,
pues los Guaco se empecinan
en hacerlo algo mejor.*

*Porque mañana, cuando brille en otros lares
dirán que nuestra gaita,
tan sabrosa y tan bullanguera,
tocándola donde quiera
lejos de mi bello Iar.*

Para muchos melómanos y estudiosos de la música, entre quienes se destaca César Miguel Rondón, escritor de *El Libro de la Salsa* (1978), el proceso de innovación rítmica que trajo Guaco a la tradicional Gaita, generó la composición de nuevas melodías que terminaron siendo referente musical dentro de la región zuliana y de todo el país.

La inclusión de nuevos instrumentos como las congas, la campana, la guitarra eléctrica, el piano y el bajo no fueron los únicos cambios. También hubo transformaciones en las temáticas, ya que Guaco empezó a abordar también temas de crítica social que se relacionaban con el vivir diario de la sociedad venezolana; haciendo que el grupo musical empezara a oírse en más de una época anual.

Actualmente el ritmo de la agrupación Guaco ha tenido una marcada influencia a la tendencia Pop y esto ha hecho que sus canciones se escuchen durante todo el año en las diferentes emisoras radiales. No obstante, sus producciones gaiteras siguen considerándose una referencia a la navidad venezolana, pues ya son parte de la cultura de un colectivo que se identifica con ellas.

Empatía de Guaco con el imaginario colectivo

Concibiendo a Guaco como lo que es: una agrupación que produce y transmite música, y entendiendo la música como una respuesta artística que nace de la necesidad humana de comunicar y expresar sentimientos de una forma que el lenguaje hablado no logra, resultaría ilógico no reconocer que Guaco ha sido y es un gran emisor de mensajes, con la capacidad de llegar a cantidades masivas en amplios márgenes, durante mucho tiempo, por ende, tiene importancia significativa dentro del entorno cultural y comunicacional del país.

Los psicólogos Lucía Domínguez, Luis Muñoz y Abelardo Castro, publicaron una investigación en la revista digital *Theoria: Arte, ciencias y*

humanidades, en la que explican el fenómeno vinculante entre los individuos y la música de la siguiente manera:

Las personas, al escuchar música, vivencian un proceso de “adscripción de identitaria”... los mensajes que se transmiten a través de las artes y de los diversos medios de comunicación social son interiorizados por los individuos en función de sus experiencias, ideas, sentimientos, creencias, y de su competencia cultural... (s/p).

Siendo esto así, se puede ver que el fenómeno de identificación frente a un ritmo o agrupación musical no comprende únicamente la etapa de recibir un estímulo auditivo y reaccionar a partir de él, sino que las personas crean sus propios significados al interactuar con los diversos factores de su medio, entre los cuales la música está presente día a día.

La música de Guaco es reconocida y apreciada en todas las regiones venezolanas, sus producciones, como bien se ha dicho, han mostrado, no solo innovación rítmica sino diversidad literaria y crítica e identificación con el contexto de cada época en la nación.

En este sentido, la revista digital *Investigación y Educación*, publicó en su número 23 (2006), un estudio sociológico en el que se hace un comentario que también resulta pertinente:

La música afecta directamente a la voluntad a la vez que sobre el carácter y la conducta humana. La música en general se compone de lo que es la música tratada como sucesión de notas y sonidos, y la letra que lleva asociada. En este sentido cabe decir que la letra puede llegar a ser igual de influyente que la música en si ya que la letra puede ser entendida de manera uniforme, es decir, todos saben lo que quiere decir; mientras que la sucesión de sonidos, como hemos dicho anteriormente, puede ser mas subjetiva (s/p).

Estas afirmaciones demuestran que la música desempeña un papel importante en todas las sociedades porque, además de llevar letra y música, acarrear también mensajes con los que los oyentes se identifican y se expresan.

Se demuestra entonces que la comunicación se refleja en diversas expresiones culturales y artísticas; y que la música es una expresión de la cultura que la crea. Existe una gran cantidad de estilos característicos de regiones o de épocas además de las fusiones que se producen entre ellos. El hecho de que haya tantos estilos asociados a cada región ha sido motivado fundamentalmente a las características históricas y psicosociales de cada zona.

Guaco es Guaco “La superbanda de Venezuela”

Como ya se ha mencionado, el sonido Guaco, desde su inicio, provocó diversas reacciones por parte, tanto de quienes le ofrecen fidelidad, como de quienes, en sus inicios, los criticaron con la etiqueta de deformadores de la gaita.

Frente a esto, la agrupación prefirió mantener el calificativo de innovadores. Tal como lo afirma el propio Gustavo Aguado durante una entrevista concedida al diario El Nacional (2008) “No quisimos quedarnos en lo que se conocía; además de La Chinita y el puente, hay otros temas que también merecen escucharse. Ser un gaitero es un orgullo, pero también una limitante”.

A pesar de la desaprobación recibida por un sector, el impacto que produjo la agrupación a nivel nacional fue tan significativo que, en todo el país empezaron a nacer diferentes agrupaciones, tanto gaiteras como de otros ritmos, interesados en aproximarse al estilo fusionador e innovador de Guaco. Incluso, igual sensación ha causado en músicos extranjeros como los cubanos Klimax o los gitanos La Barbería de Sur y Ketama en España, quienes se cuentan entre sus más entusiastas fanáticos musicales.

Por su parte, el contingente de fieles seguidores que, desde sus inicios hasta hoy, pasando por más de una generación, han recibido con beneplácito sus constantes nuevas propuestas, se ubican en sectores que, aunque reconocen alguna de las etapas guaqueras como sus preferidas, y otras no tanto, celebran que se mantengan presentes por tantos años, ofreciendo siempre cosas nuevas, en el entendido de que para ganar nuevos aficionados, es necesario ajustar sus arreglos de acuerdo a las tendencias musicales de cada momento.

El punto en común, entre las audiencias de ambas tendencias, bien sean sus más fuertes críticos o sus eternos y nuevos seguidores, se sintetiza en una de las frases por las que son conocidos “Guaco es Guaco”.

¿Nuevo género musical o nueva marca registrada?

El hecho de que Guaco haya podido seguir vigente en el gusto de la audiencia por más de 40 años, con una producción discográfica promedio de, al menos, una

grabación anual, se traduce en más de 50 discos en su haber (incluyendo compilatorios), amén de las múltiples giras y presentaciones a nivel nacional e internacional. En ese sentido, es posible que, al ser comparados con otras bandas, resulten catalogados como una maquina de productos culturales solo interesados en el llamado Show Business, al punto de poder ser catalogados como una marca registrada. Sin embargo, desde el simple hecho de elegir para sus carátulas a exponentes del mundo de la creación y el arte, pasando por la escogencia de nombres para sus discos que divulguen parte de un territorio venezolano, hasta la selección de temas, cuya autoría y lírica sean de eminente contenido nacional, amén de su empeño por seguir trabajando, desde y para Venezuela, refleja su distanciamiento con la criticada industria cultural y sus patrocinados productos comerciales.

Sin embargo, no deja de ser cierto, tal como lo manifiesta el propio Gustavo Aguado, que ellos están conscientes de la necesidad que tienen de presentar tan diversas propuestas como seguidores han conquistado, componiendo arreglos que van desde los más ligeros y comerciales hasta los de mayor complejidad musical, dando respuesta a músicos colegas que demandan de ellos esa tendencia innovadora. Resulta entonces, innegable pensar que, si no prestaran atención al resultado que arrojan sus ventas discográficas, difícilmente habrían podido alcanzar las más de cuatro décadas de vanguardia. Al respecto Gustavo afirma: “Yo no pretendo engañar a nadie, pero la gente tiene que entender que esto es un negocio, y que yo tengo que adaptarme porque de esto es que yo vivo.”

Guaco ante los retos de producción y distribución musical

Desde las ganadas luchas en los años 70 y 80 cuando lograron traspasar la limitante concepción de ser considerados una banda musical decembrina. Las creativas estrategias de incluir en sus producciones y espectáculos a cantantes de reconocida trayectoria o ceder alguna de sus composiciones como temas musicales en telenovelas, han sido modalidades éstas de grandes beneficios y promoción, que les ha permitido continuar vigentes, superando más de una crisis nacional, con sus consabidas contracciones económicas y merma en la productividad, así como coyunturas sociales o políticas de polarizaciones y enfrentamientos. En la actualidad, se mantienen en contacto permanente con el público, mediante la promoción y posteo directo desde las redes sociales de última generación como, Facebook, Youtube o Twitter.

Según los especialistas en el área de mercadeo y publicidad, la mejor forma de medir la aceptación que pueda tener, por parte de la población, un artista o una agrupación de esta naturaleza, es bajo el patrón mercantil cuando se afirma que se deben sacar cuentas de cuántas presentaciones tienen al año, cuántas personas asisten, cuántas son las llamadas que los solicitan en la radio, cuántos bajan su música desde Internet y cuántos buscan sus discos. De esta forma, se puede ver el nivel de empatía y popularidad que provocan en el público.

En reportaje publicado por el diario El Nacional en Diciembre del año 2008, se detalla que esta agrupación maneja en su agenda un total aproximado de 60

presentaciones anuales en el país y, la mayoría de las veces, sobrepasan las 15 a nivel internacional. De ser esto cierto, es un muy buen indicativo de que a pesar de las transformaciones rítmicas y del paso del tiempo; la popularidad de Guaco sigue manteniéndose a un buen nivel que, si bien no es el más alto de su repertorio -como en los años 80- continúa siendo muy aceptable.

Valga este aparte dentro de la presente tesis, para comentar que, tanto como Internet les ha resultado una herramienta de difusión y feedback directo con su público, también les puede resultar perjudicial, ya que fue por esta plataforma tecnológica por la que, muy recientemente, resultaron víctimas del robo, por parte de los llamados hackers, de las maquetas musicales que se tenían adelantadas, previas al lanzamiento oficial, el próximo mes, de su nuevo disco, dejando como resultado la posible venta ilegal de su sonido, en este caso aun sin terminar y sin estrenar.

Nuevo rumbo musical y comercial de Guaco

En cada una de las entrevistas realizadas para el presente trabajo de grado, se preguntó, tanto a sus integrantes, como a sus críticos y a sus fanáticos, ¿Qué esperaban de Guaco en el futuro o cómo se imaginaban que continuaría su rumbo? En todas y cada una de ellas, por una parte, se reconoció los grandes aportes que con su fusión han logrado enriquecer nuestra cultura musical, así como el escepticismo de algunos acerca de los últimos arreglos producidos tan inclinados hacia el Pop. En definitiva, todos coinciden en desear que la agrupación mantenga su vigencia y, cada vez más, se les reconozca como un sonido propio de Venezuela.

Para mediados del 2010, se espera el lanzamiento del CD Goajiro, específicamente, en el mes junio, que contará en uno de los temas con la participación del cantante puertorriqueño Gilberto Santa Rosa y, finalmente, un poco más tarde, iniciar la producción de un nuevo disco con arreglos de mayor complejidad polirrítmica para complacer así la demanda que les hacen muchos de los músicos que actualmente les siguen e investigan.

CAPÍTULO V
LA RADIO, MUCHO MÁS QUE NOTICIAS Y CANCIONES
La radio y su función socio-cultural

Especialistas del área de la teoría de la información y teóricos de los medios de comunicación entre los que se encuentran Marshall McLuhan, Kaplún y Balsebre, a lo largo de sus investigaciones han coincidido en afirmar que la radio es el medio de difusión más potente que se haya inventado.

Para sustentar esta opinión dichos expertos se basan en los beneficios que este medio ofrece, entre los cuales resaltan la inmediatez de transmisión, el largo alcance que logra, la economía que representa en comparación con otros medios y la penetración que es posible medir en sus espectadores.

Balsebre (1996) lo explica de la siguiente forma “El medio radial comporta una función estético-comunicativa, que empiece con la belleza de lo sonoro y termine en la interacción comunicativa emisor-receptor” (p.15)

La posición del investigador y docente argentino Mario Kaplún (1978), es similar y complementaria a la vez, según él, la radio cumple la función de informar, educar y entretener a la vez y, por esta razón, debe ser manejada como un instrumento educativo y cultural que promueva un verdadero desarrollo integral dentro de las comunidades.

Siendo esto así, puede inferirse que la radio goza de todas las condiciones para ser una herramienta de pedagogía por excelencia, que esté al servicio de las comunidades excluidas y, que atraiga y sea útil a todo público.

En palabras del periodista argentino Daniel Cerezo (2004), autor del Curso Periodismo Radial, la función socio-cultural de la radio circunscribe actividades como recoger los hechos culturales de la historia que aún se conservan y transmitirlos; servir de espejo a la cultura contemporánea; enriquecer la difusión de lo cotidiano; interrelacionar los diferentes ámbitos de la cultura; ser vehículo de las culturas regionales; contribuir al conocimiento de otros pueblos y sus raíces; estimular la creación de la cultura; instruir y educar a la población.

En Venezuela, la radio ha jugado un papel sumamente importante en cuanto a la difusión informativa. Sin embargo, debido a la influencia de la publicidad y de la política, en las últimas décadas, este medio ha estado muy cerca de convertirse en un simple difusor de proselitismos o un instrumento mercantilista más de la industria cultural global. Balsebre (1996), lo explica de la siguiente manera:

La industria audiovisual y sonora... más concentrada en grupos multimedia y más cuenta a la lógica de la inversión rentable, ha organizado las demandas informativas, culturales y de entretenimiento de los públicos radioyentes según segmentos de interés, ofreciendo a cada segmento aquella programación especializada creada para satisfacer un consumo inmediato y placentero. Esta dialéctica que ordena la razón de una programación radiofónica especializada y la razón de una audiencia segmentada en un mismo ciclo creativo ha sobrevalorado excesivamente el concepto de "radio-servicio", dejando en un segundo plano conceptos complementarios como "radio-compañía" o "radio-emoción" (p. 12.

Es así cómo se observa que las funciones fundamentales de la radio parecieran haberse desviado con el paso del tiempo. La socióloga Edixela Burgos (2010), experta en Teoría de la Información, explicó en una entrevista especial para este trabajo de grado que, es muy posible que el tema cultural se haya desvirtuado no solamente por la mercantilización en los procesos previos para la transmisión de los mensajes, sino porque, al parecer, los periodistas, cada vez más, están siendo formados para centrarse en los ámbitos político y económico-social, dejando el tema cultural en manos de los sociólogos y los antropólogos.

Sin embargo, es relevante decir que, así cómo han intervenido temáticas y factores políticos y económicos que hoy por hoy dificultan o, limitan el tiempo de programación radial destinada a la difusión cultural (entendiendo difusión cultural como algo más que transmitir canciones), para otros estudiosos de la teoría comunicativa, el panorama no se torna tan desalentador. López (2005) expresa:

Han entrado en escena otras voces, otros actores: las radios y televisoras comunitarias. Como siempre ocurre, aparecen emisoras que se llaman así y son meros órganos de propaganda política o proselitismo religioso. Pero existen muchas, muchísimas, que están construyendo un proyecto mediático interesante”
(s/n)

Desde el punto de vista periodístico, el quehacer radiofónico debería considerarse como un compromiso con la comunidad radioescucha, no sólo en el país sino en el mundo entero. “Es una forma interesante, flexible, interactiva, económica y accesible de promover progreso y democracia con y para los seres humanos en

países en vía de desarrollo” afirmaron María Chávez y Lucía Córdova en su trabajo especial de grado para optar al título de Licenciadas en Comunicación Social” (2007).

En medio de este panorama, la investigación cultural se ha convertido en una especie de reto frente al que son muy pocos los periodistas que se arriesgan. Tal como lo indica López (2005) “Hoy las cosas han cambiado, en Venezuela, hay efervescencia de palabras, de debates públicos, de cambios sociales. El país se mueve y el paisaje mediático también.” (s/n).

El renacer o fortalecimiento de la investigación cultural y la valoración de la misma, es un ideal perseguido durante la realización de este trabajo. Como ya se ha explicado, más que difundir, se busca reflexionar sobre el aspecto cultural de la nación y sus transformaciones con el paso del tiempo, así como los efectos de la globalización. La radio es sin duda un medio de comunicación directo y eficaz, el desafío es poder hacer que, por medio del contenido y de los mensajes implícitos de sus montajes sonoros, pueda transmitirse a la audiencia información que contribuya al crecimiento integral, que puedan beneficiarse de las ventajas que este medio de comunicación ofrece.

Importancia del periodismo radiofónico

Interpretando a Arturo Merayo Pérez (1992), el periodismo radiofónico, igual que en otros medios de comunicación, existe para dar respuesta a las necesidades tanto de los emisores como de los receptores, y para ello debe cumplir con funciones

inherentes a la comunicación humana, en los aspectos vitales (biológicos, psicológicos, sociales) como en los aspectos intelectuales (informar, entretener, formar).

La utilización eficiente de los limitados recursos con que cuenta la radio, cobra mucha importancia para lograr mantener, en todo momento, la atención del oyente. En tal sentido, se lo considera un medio eminentemente retórico y discursivo que se vale de las palabras en el lenguaje, del sonido en la música y del silencio aplicado en ambos casos.

Según lo explica Arias (1964), la radio, brinda de manera permanente distracción a distancia para quien la escucha, sin olvidar el necesario carácter ameno más no vacío en sus contenidos. La función del entretenimiento, como ya mencionamos, forma parte de las necesidades intelectuales, colabora con el servicio de la comunicación pudiendo ampliar la comprensión de un hecho noticioso, catalizando un difícil momento de la realidad e incluso facilitando el sentido social de identidad con el entorno, valiéndose de relatos, anécdotas, curiosidades y por supuesto del discurso musical.

En la actualidad, son muchos los estudiosos de este medio de comunicación quienes consideran que todo lo que se produce y transmite por la radio forma parte de la información, solo que, en el caso del entretenimiento obedece a una manera

circunstancial de presentar la información adecuándola a las necesidades de cada medio.

Con la aparición de la radio se generaron evidentes cambios en la comunicación de masas, obligando a considerar nuevos elementos narrativos entre lo oral y lo escrito y la participación de un nuevo centro de atención: el sentido auditivo, refiere Merayo (1992).

El periodismo radiofónico está obligado a centrar su atención, por una parte, a la inmediatez característica del medio, así como al vínculo emotivo capaz de motivar a su público, resultando así con mayor capacidad para la creación de imágenes en el colectivo, tal como se deduce de una frase del Psicólogo y filósofo alemán, Rudolph Arnheim (1980) “La radio es un medio para crear, según sus propias leyes, un mundo acústico de la realidad”.

El lenguaje radiofónico

Entendiendo la palabra lenguaje como “el sistema de signos con los que el ser humano se pone en comunicación”; el Lenguaje Radiofónico puede definirse como un sistema comunicativo que emplea el ser humano para transmitir sus pensamientos e ideas a través de las ondas hertzianas; no se trata de un lenguaje más del ser humano, ni de un idioma; sino de un ciclo comunicativo en el que el medio de vinculación entre el emisor y el receptor es el aparato radial.

En comparación con el lenguaje empleado para otros medios de comunicación y difusión, el radiofónico exige, por la inmediatez y simultaneidad que requiere la transmisión radiofónica de información, ser mucho más claro y menos rebuscado. Lesma (2001) lo explica de la siguiente manera: “El lenguaje radiofónico es diferente al de otros medios. La radio obliga a utilizar un lenguaje más informal, más sencillo, directo y menos retórico que en los medios impresos...” (p.10).

Según Kaplún (1978); este lenguaje está compuesto por los elementos: palabra, música, efectos y silencios; los cuales vale la pena estudiar con un poco más de profundidad:

La palabra

Es el elemento verbal del discurso radial. La palabra es el lenguaje del ser humano por excelencia, y por ello, es el elemento principal del lenguaje radiofónico. Resulta bastante complicado, sin ser imposible, poder transmitir un mensaje, de manera eficiente, a través de la radio sin emplear la palabra.

La música

Es la combinación artística de los sonidos de los instrumentos o de la voz humana, o de unos y otros a la vez. Mediante la música pueden expresarse pensamientos, mensajes, sentimientos e incluso emociones, produciendo generalmente sensaciones que al oído del espectador pueden resultar más agradables que la palabra por sí sola.

La música sin el acompañamiento de las palabras es reducir la radio a un mero reproductor sonoro, con la ventaja para el oyente de no gastar dinero y no molestarse en situar las grabaciones o discos, en equipos reproductores, pero con la desventaja de no escuchar lo que desea sino lo que programa otra persona y, además, con sonidos, generalmente, peores debido a que las frecuencias radiales casi nunca pueden oírse con la misma calidad que los materiales pre-grabados.

Según Balsebre (1996), el lenguaje radiofónico concede a la música dos funciones estéticas básicas: la función expresiva y la función descriptiva. La primera generalmente es empleada para crear una “atmósfera sonora”, es decir, estimula el lado emocional. Mientras que la función descriptiva se cumple cuando el movimiento espacial de las notas musicales describe un paisaje, ubica al oyente en un contexto o fortalece el relato radiofónico.

Este autor también especifica que la música en programas radiofónicos suele ser de gran utilidad porque suele desempeñar funciones de identificación y asociación directa, tanto a la programación como a la emisora. Sus formatos de presentación varían de acuerdo a la intencionalidad de la producción radiofónica:

- **Introducción:** Por asociación convencional a una determinada imagen, está música sitúa al oyente sobre una determinada “puesta en escena”. Esto ocurre instantes antes de que inicie la palabra radiofónica.

- **Cierre musical:** es el que denota el fin del bloque, del tema o del programa en cuestión. Cada programa debe contener un tema específico para este rol, pues el radioescucha generalmente lo asocia como elemento identificador de la determinada “escena sonora”.
- **Cortina musical:** Si se compara con la escenografía teatral, la cortina radiofónica también es la encargada de ocultar al público parte del escenario mientras se procede a un cambio de “atmósfera”. La cortina también se usa como separador de secuencias, contenidos o bloques temáticos de un programa.
- **Ráfaga:** Se define como la música breve que señala transición en el tiempo y que desarrolla la función reflexiva a propósito del tema expresado o previsto.
- **Golpe musical:** Se emplea para dar énfasis a una determinada acción, connotando semánticamente un determinado enunciado verbal. A veces causa confusión con la ráfaga pero la relación que tienen estos dos elementos entre sí es descrita por Balsebre como complementaria.

- **Tema musical:** Es la tonada que identifica la presencia en escena de un mismo personaje, un mismo programa o una misma acción. Es el rasgo distintivo de la producción.

Los efectos

Es el conjunto de elementos sonoros artificiales por medio de se les da mayor intencionalidad al mensaje a transmitir. Son definidos como las creaciones de los técnicos surgidas de la manipulación de múltiples instrumentos naturales, mecánicos o electrónicos. Por medio del uso adecuado de los efectos, el discurso radial puede ser fortalecido a gran escala o inclusive caracterizar un determinado programa; al mismo tiempo que se hace más atractivo para el oyente.

Balsebre adjunta a los efectos sonoros cuatro funciones primordiales:

- **Función ambiental:** Se logra cuando el efecto sonoro cumple el rol de reiterativo de la palabra. El efecto sonoro ambiental significa el relato o la narración radiofónica como un elemento subsidiario de la palabra o la música, adjetivándolas de verosimilitud. También sirve para ubicar al radioescucha en un contexto, lugar, o situación determinada. Balsebre ilustra esto con el siguiente ejemplo:

Cuando en un reportaje radiofónico, el periodista/reportero describe verbalmente una determinada acción/noticia desde un lugar concreto en una calle en una gran ciudad, el oyente espera escuchar, junto a la palabra del reportero, murmullos de personas, sonido del tráfico urbano cualquier otro sonido ambiental que signifique convencionalmente la descripción periodística. La ausencia de tales efectos sonoros ambientales en la codificación del mensaje o crónica periodística introduce necesariamente una cierta inverosimilitud. (p.126).

No obstante, este autor también explica que el empleo de los efectos también incluye un criterio delicado, pues el exceso de los mismos, o el uso abusivo puede producir en el radio escucha una reacción contraria a la que se espera porque no sólo deja de ser agradable al oído, sino que pierde naturalidad y deja de ser creíble.

- **Función expresiva:** Connota la descripción realista suscitando una relación afectiva. En otras palabras, es el efecto sonoro que a medida que se describe una situación o contexto, transmite al radioyente un estado de ánimo o una sensación emotiva. Su presencia en la producción radial suele tener mas significado que el efecto descriptivo o ambiental puesto que vincula el sentir emocional del espectador.
- **Función narrativa:** El efecto cumple este rol cuando su utilización representa una realidad principal significativa en el relato, como si se tratara de otra voz. Es aquí cuando el efecto sonoro se convierte en un elemento sustantivo de la narración y su presencia sonora desplaza a un segundo plano a otras fuentes sonoras. Para el uso de estos efectos se reducen los sonidos convencionales de códigos universales, por ejemplo, el canto de un gallo, que representa el amanecer, los aplausos, que simbolizar el fin de obra, y este tipo de sonidos comunes.

El silencio

Hace presencia cuando todos los elementos nombrados anteriormente desaparecen del discurso emitido y, aunque pueda considerarse confusa su propiedad como elemento del lenguaje radiofónico, posee la capacidad de valorar los sonidos que le preceden y los que le siguen.

Balsebre hace mención de la tipología de Barneau y clasifica el silencio en dos categorías:

- **Silencio psicolingüístico:** Puede ser silencio “rápido”, que es ese silencio mental asociado al desarrollo lineal secuencial del material lingüístico que expresamos con la palabra y cuya duración no es mayor al segundo y medio. O puede ser también el silencio “lento” que se vincula al desciframiento de mensajes y a los procesos de decodificación mentales.
- **Silencio interactivo:** Son las pausas ocurrentes entre diálogos, debates, conversaciones u otro tipo de interacción verbal comunicativa. Su duración es un poco más extensa y se une generalmente a relaciones afectivas.

El empleo del silencio en el medio radial es extremadamente delicado, pues en el caso de utilizarlo de manera muy prolongada, podría causar la sensación de que ha ocurrido un inconveniente con la señal o que el mensaje ha concluido. No obstante, el

silencio medio, intencionado, provoca en el espectador sensaciones significativas tales como reflexión e inclusive expectativa.

Con relación al lenguaje radiofónico, Cerezo (2006), afirma “El mundo de la radio ofrece una serie de caminos a seguir por el oyente que estarán sujetos a su propia imaginación. Al carecer de imagen visual es el receptor quien elabora mentalmente las imágenes con los datos y relatos que el emisor le brinda”. Siendo así, dependerá de las capacidades de quien esté detrás del aparato radial la comprensión eficaz del mensaje difundido.

El reto final es, entonces, más allá de llegar a los oyentes, que pueda entenderse y cumplirse los objetivos que se esperan y, a su vez, lograr en la medida posible, que ese discurso final sea aceptado y valorado por la audiencia que lo recibe.

El guión radiofónico

Partiendo del hecho de que en la radio uno de los elementos que debe cuidarse más al detalle es el empleo del tiempo, y tomando en cuenta la velocidad con la que puede pasarse de un escenario sonoro a otro; resultaría ilógico no decir la importancia de un guión pre establecido que además de mantener organizada la información, evitará correr el riesgo de pasar por alto algún tópico importante.

Pilar Victoria, especialista en producción radiofónica, afirma “Hay dos factores que justifican el uso de guiones en todo montaje de radio: el control estricto

del tiempo y la obligatoriedad de no improvisar” (Victoria (1998 p. 95). Esto hace idea de la relevancia que tiene el tener pre establecida una estructura que, si bien no es del todo flexible, permite tanto al locutor como a los técnicos mantenerse ubicados en el espacio temporal y a su vez mantener un hilo coherente en toda la producción.

Balsebre (1996), define el guión radiofónico como “la representación de la imagen sonora en un código de escritura, es el puente que atraviesa el creador de la imagen sonora”. (pp. 167-168). Este concepto indica que el libreto puede tomarse como la lista de detalles que se tienen pre establecidos de manera escrita que, durante la transmisión, pasaran a ser elementos sonoros.

Se dice entonces que el libreto o la codificación escrita y textual de la estructura auditiva que servirá de guía, como su nombre lo indica, permitirá obtener un exitoso programa radial y evitar la improvisación en su montaje.

Pero hay diversos estilos de guiones radiofónicos, los cuales se diferencian por la cantidad de información que contienen con relación a la cantidad de elementos que se transmiten. María Gutiérrez y Juan J. Perona (2002), explican 3 categorías:

- **Guión Literario:** Es aquél que otorga una máxima importancia al texto que deberán interpretar los locutores y excluye las anotaciones técnicas relativas a la planificación, figuras de montaje y, si aparecen músicas o efectos sonoros,

se hace constar con una mera indicación. Suelen tener anotaciones especiales para hacer referencia a los tonos de voz que cada radiofonista deberá emplear.

Ejemplo:

**Locutor 1
(Animado)**

“¡Muy buenos días, gente de Caracas! Muchas gracias por sintonizarnos nuevamente en esta emisora donde los estaremos acompañando como siempre Juan Martínez y José Cárdenas”

**Locutor 2
(De neutro pasa a tono serio)**

“Hoy lamentablemente tendremos que empezar con la trágica noticia del fallecimiento de dos personas en la autopista Francisco Fajardo en horas de la madrugada”

- **Guión técnico:** Se caracteriza por destacar cada una de las especificaciones técnicas, mientras que el texto destinado a los locutores, sólo aparece a medias y, en ocasiones, ni siquiera aparece. Es el guión que suele entregarse a los operadores de equipos técnicos para que puedan saber en cuál momento y con cuál otro elemento deberán adornar la palabra radiofónica.

Es muy poco utilizado debido a que ignora, casi por completo, el elemento oral. Ejemplo:

CONTROL	LOCUTOR
<p>FADE IN: CORTINA MUSICAL CD 1 TRACK 1 ENCIENDE MICROFONO 1</p> <p>APAGA MICROFONO CITA MINISTRA: <i>“ES UNA SATISFACCIÓN... LOS RESULTADOS DE ESTA NUEVA LEY DE UNIVERSIDADES”</i></p> <p>VUELVE A ENCENDER MICROFONO 1</p>	<p>Locutores saludan a la audiencia y presentan programa</p> <p>LOCUTOR 1 LEE NOTICIA 1</p> <p>Cierre noticia 1</p>

- Guión técnico-literario:** Generalmente es el que se usa con mayor frecuencia debido a que es el que contiene mayor información. En él aparecen íntegramente el texto de los locutores y además el conjunto de todas las especificaciones técnicas.

Kaplún (1978) expresa que este tipo de guión es el que más practicidad ofrece en el medio radial: “es el esquema detallado y preciso de la emisión, que comprende

Se entiende así que, dependiendo del estilo de guión puede inferirse la naturalidad del programa. Mientras más especificaciones se tengan, más fácil será el trabajo para el personal y probablemente el montaje será más exitoso.

Pero la exigencia es aún mayor cuando se trata de grandes producciones radiofónicas, como en este caso que es el género reportaje, pues la mayoría de las veces requiere la intervención de dos o más voces que deben estar coordinadas en la narración, así como en el uso de música, efectos y demás elementos que hacen del material escrito una herramienta imprescindible.

En la página Web Divulcat.com, revisada en marzo del 2010, se describe “En el guión de un reportaje radiofónico es posible fusionar la locución del locutor junto a otros recursos sonoros que permitan ambientar a los radioyentes hacia el epicentro de la información que se desea transmitir”, esto, sin lugar a dudas, resalta aún más las practicidad que tiene el libreto radiofónico dentro de la producción radial.

Dentro del guión tiene suma importancia la forma de redactar... una muy buena técnica es imaginar que el locutor está hablando de “tú a tú” con el oyente: “Se escribe imaginando que hay un solo oyente. Se intenta visualizar la emisión radial no como una plaza pública o un enorme estadio, sino como un ámbito pequeño e íntimo” (Kaplún, 1978, p. 280).

En la producción radiofónica el lenguaje oral predomina sobre el lenguaje literario. Eso significa que, más allá de lo que se quiere decir, toma suma importancia el cómo se va a decir. La combinación de la palabra, la música, los silencios y los efectos requiere no solo creatividad, sino también precisión.

El periodista debe escribir la noticia en un estilo informal, pero no vulgar, con el tono de una conversación. El principio de la redacción radiofónica es lograr la máxima comprensión del oyente. Tal como lo indica Lesma (2001), la noticia debe ser escrita para todos los públicos, con palabras cortas y simples. Se redacta para leer hablando, no para hablar leyendo.

Géneros del periodismo radiofónico

Como se ha afirmado anteriormente, la profesión periodística no sufre grandes transformaciones al cambiar de un medio de difusión a otro, pues la información transmitida sigue siendo la misma, lo que cambia es el formato en el que se difunde.

Esta adaptación de los géneros periodísticos al medio radial es caracterizada por la significativa riqueza expresiva que a este medio concierne, que a su vez permite, generar mensajes más claros y precisos destinados a una audiencia que solicita inmediatez y prontitud informativa.

Una de las clasificaciones aplicadas a los géneros radiofónicos, los separa en tres categorías: informativos, creativos y de variedad, definidos a continuación:

- **Informativos:** Usados para difundir información: la noticia, los reportajes, las entrevistas, los reportajes, documentales, mesa redonda y voz populi.

- **Creativos:** No se proponen presentar fielmente la realidad sino recrearla, por esa razón, son usados principalmente para el entretenimiento. En ellos se encuentra la adaptación, el cuento, la serie, la radio-novela.
- **De Variedad:** Se catalogan como “livianos” y están destinados al entretenimiento en su máxima expresión. En esta categoría entran los musicales, concursos, programas de audiencias especiales, y algunos magazines.

También existe la clasificación según los diferentes géneros informativos:

La Crónica

En el medio radial, la crónica consiste en una narración oral de hechos que tienen gran parecido a una noticia de gran amplitud. Martínez (1983), cita a Faus diciendo: “La crónica ha perdido valor informativo, convirtiéndose en un híbrido entre la información y la opinión”.

Este género se distingue del reportaje en que generalmente su estructura está basada en un eje cronológico. Faus aplica clasificaciones de la crónica según espacio geográfico abordado: local, regional, nacional y del extranjero; y según el tópico estudiado: social, judicial, deportiva, económica, u otras.

El Comentario

Igual que la crítica, su fin es transmitir una opinión que generalmente especifica lo que el periodista piensa con respecto a un suceso o a una persona. Se expresan en cualquier área temática pero durante los últimos años se ha fortalecido más en los tópicos deportivos y culturales.

Actualmente hay programas especialmente destinados para este tipo de géneros periodísticos. Es necesario destacar que la opinión del periodista es más valorada cuando la misma tiene buenos argumentos y cuando el periodista tiene cierto reconocimiento en esa área cognitiva.

El Editorial

Según Leñero (1986), el editorial en la radio, es la opinión de la emisora en general, de los directivos o de los responsables del noticiero. Este género suele tener importancia de acuerdo a las teorías conductistas de la comunicación en las que hacen énfasis a la influencia de los medios sobre el colectivo, porque suele generar opiniones dentro de la audiencia.

Su transmisión tiene un horario fijo dentro de la transmisión y en él se da un análisis a los hechos más importantes del acontecer diario. Como presenta la posición política de la institución radial, no va firmado y, generalmente, su redacción reposa en manos de los periodistas más especializados.

La Entrevista

Se define como la conversación entre periodistas y personajes que han resaltado en determinados ámbitos de la sociedad. Es un dialogo mediante el cual se concretan noticias, opiniones, interpretaciones, juicios o comentarios que son difundidos a través de un formato que generalmente es pregunta-respuesta.

Leñero (1986) subdivide este género según la intencionalidad del periodista: La entrevista que trata sobre un acontecimiento específico se denomina noticiosa; la que busca centralizar criterios se le llama de opinión y la que tiene por fin recrear un retrato psicológico y físico es llamada semblanza.

En palabras de este autor, la entrevista noticiosa aporta los principales elementos de la nota informativa. La de opinión obtiene su importancia dependiendo de la prominencia del entrevistado y del hecho cuestionado y la de semblanza, que es más flexible debido a que su mayor finalidad es transmitir una imagen del mundo interior del personaje interpelado.

Para Dallal (1992) la entrevista es mucho más que un bombardeo de preguntas y respuestas; se trata de un dialogo razonado e indagatorio que requiere del periodista habilidad y una extensa investigación previa.

La Tertulia

Consiste en una reunión de carácter más ameno que cuenta con un moderador y con diferentes invitados. Su fin, generalmente, es brindar al oyente diversas perspectivas sobre un determinado tema, por esta razón los participantes, generalmente, son profesionales o expertos de diversas áreas temáticas.

La tertulia da al audio espectador la oportunidad de sacar por sí mismo sus propias conclusiones, e inclusive, en la actualidad, debido al avance tecnológico de las redes sociales como la mensajería telefónica de textos, Twitter y Facebook, la audiencia puede comunicarse directamente y ser un protagonista más del género.

El Reportaje

Igual que en el medio impreso o audiovisual, el reportaje es considerado el género periodístico por excelencia, ya que reúne o mezcla al resto de los demás formatos. Debido a que el objetivo central de este trabajo es realizar un trabajo periodístico de este tipo, se ha decidió abrir un ítem específico que lo aborde. El mismo se presenta a continuación.

El Reportaje Radiofónico

Describe López Vigil (2005), que el reportaje, constituye el formato rey, la síntesis del género periodístico. En él caben todos los demás formatos radiofónicos, desde los informativos, los de opinión, incluso los dramatizados y musicales. Pero, a diferencia de la revista o magazine, el reportaje trata un solo tema en profundidad,

constituyendo, si cabe el término, una monografía radiofónica. Cabello (1986) Lo conceptualiza de la siguiente forma:

El reportaje de radio es el producto de una investigación sobre un tema o problema. Parte de una hipótesis que se demuestra o aclara en el transcurso de la audición (...) su origen se encuentra en la década de los 30, cuando se realizan los primeros esfuerzos ordenados para usar la radio como medio educativo. Puede valerse prácticamente de todos los demás formatos radiofónicos, incluidos los de distracción. Así puede incluir informaciones noticiosas, entrevistas, crónicas, dramas, y en resumen, cualquier elemento formal que le sirva para reforzar su mensaje (p.7)

La construcción de un buen reportaje incluye entrevistas, testimonios, encuestas, estadísticas, comentarios, ruidos reales grabados en terreno, pequeñas escenas que reconstruyen los hechos, recursos literarios, estrofas musicales, incorporados, de manera armónica en el hilo de la narración central.

Este formato requiere mucha investigación que permita ofrecer toda la información posible sobre un hecho, desde atrás y hacia adelante, como parte de su contexto y de sus previsibles consecuencias. Para lograrlo, gracias a las facilidades técnicas, en su mayoría, los reportajes no son en vivo ni con un solo reportero, su producción es realizada en cabina con mucha labor de edición y un libreto muy elaborado de antemano, basado en la síntesis de, como ya dijimos, una amplia investigación que será condensada en el producto final.

Una vez determinado el hecho a investigar, resulta necesario contar con un plan de visitas, de entrevistas, arqueo bibliográfico, asesoramiento conocedor del tema y una estrategia que permita superar las posibles trabas del camino.

Al momento de diseñar el cómo presentar el material a lo largo del hilo conductor, no resulta imperante atarse a un orden cronológico. Lo importante, es ir dosificando la información que mantenga el interés creciente del público, con flashes hacia atrás y hacia adelante.

Tanto como el inicio del reportaje debe servir como gancho que capte el interés del oyente, su conclusión debe ser muy bien cuidada. Para ello, recursos como una pregunta orientada hacia el futuro, un resumen incisivo o un testimonio emotivo facilitan ése como un buen cierre.

Tipos de reportajes radiofónicos

Así como los reportajes en los medios impresos y audiovisuales tienen diferentes clasificaciones, en el medio radial también hay subdivisiones para este género periodísticos que se diferencian entre sí por las perspectivas que aplican a la clasificación.

En Martínez (1983) se establecen las siguientes modalidades de reportaje radiofónico:

Reportaje de Calle

El periodista no solo hace investigación documental sino que sale a diferentes sitios relacionados con el acontecimiento a investigar o difundir. Puede transmitirse en vivo o en forma diferida. A nivel estético, este reportaje suele presentar a la

audiencia los sonidos reales del lugar de la investigación, a manera de demostrar que realmente está en el sitio del suceso. Como la mayoría de las veces requiere exactitud y precisión de la idea a transmitir, el periodista emplea sólo la información más importante.

Reportaje de Mesa

Corresponden a trabajos de investigación documental profunda que rara vez utilizan entrevistas de campo. Su compilación es más compleja y, desde la perspectiva estética, suelen presentar más pulcritud en los sonidos debido a que todo el proceso de producción se realiza en los estudios.

Dependiendo del tópico a abordar, este tipo de reportaje puede subdividirse en dos categorías: reportaje de actualidad y reportaje de distracción.

Ahora bien, si la clasificación se basa en la finalidad del reportaje. Existe una clasificación más actualizada explicada en Tello (1998) que bien puede aplicarse al medio radiofónico:

Reportaje Científico

Aborda los avances y conocimientos sobre ciencias puras. Suelen ser muy útiles porque en ellos el periodista es una especie de vínculo entre el científico y el oyente. Esto significa que el trabajo no se limita a difundir un hecho, sino a explicarlo y, si bien se quiere, a traducirlo en palabras claras para que la audiencia pueda

entenderlo. Un ejemplo de ellos son los presentados frecuentemente en el área de salud y en el área de tecnología.

Reportaje Explicativo

Su finalidad principal es noticiosa, pero a su vez aclara las causas y posibles consecuencias que puede traer consigo un hecho significativo. Ahonda en acontecimientos de trascendencia entre la opinión pública.

Reportaje Investigativo

Son los que el género periodístico llama “casi detectives”. Su realización es mucho más compleja porque exige una habilidad extraordinaria por parte del periodista para conseguir hechos ocultos. Requiere además de mucha confianza de las fuentes en el reportero, las que aportarán pruebas y documentos en muchos casos confidenciales, con la total certeza de que el periodista no revelará sus fuentes.

En este tipo de reportaje deben encontrarse cifras actualizadas y datos estadísticos en relación con el tema. Por la seriedad y extensión del reportaje (normalmente una serie de ellos), a veces requiere la participación de dos o tres periodistas quienes deben profundizar y verificar la información, así como evitar filtraciones o fugas informativas antes de la publicación.

Reportaje de interés humano

Se centra en dar relevancia a temas sociales significativos para el colectivo, como calidad de vida, deberes y derechos. Sus tópicos suelen llevar implícitos una crítica implícita.

El reportaje radiofónico en Venezuela

Asegura Carlos Zavarce, antiguo profesor de en la cátedra de Radio de la Universidad Central de Venezuela y autor de diferentes textos sobre la radiodifusión venezolana, en entrevista recogida por García y López para su tesis de grado en julio de 2009, que el reportaje radiofónico es un género que ha estado presente desde los inicios de este medio en nuestro país. Como ejemplo de ello recuerda cómo en la década de los años 30, la emisora Radiodifusora de Venezuela transmitió un gran reportaje sobre la llegada de Carlos Gardel a nuestro país.

También resulta relevante mencionar los trabajos realizados por Napoleón Bravo en Radio Capital en la década de 1970, con su programa sabatino “Especialísimo” o los reportajes de investigación de Adolfo Martínez Alcalá, donde, por cierto, fue el lugar en el que Teresa Maniglia, muy joven, se formó como parte del equipo de investigación de esa emisora, tal como lo relató Zavarce:

...luego del auge en la producción de reportajes radiofónicos de los años 70 y 80, los dueños de medios se dan cuenta de que los periodistas especializados en investigación, primero no pueden hacer el trabajo de hoy para hoy, sino que necesitan dos o tres semanas de investigación... Los medios lo único que quieren es tener dinero con la información... tener al periodista investigando tres semanas, no era rentable para ellos.(p.219)

Resulta pues, interesante en la actualidad, poder contribuir con la revaloración del género del reportaje radiofónico con productos que, además de investigar en el competitivo campo del periodismo de información, también considere la producción de trabajos orientados a la gran diversidad de temas de interés colectivo, posibles de abordar cumpliendo con las características típicas que el formato exige.

Marco legal del reportaje radiofónico

“Guaco: Respuesta venezolana a la música latina”

Tomando en cuenta que el producto final de esta investigación será una producción radiofónica, el marco de leyes que se aplica sobre la misma está constituido en esencia por dos instrumentos legales: La Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, vigente desde el año 1999; y la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión (Ley Resorte), puesta en vigencia desde diciembre del 2004.

Empezando desde lo general, debe decirse que mediante la producción del mencionado reportaje radiofónico, se estaría dando cumplimiento a uno de los artículos de la Carta Magna de esta República (1999), el cual reza que:

...toda persona tiene derecho a expresar libremente sus pensamientos, sus ideas u opiniones de viva voz, por escrito o mediante cualquier otra forma de expresión, y de hacer uso de cualquier medio de comunicación y difusión, sin que pueda establecerse censura...(Art. 57).

De la misma forma, se estaría cumpliendo con el artículo 98 de esta máxima ley, que hace énfasis en la libertad que existe para las creaciones culturales. Este reportaje está concebido como una obra creativa que no solamente brindará información sobre un aspecto de la cultura venezolana, sino que también estimulará a la reflexión de la misma. Fragmento art. 98: “La creación cultural es libre. Esta libertad comprende el derecho a la inversión, producción y divulgación de la obra creativa (...) incluyendo la protección legal de los derechos de autor o autora de las obras...”

Lo anterior aplica en cuanto a la producción. Ahora bien, al momento de difundir el reportaje radiofónico; son dos los artículos constituyentes de esta ley, los que también estarían amparando en la práctica:

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 tradición popular y la obra de los artistas, escritores, escritoras, compositores, compositoras, científicos, científicas y demás creadores y creadoras culturales del país... (Art. 101)

El segundo de los artículos dicta: *“Los medios de comunicación social, públicos y privados, deben contribuir a la formación ciudadana (...) con el fin de permitir el acceso universal a la información...” (Art. 108).*

En relación a la Ley Resorte (2004), se debe iniciar explicando que como el reportaje estará contribuyendo a la difusión de mensajes que estimulen el crecimiento

cultural y educativo, por lo que su producción estaría dando cumplimiento al objetivo fundamental de esta legislación, la cual reza:

Esta ley tiene por objeto establecer, en la difusión y recepción de mensajes, la responsabilidad social (...) a fin de contribuir con la formación de la ciudadanía, la democracia, la paz, los derechos humanos, la cultura, la educación, la salud y el desarrollo social y económico de la Nación... (Art. 1)

El artículo 3 resulta otro de los acatados, puesto que la producción está realizada por dos autoras independientes, con lo cual se cumple lo descrito en dicho aparte de la misma ley: “promoverá la difusión de producciones nacionales y producciones nacionales independiente” al mismo tiempo que se “procura la difusión de los valores de la cultura venezolana en todos sus ámbitos y expresiones”.

Será transmitido en idioma castellano (obedeciendo el artículo 4 de la Ley Resorte) según el artículo 5 de este código legal, será catalogado como un programa mixto que vincule lo informativo y la opinión a lo cultural y lo educativo. Según la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión:

Un programa es cultural y educativo cuando: “va dirigido a la formación integral de los usuarios y usuarias en los más altos valores del humanismo, la diversidad cultural, así como en los principios de la participación protagónica del ciudadano en la sociedad y el Estado”.

Un programa es informativo cuando: “se difunde información sobre personas o acontecimientos locales, nacionales e internacionales de manera imparcial, veraz y oportuna”.

Un programa es de opinión cuando: “va dirigido a dar a conocer pensamientos, ideas, opiniones, criterios, o juicios de valor sobre personas, instituciones públicas y privadas, temas de acontecimientos locales, nacionales e internacionales”.

También es necesario decir que contendrá elementos de lenguaje, sexo y violencia aptos para todo público, que en concordancia con el artículo 6 de la Ley Resorte son determinados de la siguiente forma:

Elementos de lenguaje tipo A: Imágenes y sonidos de uso común, que pueden ser presenciados por niños, niñas y adolescentes sin que se requiera la orientación de madres, padres, representantes o responsables.

Elementos de violencia tipo A: Imágenes o sonido utilizados para la prevención o erradicación de la violencia, que pueden ser presenciados por los, niñas y adolescentes sin que se requiera la orientación de madres, padres, representantes y responsables, siempre que no se presente el hecho violento de forma detallada o explícita.

Elementos de sexo tipo A: Imágenes o sonidos utilizados para la difusión de información, opinión y conocimiento sobre salud sexual y reproductiva, maternidad, paternidad, promoción de la lactancia materna y de expresiones artísticas con fines educativos, que pueden ser recibidos por niños, niñas y adolescentes sin que se requiera la orientación de madres, padres, representantes o responsables.

Con relación al horario, este reportaje radiofónico, según lo establecido en el artículo 7 de la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión, puede ser transmitido en horario todo usuario, el cual en esta legislación es ubicado entre las siete antemeridiano y las siete postmeridiano, y definido como “aquél durante el cual sólo se podrán difundir mensajes que puedan ser recibidos por los usuarios y usuarias, incluidos niños, niñas y adolescentes, sin supervisión de sus madres, padres, representantes o responsables”.

Es necesario destacar que para cada transmisión el prestador del servicio deberá indicar la fecha y hora pautada antes de la difusión del mismo.

Con la difusión de la producción radiofónica “Guaco: Respuesta venezolana a la música latina”, se pretende, además, recordar parte de la historia cultural de un sector poblacional venezolano, hablar de expresiones artísticas y de su vinculación con el entorno social, contribuyendo con el fomento de los valores de la cultura venezolana, llevando a todos los oyentes una producción nacional independiente que, en cumplimiento con los artículos 13 y 14 de la Ley Resorte, vinculará capital

monetario, guiones, autores, locaciones y personal técnico 100% venezolano; lo que a su vez también promoverá las producciones nacionales independientes amparadas por esta legislación.

CAPÍTULO VI

GUACO: RESPUESTA VENEZOLANA A LA MÚSICA LATINA

Selección del tema, investigación y plan de trabajo

En el marco investigado para la monografía de este trabajo especial de grado se pudieron conocer diferentes aspectos de la trayectoria musical de Guaco y de su trascendencia en la cultura musical venezolana. Sin embargo, la extensa amplitud de la información que en cuanto al tema musical y cultural es posible abordar, se hizo necesaria una demarcación de límites en cuanto a los tópicos que se desean abarcar con el presente reportaje radiofónico.

Cuando se habla de cultura no se pueden establecer determinismos rígidos y puristas, por esta razón, se ha decidido que el nombre o el título que identificara al reportaje no debía ser generalista y a la vez tampoco debía ser ambiguo.

Se está consciente de que el concepto de la verdad es relativo y que por eso, hacer juicios de valor a una expresión cultural como la música, resultaría ilógico, pudiendo además desvirtuar el objetivo de la investigación. Teniendo esto como base, se decidió que el nombre de este trabajo de investigación, más que una opinión, sea valorado como una hipótesis, demostrable y sustentable por medio de argumentos veraces y válidos.

La mencionada hipótesis será empleada como título de la producción sonora y se definirá de la siguiente manera: “Guaco: Respuesta venezolana a la música latina”.

La misma, por medio de sus argumentos intentará responder también interrogantes como ¿Qué representa Guaco como agrupación?, ¿Cuál importancia tiene como expresión cultural?, ¿Cuál fue el elemento que lo distinguió y lo sigue diferenciando de otros grupos musicales venezolanos?, ¿Qué ha hecho posible su trayectoria por casi cinco décadas?, ¿Cómo se definen los propios protagonistas?, ¿Cuáles mensajes transmiten sus canciones? , ¿Por qué se le conoce y estudia fuera de las fronteras venezolanas?

El plan de trabajo estará compuesto por tres fases que son etiquetadas como tradicionales dentro de cualquier reportaje o trabajo radiofónico: *pre-producción*, definida por Balsebre (1996) como la etapa de ideas y la creatividad; *producción*, que abarca todo el proceso operacional para llevar la idea principal al plano material; y *postproducción*, que suele conllevar el ensamble de todos los componentes recopilados en la producción. Estas fases, serán explicadas al detalle en los próximos ítems de este capítulo.

Preproducción del reportaje radiofónico

El trabajo de preproducción es posiblemente el menos mecánico porque exige más parte creativa que operacional; así lo advierte Kaplún (1978): “Hay diversos aspectos que se deben desarrollar con claridad (...) encontrar la idea del programa, definir su carácter, su temática, su contenido, su género, su título, sus características distintivas...” (p.265).

En esta fase se ha decidido, justamente, esbozar las características y rasgos que darán personalidad al reportaje radiofónico. Se pensó en la idea, la duración, el contenido, el horario y el público al cual quiere dirigirse, pues es bien sabido que, teniendo claros todos estos aspectos, la estructuración del guión y el lenguaje a utilizar serán mucho más fáciles de definir.

Uno de los elementos más significativos de esta etapa fue que en ella pudo determinarse, lo que se considera más importante del reportaje, su finalidad. Kaplún (1978) afirma: “un programa radial sólo se justifica si tiene una finalidad, si llena una necesidad, si le sirve al oyente, si aparte le deja algo” (p.266).

Un objetivo precisado y claramente delimitado es la clave que, según especialistas del periodismo radiofónico, determina el rumbo del trabajo a realizar. A continuación se presenta el objetivo del reportaje radiofónico: “Guaco: Respuesta venezolana a la música latina.”

Idea y objetivo del reportaje

Hablar de la finalidad que persigue este trabajo obliga a las autoras a especificar diferentes objetivos: el primero, debe responder a la identificación del objeto de estudio que ubicará al oyente en el contexto de lo que escuchará, para ello se aborda inicialmente sobre el origen de Guaco, explicando su importancia dentro del ámbito musical venezolano y latinoamericano. Adicionalmente, resulta oportuno hacer notar que no se está haciendo una producción promocional sobre la agrupación,

sino un análisis sobre cómo la misma, por medio de su repertorio musical, puede catalogarse como un emisor de mensajes y un comunicador masivo.

La idea no es decir si la música de Guaco es buena o es mala, porque es bien sabido que el arte es una experiencia estética de carácter subjetivo. Lo que se busca es comprenderla como un todo, como una expresión artística que transmite contenidos a una audiencia que se ha identificado con ellos durante su larga trayectoria, sumando varias generaciones de seguidores y, que para muchos especialistas de la música, han representado un icono de la fusión rítmica con su innovación musical como referencia nacional.

En síntesis, estudiar a Guaco como un grupo musical, como un comunicador eficaz y como un distintivo de identidad de la música vanguardista venezolana en el continente latinoamericano, con el fin de motivar a la reflexión sobre el aspecto cultural de una sociedad, son los objetivos primordiales de este trabajo radiofónico.

Duración y periodicidad

El reportaje radiofónico producido, tiene una duración exacta de 43 minutos y 42 segundos (43'42"). Este tiempo, tratado desde la perspectiva comercial, se llevaría a 60 minutos (60') completando el resto con publicidad o promociones radiales de las posibles radioemisoras que lo difundan.

En cuanto a su periodicidad, debido a que es un tema que se vincula mucho con la actualidad, el mismo podría ser transmitido dos veces por semana, tomando en cuenta que uno de los dos días de transmisión podría ser durante los fines de semana (sábado y domingo).

Adicionalmente, por estar producido con contenidos dirigidos a todo público, podría también usar las plataformas de internet para ser difundido por cualquier sitio Web de espacio radial, e incluso de temáticas especializadas en divulgar materias musicales o culturales.

Público o target

En el capítulo anterior se especificó que, según la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión el reportaje radiofónico “Guaco: Respuesta venezolana a la música latina”, contiene elementos de lenguaje, sexo y violencia aptos para todo público. No obstante, en este punto de la investigación se considera necesario aclarar que, si bien la narración en los guiones y la selección musical fue producida de la manera más clara posible con el fin de que el mensaje pueda ser recibido por cualquier audiencia, también es cierto que, si se toma como referencia su contenido, este reportaje tendría como “target ideal” algunos segmentos más específicos.

Las delimitaciones, en este caso, no se hacen por edad, ni estrato económico, al menos no en primera instancia. La segmentación que se hace en el target, esta vez tiene, como categoría de clasificación, el interés de la audiencia. Este trabajo está

orientado, en cuanto a lo académico, hacia el área periodística del medio radial y la escasa producción de reportajes para que se sume a los contenidos culturales en la identificación y divulgación del necesario reconocimiento de la identidad nacional, en este caso, musical. En relación a la expresión propiamente comunicacional, está dirigido a los interesados en la cultura en general, incluso en sociología, en música y en quienes se interesan y perciben a las expresiones artísticas de la sociedad como el reflejo de un colectivo y su entorno social. Sin dejar de lado a los fieles fanáticos de la llamada Súper Banda de Venezuela.

Como delimitante para su transmisión radial, está dirigido al público en general con criterios de apreciación sólidos que, en la actualidad suelen categorizar como de cualquier estrato social, es decir: A, B, C, D y con edad aproximada mayores a 16 años, de manera que puedan mostrar interés por conocer un aspecto más sobre la cultura nacional como medio de comunicación.

Sinopsis

Concibiendo la sinopsis como un planteamiento global que desarrolla la idea principal, y reiterando que la idea fundamental de este trabajo es analizar a la agrupación venezolana Guaco desde diferentes aspectos, podría decirse entonces que una sinopsis clara y diáfana para el reportaje radiofónico “Guaco; Respuesta venezolana a la música latina” es la siguiente:

Piezas sonoras utilizadas (pistas, efectos y otros sonidos)

Para este reportaje, se grabó un CD de recolección especial en el que se incluyeron las siguientes pistas musicales de la agrupación Guaco:

- ✓ **Track 1** Parrandón
- ✓ **Track 2** Tamborera 4 mambos
- ✓ **Track 3** Maracucha
- ✓ **Track 4** Equilibrio
- ✓ **Track 5** Ya no eres tú
- ✓ **Track 6** Un detalle en falso
- ✓ **Track 7** Adiós Miami
- ✓ **Track 8** Virgen Guaquera
- ✓ **Track 9** Regálame tu amor
- ✓ **Track 10** Un Cigarrito y un café
- ✓ **Track 11** La Radio
- ✓ **Track 12** Entre el amor y el odio
- ✓ **Track 13** Sentimiento Nacional
- ✓ **Track 14** Un sonido de Venezuela
- ✓ **Track 15** Guaco y Tambora
- ✓ **Track 16** Pídeme
- ✓ **Track 17** Eres más
- ✓ **Track 18** Ven con Jarana de la agrupación Jarana
- ✓ **Track 19** La Turbulencia
- ✓ **Track 20** El sueño de Simón

De igual manera, es necesario resaltar que, debido a que no se deseaba utilizar música con recurso vocal de cortina o sonido de fondo, se elaboró un CD especial con cortinas específicas de los temas musicales de Guaco, en concordancia al discurso narrativo presentado por el locutor durante el hilo conductor del reportaje. La organización del CD, titulado para este trabajo “CD-Cortinas”, es la siguiente:

- ✓ **Track 1** Musica CD Pablo Manavello (track 2- ofrenda a un amigo)
- ✓ **Track 2** Instrumental “Las Caraqueñas”
- ✓ **Track 3** Instrumental “Parrandón”
- ✓ **Track 4** Instrumental “Tamborera 4 mambos”
- ✓ **Track 5** Instrumental “Maracucha”
- ✓ **Track 6** Instrumental “Ya no eres tú”
- ✓ **Track 7** Instrumental “Detalle en falso”
- ✓ **Track 8** Instrumental “Un cigarrito y un café”
- ✓ **Track 9** Instrumental “Cepillao”
- ✓ **Track 10** Instrumental “Adiós Miami”
- ✓ **Track 11** Instrumental “El Reportero”
- ✓ **Track 12** Instrumental “Virgen Guaquera”
- ✓ **Track 13** Instrumental “Como es tan bella”
- ✓ **Track 14** Instrumental “Ya no eres tú”
- ✓ **Track 15** Instrumental “La Turbulencia”
- ✓ **Track 16** Instrumental “Zapatero”

Con la idea de contar además con un recurso testimonial fácil de especificar al momento de la edición; se reunieron todas las entrevistas en un CD que fue llamado “CD- Entrevistas”; las mismas, están enumeradas de la siguiente manera:

- ✓ **Track 1** Entrevista a Gerardo Rosales
- ✓ **Track 2** Entrevista a Gustavo Aguado
- ✓ **Track 3** Entrevista a Luis Fernando Borjas
- ✓ **Track 4** Entrevista a Daniel Somaroo
- ✓ **Track 5** Entrevista a José Cheo Fernández Freites
- ✓ **Track 6** Entrevista a Edixela Burgos
- ✓ **Track 7** Entrevista a Nelson Arrieta
- ✓ **Track 8** Entrevista a Álvaro Paiva
- ✓ **Track 9** Entrevista a Ángel Méndez

Adicionalmente se grabaron, por separado, dos sonidos que pasaron a formar parte del reportaje donde se recogió la voz de Alfonzo (Pompo Aguado) del video “*Historia de Guaco 1*” de Leomar Córdova y un extracto del video “*El ritmo*”, publicado por Guaco, en las diferentes web sites de la agrupación.

Esto hace un total de cuatro CDs identificados y elaborados específicamente para la producción de este reportaje radiofónico.

Recursos humanos y técnicos

Humanos:

➤ **Autoras:** Dagnia González y Laura Pérez

➤ **Tutor:** Jesús Berenguer

➤ ***Entrevistados:***

Gustavo Aguado. Músico, compositor, cuatrista, percusionista, cantante, fundador y director general de Guaco.

Daniel Somaroo. Cantante y locutor. Vocalista de grupo musicales de gran reconocimiento como Jarana, Guaco y Los Cuñaos.

Nelson Arrieta. Periodista, locutor, vocalista en las agrupaciones Carángano y Guaco, actualmente solista de gran éxito.

Luis F. Borjas. Actual vocalista de Guaco.

José Cheo Fernández. Sociólogo, profesor de la Universidad Central de Venezuela, fundador junto al poeta Jesús Rosas Marcano del Seminario universitario Canción Popular.

Edixela Burgos. Socióloga, especialista en Teoría Social y Tecnologías de la Información y la Comunicación, docente en la Universidad Central de Venezuela.

Álvaro Paiva. Músico profesional, fundador de la organización venezolana Movida Acústica Urbana (MAU), guitarrista de las bandas CabiJazz y Kopicúa, crítico musical.

Gerardo Rosales. Músico y percusionista con más de 30 años de trayectoria profesional dentro y fuera de Venezuela.

Ángel Méndez. Periodista, docente de la Universidad Santa María, investigador de la Salsa como género musical.

➤ **Técnicos de edición y montaje:** Andrés Delgado, César Herrera y Tomás Ramírez.

➤ **Locución:** Néstor Brito (grabado en Mc Cartney Studios).

➤ **Recursos técnicos:**

➤ Grabadoras digitales (4 unidades).

➤ Pendrives para archivos de respaldo (4 unidades).

➤ Computadoras (2 unidades).

➤ Estudio de grabación para la locución (1 unidad)

➤ Programa de edición Audition 3.0 (1 unidad)

➤ Discografía de Guaco (CDs varios)

➤ Resmas de papel (3 unidades)

➤ Impresora (1 unidad)

➤ Cartucho de tinta negra (1 unidad).

➤ Cartucho de tinta a color (1 unidad)

➤ Bolígrafos (2 unidades).

➤ Resaltadores (2 unidades).

➤ CDs (12 unidades).

Tabla de Costos

Artículo	Precio Unitario	Cantidad Adquirida	Total invertido
Grabadoras digitales. (*)	----	----	----
Pendrives para archivos de respaldo. (*)	----	----	----
Computadoras (*)	----	----	----
Estudio de grabación. (**)	----	----	----
Programa de edición Audition 3.0	10 Bs. F.	1	10 Bs. F.
Resmas de papel	27 Bs. F.	3	81 Bs. F.
Impresora. (*)	----	----	----
Cartucho de tinta negra.	830 Bs. F.	1	830 Bs. F.
Cartucho de tinta a color. (*)	----	----	----
Bolígrafos.	19 Bs.F (C/Caja)	1 Caja	19 Bs. F.
Resaltadores	5 Bs. F.	6	30 Bs F.
	Ocasional	----	300 Bs. F.
Fotocopias	0,2 Bs. F.	750 (aprox)	150 Bs. F.
Total			1.420

(*) Ya se contaba con este recurso pero se menciona como uno de los recursos técnicos empleados.

(**) El recurso fue utilizado gracias a la colaboración externa.

Producción

Plan de producción

La producción de este reportaje radiofónico constará de las siguientes tres etapas:

Revisión documental, arqueo bibliográfico y hemerográfico:

Se localizó y estudió la mayor parte de material bibliográfico y audiovisual posible (libros, artículos publicados en medios impresos y digitales, entrevistas, videos) con el fin de poder visualizar el soporte textual con el que se contó y además evaluar cuál sería el contenido que, bajo la perspectiva de las investigadoras, es necesario dar a conocer.

El tópico principal es la trayectoria musical y discografía de la llamada Súper Banda de Venezuela, no obstante, como ya se explicó, el objeto de estudio lleva un alcance que supere la mera semblanza, para ello, la búsqueda también abordará temas como la canción popular y sus géneros en Venezuela, la Gaita zuliana, los géneros periodísticos radiales y la importancia de la radio vinculada al periodismo cultural.

Finalizada esta etapa, se logró contar con la información suficiente para decidir quiénes serían los personajes a entrevistar durante la realización del reportaje radiofónico y, sobre todo, para realizar a ellos las preguntas pertinentes en cuanto al tema investigado.

Recolección del material a emplear

Una vez realizado el arqueo documental y teniendo ya seleccionados a los posibles entrevistados, se realizaron los respectivos contactos para acordar las fechas y lugares para realizar cada una de las entrevistas, que, sin lugar a dudas, resultaron una de las partes más importantes del presente reportaje radiofónico.

Así como en la primera etapa, fue importante el trabajo de campo con las entrevistas realizadas a los integrantes de la agrupación musical, entrevistar también para abordar la opinión y conocimientos de expertos en las áreas de la música, de la sociología y de la comunicación y sus manifestaciones culturales. Insistiendo así, en que, si bien el aspecto biográfico del grupo es importante, no será el único objeto de estudio y de investigación.

Finalizada esta etapa, El paso siguiente fue definir la estructura del reportaje, el cual, según Balsebre (1996) y Kaplún (1978), debe constar de tres partes básicas:

➤ ***Entrada:*** Constituye la presentación o planteamiento del tema a partir de sus elementos vinculados. Contiene la descripción del objeto de estudio de manera sencilla, clara y atractiva. Su fin es “enganchar” al oyente y explicar diáfananamente de qué se va a hablar.

➤ **Cuerpo:** Comprende la sustentación y desarrollo del tema. En esta parte se articula el planteamiento a través del uso de los datos, los cuales ofrecen al oyente las pruebas para corroborar la veracidad en la información proporcionada.

El cuerpo puede estructurarse de diferentes maneras:

Por temas: Se evalúa un mismo hecho desde diferentes ángulos.

Por fuentes: La información se organiza de acuerdo a cada personaje recurrido.

Por elementos de investigación: Se clasifican los datos según categorías detalladas: personajes, lugares, documentos bibliográficos y hemerográficos.

Por desarrollo enigmático: La narración del reportaje se idea con el fin de causar suspenso en el espectador.

• **Cierre:** Representa la conclusión del tema. Suele suponer una opinión personal del investigador pero a su vez también invita a la reflexión.

Coloquialmente es conocido como “el remate” y también hay diferentes formas de realizarlo:

Circular: Finaliza igual a cómo entró.

Retórico: Luego de exponer las opiniones se sintetizan conclusiones generales.

Sugerencia: Ofrece al espectador varias opciones frente a lo expuesto, con el fin de que este pueda decidir por sí mismo que posición tomar.

Rotundo: Concluye con una o más frases sintéticas que resumen el sentido del reportaje.

La estructura de “Guaco: Respuesta venezolana a la música latina” organizó la información del objeto de estudio “por temas” para que en el radioescucha puedan quedar claramente detalladas las diferentes perspectivas que se tomaron en la investigación. El cierre del trabajo radiofónico fue de tipo “rotundo” porque encierra de manera global todo lo explicado durante el reportaje.

Pre selección de la musicalización y de los sonidos

Ya definida la estructura del trabajo radiofónico, es pertinente realizar una selección de la música y efectos a utilizar. Durante la investigación se conoció que la llamada Súper Banda de Venezuela reúne un repertorio de casi 50 discos, por lo que la escogencia de los temas musicales a emplear no resultó rápida o sencilla.

Para el reportaje, se seleccionaron canciones emblemáticas con las que la agrupación se dio a conocer, con las que aún se les recuerda, así como las que, debido a su lírica, representaron en su momento referentes del contexto social. Es importante decir que en esta producción, la música es protagonista y descriptiva, y por tal motivo, la discografía empleada mantiene un criterio de selección que se basó en aspectos musicales detallados, líricas de las canciones y mensajes transmitidos a través de las mismas. En otras palabras, la discografía es sumamente variada y complementa cada uno de los tiempos y aspectos narrados.

En esta etapa, también se acordó que el reportaje contaría con una cortina musical fija para el locutor narrador encargado del hilo conductor, buscando crear en el oyente, la identificación de la investigación propiamente dicha que evitara la posible percepción de que el motivo del reportaje obedeciera a una promoción acerca de Guaco. Es necesario destacar que el tema musical para dicha cortina no pertenece al repertorio de la esta agrupación, y que su selección tampoco resultó del azar, ya que se eligió la obra instrumental de otro compositor venezolano, Pablo Manavello, dedicado, también, a la experimentación y fusión musical.

Postproducción

Edición, montaje y musicalización

Existen dos maneras de realizar las grabaciones: *en seco*, que es cuando el locutor/narrador graba únicamente su voz sin cortina ni efectos; y *en caliente*, que ocurre cuando se graba como si se estuviera en vivo, es decir, se graban al mismo tiempo música, efectos y voz.

En este reportaje radiofónico se empleó el procedimiento de la grabación en seco, tanto para el narrador como para cada entrevistado. Todos en formatos digitales separados, que fueron puetados y segmentados de acuerdo a su pertinencia. Luego, en la edición, se aplicó la técnica del montaje en la que los sonidos seleccionados se unieron en uno solo y en la etapa final se introdujo la música escogida.

Posteriormente se ecualizaron los sonidos y se dio balance al volumen de todo el trabajo.

Con relación al montaje de la producción, debido a que la música en este trabajo es una protagonista más, en lugar de un adorno para el escenario sonoro, se decidió realizar lo que en Gutiérrez y Perona (2002) es definido como *Raccord de contenido o temático*:

La unión entre música y voz viene determinada por la convergencia semántica, en tanto que las palabras del locutor y el mensaje de la música coinciden en el mismo asunto. Así, por ejemplo, se tendría un montaje músico-verbal en el que el radiofonista se refiriera a la llegada de la primavera y acompañara su discurso con Las cuatro estaciones de Vivaldi... (p. 104).

Es necesario acotar que en esta producción sonora, no se estuvo de acuerdo con emplear el recurso de “cortina musical con vocalización”, pues a toda costa lo que se quiere evitar es la confusión en el espectador. Por tal motivo, en su mayoría, los fondos musicales empleados para lo que no es voz del narrador son instrumentales pero representativos y emblemáticos dentro del repertorio musical de Guaco.

Para las transiciones entre temas musicales, se emplearon las figuras sonoras del *Fade in* (acercamiento, subida de tono) y *Fade out* (alejamiento, bajada de tono).

Ficha Técnica

Título: Guaco: Respuesta venezolana a la música latina

Duración: 43 min y 42 segundos

Formato: Reportaje radiofónico

Periodicidad: 2 veces por semana (no caduca en el tiempo)

Horario: Todo usuario (de 7am a 7pm)

Audiencia: Todo público

Día de grabación: Desde 30 de marzo hasta 10 abril del año 2010

Producción: Dagnia González y Laura Pérez

Guión: Dagnia González y Laura Pérez

Musicalización: Dagnia González y Laura Pérez

Locución: Néstor Brito

Técnicos de edición y montaje: Andrés Delgado, César Herrera y Tomás Ramírez.

Discografía: Cuatro CDs personalizados:

- ✓ CD Cortinas: Extracto canción Ofrenda a un amigo de Pablo Manavello y Selección de temas de discografía de Guaco.
- ✓ CD Entrevistas.
- ✓ CD Recopilación musical: Festival gaitero (Conjunto gaitero estudiantil Los Guacos del Zulia), Guaco 80, Guaco 82, Esto es Guaco, Guaco 83, Guaco es Guaco, Guaco 85, Tercera etapa, Maduro, Dejando Huella, Guaco 91, Triceratops, Archipiélago, Como era y como es, Equilibrio, El sonido de Venezuela, Equus y canción promocional ya publicada del nuevo CD Guajiro, aun sin terminar.
- ✓ CD Sonidos con extractos de dos videos.

GUIÓN LITERARIO Y GUIÓN TÉCNICO

El programa se inicia con la presentación que identifica al reportaje como la investigación para un trabajo de grado, que posteriormente prosigue con la introducción y desarrollo del reportaje, hasta el cierre donde se identifican los créditos técnicos y la fecha, tal como sigue:

PRESENTACION

(Neutro)

La Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela presenta:
Reportaje radiofónico realizado por las bachilleras: Dagnia González y Laura Pérez,
para optar al título de licenciadas en Comunicación Social:

PRIMER BLOQUE

(ANIMADO)

GUACO: RESPUESTA VENEZOLANA A LA MÚSICA LATINA

INTRODUCCIÓN

Creatividad, perseverancia, investigación, nacionalismo y vanguardia, son algunas de las características que se encuentran presentes en el discurso musical y lírico que, desde hace más de 40 años de trayectoria, ha permitido que Guaco sea un referente cultural dentro y fuera de Venezuela.

GUACO MUSICAL

Con los antecedentes de un grupo estudiantil de adolescentes amantes de la gaita zuliana, su pasión por la música y la irreverencia propia de la etapa juvenil, nace esta agrupación y el interés por experimentar e innovar la construcción de nuevos ritmos y mensajes.

Escuchemos un poco de esa historia de sus fundadores Alfonso (Pompo) y Gustavo Aguado:

La elección misma del nombre que los identificaría, nos advierte del espíritu innovador y transformador que más tarde desarrollarían. Al respecto lo comentan Daniel Somaroo y Nelson Arrieta, dos de sus antiguos integrantes:

A partir de ese momento, sin importar las críticas que recibieron por parte de los cultores de la gaita tradicional zuliana, Guaco asumió el reto de experimentar y fusionar diferentes ritmos hasta lograr una personalidad musical propia.

Es así como se aproximan a un género musical latino muy popular que surgió entre los años 60 y 70, tal como nos lo relata Nelson Arrieta, uno de los más conocidos intérpretes que formó parte de esta banda:

Para tener una mejor idea de esa experimentación y ese nuevo sonido, escuchemos a Gustavo y la fórmula mágica de su composición:

En la actualidad, jóvenes músicos como el guitarrista Alvaro Paiva, integrante de noveles agrupaciones como CabiJazz y Kapicúa, que hoy forman parte de lo que se conoce como la Movidá Acústica Urbana, se han dedicado a seguir e investigar el sonido Guaco y conocen bien de cerca los diferentes ritmos que ellos fusionan en sus numerosas composiciones.

Gracias al interés que Guaco ha dedicado en investigar, fusionar y crear, hoy cuentan con una historia musical de más de 40 años, por lo que son reconocidos como La Súper Banda Musical de Venezuela. Resulta interesante saber qué opinan otros músicos y estudiosos del tema, sobre el trabajo que ha hecho Guaco.

Escuchemos al percusionista venezolano, con 30 años de trayectoria en Latinoamérica y en Europa, Gerardo Rosales:

El profesor José Cheo Fernández, creador junto al poeta Jesús Rosas Marcano del seminario universitario Canción Popular comenta:

Por su parte el guitarrista Álvaro Paiva de CabiJazz, también nos da su punto de vista como conocedor de las propuestas que Guaco ha aportado para el ámbito musical:

Pasemos ahora a descubrir parte del mensaje en la lírica gaaquera...

SEGUNDO BLOQUE

(ANIMADO)

GUACO COMUNICADOR

En el segmento anterior pudimos conocer el origen y trayectoria de la llamada Súper Banda de Venezuela: Guaco. Ahora, es importante también comprender el significado socio-cultural de este conjunto musical.

Desde el punto de vista comunicacional, analizar el repertorio musical de un grupo con un recorrido tan amplio que goza de gran reconocimiento a nivel nacional e internacional, puede llevar a describir elementos sociales característicos del entorno en el que se desenvuelve. La socióloga y profesora universitaria, Edixela Burgos, lo explica de la siguiente manera:

Según esta especialista, el tiempo y la aceptación que ha mostrado el público venezolano para con la agrupación, ha hecho que Guaco se convierta en un representante significativo dentro de la música vanguardista y de la cultura contemporánea venezolana. Lo que hace que, más allá de ser una agrupación musical, el grupo sea también un gran comunicador que, por medio de sus producciones transmite diferentes mensajes a toda su audiencia.

Como ya se mencionó, Guaco inició su carrera musical en el género gaitero, cuya naturaleza es principalmente protestataria. Sin embargo, las canciones desde sus inicios, reflejan que así como reflexionaban sobre la realidad que acontecía para la

época, también expresaban diversos arraigos culturales, como su devoción por la virgen de la Chiquinquirá y el apego a las tradiciones y costumbres zulianas.

El transcurrir del tiempo y el deseo de poder expandir su audiencia a nivel nacional hizo que las letras del grupo también sufrieran transformaciones. El mismo Gustavo Aguado, fundador de Guaco, manifestó que en cierta oportunidad la banda comenzó a sentir agotamiento de seguir cantando a los mismos símbolos año tras año. De esta forma fueron cambiando sus referentes y en sus canciones empezaron a abordarse temas universales como el amor y el romanticismo.

La lírica contenida dentro de cada tema musical tiene su propio significado. Según el representante de la Movida Acústica Urbana, Álvaro Paiva, uno de los ingredientes esenciales en la fórmula del grupo es que sus letras recrean situaciones de la vida cotidiana que ayudan a crear empatía entre Guaco y sus oyentes.

Nelson Arrieta, expuso una posición similar a la de Paiva en relación a las letras de las canciones del grupo. Para él, las letras de Guaco forman parte importante de la energía que la audiencia percibe en cada presentación de la llamada Súper Banda.

A pesar de la importancia que tiene el estudio y la investigación de la cultura, especialistas consideran que el gremio periodístico ha hecho poco al respecto, ya que al parecer, los temas que gozan de mayor preponderancia están en los tópicos político y económico; haciendo que la cultura pase a un segundo plano. Al respecto, Edixela Burgos expresa lo siguiente:

Para expertos en teoría de la comunicación y en estudios sobre la canción popular, lo preocupante es que al no darse a la cultura el reconocimiento que merece, cuando se hace referencia a ella, suele caerse en banalidades, frivolidades o peor aún, en la ignorancia. El profesor universitario Cheo Fernández asocia este hecho a la industria cultural analizada por la escuela de comunicación de Chicago.

En este sentido, la radio, a pesar de ser uno de los medios masivos de mayor alcance, pareciera limitarse únicamente a difundir música que en su mayoría es extranjera y mostrar programas divulgativos con escasos soportes en la investigación cultural.

Sobre esto, el periodista Ángel Méndez, quien además de ser columnista y profesor universitario, se ha dedicado a realizar diversas publicaciones referentes al tópico cultural, afirma lo siguiente:

La visión del comunicador Méndez es apoyada por la de Paiva, quien considera que tanto la radio como la comunicación cultural necesitan fortalecerse:

Actualmente, el implemento de nuevas tecnologías y la era digital ha facilitado las comunicaciones masivas. Tanto así, que las redes sociales calificadas como virtuales, han representado uno de los canales mas viables para la difusión de informaciones e incluso promoción de nuevas propuestas artísticas y culturales.

La fórmula comunicacional gaaquera se ha transformado con el paso del tiempo, pudiendo adaptarse eficazmente a las diferentes épocas de su trayectoria musical. Gustavo Aguado pudo experimentar por sí mismo los beneficios de estos adelantos tecnológicos con la última producción musical de Guaco, llamada Guajiro, cuya promoción se ha hecho a mayor escala mediante la web 2.0

Entre los más grandes aportes de los canales digitales se incluyen su inmediatez y la posibilidad del feed back o respuesta directa entre artista y seguidor.

Hoy por hoy, la llamada Súper Banda de Venezuela cuenta con un total aproximado de casi 30.300 seguidores en Facebook y en Twitter, lo que evidencia una mayor cercanía de Guaco para con su audiencia y una manera alternativa de comunicarse.

A continuación se hablará de cómo los mensajes transmitidos por esta banda musical son percibidos por la audiencia nacional e internacional, y cómo, a través de ellos y de sus ritmos, se asocia el sonido Guaco al contexto venezolano.

TERCER BLOQUE

(ANIMADO)

GUACO: UN SONIDO DE VENEZUELA

El vínculo existente entre las producciones musicales de Guaco y la aceptación del colectivo venezolano suele asociarse al sentido de identidad que los temas musicales reflejan.

El estudioso de la música, Álvaro Paiva, explica que este fenómeno ocurre porque más allá de separar los elementos de cada canción, las composiciones se perciben como un todo en el que tanto el ritmo como la letra muestran un referente cotidiano.

Para el cantante Nelson Arrieta, la empatía con la banda también se debe, en gran medida, a la larga trayectoria musical que lleva el grupo.

Pero además de la importancia de la lírica y las melodías, debe añadirse la relevancia que toman los instrumentos empleados por la orquesta; los cuales, a pesar de haber cambiado en gran medida, continúan manteniendo rasgos sonoros del folklore nacional que se manifiestan con los tambores, la charrasca, tumbadores y los chimbangueles.

El poeta venezolano Juan Liscano, desde los años 50's ya realizaba estudios sobre la cultura venezolana, y desde su postura él afirmaba que el folklore en lugar de ser errático, estaba sumergido en un proceso de constante transformación y mutación.

Cómo ya se ha explicado, la fusión y la diversificación rítmica son características esenciales del sonido Guaco. Luis Fernando Borjas, uno de los cantantes actuales de la agrupación, explica que las fusiones de ritmo en el tiempo han representado una de las ventajas para que el grupo no pierda vigencia con el transcurrir del tiempo.

Eclecticismo es otra de las características que definen a Guaco en toda su trayectoria, proyectada no solo en su sonido sino también en la variedad de su audiencia.

El interés de la agrupación por mantenerse en la vanguardia musical, abarca también los aspectos técnicos de cada una de sus producciones, tal como lo comenta Rosales:

Para uno de sus cantantes, parte del secreto radica en, haber sabido cómo conquistar a cada generación, contagiándolos de una constante navidad.

Paiva, resume la diversidad de este grupo en una frase que abarca a Guaco con una visión que desde su origen lo proyecta con permanencia en el tiempo.

Resulta común que en el ámbito de la cultural y artístico, las nuevas manifestaciones creativas se vean influenciadas por corrientes antecesoras, que en su momento han mostrado nuevas tendencias, tal como Guaco lo ha demostrado con su peculiar sonido. Al respecto nos lo comentan Daniel Somaroo y Nelson Arrieta, dos de sus antiguos integrantes:

No sólo a nivel local, ha logrado esta agrupación despertar el interés por su música, por su estilo. Sin proponerse la meta de una internacionalización, Guaco es seguido en otras latitudes, tal como lo relata el percusionista Rosales, residenciado en Holanda desde hace más de una década

También Borjas coincide en la probabilidad de que la nuevas generaciones de músicos puedan sentirse inspirados, además de en la propuesta musical, en sí misma en la voluntad de experimentar y no rendirse ante los retos planteados.

La propuesta que por más de 40 años ha ofrecido Guaco, permite realizar análisis tanto en el campo de la experimentación y fusión de ritmos musicales, como en el ámbito comunicacional, a través de su lírica, con mensajes que persiguen conectar tradición e identidad entre la audiencia y el contexto social. Es por ello que Guaco es hoy reconocido como la respuesta venezolana a la música latinoamericana.

CIERRE
(NEUTRO)

La Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela
presentó el reportaje radiofónico:

“Guaco: Respuesta venezolana a la música latina”

Producción General: Dagnia González y Laura Pérez

Técnicos de Audio: Andrés Delgado, César Herrera y Tomás Ramírez

Locución a cargo de Néstor Brito en Mc Cartney Studios.

Caracas, mayo de 2010

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 1/28</p>
<p>INICIO BLOQUE 1 PRESENTACION LOCUTOR 1 GRABACIÓN EN SECO</p> <p>CORTINA 1 CD PABLO MANAVELLO TRACK 2 DESDE: 01'' HASTA 10'' EN 8'' BAJA VOLUMEN</p> <p>LOCUTOR 1 (VOZ EN OFF)</p> <p>CORTINA 2 CD2 GUACO- TRACK ("CARAQUEÑAS") DESDE : 01'' HASTA 30''</p> <p>EN 4'' BAJA VOLUMEN LOCUTOR 1 (VOZ EN OFF)</p> <p>SIGUE CAMBIO DE CORTINA →</p>	<p>La Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela presenta: reportaje radiofónico realizado por las bachilleras Dagnia González y Laura Pérez para optar al título de Licenciadas en comunicación social.</p> <p>Guaco: Respuesta venezolana a la música latina.</p> <p>Creatividad, perseverancia, investigación, nacionalismo y vanguardia, son algunas de las características que se encuentran presentes en el discurso musical y lírico que desde hace más de 40 años de trayectoria, ha permitido que Guaco hoy sea un referente cultural dentro y fuera de Venezuela</p> <p>SIGUE VOZ EN OFF →</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 2/28</p>
<p>CORTINA 1 CD PABLO MANAVELLO TRACK 2 DESDE 00:01 A 00:08 DURACIÓN: 7'' EN 4'' BAJA VOLUMEN</p> <p>LOCUTOR 1 (VOZ EN OFF)</p> <p>MUSICA 1 CD GUACO- CANCION PARRANDON DESDE: 00'' HASTA 12'' DURACIÓN: 12'' DESDE 10'' VOLUMEN DE MUSICA BAJA IN DECRESHENDO</p> <p>CAMBIO A CORTINA 3 CD CORTINAS TRACK 3 (INSTRUMENTAL PARRANDON) DESDE: 0:01 A 0:17 DURACIÓN: 17'' LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>VUELVE MUSICA 1 CD GUACO- CANCION PARRANDON DESDE: 00:04 A00:19 DURACIÓN: 15''</p>	<p>Guaco musical</p> <p>Con los antecedentes de un grupo estudiantil de adolescentes amantes de la gaita zuliana, su pasión por la música y la irreverencia propia de la etapa juvenil, nace esta agrupación y el interés por experimentar e innovar la construcción de nuevos ritmos y mensajes.</p> <p>Escuchemos un poco de esa historia de su fundadores Alfonso Pompo y Gustavo Aguado:</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 3/28</p>
<p>VUELVE CORTINA 3 CD CORTINAS TRACK 3 (INSTRUMENTAL PARRANDON) DESDE: 00:01 A 00:55 DURACIÓN: 55”</p> <p>SONIDO 1 AUDIO VOZ DE POMPO DEL VIDEO HISTORIA DE GUACO I CD SONIDOS TRACK 1 DESDE: 0:30 A 0:37</p> <p>SONIDO 2 CD ENTREVISTAS TRACK 2 GUSTAVO AGUADO</p> <p>LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>VUELVE MUSICA 1 CD GUACO- CANCION PARRANDON DESDE: 00:46 A00:52 DURACIÓN: 5”</p> <p>VUELVE CORTINA 3 (INSTRUMENTAL PARRANDON)</p>	<p>VOZ DE POMPO: DESDE: Yo tengo un hermano Duración: 7” HASTA: siete años.</p> <p>VOZ DE AGUADO: DESDE: Recuerdo yo... Duración: 30” HASTA: epa!</p> <p>La elección misma del nombre que los identificaría, nos advierte del espíritu innovador y transformador que más tarde desarrollarían. Al respecto lo comentan Daniel Somaró y Nelson Arrieta, dos de sus antiguos integrantes:</p> <p>OJO: VIENE SONIDO 3 →</p>	

Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)	Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González	PAGINA 4/28
<p>SONIDO 3 CD ENTREVISTAS TRACK 4 DANIEL SOMAROO</p> <p>SONIDO 4 CD ENTREVISTAS TRACK 7 NELSON ARRIETA</p> <p>CORTINA 4 CD CORITNAS TRACK (INSTRUMENTAL TAMBORERA) DESDE:00:03 A 00:15 DURACIÓN: 12” LOCUTOR: VOZ EN OFF</p> <p>MUSICA 2 CD GUACO- TRACK TAMBORERA DURACIÓN: 20”</p> <p>VUELVE CORTINA 4 →</p>	<p>VOZ DE DANIEL Desde: La primera vez... Duración: : 58” Hasta: todavía está vigente</p> <p>VOZ DE ARRIETA: Desde: Fue la primera etapa... Duración: 34” Hasta: lo que querían era mejorarla.</p> <p>A partir de ese momento, sin importar las críticas que recibieron por parte de los cultores de la gaita tradicional zuliana, Guaco asumió el reto de experimentar y fusionar diferentes ritmos hasta lograr una personalidad musical propia.</p> <p>VIENE SONIDO 5 →</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 5/28</p>
<p>CORTINA 4 (INSTRUMENTAL TAMBORERA) SONIDO 5 CD ENTREVISTAS TRACK 2 GUSTAVO AGUADO</p> <p>VUELVE MUSICA 2 (TAMBORERA) DESDE: 01:46 A 02:46 DURACIÓN: 1´</p> <p>EN 10" LA MUSICA BAJA VOLUMEN Y SE CONVIERTE EN CORTINA LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>SONIDO 6 CD ENTREVISTAS TRACK 7 NELSON ARRIETA</p> <p>A LOS 37" DE SONIDO 6 SE INSERTA MUSICA 3 CD GUACO- TRACK (MARACUCHAS) EMPIEZA COMO CORTINA MUY BAJO VOLUMEN</p> <p>SUBE VOLUMEN MUSICA 3 DURACIÓN: 16"</p>	<p>VOZ DE ENTREVISTADORA (Dagnia): Cuéntanos Gustavo...</p> <p>Duración: 34" Hasta: (VOZ DE GUSTAVO) de la gaita tambora.</p> <p>Es así como se aproximan a un género musical latino muy popular que surgió entre los años 60s y 70s, tal como nos lo relata Nelson Arrieta, uno de los más conocidos intérpretes que formó parte de esta banda:</p> <p>VOZ DE NELSON: DESDE: Empiezan ya a experimentar...</p> <p>Duración: 50" HASTA: Pastelero, Cepillao</p> <p>VIENE VOZ EN OFF →</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 6/28</p>
<p>CORTINA 5 CD CORTINAS TRACK (INSTRUMENTAL MARACUCHAS) DESDE:00:02 A 00:09 DURACIÓN: 7” LOCUTOR: VOZ EN OFF</p> <p>TERMINA CORTINA 5 SONIDO 7 EN SECO CD SONIDOS TRACK 2 AUDIO VIDEO EL RITMO DESDE: 03:29 A 05:48</p> <p>CORTINA 5 CD CORTINAS TRACK (INSTRUMENTAL PASTELERO) DESDE: 00:04 A: 00:36 DURACIÓN: 32” LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>VIENE SONIDO 8 →</p>	<p>Para tener una mejor idea de esa experimentación y ese nuevo sonido, escuchemos la fórmula mágica de su composición:</p> <p>VOZ DE GUSTAVO DESDE: Con esto se quiere o se devala Duración: 2´19” HASTA: mágica.</p> <p>En la actualidad, jóvenes músicos como el guitarrista Alvaro Paiva, integrante de noveles agrupaciones como CabiJazz y Kapicúa, que hoy forman parte de lo que se conoce como la Movidá Acústica Urbana, se han dedicado a seguir e investigar el sonido Guaco y conocen bien de cerca los diferentes ritmos que ellos fusionan en sus numerosas composiciones.</p> <p>VIENE VOZ ENTREVISTADORA →</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 7/28</p>
<p>SONIDO 8 CD ENTREVISTAS TRACK 8 ALVARO PAIVA</p> <p>PARA CORTINA 5</p> <p>MUSICA 4 CD GUACO TRACK TEMA: EQUILIBRIO DESDE: 01:53 A 02:02 DURACIÓN: 9"</p> <p>CONTINUA SONIDO 8 ALVARO PAIVA</p> <p>VUELVE MUSICA 4 →</p>	<p>DESDE: (VOZ DE ENTREVISTADORA) Cómo músico...</p> <p>Duración: 20"</p> <p>HASTA: (VOZ DE ALVARO) pero con tumbadora...</p> <p>EFECTO TUMBADORA 20"</p> <p>En segundo 10 el efecto se va a fondo, SIGUE VOZ DE ALVARO DESDE: y bien lenticio... Duración: 10" HASTA: Después viene el coro, y entran los metales estilo Guaco</p> <p>EFECTO METALES 3"</p> <p>VOZ DE ALVARO: DESDE: y después entra.... Duración: 6" Hasta: Con una guitarra.</p> <p>EFECTO GUITARRA 4"</p> <p>SIGUE VOZ ALVARO DESDE: Después, al final Duración:6" HASTA: un gran arreglo.</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 8/28</p>
<p>MUSICA 4 CD GUACO TRACK TEMA: EQUILIBRIO DESDE: 02:34 A 02:45 DURACIÓN: 9”</p> <p>CONTINUA SONIDO 8 ALVARO PAIVA</p> <p>VUELVE CORTINA 5 CD CORTINAS TRACK (INSTRUMENTAL PASTELERO) DESDE: 00:04 A 00:30 DURACIÓN: 26” LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>CORTINA 6 CD- CORTINAS TRACK (INSTRUMENTAL YA NO ERES TU) LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>SIGUE SONIDO 9 →</p>	<p>VOZ DE ALVARO: DESDE: Yo creo que Guaco... Duración: 9” HASTA: nunca fueron un grupo del ayer.</p> <p>Gracias al interés que Guaco ha dedicado en investigar, fusionar y crear, hoy cuentan con una historia musical de más de 40 años, por lo que son reconocidos como La Súper Banda Musical de Venezuela. Resulta interesante saber qué opinan otros músicos y estudiosos del tema, sobre el trabajo que ha hecho Guaco.</p> <p>Escuchemos al percusionista venezolano, con 30 años de trayectoria en Latinoamérica y en Europa, Gerardo Rosales:</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 9/28</p>
<p>SONIDO 9 CD ENTREVISTAS TRACK 1 GERARDO ROSALES</p> <p>MUSICA 5 CD-GUACO TRACK YA NO ERES TU DESDE: 00:07 A 00:30 DURACIÓN: 23”</p> <p>CORTINA 7 CD-CORTINAS TRACK (INSTRUMENTAL DETALLE EN FALSO) DURACIÓN: LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>SONIDO 10 CD ENTREVISTAS TRACK CHEO FERNANDEZ</p> <p>LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>SIGUE SONIDO 11 →</p>	<p>VOZ DE GERARDO: DESDE: Yo vi todas las etapas... Duración:30” HASTA: comercial.</p> <p>El profesor José Cheo Fernández, creador junto al poeta Jesús Rosas Marcano del seminario universitario Canción Popular comenta:</p> <p>VOZ DE CHEO DESDE: Son vanguardistas porque... Duración: 29” HASTA: expresión caribeña.</p> <p>Por su parte el guitarrista de CabiJazz, también nos da su punto de vista como conocedor de las propuestas que Guaco ha aportado para el ámbito musical:</p> <p>SIGUE VOZ DE PAIVA →</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 10/28</p>
<p>SONIDO 11 CD ENTREVISTAS TRACK 8 ALVARO PAIVA</p> <p>MUSICA 6 CD-GUACO TRACK UN DETALLE EN FALSO DESDE: 02:07 A 02:21 DURACIÓN: 14"</p> <p>VUELVE CORTINA 1 CD PABLO MANAVELLO TRACK 2 DESDE 00:01 A 00:08 DURACIÓN: 7" EN 4" BAJA VOLUMEN</p> <p>LOCUTOR 1 (VOZ EN OFF)</p> <p>CORTINA VUELVE A SUBIR VOLUMEN Y LUEGO BAJA EN FADE OUT</p>	<p>VOZ DE PAIVA: DESDE: Lo que sí creo... Duración:22" HASTA: Tan suya como la de Guaco</p> <p>Pasemos ahora a descubrir parte del mensaje en la lírica guaquera...</p> <p>FIN BLOQUE 1</p> <p>SIGUE BLOQUE 2 →</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 11/28</p>
<p>INICIO BLOQUE 2 CORTINA 1 CD PABLO MANAVELLO TRACK 2 DESDE: 01'' HASTA 10'' EN 8'' BAJA VOLUMEN</p> <p>LOCUTOR 1 (VOZ EN OFF)</p> <p>CORTINA 8 CD CORTINAS TRACK ("INSTRUMENTAL UN CIGARRITO Y UN CAFE") DESDE: 00:02 A 01: 43 DURACION: 1'41'' LOCUTOR 1 (VOZ EN OFF)</p> <p>VIENE SONIDO 12 →</p>	<p>Guaco comunicador</p> <p>En el segmento anterior pudimos conocer el origen y trayectoria de la llamada Súper Banda de Venezuela: Guaco. Ahora, es importante también comprender el significado socio-cultural de este conjunto musical.</p> <p>Desde el punto de vista comunicacional, analizar el repertorio musical de un grupo con un recorrido tan amplio que goza de gran reconocimiento a nivel nacional e internacional, puede llevar a describir elementos sociales característicos del entorno en el que se desenvuelve.</p> <p>La socióloga y profesora universitaria, Edixela Burgos, lo explica de la siguiente manera:</p> <p>VIENE VOZ DE EDIXELA →</p>	

Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)	Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González	PAGINA 12/28
<p>SONIDO 12 CD ENTREVISTAS TRACK 6 EDIXELA BURGOS</p> <p>CORTINA 9 CD CORTINAS TRACK (INSTRUMENTAL CEPILLAO) LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>A BAJO VOLUMEN MUSICA 7 CD GUACO TRACK (ADIOS MIAMI) DESDE: 01:14 DURACION:</p> <p>A LOS 10" SUBE VOLUMEN MUSICA 7 (ADIOS MIAMI) DESDE: 01:24 A 02:27 DURACIÓN: 1'03"</p> <p>CORTINA 10 CD CORTINAS TRACK (INSTRUMENTAL VIRGEN GUAQUERA) DURACIÓN: 28" SIGUE LOCUTOR: →</p>	<p>VOZ DE EDIXELA DESDE: Actualmente, con los medios Duración: 1'06" HASTA: lo que se está viviendo.</p> <p>Según esta especialista, el tiempo y la aceptación que ha mostrado el público venezolano para con la agrupación, ha hecho que Guaco se convierta en un representante significativo dentro de la música vanguardista y de la cultura contemporánea venezolana.</p> <p>Lo que hace que, más allá de ser una agrupación musical, el grupo sea también un gran comunicador que, por medio de sus producciones transmite diferentes mensajes a toda su audiencia.</p> <p>SIGUE PARLAMENTOS DE LOCUTOR (VOZ EN OFF) →</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 14/28</p>
<p>MUSICA 9 CD GUACO TRACK (REGALAME TU AMOR) DESDE: 00:02 A 00:19 DURACIÓN: 17”</p> <p>VUELVE CORTINA 8 CD CORTINAS TRACK (“INSTRUMENTAL UN CIGARRITO Y UN CAFE”) DESDE: 00:02 A 01: 22 DURACION: 1’20” LOCUTOR 1 (VOZ EN OFF)</p> <p>SONIDO 13 CD ENTREVISTAS TRACK 8 ALVARO PAIVA</p> <p>MUSICA 10 CD GUACO TRACK (CIGARRITO Y UN CAFÉ)) DESDE: 02:34 A02:54 DURACIÓN: 20”</p> <p>VUELVE CORTINA 8 →</p>	<p>La lírica contenida dentro de cada tema musical tiene su propio significado. Según el representante de la Movida Acústica Urbana, Álvaro Paiva, uno de los ingredientes esenciales en la fórmula del grupo es que sus letras recrean situaciones de la vida cotidiana que ayudan a crear empatía entre Guaco y sus oyentes.</p> <p>VOZ DE ALVARO DESDE: Alejandro Calzadilla en su libro Duración: 1’ HASTA: es un tremendo tema de Ricardo</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 15/28</p>
<p>CORTINA 8 (INSTRUMENTAL “UN CIGARRITO Y UN CAFÉ) DURACIÓN: 54” LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>SONIDO 14 CD ENTREVISTAS TRACK 7 NELSON ARRIETA</p> <p>CORTINA 10 CD CORTINAS TRACK (INSTRUMENTAL “ELREPORTERO”) DURACIÓN: LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>VIENE SONIDO 15 →</p>	<p>Nelson Arrieta, expuso una posición similar a la de Paiva en relación a las letras de las canciones del grupo. Para él, las letras de Guaco forman parte importante de la energía que la audiencia percibe en cada presentación de la llamada Súper Banda.</p> <p>VOZ DE NELSON DESDE: Guaco es un conjunto de todo... Duración: 33” HASTA: los que graban allí.</p> <p>A pesar de la importancia que tiene el estudio y la investigación de la cultura, especialistas consideran que el gremio periodístico ha hecho poco al respecto, ya que al parecer, los temas que gozan de mayor preponderancia están en los tópicos político y económico; haciendo que la cultura pase a un segundo plano.</p> <p>Al respecto, Edixela Burgos expresa lo siguiente:</p> <p>VIENE VOZ DE EDIXELA →</p>	

Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)	Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González	PAGINA 16/28
<p>SONIDO 15 CD ENTREVISTAS TRACK 6 EDIXELA BURGOS</p> <p>VUELVE CORTINA 9 CD CORTINAS TRACK (INSTRUMENTAL CEPILLAO) DURACIÓN: 27” LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>VUELVE CORTINA 8 (INSTRUMENTAL “UN CIGARRITO Y UN CAFÉ) DURACIÓN: 46” LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>SONIDO 16 CD ENTREVISTAS TRACK 5 CHEO FERNANDEZ</p> <p>VIENE MUSICA 11 →</p>	<p>VOZ DE EDIXELA DESDE: Digamos Que Duración: 34 “ HASTA: hacia otras áreas.</p> <p>Para expertos en teoría de la comunicación y en estudios sobre la canción popular, lo preocupante es que al no darse a la cultura el reconocimiento que merece, cuando se hace referencia a ella, suele caerse en banalidades, frivolidades o peor aún, en la ignorancia. El profesor universitario Cheo Fernández asocia este hecho a la industria cultural analizada por la escuela de comunicación de Chicago.</p> <p>VOZ DE FREITES DESDE: Desde que... Duración: 44” HASTA : tiende a banalizarse.</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 17/28</p>
<p>MUSICA 11 CD GUACO TRACK (LA RADIO) DURACIÓN: 2´20”</p> <p>DESDE 4” LA MUSICA 11 BAJA VOLUMEN Y SE CONVIERTE EN CORTINA LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>SONIDO 17 CD ENTREVISTAS TRACK 9 ANGEL MENDEZ</p> <p>SUBE VOLUMEN MUSICA 11 POR 14” LUEGO VUELVE A CONVERTIRSE EN CORTINA LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>VIENE SONIDO 18 →</p>	<p>En este sentido, la radio, a pesar de ser uno de los medios masivos de mayor alcance, pareciera limitarse únicamente a difundir música que en su mayoría es extranjera y mostrar programas divulgativos con escasos soportes en la investigación cultural.</p> <p>Sobre esto, el periodista Ángel Méndez, quien además de ser columnista y profesor universitario, se ha dedicado a realizar diversas publicaciones referentes al tópico cultural, afirma lo siguiente:</p> <p>VOZ DE MENDEZ: DESDE: Primero hay que ver... Duración:50” HASTA: en televisión por ejemplo.</p> <p>La visión del comunicador Méndez es apoyada por la de Paiva, quien considera que tanto la radio como la comunicación cultural necesitan fortalecerse.</p> <p>VIENE VOZ DE PAIVA →</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 18/28</p>
<p>SONIDO 18 CD ENTREVISTAS TRACK 8 ALVARO PAIVA</p> <p>FADE OUT MUSICA 11</p> <p>VUELVE CORTINA 5 CD CORTINAS TRACK (INSTRUMENTAL PASTELERO) DURACIÓN: 27” LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>VIENE MUSICA 12 →</p>	<p>VOZ DE PAIVA: DESDE: La radio es súper importante Duración:35” HASTA: en que se conozca.</p> <p>Actualmente, el implemento de nuevas tecnologías y la era digital ha facilitado las comunicaciones masivas. Tanto así, que las redes sociales calificadas como “virtuales”, han representado uno de los canales mas viables para la difusión de informaciones e incluso promoción de nuevas propuestas artísticas y culturales.</p> <p>La formula comunicacional guaquera se ha transformado con el paso del tiempo, pudiendo adaptarse eficazmente a las diferentes épocas de su trayectoria musical. Gustavo Aguado pudo experimentar por sí mismo los beneficios de estos adelantos tecnológicos con la última producción musical de Guaco, llamada “Guajiro”, cuya promoción se ha hecho a mayor escala mediante la web 2.0</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 19/28</p>
<p>MUSICA 12 CD GUAJIRO TRACK PROMOCIONAL (EL AMOR Y ELODIO) DURACIÓN: 2´24”</p> <p>A LOS 5” LA MUSICA 12 BAJA VOLUMEN Y SE CONVIERTE EN CORTINA</p> <p>SONIDO 19 CD ENTREVISTAS TRACK 2 GUSTAVO AGUADO</p> <p>LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>SUBE VOLUMEN MUSICA 12 (TRACKI ENTRE EL AMOR Y EL ODIO) SE MANTIENE POR 44” Y VUELVE A BAJAR</p>	<p>VOZ DE AGUADO: DESDE: Todo lo que sea Duración: 49” HASTA: a los fanáticos de la red.</p> <p>Entre los más grandes aportes de los canales digitales se incluyen su inmediatez y la posibilidad del feed-back o respuesta directa entre artista y seguidor. Hoy por hoy, la llamada Súper Banda de Venezuela cuenta con un total aproximado de casi treinta mil trescientos seguidores en Facebook y en Twitter, lo que evidencia una mayor cercanía de Guaco para con su audiencia y una manera alternativa de comunicarse.</p> <p>VIENE VOZ EN OFF →</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 20/28</p>
<p>CONTINUA MUSICA 12 CD GUAJIRO TRACK PROMOCIONAL (EL AMOR Y ELODIO) A BAJO VOLUMEN LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p>	<p>A continuación se hablará de cómo los mensajes transmitidos por esta banda musical son percibidos por la audiencia nacional e internacional, y cómo, a través de ellos y de sus ritmos, se asocia el sonido Guaco al contexto venezolano.</p> <p>FIN BLOQUE 2</p> <p>SIGUE BLOQUE 3 →</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 21/28</p>
<p>INICIO BLOQUE 3 CORTINA 1 CD PABLO MANAVELLO TRACK 2 DESDE: 01'' HASTA 10'' EN 8'' BAJA VOLUMEN</p> <p>LOCUTOR 1 (VOZ EN OFF)</p> <p>MUSICA 13 CD GUACO- TRACK (SENTIMIENTO NACIONAL) DURACIÓN: 1'04''</p> <p>A LOS 7'' LA MUSICA 13 BAJA VOLUMEN Y SE CONVIERTE EN CORTINA LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>VIENE SONIDO 20 →</p>	<p>Guaco: Un sonido de Venezuela</p> <p>El vinculo existente entre las producciones musicales de Guaco y la aceptación del colectivo venezolano suele asociarse al sentido de identidad que los temas musicales reflejan.</p> <p>El estudioso de la música, Álvaro Paiva, explica que este fenómeno ocurre porque más allá de separar los elementos de cada canción, las composiciones se perciben como un todo en el que tanto el ritmo como la letra muestran un referente cotidiano.</p> <p>SIGUE VOZ DE PAIVA →</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 22/28</p>
<p>SONIDO 20 CD ENTREVISTAS TRACK 8 ALVARO PAIVA</p> <p>MUSICA 14 CD GUACO TRACK (UN SONIDO DE VENEZUELA) DURACIÓN: 35"</p> <p>A LOS 12" MUSICA 14 BAJA VOLUMEN Y SE CONVIERTE EN CORTINA LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>SONIDO 21 CD ENTREVISTAS TRACK 7 NELSON ARRIETA</p> <p>MUSICA 15 CD GUACO TRACK (GUACO Y TAMBORA) DURACIÓN: 27"</p> <p>A LOS 4" MUSICA 15 BAJA VOLUMEN Y SE CONVIERTE EN CORTINA</p> <p>SIGUE LOCUTOR →</p>	<p>VOZ DE PAIVA DESDE: A la gente le gusta... Duración: 26" HASTA: un sentimiento nacional.</p> <p>Para el cantante Nelson Arrieta, la empatía con la banda también se debe, en gran medida, a la larga trayectoria musical que lleva el grupo.</p> <p>VOZ DE ARRIETA DESDE: no es solamente la canción Duración: 13" HASTA: La mayoría</p> <p>SIGUE VOZ EN OFF →</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 23/28</p>
<p>CONTINUA MUSICA 15 A BAJO VOLUMEN LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>CAMBIO A CORTINA 11 CD CORTINAS TRACK 11 (VIRGEN GUAQUERA) DURACIÓN: 17”</p> <p>MUSICA 16 CD GUACO TRACK (PIDEME) DURACIÓN: 1’26”</p> <p>A LOS 25” MUSICA 16 BAJA VOLUMEN Y SE CONVIERTE EN CORTINA LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>SONIDO 22 CD ENTREVISTAS TRACK 3 LUIS F. BORJAS</p>	<p>Pero además de la importancia de la lírica y las melodías, debe añadirse la relevancia que toman los instrumentos empleados por la orquesta; los cuales, a pesar de haber cambiado en gran medida, continúan manteniendo rasgos sonoros del folklore nacional que se manifiestan con los tambores, la charrasca, tumbadores y los chimbángueles.</p> <p>El poeta venezolano Juan Liscano, desde los años 50 ya realizaba estudios sobre la cultura venezolana, y desde su postura él afirmaba que el folklore en lugar de ser errático, estaba sumergido en un proceso de constante transformación y mutación.</p> <p>Cómo ya se ha explicado, la fusión y la diversificación rítmica son características esenciales del sonido Guaco. Luis Fernando Borjas, uno de los cantantes actuales de la agrupación, explica que las fusiones de ritmo en el tiempo han representado una de las ventajas para que el grupo no pierda vigencia con el transcurrir del tiempo.</p> <p>VOZ DE LUIS F BORJAS DESDE: Es una propuesta venezolana Duración: 50” HASTA: y que gustan.</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 24/28</p>
<p>CORTINA 12 CD CORTINAS TRACK (COMO ES TAN BELLA) DURACIÓN: 1´20” LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>SONIDO 23 CD ENTREVISTAS TRACK 2 GUSTAVO AGUADO</p> <p>MUSICA 17 CD GUACO TRACK (ERES MAS) DURACIÓN: 1´36” LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>SONIDO 24 CD ENTREVISTAS TRACK 1 GERARDO ROSALES</p> <p>LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>VIENE SONIDO 25 →</p>	<p>Eclecticismo es otra de las características que definen a Guaco en toda su trayectoria, proyectada no solo en su sonido sino también en la variedad de su audiencia.</p> <p>VOZ DE GUSTAVO: DESDE: Mantener un proyecto por tanto Duración: 1´ HASTA: y las valoran.</p> <p>El interés de la agrupación por mantenerse en la vanguardia musical, abarca también los aspectos técnicos de cada una de sus producciones, tal como lo comenta Rosales:</p> <p>VOZ DE ROSALES DESDE: 35-57 Entonces Guaco es... Duración: 31” HASTA: institución.</p> <p>Para uno de sus cantantes, parte del secreto radica en, haber sabido cómo conquistar a cada generación, contagiándolos de una constante navidad.</p> <p>VIENE VOZ LUIS F. BORJAS →</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 25/28</p>
<p>SONIDO 25 CD ENTREVISTAS TRACK 3 LUIS F. BORJAS</p> <p>FADE OUT MUSICA 17</p> <p>FADE IN VUELVE MUSICA 8 CD TRACK E:37:18 DURACIÓN:</p> <p>A LOS 4" MUSICA O BAJA VOLUMEN Y SE CONVIERTE EN CORTINA LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>SONIDO 26 CD ENTREVISTAS TRACK 8 ALVARO PAIVA</p> <p>SUBE VOLUMEN DE MUSICA 8 Y SE MANTIENE POR 8"</p> <p>FADE OUT MUSICA 8</p> <p>CORTINA 13 CD CORTINAS TRACK 13 (INSTRUMENTAL YA NO ESRES TU) DURACIÓN: 28" SIGUE LOCUTOR</p>	<p>AUDIO LUIS F. BORJAS DESDE: Por grandes cosas... Duración: 36" HASTA: doce meses.</p> <p>Paiva resume la diversidad de este grupo en una frase que abarca a Guaco con una visión que desde su origen lo proyecta con permanencia en el tiempo:</p> <p>VOZ DE PAIVA: DESDE: Guaco no es un grupo Duración:14" HASTA: repetir el mismo disco</p> <p>SIGUE VOZ EN OFF . →</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 26/28</p>
<p>LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>MUSICA 18 CD VEN CON JARANA TRACK DURACIÓN: 1´14” SONIDO 27 CD ENTREVISTAS TRACK 4 DANIEL SOMARÓ</p> <p>SUBE VOLUMEN MUSICA 18 SE MANTIENE POR 13” Y LUEGO VUELVE A BAJAR</p> <p>SONIDO 28 CD ENTREVISTAS TRACK 7 NELSON ARRIETA</p> <p>CORTINA 14 CD TRACK (INSTRUMENTAL TURBULENCIA) DURACIÓN: 25”</p> <p>VIENE LOCUTOR →</p>	<p>Resulta común que en el ámbito de la cultural y artístico, las nuevas manifestaciones creativas se vean influenciadas por corrientes antecesoras, que en su momento han mostrado nuevas tendencias, tal como Guaco lo ha demostrado con su peculiar sonido. Al respecto, lo comentan Daniel Somaroo y Nelson Arrieta, dos de sus antiguos integrantes:</p> <p>VOZ DE SOMAROO DESDE: Sí, con Jarana... Duración:20” HASTA: también sentíamos.</p> <p>VOZ DE NELSON DESDE: Yo creo que Guaco Duración: 16” HASTA: para no ser objetado.</p> <p>VIENE VOZ EN OFF →</p>	

<p>Programa: Guaco: Respuesta a la música latina (Reportaje Radiofónico)</p>	<p>Producción y redacción: Laura Pérez y Dagnia González</p>	<p>PAGINA 27/28</p>
<p>LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>SONIDO 29 CD ENTREVISTAS TRACK 1 GERARDO ROSALES</p> <p>FADE IN MUSICA 19 CD GUACO TRACK (TURBULENCIA) DURACIÓN: 9” FADE OUT</p> <p>CORTINA 15 CD CORTINAS TRACK DURACIÓN: 39:55 LOCUTOR (VOZ EN OFF)</p> <p>SONIDO 30 CD ENTREVISTAS TRACK 3 LUIS F. BORJAS</p>	<p>No sólo a nivel local, ha logrado esta agrupación despertar el interés por su música, por su estilo. Sin proponerse la meta de una internacionalización, Guaco es seguido en otras latitudes, tal como lo relata el percusionista Rosales, residenciado en Holanda desde hace más de una década.</p> <p>VOZ DE GERARDO DESDE: Y otra cosa muy importante... Duración: 6” HASTA: sonidos.</p> <p>También Borjas coincide en la probabilidad de que la nuevas generaciones de músicos puedan sentirse inspirados, además de en la propuesta musical, en sí misma en la voluntad de experimentar y no rendirse ante los retos planteados.</p> <p>AUDIO DE BORJAS DESDE: (ENTREVISTADORA) Laura crees que el estilo... Duración: 27” HASTA: (BORJAS) A esos músicos.</p>	

CONCLUSIONES

Abordar como objeto de estudio una representación cultural, para la presentación del Trabajo Especial de Grado de Comunicación Social resultó, en principio, la difícil tarea de trazar delimitaciones precisas que pudieran demostrar la importancia y el valor que el ámbito periodístico tiene.

Desde el punto de vista comunicacional, se hizo evidente la inquietud por incluir los innumerables temas de interés que la cultura aporta en la construcción de discursos asociados al interés nacional y, que igual a cualquier otro hecho noticioso, requiere de la investigación y producción comprometida que hoy por hoy acaparan los tópicos políticos y económicos en los diferentes medios de comunicación e información.

Teniendo entonces como premisa la investigación cultural, la construcción de la presente monografía y producción del reportaje radiofónico que lo acompaña, se enfrentó el reto de darle seriedad y academicismo a un grupo conocido por su carácter musical innovador; algo que resultó una tarea exigente y compleja, pero al mismo tiempo, altamente enriquecedora e instructiva.

La propuesta musical ofrecida por la llamada Súper Banda de Venezuela Guaco, no puede ser considerada únicamente como “un sonido para bailarse”; pues si bien es cierto que se disfruta, la particularidad de sus líricas, recogen aspectos del contexto social con mensajes que logran empatía con gran parte de la sociedad venezolana; convirtiéndola así en un referente válido dentro de la cultura contemporánea.

El árbol genealógico para describir su musicalidad inicia con la tradicional gaita zuliana, al que con el pasar de los años le van añadiendo otros ritmos como los chimbanguales, el tamunangue y otros muy característicos del Caribe como la timba, el son montuno, la cumbia, la copla o la guaracha e incluso el flamenco español. Para lograrlo, adhieren en sus composiciones, instrumentos musicales cuyos orígenes trascienden las fronteras continentales, tales como las tumbadoras y timbales de los ritmos africanos que permiten marcar la conocida clave de la salsa; los metales para los arreglos con melodías armoniosas del jazz y el vals, así como la batería, la guitarra eléctrica y el bajo, instrumentos característicos del Pop-Rock.

Esta hibridación sonora, para muchos estudiosos de la canción popular y de la música en general que fueron entrevistados y citados en el cuerpo de este trabajo, confirman que estas fusiones permiten enriquecer el mosaico de diversidad cultural de Venezuela y de Latinoamérica. Para ellos, Guaco, además de significar un antes y

un después de la música popular zuliana, representa un referente significativo de la vanguardia musical porque demuestra que, así como se disfruta y goza, la canción también es una manera de opinar, protestar y transmitir mensajes motivadores a un colectivo.

En el contexto divulgativo entra la radio, como medio de información que, por su comodidad y facilidad de penetración, es considerado como el canal con mayor capacidad de alcance masivo para difundir valores culturales relacionados con el lenguaje oral propio de la música. Su importancia en el arraigo de identidad nacional durante los últimos años, se ha limitado especialmente a la divulgación y promoción; pero se cree que trabajos como el presente permiten demostrar cómo la labor del periodismo radiofónico puede expandirse hacia investigaciones y análisis más completos; uniendo así los tres principios de este medio: informar, educar y entretener a la audiencia.

Estudiar a Guaco desde diferentes perspectivas ayudó a la confirmación de que el concepto de la música considerada tradicional, no altera de ninguna manera rótulos modernos como “música autóctona”, a su vez, permitió conocer las influencias de las mezclas culturales que, ahora más que nunca, resultan evidentes debido al fenómeno de globalización y el posible intercambio gracias a la Tecnología de la Información y Comunicación (TIC).

Se espera haber logrado una aproximación cultural que dejara como resultado, un material periodístico que, por una parte, resulte de utilidad para su posterior consulta académica a otros profesionales, y por otra parte, la posibilidad de poder compartir con el público en general, el satisfactorio trabajo de producción del reportaje radial como un punto de encuentro al servicio de la identidad cultural vanguardista venezolana y la propuesta musical que ofrece Guaco.

RECOMENDACIONES

Si se desea realizar un reportaje radiofónico, las autoras de este trabajo recomiendan tener claro desde el inicio de la investigación cuál es el objetivo primordial de la producción y el mensaje que se persigue transmitir a la audiencia, de esta forma se determinará más fácilmente la estructura del reportaje, los argumentos que lo soporten y el lenguaje a utilizar.

Comprender todos los aspectos que vinculan una manifestación cultural y abordar todos los que se consideren realmente necesarios; limitarse a la aplicación de una sola disciplina científica sesgará los resultados de la investigación y podría terminar en un producto poco confiable, pero, al mismo tiempo, utilizar más de las disciplinas requeridas, podría desviar al investigador o investigadora de los objetivos planteados. Por ende, definir ante todo dichas disciplinas a estudiar, será una gran guía que permitirá el desarrollo eficaz de la investigación.

No limitarse a las fuentes bibliográficas, por el contrario, acudir a las hemerotecas, las páginas digitales, así como las fuentes vivas, representan hoy por hoy una excelente vía para conseguir información actualizada y significativa, que en el caso del presente trabajo hizo grandes aportes.

En el aspecto periodístico, estas autoras coinciden con quienes opinan que aún cuando la utilización del formato de reportajes investigativos, para cualquier medio, en este caso, radiofónico, represente la consideración de mayor tiempo

para el proceso de reproducción, bien vale la pena estimularlo, ya que el mismo ofrece la oportunidad de brindar contenidos más amplios y profundizar en temas, que, en algunos casos, ameritan mayor cobertura y divulgación, tal como ocurre con la cultura y su implicación identitaria.

FUENTES CONSULTADAS

Arias, F. (1999). *El proyecto de investigación, guía para su elaboración*. Caracas: Editorial Episteme.

Acevedo, A. (1966). *Ensayo sobre la Gaita Zuliana*. Maracaibo: Editorial universitaria de la Universidad del Zulia.

Ascoli D. y Fernández R. (2006). *Momentos significativos de la salsa como expresión musical*. Serie de microprogramas radiofónicos. Tesis de grado no publicada. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Báez, A. (2010). Entrevista. Disponible: <http://prodavinci.com>

Balestrini, M. (1998). *Cómo se elabora el proyecto de investigación*. Caracas: Fotoloto Quintana.

Balsebre A. (1996). *Lenguaje Radiofónico*. Madrid: Cátedra Signo e Imagen.

Behague, G. (1983). *La música en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Bennett, R. (2008). *Investigando los estilos musicales*. Madrid; Ediciones Akal, S.A.

Cabello, J. (1986). *La radio: Lenguajes, géneros y formatos*. Caracas: Editorial Torre de Babel.

Calzadilla, A. (2003). *La salsa en Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott.

Cerezo, D. (2004). *Curso de periodismo radial, módulos I y II*. Argentina: Escuela Superior de Periodismo “Mariano Moreno”.

Chávez M. y Córdova, L. (2007). *La canción necesaria en Venezuela: Lengua del pueblo*. Tesis de grado no publicada. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

- Colmenares, R. (2003). *40 años de trayectoria musical, Guaco: un pájaro de mal agüero con éxito internacional*. Serie de microprogramas radiofónicos documentales. Tesis de grado no publicada. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. (1999). Gaceta oficial de la República Bolivariana de Venezuela, 5453, marzo 3, 2000.
- Córdova, L. y Fernández, J. (2004). *Guaco: de gaita zuliana a género propio, 1958-2004*. Documental audiovisual en formato DVD. Tesis de grado no publicada. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Córdova, L. (2004). *Historia de Guaco I* [video en línea]. Disponible: <http://www.youtube.com/watch?v=U0SwKo8JznE>
- Dallal, A. (1992). *Tipos de textos y géneros periodísticos*. Ciudad de México: UNAM. Facultad de filosofía y letras.
- Dragnic, O. (2003). *Diccionario de comunicación social*. Caracas: Editorial Panapo de Venezuela. (2da. Edición).
- Fornet-Betancourt, R. (2002). *Aprender a filosofar desde el contexto del diálogo de las culturas. Brasil*: Ponencia presentada en la apertura del II Congreso Internacional de Filosofía Intercultural.
- Frith, S. (2001). *The Cambridge companion to Pop and Rock*. Cambridgeshire: Editorial Cambridge University Press.
- García, A. y López, P. (2009). *La iglesia Universal del Reino de Dios: una corporación de milagros* (reportaje radiofónico). Tesis de grado no publicada. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

García, F. (2004). *La tesis y el trabajo de tesis: Recomendaciones para metodológicas para la elaboración de los trabajos de tesis*. México: Editorial Limusa.

Guaco (2010) *El ritmo* [video en línea]. Disponible: <http://www.youtube.com/watch?v=G3ZcnUJRKF8>

Gutiérrez M. y Perona J. (2002). *Teoría y técnica del lenguaje radiofónico*. Barcelona: Editorial Bosh Communication.

Hernández S., Fernández C., y Baptista L. (2000). *Metodología de la investigación*. México: McGrawHill, Interamericana de México, S.A. de C.V.

<http://analítica.com>

<http://www.accessmylibrary.com/article-1G1-105370356/musica-popular-de-masas.html>

<http://Divulcat.com>

<http://www.saborgaitero.com>

Kaplún M. (1978). *Producción de programas de radio*. Quito: Ediciones Ciespal.

Latin American Review (2003). *Música popular de masas, de medios, urbana o mesomúsica venezolana*. Volumen 24. Número 1. Disponible:

http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/latin_american_music_review/v024/24.1pen.in.html

Leñero, Vicente (1986). *Manual de periodismo*. México DF: Editorial Grijalbo.

Lesma, A. (2001). *El periodismo en la radio*. Caracas: Editorial CEC.

Liscano, J. (1950). *Ensayo folklore y cultura*. Caracas: Editorial Monte Ávila.

- López, J. (2005) *Manual urgente para radialistas apasionadas y apasionados*. Caracas: Ministerio de Comunicación e Información. Colección Comunicación Responsable. Serie Medios en revolución.
- Martín Barbero, J. (1991). *Dinámicas urbanas de la cultura*. Colombia: Ponencia presentada en el Seminario: La ciudad: cultura, espacios y modos de vida.
- Martínez, A. (1983). *Curso general de redacción periodística*. Barcelona: Editorial Mitre.
- Martínez-Costa, M. (2002). *Información radiofónica*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Merayo, A. (1992). *Para entender la radio*. Salamanca: Publicaciones de la Universidad Pontificia.
- Ministerio de Información y Comunicación. (2004) *Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión*. Caracas: Minci.
- Morales, E. (2006). *Ritmo latino: La música latina desde la Bossa Nova hasta la Salsa*. Barcelona: Editorial Ma Non Troppo.
- Peñín, J. y Guido, W. (1998). *Enciclopedia de música en Venezuela de la Fundación Bigott*. Caracas: Editorial Arte.
- Rodríguez, Flores y García. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Aljibe.
- Rondón, C. (1978). *El libro de la Salsa, Crónica de la música del Caribe urbano*. Caracas: Oscar Toldman, editores.
- Tello, Nerio (1998). *Los géneros periodísticos. Periodismo Actual*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Toro, D. (2006). *Desarrollo de la radiodifusión en Venezuela*. Caracas: Instituto Universitario de Tecnología Industrial Rodolfo Loero Arismendi (IUTIRLA).

Universidad Pedagógica Experimental Libertador (2010). *Manual de trabajos de grado, de especialización y maestría y tesis de doctorales*. Caracas: Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (FEDUPEL). 4ta edición.

Vega, C. (1979). *Mesomúsica, un ensayo sobre la música de todos*. 2da Conferencia Interamericana de Musicología.

Victoria P. (1998). *Producción radiofónica. Técnicas básicas*. México: Editorial Trillas.

ANEXOS

Entrevistas realizadas

Gustavo Aguado. Músico. Miembro fundador y Director General de la Súper Banda Musical Guaco.

Entrevista presencial realizada en los estudios de grabación de la agrupación.

- Ya son casi 50 años de Guaco ¿A qué le atribuye el éxito de esta trayectoria?

- A la inteligencia y la perseverancia. Ser inteligente y mantener un proyecto por tanto tiempo no es fácil, eso se basa en la constancia básicamente. Hay otros colaterales que van junto a la inteligencia.

- ¿La elección del nombre Guaco (pájaro zuliano de mal agujero), fue el primer indicio de querer recorrer un camino para romper paradigmas y causar asombro al innovar?

- Sí, había algo de eso y de competencia porque habían, recuerdo yo, porque no estaba allí... con mi hermano eran dos grupos antagónicos, entonces él me comentaba que esos se llamaban los trece pavosos, la competencia pues, y entonces dijo: vamos a poner uno más fuerte, Guaco. El Guaco es un pájaro de mal agujero que presagia cosas malas y es muy astuto, advierte, porque el folclore dice que, o va a pasar una desgracia, o una de las niñas está embarazada y entonces los padres: ¡Epa! ¿Se paró a cantar aquí? ¡Vamos a revisar!

- ¿Cómo es que siendo maracucho decidiste experimentar y fusionar la gaita tradicional zuliana?

- Empezamos a fusionarlas por las influencias que teníamos nosotros, o específicamente yo, de Aldemaro Romero, una de mis influencias más marcadas, entonces empezamos a innovar con la Gaita. Lo otro, lo del Guaco actual, fue un experimento que comenzó a hacer Nelson Martínez, con el Chimbanguale y la Gaita de tambora. Me pareció interesante y nos pegamos ahí. Empezamos a investigar nosotros y llegamos a esta conclusión que tenemos ahora.

La Gaita hace tiempo que la dejamos, somos cultores de ella pero, hicimos algo importante con la parte evolutiva de la Gaita, para lo que se está haciendo aun ahora y que nosotros hicimos hace 30 años.

- ¿Los cambios musicales impulsados por la Onda Nueva de Aldemaro Romero en los años 60s, influyó en algo en las composiciones iniciales de Guaco?

- Uno se identifica con Aldemaro por lo irreverente, lo creativo. Él fue un visionario y nunca le tuvo miedo a nada. Yo creo que es de los músicos contemporáneos más completo, no era solo compositor, también un arreglista espectacular, músico académico, él era un abanico que podía hacer cualquier cosa.

- Desde los inicios, Gustavo Aguado ha sido el espíritu líder de la banda. Adicionalmente, considera que músicos como Jorge Luis Chacín, Ricardo Hernández o Alberto Naranjo jugaron roles importantes en la conformación del sonido Guaco?

- Indudablemente que sí. Mucha gente, José Luis García, mucha gente que nombraste es importantísima, pero yo tengo que hacer un aparte porque yo creo que, el cordón umbilical de todo este movimiento, de todo este bagaje y todos estos personajes que pasaron, y todas estas corrientes, para canalizarlas y llevarlas hasta aquí, es una persona que me ayudó demasiado, es el Sr. Juan Carlos Salas, quien pienso es el cerebro. Todas las ideas que nosotros plasmamos, él las consolida.

- ¿Cuál ha sido la intención de interpretar temas que dibujen la cotidianidad venezolana?

- Bueno, el ser costumbrista no es malo. Nosotros comenzamos, con Ricardo Hernández en sus composiciones, como los guaqueros sabrán, a cantarle a la cotidianidad del venezolano. El Pastelero, El Cepillao, El Zapatero, en fin, la visión de él como compositor fue bien acertada y es bien sabroso cantarle a los personajes.

- Ha dicho que Juan Carlos Salas es el mejor alumno de Guaco porque entendió la fórmula del grupo. ¿Cuál es esa fórmula?

- Sí, es que el maneja mejor... bueno las cosas que se nos ocurren, analizarlas, porque yo soy muy empírico. Yo soy músico profesional pero se me ocurre una cosa y él la maneja -¿qué es lo que queréis hacer voz? Bueno, aquí está, aquí te lo voy a plasmar- Él es el concretador, él resuelve el cúmulo de ideas de lo que pueda pasar aquí. Maneja el sonido, maneja todo. No sólo como músico, él es ingeniero y maneja los colores. Ya yo no me preocupo por eso. Ya en las dos últimas producciones yo propongo y él termina. Yo soy un hombre feliz, lo único es que soy muy dependiente de él porque es la persona más importante, para mí, que ha pasado por Guaco. En la vida de Guaco y en la vida mía es determinante.

Acuérdate que Juan Carlos tiene más de 30 años aquí. Yo era un niño también y hay una vinculación familiar con su mamá, con su papá que también aportó. Su papá también es un súper músico allá en Maracaibo y nos enseñó muchas cosas, yo aprendí mucho de él.

- El concepto Guaco ha sabido manejar muy bien, no solo su comercialización musical, sino adicionalmente, su imagen visual con carátulas tan artísticas como sus propios creadores. ¿Por qué pedir al pintor y caricaturista Pedro León Zapata el diseño de una de ellas?

- Porque imagínate tu, nosotros queremos con el disco no solamente... el disco es cultura, es un eslogan viejísimo. Quisimos pues resaltar los valores plásticos de nosotros en la pintura, entonces, imagínate, Zapata, tener una carátula de él es un privilegio. Ése es el complemento, el aditivo que tienen los últimos discos de nosotros. Porque digo yo, resalta el asunto... lo de Zapata o Bernardo Nieves, que para mí es uno de los mejores caballistas y un plástico de Barquisimeto.

Y ahora la carátula de Goajiro es una obra de Gabriel Bracho, un pintor zuliano de los Puertos de Altagracia. Fue un pintor, muralista y artista, ganador de muchos premios, amigo de Frida Kahlo y su esposo, Diego Rivera, y uno de los vitralistas más importantes que tuvo Venezuela en la cultura del vitral. Él se fue a París a estudiar eso y después se llevó a 100 muchachos de aquí ha aprender el arte del vitralismo y ahora son una potencia en vitrales. Creo que en el Ministerio de la

Defensa hay un vitral de él que es una maravilla. Y la causalidad, porque yo no creo en la casualidad sino en la causalidad, es que la nieta de él estudia con mi hija y se han hecho amigas y la nuera de él, que es maracucha, me regaló una serigrafía, ya corregida por él, retocada, llamada La Goajira Tejedora y esa va a ser nuestra carátula, en honor a Gabriel Bracho.

- ¿Ha visto el fruto del sonido Guaco como referencia para otras agrupaciones nacional e internacionalmente?

- Sí, nos siguen, hay algunos que lo han hecho y tienen esa influencia y esas es una de las cosas que más nos llenan, que nos valoran el trabajo, afuera y gente muy importante, músicos y es bien reconfortante, te sube el espíritu.

- ¿Qué opinión le merecen los gitanos Ketama o los cubanos Klimax?

- Espectaculares, nosotros somos cultores de ambos. Tuve la dicha de conocer un ala del Pop Flamenco que la comenzó la familia Heredia, que forman parte de la agrupación La Barbería del Sur, pero yo en realidad entré por ahí, por Ketama pero me tiré más para este lado y somos amigos de esa gente.

De Klimax qué te puedo decir, es una cosa espectacular.

- ¿Tiene pendiente que Guaco alcance el, por algunos soñado, crossover internacional?

- Bueno, como esto va a seguir, esto es infinito, yo no descarto que pueda pasar algún día eso. Pero el que no haya sucedido, no es porque no hay calidad. Implican otros factores como el dinero, ahora se mueve así. El talento está supeditado, pasa a un tercer plano. Primero se valora lo económico, lo que tengas en el bolsillo, si me das cuatro o cinco millones te pego (musicalmente) por todo el mundo, y Guaco sigue siendo conservador. Eso se puede lograr, porque ya lo otro es secundario. El talento, la canción, el arreglo, la afinación, eso está de segundo o tercer plano y no nos hemos encontrado ningún magnate que quiera hacerlo.

Claro! Nosotros nos ayudamos, esos son conciertos a los que nos invitan y son giras por Europa, Holanda, son conciertos en verano anuales, con música, para

ellos, exótica por la variedad, las fusiones nuestras, las coreografías y allá nos desatamos más y la gente se impacta con eso. Se está preparando una gira bien buena para el verano que viene.

- En los inicios se llegó a decir que Guaco tocaba para los sifrinos, ¿cómo catalogaría a su audiencia actual?

- No, sino gente que se podría llamar ricos espirituales. Llegamos a ese tipo de gente, ricos pero espiritualmente. Yo no estoy hablando de lo material, y por lo complicado, lo diverso de esto, no creas, y como no somos moda, es muy difícil abarcar todo el espectro. Estamos en ese segmento que se podría llamar, si lo vas a catalogar por el poder adquisitivo, no te lo puedo explicar, pero por lo general son las universidades privadas, la UCV, los colegios privados, por decirte, ése es el potencial de nosotros.

- En cuántas y cuáles etapas definiría la evolución de Guaco?

- Como dos etapas y las subdividimos, desde que comenzamos a trabajar esto, las tamboreras se dio el cambio y nos desconectamos y empezamos a trabajar esto y de allí vinieron subdivisiones. Desde el primer día que grabamos Guaco y Tambora, comenzamos a experimentar y lo que ha pasado desde ese tiempo para acá hay varias divisiones. Después hay un híbrido que hacíamos mitad gaita y mitad el Guaco de ahora, presentando las dos cosas. Por ejemplo en los espectáculos en Europa, asisten muchos melómanos y gente que tiene cierto conocimiento musical y la grandeza de nuestro folclore es que nosotros tocamos el 6, el 5 x 8, las subdivisiones, por eso es que somos una potencia mundial en la música. Desde hace tiempo yo me siento demasiado orgulloso con lo que está pasando en Venezuela. Pienso que nosotros tenemos la bendición de que Dios nos regaló un hombre como José Antonio Abreu, esa es una de las bendiciones más grandes que ha tenido Venezuela. Lo que es el petróleo, las mujeres y él quien nació aquí.

- Para muchos guaqueros los discos Amazona y Archipiélago son muy apreciados ¿Qué significan para usted?

- Son apreciados. ¿Me preguntas cuál es el mejor? Guajiro, vos sabéis que a mí no me gusta mirar para atrás. Ya lo que pasó, pasó, yo miro hacia adelante. Ya que estoy terminando este disco estoy pensando en el que viene.

En Amazonas, por vivencias personales, conocí esa zona que mucha gente en Venezuela se está perdiendo de lo que es eso, en San Juan y sus alrededores. Tuve una motivación súper especial, estaba haciendo la pasantía, la que es hoy en día mi esposa. La fui a visitar y me quedé con ella allá tres meses, sacando muelas y ayudándola a atender a los indígenas y disfrute mucho eso, la parte de acercamiento con nuestros indígenas. Empezó la relación ¿Y por qué no resaltar mi etnia, la Goajira, el Goajiro? De allí vienen cosas que se van acumulando y, tiempo después voy a cantarle, a rendir honor y tributo a mi etnia los Goajiros.

Guaco ha bajado la guardia, antes éramos más complicados, teníamos arreglos más complicados, entonces los músicos nos dicen: ya está bueno. Lo que estamos haciendo ahora es más fácil de entender, tiene menos complicaciones. Los músicos extranjeros y los de aquí lo están esperando, nos dicen: Yo compro el mío y así lo hacéis. Al terminar Goajiro me pongo a hacer el de Gilberto Santa Rosa y me pongo a producir el disco de los orígenes, nos vamos para atrás. Sí vamos a hacer el disco que los “guacólogos” esperan porque en la música está pasando una cosa, como que el Jazz está viviendo un estancamiento, no hay propuestas nuevas y nosotros vamos a proponer algo con nuestra música latina. Vamos a invitar a músicos bien importantes de Venezuela y de afuera que quieren participar en ese disco.

- ¿Podría darnos el nombre de sus tres CDs preferidos de Guaco y por qué?

- ¿Te digo tres? Goajiro; el que voy a hacer y, (risas)... es que todo tienen un valor específico y desdeñar alguno es irreverente, no está bien, es la creación de uno.

- Tal como lo manifestó el locutor Danilo Bautista, ¿Guaco toca para el bailarador?

- En una época no. Era muy complicado el asunto, pero después habían cosas para el bailarador, otras con música para la cabeza y los pies ¿Tú me entendéis? A veces eran las dos cosas juntas, pero sí, también lo hacemos. Al salirnos de la gaita y meternos en esto, empezamos a pensar más en el bailarador, porque cada gaita, acuérdate que es 6 x 8 y es difícil de bailar, por eso es que la Gaita no trasciende, por eso es más difícil de bailar. En cambio el merengue es más fácil, por eso la explosión del merengue.

- ¿Es muy creyente? Cuéntenos de su promesa a la Chinita de incluir una gaita tradicional en cada disco grabado.

- Sí, yo siempre lo hacía pero a raíz de que un amigo mío, le hace un disco anual, entonces me fui a cantarle gaitas a La Chinita, y como ella me dijo -Vete para allá, para Barquisimeto. Ya no me pidas más a mí. Ve a pedirle a La Pastora- yo hago un juego con eso, pero, vos sabéis, una cosa permisible, porque yo las quiero. De hecho, ya estamos pagando promesa y estamos allí todos los años.

- En Venezuela algunos artistas han terminado viviendo en otros países luego de alcanzar el éxito ¿Qué mantiene a Guaco arraigado a su patria?

- Por lo nacionalista que soy, estoy hablando en mi caso, no en el de todos los del grupo. No se si alguno se querrá ir en el futuro y no quiero entrar en diatribas políticas, o decirte me voy por la inseguridad o por cualquier otra cosa. Yo no me voy de aquí. Yo no me veo en otro país. Cuando me voy de gira, ya a la semana estoy loco por regresar. Mi país es único, por la gente ¿entendés? Es demasiado especial aquí.

- ¿Considera oportuno que el ámbito académico y comunicacional se interese por investigar y proyectar el mensaje musical contemporáneo venezolano?

- Me parece fenomenal y ojalá lo hicieran no solamente aquí, porque lo complejo de la polirritmias que tiene este grupo, la polirritmia armónica llama mucho la atención y la estudian afuera, en universidades importantes de Norteamérica y

afuera la estudian, me lo han contado, no me consta. Me lo han dicho músicos que han estado allí, por lo complejo del asunto. Claro, aquí hay individualidades que siguen este movimiento y lo analizan

- En una entrevista reciente para Salseros.com declaró que además de Goajiro hay un proyecto más complicado orientado hacia el World Music, ¿Cómo visualiza la próxima década de Guaco?

- Bueno, con este disco que es más para complacer a una audiencia, a unos seguidores, que hay que complacerlos, pero vamos a seguir haciendo música ligera, porque no hay que olvidar un hecho bien importante, y yo no puedo ser mentiroso, ni estoy tratando de engañar. Nosotros vivimos de esto, de la música y tengo que hacer esta propuesta que estamos manejando porque hemos recibido unos frutos increíbles, el trabajo ha ido in crescendo, la masificación ha sido mayor, estamos posicionados sin tocar otro ritmo, sin tocar reggeton, sin tocar merengue, sin tocar rock, nosotros hacemos nuestras propuestas con las fusiones pop, metemos los reggetoncitos dibujados, que no se noten mucho y eso es lo que nos está dando dividendos. Porque también aprendí que, el ser tan localista y muy costumbrista no estaba dando frutos, no llegaba. Hay gente, como ustedes, que son seguidores del movimiento y les gusta otro tipo de manifestaciones líricas, las entienden y las valora, entonces nosotros, por lo que te dije antes, por nuestra forma de vida, tenemos que mantener el estatus del trabajo.

- Guaco ha sabido aprovechar diversas maneras de promocionarse, ¿actualmente se ayudan de internet y el boom de las redes sociales?

- Todo lo que sea divulgación, hay que hacerlo y, bueno, yo no es que sea un erudito, ni manejo mucho la parte tecnológica pero a raíz de que mi hijo está manejando al grupo y mi esposa, han dado un vuelco con eso y tenemos unos buenos resultados. Por ejemplo, el tema reciente “El odio y el amor” que está en una nueva telenovela la montamos y en un día y medio pasaron de 30.000 las personas que han escuchado la canción. Entonces eso es un colateral para saber cuántos discos se pueden vender legalmente, ofreciéndoles una propuesta a los amigos de la red nuestra. Por ejemplo puedo decirte que me da una estrategia de

venta, te voy a llevar a tu casa el disco firmado por los integrantes, mucho más barato pero que lo compres legal y podemos vender hasta 100 mil copias.

Daniel Somaroo. Cantante; ex vocalista de reconocidas agrupaciones musicales como Jarana, Guaco, Los Cuñaos; locutor y animador.

Entrevista presencial en su residencia personal.

- ¿A qué crees que se deba la elección del nombre Guaco?

- Eso tiene que ver, creo yo, que como eran adolescentes y obviamente irreverentes. Ellos se llamaban los trece pavosos, y Guaco es un pájaro pavoso, entonces , había que seguir con los nombres de los pájaros porque era la corriente, ya estaban los cardenales por ejemplo, pero dentro de esa categoría, escoger a Guaco era, para mí, una rebeldía más producto de la adolescencia.

- Desde niño, ¿ya te imaginabas que serías cantante?

- Sí, no solamente como cantante sino como músico. Yo siempre pertencí a las agrupaciones en la escuela. Y en el colegio, en todo lo que tenía que ver con agrupaciones artísticas yo estaba involucrado. Yo hice mi examen de admisión en la Escuela de Música a los 7 años y el profesor que me audicionó me recomendó seguir esto. También está que en mi familia cada uno de mis hermanos desarrolló habilidades musicales distintas, y por eso desde creo que desde muy pequeño siempre estuve involucrado con la música. Creo que siempre, más que vinculado, indentificando que eso era lo que me gustaba. Yo siempre tuve claro eso y afortunadamente conté con el apoyo de mis padres. Y hasta ahora puedo decirte que no puedo estar más satisfecho con mi decisión: Yo hago lo que me gusta hacer, y de paso me pagan.

- Cómo un ex integrante del grupo Jarana, ¿crees que esta agrupación encontró influencias en la música de Guaco?

- Sí, sin ninguna duda. Para ese tiempo éramos muy chamos, estábamos por los años 80 y obviamente como chamos, hacíamos muchas locuras con la música. Con la diferencia de que por la inexperiencia no salían mezclas tan buenas, parecían desproporcionadas. De hecho, hoy en día, tú ves las canciones de la agrupación y eran mezclas bastante raras, bien pesadas, casi indigestas. Era un grupo muy innovador y muy radical en cuanto a su posición de cómo crear la

música. Hacíamos fusión con rock, como funk, con punk, más que con salsa, que es la vertiente de Guaco. Guaco estuvo siempre más inclinado a la fusión con ritmos afrocaribeños, los ritmos cubanos, puertorriqueños, pero nosotros no; y además nosotros usábamos mucho la gaita, es decir, el 6 x 8, el formato del género gaita. No tanto la lírica, porque no empleábamos tanto la construcción de versos octosílabos. Digamos que musicalmente se estableció un patrón en cuanto al ritmo musical pero no para la lírica. Para mí, ya desde ese tiempo, lo que no podía pararse eran las ganas de innovar y de crear cosas nuevas; desde mi perspectiva yo no llamaría innovar, porque para mí innovar significa que lo de atrás era inferior, por eso, para mí es transformación.

Dicen que las expresiones artísticas son el reflejo del alma, y por ende, no podemos uniformar el alma. La paleta artística es tan libre que debe ser expresada como cada quien la entienda. Y por eso la transformación debe ser expresada de esta manera y por eso en Jarana empleábamos este ritmo de 6x8 de la gaita del furro, pero con fusiones muy locas, como cinco teclados. Hubo muchas cosas que incluso hicimos antes de Guaco, pero obviamente por inexpertos, por inmaduros, no se daban tan bien. Alirio Pérez, que estuvo con nosotros en el grupo, reduce la experiencia con una bonita metáfora: “la torta estaba bien, pero se pasaba de horno”. Pero sí hubo mucha influencia en Guaco, porque veíamos en ese grupo la inquietud que nosotros también sentíamos, por corrientes distintas, pero con la misma base, que era la gaita.

- Háblanos sobre tu entrada a Guaco ¿Qué significó este grupo en tu carrera profesional?

- Bueno, no me vas a creer pero mi entrada a Guaco no fue por decisión propia. Guaco es un grupo al que uno entra por diferentes circunstancias y digamos que tú no puedes oponerte a ellas. Ellos simplemente te escogen, y yo me considero afortunado de haber sido escogido, porque de hecho soy Guaco vitalicio.

Bueno, fácil: con Jarana, yo estaba con mis amigos de la infancia y adolescencia. Pero cuando entré a Guaco, es como ir a las Grandes Ligas, es como estar en el momento apropiado: se fue Amílcar Boscán en el 84 y yo tuve que competir con

otro candidato en una audición en vivo, en la feria de San Sebastián en San Cristóbal para quedarme con el puesto. Fue muy cómico porque el joven no pudo llegar sino hasta el día siguiente pero como yo digo: cuando las cosas son para ti, simplemente lo son. Ellos me presentaron como el nuevo Guaco desde siempre, y al día siguiente sí competimos en vivo y terminó escogiéndome el grupo del círculo militar de San Cristóbal.

- ¿Crees que las líricas de Guaco reflejan parte del costumbrismo venezolano?

- Lo que pasa es que cuando hablamos de costumbrismo deberíamos tener un piso histórico. Para que algo pueda ser considerado costumbristas creo que debe ser soportado con mucha historia. Y creo que Guaco en su trayectoria ha ido innovándose tanto y cambiándose tanto que para mí ese costumbrismo no se podía terminar de asentar. Aporta tal vez un sonido que quizás dentro de treinta años, quizás cincuenta, pueda ser considerado como tal, pero ahorita, no lo creo. Para ver, yo veo que en toda la trayectoria de Guaco hay muchas diferencias entre las etapas, lo único que permanece es Gustavo, la tambora y la charrasca. Y si vamos al costumbrismo, esos serían los únicos dos elementos que podrían mantenerlo unido al costumbrismo venezolano, que nacen de la gaita, y ahora ni siquiera de la gaita de furro, sino que la tocan al ritmo 4 x 4 de la gaita tambora.

- El tema “Sentimiento Nacional”, interpretado inicialmente por ti, resulta una síntesis del interés nacionalista que puede caracterizar a la banda. ¿Consideras que esa sea la clave para que el público pueda se mantenga enganchado por más de cuatro décadas?

- Para mí ese “sentimiento nacional” del que hablas, dentro de la banda ya no existe. Y te digo porqué. Porque desde Sentimiento Nacional Guaco no ha cantado ningún otro tema con ese mismo espíritu. Quizás hay algunos como “Suena a Venezuela”, pero para mí esos son unos temas quizás más personales que reflejan algo como lo que creen que son los integrantes de Guaco dentro del contexto, mas no hablan de una identidad nacional, ellos dicen “nosotros somos Venezuela, Guaco sabe a Venezuela”, de una forma hasta imponente ¿no?, Yo no es que esté

criticando a nadie, porque cómo te dije, yo sigo siendo Guaco, pero para mí, el grupo, desde 1985 no ha sacado un tema que hable de eso que estás diciendo. ¿Dónde está la canción que habla de identidad, de arraigo nacional? Si la influencia se debe al tema sentimiento nacional debe ser única y exclusivamente por ese tema, pero no creo que una canción pueda ser tan fuerte. Guaco ha ido formándose un camino, bien maquinado y premeditado, pero no creo que su éxito se deba a eso. Ahora, que los chamos que además es lógico porque es la que conocen, pero no por eso quiere decir que Guaco identifique a una sola audiencia, mucho menos si se trata de la venezolana.

- ¿En cuántas y cuáles etapas clasificarías tú, la historia de la agrupación?

- Bueno, está la primera etapa que es la del surgimiento, una etapa más silvestre, por así decirlo. Había gente con una posibilidad de aporte inmenso y con un enorme talento pero no dejaba de ser un grupo localista. Esta etapa, para mí, termina cuando llega gente como Ricardo Portillo y Nerio Franco, quienes traen momentos distintos de conceptualización. Es donde empieza a fraguarse el verdadero espíritu transformador de Guaco y empiezan además a traspasar las fronteras de lo provinciano a lo nacional. Hubo cosas como María la Bollera, que llamaron la atención, es la etapa del 76 y es cuando puede decirse que Guaco llega a Caracas. Hay que resaltar a José Luis García en esta etapa, como arreglista y tecladista. Ricardo Hernández también entra en este periodo, pero llega como por debajito; sin embargo, es él quien comienza a meter de lleno la influencia afrocaribeña, eso sí, dándole el justo espacio a la gaita. La cuarta etapa, paradójicamente empieza con el álbum “Tercera etapa”: ya no está Ricardo Hernández, pero Guaco ya estaba consolidado como La Súper Banda de Venezuela. En el 86 empieza la cuarta etapa, no está Ricardo y llegan Gilberto Molina y Nelson Arrieta. Llega además Juan Carlos Salas y se le dio la oportunidad de hacer sus primeros arreglos, aunque él, que se sabía inexperto, no pudo aceptar sólo esa responsabilidad y trabajó en colaboración con Argenis Peña. Dentro de eso hubo un tema muy bueno, llamado La Radio, que quizás no tuvo tanta difusión como debió tener. Entonces, Juan Carlos Salas siguió en el grupo y ascendió hasta convertirse en el director musical del grupo. En la cuarta etapa se

va Alirio y Juan Carlos toma las riendas de la dirección musical. Luego hay un quiebre, no me atrevo a decir porqué fue pero si sé que hay un momento en el que Guaco como que deja de tocar gaitas, deja de cantarle a la chinita y se ubica más hacia la timba cubana, que es la parte fusionada con elementos muchos más pop.

Yo creo que en esta etapa hubo una reorientación de su propuesta hacia un nuevo target, yo puedo no compartir esa idea, pero creo que fue válida. En ese momento nace una quinta etapa de Guaco, de la cual ha sido protagonista Luis Fernando, fue protagonista Jorge Luis Chacín. Y además empiezan a ahondar en esas propuestas más pop, lo que origina que la audiencia que antes acompañaba al grupo se sienta confundida e incluso molesta con las innovaciones. Entonces Chacín, Borjas y Nelson tuvieron que vivir ese empleo de nuevos sonidos... para mí esa es la atapa que sigue en Guaco.

- ¿Prefieres al Guaco que era o al que es?

- Bueno, te respondo con el título del disco: “Como era y como es”. Todo a su momento y todo a su tiempo. Yo puedo hacer un análisis musical personal, pero el arte es muy subjetivo. Nadie tiene la verdad en sus manos, todo arte emite un mensaje. Honestamente, yo siempre dije que Guaco era como una gandola sin frenos que si tú no te quitabas, te arrojaba. El Guaco de ahora es más estratégico, mas pensado, más maquinado. Como ya dije, Guaco va hacia a otro target, pero tuvo como contra que su público, que sí era su público, se sintió desatendido e incluso burlado: sintió que los dejaron en el limbo. Ahora, legítimamente, yo creo que Guaco, por decirlo de alguna manera, subió de rango, y por eso pudo tomar esa decisión de reorientarse.

- ¿Cuál mensaje te transmite la música de Guaco?

- Antes transmitía mucho más. Ahora, el tema que aborda es el universal, el que mueve al mundo: el amor. Para mí, Guaco se quedó atrapado allí, por eso te digo que antes me transmitía mucho más. Y no tengo ningún problema con eso, como te dije hay decisiones que deben tomarse.

- ¿Cuál participación crees que ha tenido la radio dentro de la difusión de la música venezolana?

- Para ver... en estos momentos tenemos La Ley Resorte que obliga o dictamina a las emisoras de radio colocar el 50% de su programación música venezolana; cosa que parece un intento porque de verdad se den a conocer las nuevas y viejas propuestas musicales del país. Sin embargo, como es un asunto de Ley, creo que también debe vincularse con el asunto de supervisión de la misma... es algo también de acostumbrar el oído del oyente, del radio escucha. Lo malo es que de la forma como se está haciendo, que es prácticamente impuesta, no le veo muchas posibilidades de tomarla en serio y de darle su justo valor. Para mí, las emisoras deberían colocar música venezolana por voluntad propia, por arraigo, pero es que para mí el venezolano no quiere lo que aquí se produce, y así sea de calidad prefiera ignorarlo; cosa que es bien ilógica porque prefiere cosas como la música de Julieta Venegas, cuyo estilo y talento es muy distinto al tradicional. La radio es un mundo muy complejo, está la payola, la Resorte y la intención, podría decirse personalista de los dirigentes. Para mí, la cuestión allí podrá mejorarse sí y solo sí se busca el deber ser, de lo contrario, será siendo simplemente un medio divulgativo.

Nelson Arrieta. Periodista, ex vocalista de las agrupaciones Carángano y Guaco, actual cantante solista de reconocido éxito.

Entrevista presencial en un conocido restaurante caraqueño.

- En su infancia ¿ya se imaginaba músico?

- Yo creo que nació siéndolo (risas). Mi mamá me dijo que antes de saber hablar ya yo cantaba p mejor dicho, “tarareaba” las melodías, y lo hacía bien. Recuerdo que había una cuña de “Aceite Diana” que mi mamá dice que fue la primera canción que me aprendí. Desde que aprendí a tocar cuatro ya yo cantaba, y eso fue en primaria. Imagínate que yo tomaba esto con tanta seriedad que todas las canciones que escuchaba las sacaba después con ese instrumento. Luego una profesora me vio cantando y tocando y me empezaron a meter en todos los actos del colegio.

Sí, bueno... se sabe que para algunos es más fácil reconocer su talento mas temprano y eso ayuda a irlo orientando...

- Como uno de los ex integrantes de Carángano, ¿cree que esta agrupación encontró inspiración en el estilo de Guaco?

- Sí, de hecho, el pianista era de Guaco y cuando sale hace su propia orquesta que es Carángano. Es José Luis García y por supuesto tenía mucha influencia de lo que hacía Guaco. Él se fue por un género específico que era la salsa y la charanga en ese momento. Claro, por respeto al género Guaco porque en ese momento Guaco ya era un género y también por no querer ligar o no correr el riesgo de que se confundiera más que todo. Yo creo que Guaco no tiene competencia por eso, porque los músicos en general le tienen un respeto al género, al sonido. Es decir, sea después tienen que sacar algo o mejor o igual de bueno que Guaco para no ser objetados, entonces yo creo que la gente de Guaco no hace copias ni intenta hacerlo es por eso. Y para mí no debería ser así, porque como Guaco ya más que un grupo es un género, debería haber más intérpretes de este ritmo, pero bueno, ya habrán en el futuro.

- ¿Qué ha significado para su carrera profesional haber sido parte de Guaco?

- Muchísimo. Toda la experiencia y la madurez. Estuve en otros grupos antes de Guaco, pero comparándolos con la educación, Guaco fue para mí como la universidad, tanto a nivel de teoría como de práctica y experiencia.. Porque yo venía con una mente un poco cerrada; me explico, hasta el punto Carángano mi mente era cerrada a la música latina y a las expresiones latinas, era un poco como obtuso en ese aspecto. Y cuando entro a Guaco, me abro a otras cosas: al jazz, al funk, a fusiones norteamericanas que si bien eran cosas que me gustaban, no eran mi fuerte, y eso abrió mi mente por completo. Fueron 16 años de experiencia, de grabaciones, de viajes...fue madurar musicalmente. Toda la madurez que yo tengo ahorita como cantante y persona, se lo deben un 90% a Guaco, por no decir en un 100%.

- ¿Cree que la canción “Todo quedó” es la canción por la que el público más le recuerda?

- No sé si esa sea la canción con la que más me recuerden, pero en estos días se me olvidó la letra (risas). Definitivamente sí creo que es una de las canciones con las que más me identifica la gente. Yo siempre digo que “Todo quedó” es para la rama de la gente despechada, y “Regálame tu amor”, para el segmento de los románticos y enamorados. Esas dos canciones son las que no puedo dejar de cantar. Así se me olvide la letra (risas). Yo por ejemplo canté el tema “Sentimiento Nacional”, pero la gente sabe que originalmente es de Somaroo, también canté canciones de Amilcar Boscán, a mí me tocó también eso. Cuando yo entré el primer toque mío fue en carnaval del año 87, ya me habían dicho para entrar por supuesto y ellos tenían unos toques en los puertos de Altagracia, en el Club Altamar, me acuerdo completito. Y yo venía de Punto Fijo, recuerdo que era sábado de semana santa y la llamada del grupo no era obligada, era una invitación. Recuerdo que llegué al Club y no me dejaron entrar en bermudas, a mí me sorprendió porque era ambiente playero. Entonces como no me dejaron entrar, recuerdo que el hermano de Gustavo tuvo que prestarme uno de sus pantalones. Yo me sabía todas sus canciones, fue un sueño hecho realidad porque en mi caso es como una canción de Guaco de los 80 que dice: “Soy guaquito desde muy

chiquito”. Y de verdad yo era así. Yo tengo en mi ventana del cuarto, dos vidrios que mi papá pintó para que no entrará mucho la luz y yo dibujé los símbolos: el de los Cardenales del éxito y el de Guaco. No era una obsesión, era como una visión que siempre estuvo presente a pesar de los años. Yo creo que fue gracias al ímpetu de mantener ese sueño que las cosas se me dieron, a eso y a las ganas y a la persistencia de que las cosas se dieran. Todo puede darse, la cuestión es arrancar.

- Han sido muchos los cambios experimentados y muchos los compositores y arreglistas que han pasado por el grupo ¿En cuántas y cuales etapas definiría usted a Guaco?

- Bueno la primera etapa es el inicio, cuando eran El Conjunto Gaitero Estudiantil los Gaiteros del Zulia, en los 60's. Yo aún no nacía. Esa fue la primera etapa de un grupo estudiantil semejante a los que ahorita conforman los grupos de los colegios que hacen los festivales gaiteros. Después vino una etapa mas madura, con gaitas pero siempre con la inquietud de hacer cosas diferentes, metiendo instrumentos que no eran típicos en la gaita. Fueron muy criticados en esas etapas iniciales porque les decían que estaban deformando la gaita, y ellos se defendían diciendo que no querían destruirla, sino modernizarla, ponerla más bonita. Esta etapa también se caracterizó porque habían muchas canciones de Alí primera, como Perdóneme Tío Juan u otras como Paroxismo, Que había que buscar el diccionario para interpretar esas canciones (risas), también hubo una que se llamaba Juventud. La tercera etapa es cuando empiezan a experimentar con Salsa, que era el ritmo de moda, influenciados entonces por la Fania de los 80 y allí empezó Guaco a mezclar, este grupo fue uno de los pionero en hacer estas fusiones. Aquí ya meten metales, le entran a la salsa de lleno. En esta etapa destacan Cepillao, Un cigarrito y una café, Pastelero.

La tercera etapa llega para mi hasta “A Comer”. Y luego, el 86 empieza una cuarta etapa que paradójicamente tiene un álbum llamado “Tercera etapa”. En esta etapa Guaco es más arriesgado, menos criticado. Ya se está quitando la etiqueta de Gaita, de “conjunto decembrino” que esa la lucha de Guaco. Se desligan, entonces solo hacían anualmente una gaita a La Chinita, por una promesa de Gustavo. De

hecho, Guaco se desliga totalmente de esa gaita a La Chinita cuando hacen los discos Guaco Clásicos, aparte. Esta etapa fue de la que yo fui parte y para mí fue la más larga, porque fue desde el 86 hasta el 2002. En el 2003 vino el disco en el que los inventos comenzaron a romper con muchas cosas, que chocó a mucha gente porque empezaron a meterse con el Pop, pero es que a Gustavo se le metió un gusanito y nadie pudo pararlo. Este disco se puede decir que golpea con los tradicionalistas de Guaco, porque aunque hubo canciones Guaco, hubo otras que no eran para nada este ritmo. Y ahora están los últimos discos que no dejan de ser ritmos Guacos pero ahora más Pop, sigue siendo Guaco pero mas Pop.

De hecho el mantenimiento de Guaco en Venezuela, yo creo que, se debe al proceso de adaptación, que si bien ha dejado público atrás, en esta quinta etapa también ha ganado mucho público joven. Cosa que me parece que ha hecho de manera honorable, porque no lo ha hecho llegando a extremos como cantar reggaetón.

Guaco se caracteriza por influenciar, pero no sigue influencias comerciales, al menos eso no es lo que parece. Además debe reconocerse que hay un punto de viveza y astucia en esta estrategia porque ahora con esta nueva generación de adeptos pueden meterle los ritmos originales e ir haciendo que los chamos lo entiendan y también lo identifiquen. Aunque para mí los chamos siempre han comprado Guaco, porque como te dije, son una referencia a estos mismos grupos de colegios de toda Venezuela, y estos jóvenes saben que es un reto, porque los temas de Guaco tienen una complejidad musical evidente.

- Hoy, con una visión más de espectador y no de integrante, ¿prefiere al Guaco que era o al que es?

- Yo le compro a Guaco todo. No por quedar bien. Pero yo siempre le he comprado todas las ideas, los riesgos, las innovaciones. Siempre hay una especie de celos, como por ejemplo: “lo que yo hacía me gustaba más”. Pero igual yo formé parte en esta última etapa en el disco Galopando y también me gustó. Fue un riesgo que se tomó allí. Yo era de la opinión que no debía dejar el ritmo base

del género Guaco, y en estos últimos discos lo dejaron atrás, como si lo pusieran en segundo plano. Pero igual le compro todo. Por ejemplo “Pídeme”, que es la canción hito del Guaco de ahora, que además evidencia el ojo clínico que tiene Guaco para la escogencia de temas y cantantes. Mira como anécdota te cuento que hubo una sola canción que le debatía a Gustavo, y era porque yo se la pedí. Se trataba de “regálame tu amor”, y yo en esa parte estaba en romance, y creo que pude transmitirlo en el escenario. Entonces, en definitiva, soy fiel seguidor del género Guaco y de sus invenciones.

- Cree que Guaco ha contribuido con el costumbrismo venezolano gracias a sus líricas?

- Ese es uno de sus elementos, una parte del todo que conforma la energía que es Guaco y que también tiene que ver con las melodías y las letras. Como te dije Gustavo tiene un “ojo clínico” excepcional en cuestión de voces y canciones. Temas a los que se les puede sacar provecho tanto a nivel musical como de lírica. Las letras forman parte importante, pero es el conjunto de todo, los arreglos, la interpretación de cada músico, de cada cantante. Hay algo también importante con respecto a esto de los intérpretes porque, cada integrante de Guaco te va a decir que lo veía como un sueño, cada integrante de Guaco quiere estar en Guaco y eso probablemente es lo que hace que valoren más su puesto y que den el todo por el todo dentro de lo que están haciendo. Allí ha entrado gente que por así decirlo, ni siquiera tiene la necesidad económica de entrar al grupo pero, lo desean tanto que hasta son capaces de fijarse su propio sueldo. Es una magia, porque inclusive en los momentos de problemas o malestares, era una magia cuando uno se montaba en la tarima y se olvidaba todo. Es como el sexo (risas), que puede volverte más feliz o incluso hacer que ignores lo mal que estabas antes de él (risas).

-Sabemos que Guaco ha fusionado ritmos, ¿podría darnos los títulos de canciones emblemáticas de cada ritmo?

- Bueno... en Pop, “Pídeme” es la líder. “Carmelino” es un Son cubano. “Castígala” es una salsa-salsa, aunque también hay una versión que hizo Guaco de una salsa legendaria que es “Mi desengaño” de Roberto Roena, que también es

una salsa al estilo Guaquero es Salsa. El Jazz por ejemplo influenció mucho en etapas como la de “Aguas de cristal”, época del 86 y 87. Hay también una canción que yo canté que se llama “Dile” que es un Son cubano pero el arreglo es Jazz... Hay muchas, yo diría que en todas las canciones hay influencias de diversos ritmos. El disco Amazonas también se ve muy influenciado por el Jazz, y además era muy arriesgado musicalmente hablando. Aunque entre los músicos tuvo una aceptación increíble, comercialmente no tuvo tanta aceptación.

-Cuál crees usted que deba ser el mayor aporte por el que se deba recordar a Guaco?

- Bueno a la música le ha aportado muchísimas cosas. Y no solo a nivel nacional sino a nivel internacional. Cualquier músico, por ejemplo, si bien Guaco tiene muchos patrones de salsa y le gusta respetar la clave y esas cosas usadas por los puristas de la salsa, no sacrifican un arreglo por este tipo de cosas: si la clave va volteada y así es como gustó, pues así se queda. Y esto puede ser un choque también con los puristas salseros que pueden pensar “ya va... esto no es así... me estás dañando la cosa”. Pero lo cómico es que aunque siempre criticaron a Guaco, siempre lo siguieron. Yo recuerdo cuando metieron el piano, no hubo quien no se opusiera, pero ahora todos los grupos de gaita tienen piano. Cuando metieron el violín fue lo mismo. Los metales: igual. No todos los grupos, pero la mayoría era como “si Guaco pasó la prueba, nosotros también podemos hacerlo”.

Creo que Guaco debería ser recordado por la innovación, por el aporte musical, por el género, porque aunque en el país no se le presta atención a esto, porque estamos acostumbrados a oírlo, en otros países es muy llamativo, incluso lo estudian musicalmente. Mira yo una vez estuve en una zona al norte de Miami que se llama Miramar y recuerdo que dos chicos se decían entre sí, que ni siquiera hablaban español, se decían que escucharan el ritmo, que vieran como metían los ritmos. Para ellos era algo asombroso. Incluso en culturas que uno considera cerradas como los gitanos españoles admiran y hacen hasta fusiones con el género Guaco.

El año pasado yo fui a Barcelona, y tuve una anécdota muy curiosa en el que los gitanos nos solicitaron que tocáramos con ellos, “¿los gitanos fanáticos nuestros?” pensábamos nosotros, y fíjate que se sabían todas. Nosotros cantamos “¿Cómo será?” y hasta nos invitaron a la presentación de un compromiso de noviazgo... eso sí, siempre y cuando no nos fijáramos en sus mujeres (risas). Pero igual fue un gesto muy valioso para nosotros porque los gitanos no invitan a nadie que no pertenezca a su cultura, pero resulta que resultaron ser guaqueros ¿quién lo diría no?

- Cree que una manera de sintetizar a Guaco es que su ritmo es Salsa, su instrumentación la Gaita y sus armonías de Jazz?

- Bueno... creo que se queda corto. Guaco es fusión de todo eso que nombraste y muchas cosas más. Porque rítmicamente hay muchas canciones que son patrones de Salsa y otras que no, inclusive hay canciones que tienen partes de Salsa y otras partes que no lo son. Hay otras que son flamencos. Instrumentación de Gaita sólo hay tambora y charrasca, pero Guaco es más que eso: hay instrumentación de Pop, de Jazz, de orquesta; hay instrumentación latina como congas y bombo. Por eso me parece que limita lo que tú dijiste: Guaco es fusión de Jazz, de música latina, de Gaita

- Cómo periodista ¿Considera que la música debe ser investigada académicamente como fenómeno comunicacional y no quedarse estancada en su promoción y difusión?

- Sí. Definitivamente debería ser tratada como algo más que una noticia o como un hecho noticioso. Porque es algo más que “un disco nuevo o un nuevo promocional”. Deberían divulgar lo que es, lo que significa, y aportar al público eso, porque la gente no lo conoce, desconocen el trasfondo de la música, que es una expresión propia venezolana. Guaco es un género propio y la gente no sabe eso, se limitan a saber que es “un grupo chévere que se goza y se baila chévere”. Pero eso es lo que pasa cuando los patrones lo dictan los medios. Que por ejemplo se empiece por una mezcla: unir la noticia con un poco de información, sacar el disco y decir que significa, algo así.

- ¿Cree que la interacción de las actuales redes sociales, por ejemplo las de internet, facilitan el trabajo de difusión?

- Realmente las nuevas redes sociales son un instrumento maravilloso, no solamente para quienes que tenemos la oportunidad de grabar y de sonar y de estar pegados en la radio. Sino también para los nuevos talentos que probablemente no cuentan con los recursos para difundir su producto. Yo me sorprendo con la cantidad de talento por ejemplo, marabino, que ahora se está proyectando. No quiero decir con esto que en los otros estados no hay talento, pero pongo este ejemplo porque lo vengo como siguiendo. Yo viví en carne propia lo que es tener un disco y no contar con el presupuesto para hacerlo llegar a todas las manos que quieres, y así como yo, debe haber un sinfín de talentos escondidos por allí, y ellos, ahora pueden difundirse gracias a estas tecnologías.

- ¿Cómo se imaginas a Guaco dentro de cinco años?

- Adaptándose a las circunstancias y haciendo todos los cambios necesarios. Para mí Gustavo es un visionario. Una persona que aunque muchos lo critiquen, debe reconocerse que muchas veces está adelantado a los tiempos y muchas veces también es muy oportuno. Por ejemplo cuando el vino a mezclar con el pop, hubo mucha crítica, gente que lo acusaba de distorsionador nuevamente. Pero mucha gente no entiende que la misma viuda es así, y que si Guaco ha estado allí por más de 40 años es por eso: por los cambios que ha hecho y por las etapas que ha hecho. Para mí ese es el secreto del éxito, no sólo de una banda o de un artista sino de cualquier persona. El secreto del éxito está en reinventarse, porque generalmente los formulas y los patrones que funcionan lo hacen por un tiempo, pero luego se desgastan. Entonces, si tú no te reinventas, si no experimentas con nuevas cosas, quizás puedas quedarte y ser un icono por un tiempo, como El Gran Combo de Puerto Rico, pero para mí, la gente que tiene éxito y perdura lo hace porque se reinventa, porque aporta cosas nuevas.

- ¿Cuál sentimiento nacional cree que transmite Guaco?

- Guaco es un sentimiento nacional. No solamente la canción, es el grupo. Yo pienso que a la gente le llena de orgullo y uno va al extranjero y en el sitio que

veas venezolanos los veras escuchando Guaco, mucho más si son maracuchos. El sentimiento es algo que va más allá de la música. La gente le toma un sentido de pertenencia por todo el tiempo que lleva y hay muchos que lo toman como una bandera. Guaco no es un grupo de moda, ni del género de moda. Es un grupo innovador que varía y se adapta pero a todo le va poniendo su toque especial. Pero por ejemplo yo valoro el hecho que no haya tenido que llegar al reguetón y se siga escuchando; que por mucho que esté sonando no es mi tipo de música ideal. Aunque estoy claro en que ha sido quizás una ventana para la gente que no tenía el talento de cantar sino de mezclar ritmos y de rimar frases. Lo respeto, pero no me gusta. Para mí es un ritmo que vino con un baile que rompió tabúes y a su vez muestra también una cultura que quizás estaba subordinada.

- ¿Cree que el estilo fusionador de ritmos haya sido heredado por otras agrupaciones?

- Sí. Bueno Guaco se caracterizó por eso, por la mezcla y la innovación. Pero hubo otros grupos que también lo hicieron. Una fusión de la música venezolana con el jazz que era excepcional y en esa época llegó a ser muy escuchado. Guaco fue uno de los que abrió esos caminos a esa fusión porque antes la visión musical era muy purista. Inclusive habían los puristas ofensivos, pero bueno esos patrones se rompieron, esas barreras las rompió Guaco con canciones como Pastelero y Maracucha, cuando aún la gente los etiquetaba como un grupo de Gaita pero ellos ya sabían que no eran un grupo de salsa.

Luis Fernando Borjas. Músico, actual vocalista de Guaco, uno de los tres conductores del programa radial El Pabellón.

Entrevista presencial en los estudios de grabación de Guaco.

- ¿Con cuáles canciones de Guaco cree que el venezolano se identifique más?

- A lo largo de mi participación en el grupo, he visto que hay muchas canciones con las que la gente se ha podido identificar, por ejemplo, una de ellas es Sentimiento Nacional, es una de las que el venezolano común se ha identificado pero también el tema del amor prevalece. Canciones como Regálame tu amor o Pídeme, que canta Ronald, no sé, yo creo que uno se va identificando con las canciones indistintamente, porque también he visto a la masa entusiasmarse con Cuatro Estaciones, que es un merengue. Es mucha la trayectoria, muchos los temas y muchos los músicos que le han aportado a la banda.

-¿Cómo definiría la música de Guaco?

- Es una propuesta venezolana de fusión que ha venido cambiando a medida de los años, por la investigación y la necesidad de hacer música que no se parezca a otra y que también se va adecuando con el tiempo que circunstancialmente vamos encontrando, qué estamos viviendo, con los elementos que están en la calle y que gustan. Cada disco no se parece a otro por eso, porque en este disco estamos pensando en una forma y se expresa en el disco con una sonoridad que siempre mantiene lo que es Guaco.

-¿Cómo visualiza a Guaco en la siguiente década?

- Yo no quisiera pensar que sea distinto, a mi me gustaría ver a un grupo Guaco que no muriera, que los nuevos integrantes vayan haciendo una generación de relevo, pero que este grupo no muera porque yo que he sido fanático antes de entrar, me encantaría que mis hijos y mis nietos vieran que Guaco todavía está haciendo música y la música de Guaco .

-Es conocido que las voces de Amilcar Boscán y Nelson Arrieta, marcaron una época en la memoria musical venezolana ¿Cómo las describiría usted?

-En su momento cada uno de ellos tuvo un rol y aportaron con su interpretación, grandes temas bien importantes en su época. En los 80s Amilcar izo temas por los cuales hoy Guaco se conoce, Cigarrito y un café, El Pastelero, El Billetero, El Cepillao, muchos de los temas que impulsaron a Guaco y muchos de los que marcan su historia. Luego la inclusión de Nelson, también me parece que fue importante, hay fue cuando yo me enamoré del grupo, con los cantantes Gustavo, Sundín y Nelson, yo me escapaba del bachillerato para escucharlos. Con temas inolvidables que nos gustan a todos y que todavía gustan. Entonces me parece que cada uno tiene su rol importante y su aporte es valioso.

-¿Cree que el estilo de Guaco ha sido heredado por nuevas generaciones de músicos en los últimos años?

- No lo sé, ojalá. Quizá sí, aunque es odioso hablar en primera persona, me parece que las bandas que han nacido recientemente, no solo de música latina de otras ramas, si han tenido que ver lo que aquí se ha estado haciendo desde hace muchos años con respecto a las fusiones. A mí me parece que Guaco si ha podido influencias, al menos un poco a esos nuevos músicos que están iniciando sus trabajos en este momento. Es una fórmula que no es del todo fácil, pero si se puede. Creo que lo que se necesita es ser inconforme, irreverente, decirse, está bien este disco está chévere pero creo que hay que buscar algo más, buscar más fusiones y gustarle a nuevos públicos.

Con el nuevo disco Goajiro, volvemos a raíces latinas, bailables, porque en los dos últimos discos que le precedieron, Eqqus y Sonidos de Venezuela, hubo muchos aires de pop y de baladas, que no estuvo mal, porque quisimos experimentar. En el nuevo aunque sigue habiendo baladas, hay presencia de tumbadoras de bongos, de metales y otra cosa que me gusta es que fue muy fuerte la elección de entre 500 temas aproximadamente.

Volviendo a lo de los nuevos artistas y las fusiones, yo creo la cultura siendo universal, debe mezclarse toda cada vez más.

**-También le hicimos esta pregunta a Gustavo y se la repetimos a usted
¿Cuáles valores cree que transmite Guaco?**

- Frescura, pasión por hacer las cosas, alegría. Una de las cosas de la fórmula Guaco, que permite que trascienda en el tiempo y en el corazón de la gente y traspase generaciones, porque empezó gustando padres, hijos y ahora nietos, es eso que Guaco sigue dando frescura, sigue sonando a alegría, a una extensión de navidad de doce meses y le demostramos al venezolano que es posible tener doce diciembres.

-¿Por qué el nombre Goajiro para este nuevo disco?

- El de la idea fue Gustavo, primero por resaltar la etnia y también por brindar homenaje al vitralista zuliano Gabriel Bracho, de allí vino este nombre.

-¿Cómo cree que es la difusión en la radio de la música que aquí se produce?

- Necesitamos que la radio, aunque ya lo hace, se involucre mucho más. Yo quisiera ver también que se hiciera justicia con verdaderos talentos venezolanos. Nos gustaría, así como yo se que está pasando, porque yo sé que hay un apoyo a la música, que hay una imposición, pero es que hay otros talentos de muchos géneros que también merecen ser apoyados y como solamente se han enfocado en los ritmo folclóricos tradicionales, siento que los artistas de otros géneros deben ser apoyados de igual forma. También creo que es un proceso de crecimiento y me gustaría que sonarán más, por ejemplo quienes conforman la Movida Acústica Urbana, Capicúa, C4Trío, por ejemplo y muchísimos más que existen.

José (Cheo) Fernández Freites. Sociólogo; creador junto al periodista y poeta Jesús Rosas Marcano del Seminario Canción Popular en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela.

Entrevista presencial en el aula de clases de su Seminario universitario en la Universidad Central de Venezuela.

- ¿Considera usted que el periodismo contemporáneo, arrastrado por la industria cultural, así identificada por la antigua Escuela de de investigación Chicago, se ha dedicado más a la función de promocionar, descuidando la labor de investigar las manifestaciones culturales reflejo del imaginario colectivo, como referente para la historia de los pueblos?

- Totalmente, y digo totalmente porque desde que se acuñó aquello desde hace ya algunos años de la industria cultural o como la llamaba el maestro Ludovico Silva, la plusvalía ideológica aplicada a este terreno, por supuesto que sí. La prensa se encarga de promocionar dinero mediante lo que son algunos fenómenos socioculturales y la investigación se queda a un lado, si no paga lo que llamamos vulgarmente la palangre, verdad, que está tan impuesto dentro de los medios y como resultado se dice –promocióname este disco- y dentro del disco, dentro del papel celofán le coloco un cheque para el que va a promocionar ese disco y eso se considera, prácticamente, como válido, sin ningún tipo de subterfugio ni nada de eso y se sigue manejando. Si no, fijese usted como sale tanto esperpento que no sirve para nada, sin embargo, eso rueda, porque ha sido suficientemente difundido, hábilmente promocionado y llega a calar.

Pero trabajos como los que hacen aquí en esta Escuela, por ejemplo, trabajos como este que ustedes están haciendo, ustedes están investigando para obtener un resultado que van a presentar un resultado de acuerdo a las diferentes técnicas que ustedes han aprendido, pudiendo ser un reportaje interpretativo, un trabajo de opinión, un trabajo descriptivo, un trabajo bibliográfico, un trabajo hemerográfico, etc. Que no ocurre entonces, resumiendo, en esto que estamos hablando de los medios, cuesta mucho en cualquier ámbito, porque antes, por ejemplo en el deporte. ¿Qué ocurría en un evento deportivo, beisbolero aquí en

Venezuela? Los periodistas eran enviados por su respectivo medio e iban a cubrir el evento en el propio terreno de acción. Hoy, en cambio, simplemente encienden una radio y de allí sacan la nota, entonces se pierden tantas cosas que es posible que hayan ocurrido. La farándula, como no, se puede cubrir pero no como está en este momento en que por ejemplo, Ricky Martín se salió del llamado closet, entonces hay que esplotar al máximo que se declaró homosexual, ¿Eso acaso es una gran noticia? Con razón se considera que el periodismo referido al mal llamado arte popular, que a mí no me gusta así nombrar, porque entonces pareciera que hay un arte popular y un arte elitesco, tiende a vanalizarse, tiende a simplificarse y pareciera que ese productico hay un interés generalizado para que llegue a la masa, al pueblo, aunque ahora aquí en Venezuela a algunos no les gusta que se utilice el término pueblo sino, sociedad civil.

- De qué manera, cátedras como Canción Popular, dictada por usted aquí en la Escuela de Comunicación Social de la UCV, contribuyen en la formación de los futuros comunicadores sociales?

-Cuando nosotros llegamos aquí y cuando digo nosotros, me estoy refiriendo al profesor, brillante, ilustre, Jesús Rosas Marcano y yo, se nos calificó de frívolos, se nos calificó de insulsos y fuimos a un evento de investigación que se hizo aquí en la Facultad y después que hicimos nuestra exposición explicando en qué consistía el seminario, justamente en contra de esa superficialidad de lo que se hacía en farándula, perseguíamos vincular lo que es la canción popular con el mensaje que se percibe con el contexto social y cultural. Allí, recuerdo que el profesor Marcelino Bisbal, fue uno de los que dijo –esta gente está haciendo un trabajo que es bien importante- Así nosotros seguimos cultivando y mejorando a través de los años. Desafortunadamente, al poeta (Rosas Marcano), no se le ocurrió otra cosa que irse, para nunca más regresar, pero la tarea del seminario de la Canción Popular, es ésa precisamente, dar a los estudiantes un patrón metodológico para que sea posible estudiar la canción popular, no la música popular porque la música es una cosa y la canción popular encierra las dos cosas, porque encierra tanto la música como la letra, que es lo que tiene que ver más aun

con la Comunicación Social. El mensaje que transmite un bolero o el mensaje que transmite un canto del Llano.

Por ejemplo el mensaje de la canción Caballo Viejo, aunque no deberíamos usarla como ejemplo porque esté en entredicho su autoría pero contiene un contenido filosófico muy grande esa canción, un contenido social, un contenido histórico, de todo hay allí. Desentrañar cuál es el mensaje que quiso dar el autor, los autores, o el anónimo al escoger una expresión folclórica, como por ejemplo el corrio mexicano, nos encontramos con la Adelita, o con la Valentina que representa el rol de la mujer mexicana dentro de su proceso revolucionario de comienzos del siglo XX, todo eso llevado al canto popular. Por eso, el trabajo final de esta materia consiste en la investigación y el análisis de una canción, con toda la metodología que se deba haber aprendido aquí en esta Escuela. Eso creo que lo hemos logrado en gran medida porque los estudiantes que han pasado por este seminario, nos agradecen que le hayamos dado la metodología para no quedarse en el simple cuentico, como el que acabo de mencionar de Ricky Martín.

Entonces sí es importante la existencia de este seminario, que también se llevó con este mismo calibre, hace algunos años la Universidad de Carabobo, sólo que en ese seminario se concretaba analizar únicamente del bolero y lamentablemente, el profesor que la dictaba, Jesús Rosas Marcano, se murió. Yo llegué a publicar trabajos en revistas que publicaba esa universidad y los fuimos difundiendo y lo llevamos a pueblos, a los barrios de Caracas el poeta y yo. En una oportunidad nos fuimos al norte del estado Guárico, a Altagracia de Orituco a dar una conferencia de esto en un cine, y las personas pensaban que Rosas Marcano iba a cantar hasta que les decíamos que era una charla, incluso llevábamos refuerzos musicales y aquello era un exitazo, la gente nos decía –no señor, ustedes no se van de aquí.

Fuimos también a dar una conferencia en Puerto Cabello, “El fatalismo y la adversidad en la canción popular latinoamericana”, tomando dos referencias distintas, el corrio mexicano y el tango del Río del Plata, donde en el corrio

resume una vida intensa, una muerte súbita y todo se resuelve con un tiro, mientras que el fatalismo del tango es una constante agonía, todo tango es sufrido. Como decía algo que inventó, creo, Rosas Marcano, -el tango lo quieren más los chilenos que los argentinos, porque en cada tango se muere un argentino- y eso es verdad, eso es cierto...

Analizar por ejemplo el tango Cambalache: "... el mundo fue y será una porquería... en el 1010 y en 2000 también... vivimos revolcados en un mundo de maldad insolente..." eso es perfectamente válido que por eso tiene, el canto popular, tanta proyección dentro de lo que llamamos la comunicación social y cultural, eso que es el periodismo.

-¿Cómo vincularía usted la investigación de la trayectoria de Guaco, en una tesis para ser consultada a futuro por cualquier periodista o cronista social?

- Primero ustedes tienen que investigar, sobre un colectivo musical de 16 o 18 músicos que han hecho trabajos que se han diferenciado porque el mensaje musical de Guaco es diferente, por ejemplo al de Oscar D' León o lo que pueda ser Cardenales del Éxito porque empezaron siendo gaiteros y hoy son otra cosa y ellos mismos se atreven a definirse como un ritmo Guaco y eso es ya otra cosa. Porque ellos van construyendo su mensaje musical, partiendo de una cotidianidad, porque cuando uno los oye hablar de un Cigarrito y un café o la Nevera está full, ellos lo sacan de composiciones pueden resumir la larguísima influencia de la canción de Primera, que encierra tanto contenido social y que lo convierte en una investigación muy amplia y bien difícil.

Guaco, igualmente, anda por esa línea, por esa búsqueda que siempre tiene que haber, porque si no se quedan estancados y tienden a morir, desaparecen. Ellos con una visión que va mucho más allá que al compararlo con Neguito Borjas, que es eternamente gaitero, no va más allá de las tamboras, los furros, la charrasca, el cuatro y las voces. Los Guacos han sido tan hábiles, tan inteligentes, que se fueron una vez a una Serie del Caribe, creo que fue en Puerto Rico, a tocar en la tribuna y sorprendieron a todos quienes se preguntaron ¿Qué es esto tan bueno que suena

tan sabroso? ¿De dónde los sacaron? ¿Esto no lo conocíamos nosotros? Sobre todo allí que conocen esos ritmos. Ellos son otra expresión musical, al menos en la amalgama que ellos hacen de su música, incluso, la instrumentación pudiera ser la misma de otros pero el arreglo tiende a diferenciarlos. De allí que ellos pueden ser objeto de estudio o de investigación como lo ha sido el negro Oscar D' León, Luis Alfonzo Larrain.

-Como estudioso de la canción popular ¿considera que Guaco es un emblema de la música vanguardista nacional?

- Si forman parte porque, primero, ellos no hacen música gallega, aquella música que hacía Billo's, por ejemplo, o toda esa canallada que hacen Los Melódicos y que tampoco hacen una canción popular como el que hace D' León o lo que hacen y nos llega de Puerto Rico con El Gran Combo, no, es otra cosa. Entonces, sí, son vanguardistas porque además no cortan con el espíritu de canción popular, por eso que estuvimos hablando. Ellos recogen la cotidianidad pero con arreglos que es escapen al concepto que viene reinando aquí desde los años 65 o 66, cuando cuando, usando como ejemplo de arranque, Ricardo Ray hace el Richie Jala-Jala y todo ese gran negocio y gran industria de la canción popular caribeña que hacen después Jhonny Pacheco y Jerry Masuscci con la Fania, Guaco es otra cosa y tampoco tuvieron ningún prurito en debatir si la gaita se estancó o no, ellos estaban haciendo algo diferente.

-¿Entonces esa apreciación coincide con lo que hemos recogido en nuestra investigación, donde Guaco afirma que ellos son una respuesta de Venezuela para la música latinoamericana?

- Claro, es así, nos guste o no nos guste eso es así. Y conociendo el sentir de los maracuchos tradicionalistas, de la avenida 5 de julio o del Gran Centro Rosa, como lo llaman en Bogotá, debe haber sido de un gran impacto para ellos, pero ellos fueron llegando y no cesaron en su intento de mostrar su expresión musical como parte de la vanguardia de la música caribeña.

- ¿Qué importancia tiene para usted la radio como medio difusor de la música venezolana?

- Para responder a eso, debemos recurrir a los estudios de David Berlo, por ejemplo, y las funciones de la radio. La radio como vehículo difusor, emisor hacia un oyente, un consumidor, por supuesto que tiene mayor alcance que todos los demás medios. Porque la televisión tienes que estar allí viéndola, y si no es así la estás usando como radio y el medio impreso tiene el prerrequisito de saber leer. Además, desde el punto de vista tecnológico es mucho más factible poder adquirir un radio que cualquier otro medio y eso es también, perfectamente válido. La radio superó aquella época de la actuación en vivo. Ya la radio no es eso, todo puede prepararse para llevarlo a la emisora, e incluso, los programas en vivo se sustentan en material hecho previamente. Por ejemplo en mi programa dominical “Así es el Zulia”, es toda música venezolana recopilada por mí, que llevo preparada durante los ocho años que ya tiene al aire en vivo, con la primera expresión musical zuliana pero también mostrando un recorrido por todos los estados del país explicando el origen histórico y la instrumentación de los diferentes ritmos, con la visión antropológica implícita.

Lamentablemente, según lo dice un amigo mío, la música folclórica venezolana es música para campesinos, porque la radio la transmite sólo durante las primeras horas del amanecer, cuando en el llano se preparan para comenzar sus faenas, gracias a las erradas programaciones radiales, porque a los dueños del medio solo le interesa el bussines, lo que les produzca el dinero.

Existe el siguiente fenómeno interesante de ser estudiado, en el Zulia todas las emisoras de radia, tanto AM como FM, incluso la de la Universidad del Zulia, tienen, al menos un espacio dedicado a música colombiana y, en ese estado habitan gran parte de pobladores colombianos, trabajadores de las fincas, indocumentados o no, y esto ha crecido tanto que, también para familias venezolanas, zulianas, los mejores músicos que conocen o precian son artistas colombianos como Diomedes Díaz. Los Corraleros o el Binomio de Oro. Que forman parte de su cotidianidad para las celebraciones familiares más estimadas

como 15 años y bodas, con agrupaciones colombianas, desvirtuando así, las tradiciones que se esperan fuesen amenizadas con canciones populares de nuestro país, pero existen razones socioculturales y económicas que promueven que así ocurra.

Edixela Burgos. Socióloga y docente en Teoría de la información y comunicación en la Escuela de Sociología de la Universidad Central de Venezuela.

Entrevista presencial en su aula de clases en la UCV.

- ¿Cree usted que un contexto o un colectivo social podría analizarse mediante las manifestaciones musicales que produce?

- En efecto, porque fíjate algo: actualmente, con los medios de comunicación, específicamente con los tradicionales (radio, prensa, televisión, cine) en ellos se aplica la tecnología de la información y comunicación que te permiten espacios, sobre todo con las tecnologías de información y comunicación, para tú construir colectivamente una visión. Más aún desde la música, porque de la música puedes hablar de tu perspectiva del mundo, de tu perspectiva política, ideológica, cultural. A través de la música tú puedes expresar un sinfín de ... entonces digamos que sí, que desde lo individual, hasta lo colectivo, dependiendo también de los receptores que te están escuchando. Entonces tú puedes crear o impulsar conductas transformadoras a partir de la música.

- ¿Cómo considera que ha sido la participación del gremio periodístico venezolano con respecto a difundir e incluso dejar un legado del elemento cultural del colectivo actual?

- En cuanto a la participación del periodismo, digamos que siempre lo cultural lo estudian más los antropólogos o los sociólogos pero tal parece que el gremio de comunicadores, o específicamente los periodistas, se han enfocado más en lo que es el acontecer político, económico e ideológico... pareciera que el tema cultural si ha sido dejado como “de lado”. Pues pareciera que este gremio centra su interés como ya te dije, en otros ámbitos, a otras áreas.

- ¿Cree que sería importante que los periodistas tomáramos mayor participación.

- Claro que sí. Es que fíjate, esto quizás se mezcle con la ética y moral de los periodistas. Él, para difundir una información, debería tener entre su basamento

teórico primero para ver que implica esa información, también su audiencia, no solamente la idea de qué es lo que va a transmitir sino a quién para saber cómo decirlo. El periodista tiene una gran responsabilidad que va mucho más allá de transmitir una información veraz, y sería muy bueno que tuviera unas herramientas culturales que pudiera manejar a la hora de poder transmitir: el conocimiento de su contexto.

- ¿Cree válida la percepción de que la música retrata momentos socio-culturales conectados a la producción comunicacional colectiva?

- Sí, fijate algo: en todos los años de la historia, tanto los estilos de música o lo que se ha ido catalogando como moda dentro de los estilos de música, de alguna manera han buscado reflejar a la sociedad en la cual se está viviendo. Inclusive, se ha usado para denunciar distintos elementos con los cuales un determinado grupo no ha estado de acuerdo. Si uno por ejemplo analiza los discursos musicales venezolanos de dos décadas atrás nos podemos encontrar con que el nivel de denuncia era mucho mayor. Hoy por ejemplo tenemos el reguetón, y uno allí pensará ¿qué puede tener el reguetón de denuncia con la sociedad o para describirla? Y es justamente eso: vemos como el sexo y el arte de seducción se convierte en un enganche masivo, público y notorio. A su vez, también se puede pensar que a los jóvenes de la actualidad los seduce más el ritmo musical que los contenidos líricos, pero digamos que en buena medida, la música siempre ha tratado de mostrar factores no solamente culturales y políticos sino factores vivenciales de la persona o grupo. Trata de reflejar realidades.

- Desde tú perspectiva, ¿qué tan marcado es el arraigo y el conocimiento del venezolano para con su propia música?

- Eso es interesante, porque el venezolano, histórica y culturalmente siempre ha tenido una tendencia mayor a conocer la música foránea, que a conocer lo que uno llama autóctono o tradicional. Es como una especie de hibridación o collage de los géneros musicales. Nosotros sabemos más de la movida de rock, o de cualquier otra cosa que esté fuera de nuestras fronteras que de los denominados grupos nacionales. Digamos que pareciera darle menor importancia.

- ¿A qué cree que se debe esto?

- Primero que nada tenemos que vernos como un colectivo pero culturalmente. ... quizás es más fácil adaptarnos a lo que viene de afuera. A eso le añadimos que tenemos una gama de medios de comunicación, que, no se sabe si, por poder político o económico, nos muestra... no podemos comparar un grupo que aquí es nuevo, con otro que tenga una estrategia de mercadeo ya formada, que seguramente tiene toda una industria musical que lo está respaldando... grabar una pista pues. No puedes comparar todo el manejo de un grupo con historia al de un grupo que apenas está surgiendo. Por eso debería dársele más apoyo institucional, mas apoyo económico... y, a veces, también el género musical incide, por ejemplo, si alguien saca un álbum Pop, tiene más posibilidades de calar que un género como música clásica, por ejemplo, o música que no tenga esas melodías pegajosas.

Por ejemplo hay un grupo cubano llamado Buena Fe, te los nombro porque de los que he visto, las canciones de ellos se nota que tienen que pensar mucho la letra, y que además no es comercial. Es más, pareciera que ese no es ni su fin, pareciera que su fin es transmitir cómo viven su vida, la de sus congéneres, y hablan de determinados temas que tú tienes que ponerte a escuchar con atención. Quizás hoy en día es lo contrario con el reguetón, que como ya te dije importa más la melodía que los contenidos: a ti te pueden estar diciendo que tu mamá es la prostituta más grande del mundo pero si te lo dicen con un ritmo agradable no le paras. Otro ejemplo de esto es que hoy aquí se escucha mucho la música Pop o el Rock en inglés, y el joven, que probablemente no habla el otro idioma, ni siquiera le importa porque está pendiente es de los ritmos.

- Manifestaciones artísticas como el cine y el diseño forman parte hoy en día de la currícula académica de la carrera comunicación social ¿Coincide con quienes piensan que la música debería, también, ser de interés en el ámbito comunicacional como reflejo del imaginario colectivo de los pueblos?

- Claro que sí. Todas las manifestaciones culturales, incluida la música, deben tener tanta relevancia cómo lo puedan tener otras prácticas artísticas. Pues

vivencia no solo el sentir autóctono de un pueblo, vivencia experiencias, vivencia el sentido tradicional, vivencia... la música refleja todo eso. Hasta la música más trivial del mundo te está hablando de algo pues y ese algo quizás es importante para una determinada comunidad.

- ¿Qué papel juega para usted el ámbito periodístico en la divulgación de valores, en este caso, por ejemplo, en la identidad nacional?

- Lo que pasa es que a veces la labor del periodista está mucho más metida en lo que es los medios de comunicación. Se necesita que existan programas específicos dirigidos especialmente hacia lo cultural... pero es que es como yo te digo, pareciera que lo cultural es dejado en un segundo plano y la labor periodística se centra mucho más en lo que es el tema político, económico, el acontecer diario, o sucesos. Uno vislumbra más el periodismo inclinado hacia esas áreas que interesado en el tema cultural. Podría pasar que dentro de un medio de comunicación uno se consiga con uno que otro periodista que si divulgue lo cultural, que se esfuerce por promoverlo, por divulgarlo. Pero hasta allí, pues los esfuerzos están orientados en otra dirección.

- ¿Qué es necesario para “etiquetar” un elemento como algo autóctono de un pueblo?

- A veces nosotros como país, y desde el punto de vista de la región de América Latina, es muy difícil hablar de conceptos como autóctono, o lo popular, o como lo propio. Sobre todo porque nosotros en la manera como fuimos concebidos o formados, vivimos una especie de collage dentro de lo cultural. Aquí te encuentras incluso con una diferencia de tiempos, encontramos lo moderno, lo post moderno, lo contemporáneo: todos conviven al mismo tiempo. Te encuentras por ejemplo las fiestas patronales de San Juan, y a su vez, dentro del mismo concepto te puedes encontrar conviviendo con la Movida Acústica Urbana. Entonces pueden vincularse algo tradicional que empezó siendo religioso, con los mismos tambores y luego con música acústica. A veces uno aplica la versión purista de decir “esto es lo autóctono” pero a nosotros como venezolanos nos cuesta aplicar ese tipo de adjetivos. Mucho más con tantas influencias que provienen desde Europa, África.

Aquí por ejemplo decimos que los tambores costeños son autóctonos, pero es que los tambores vinieron de los esclavos africanos que fueron los iniciales y los que lo trajeron para acá. Y uno ve que se convirtió en algo autóctono para nosotros. Entonces vemos que somos una mezcla más difícil de definir que por ejemplo Europa, que tiene más claro lo que es autóctono y tradicional y porque además tiene toda una historia.... En cambio nosotros somos un continente “más nuevo” y tenemos prácticas culturales de todo y de todos, las cuales vamos armando y conservando.

- Pero dentro de nuestros contextos hay cosas muy marcadas, tales como la arepa, por ejemplo, o el mismo joropo ya que abordamos el tema musical. ¿Cuáles son los parámetros de medición o de justificación que indican que ese elemento es autóctono?

- Eso tiene que ver con el elemento tradicional y el elemento histórico, la memoria histórica que tenga ese determinado producto. Aquí desde que se molía el maíz para las arepas se ha acompañado a ese producto con una memoria, no sólo histórica sino también, afectiva, y es así como se va arraigando hasta que se dice “esto es autóctono”. Sin embargo hay que saber diferenciar esto de lo tradicional, porque por ejemplo hay algo que solamente lleva dos años realizándose en Chacao, que es “Por el medio de la calle”, y con solo ese tiempo ya es considerado una tradición anual dentro del municipio. Depende también de la percepción, pues como somos sujetos que ya no estamos anclados a lo territorial, que gracias al internet los jóvenes ahora construyen sus identidades influenciados por otros contextos, estamos hablando entonces de identidades que quizás no se asocian a un sólo país o a una sola cultura, identidades que también son más efímeras y que probablemente puedan encontrarse en otros lados. Eso también puede pasar con la cultura y las practicas culturales, y por eso es que actualmente, bajo la teoría social, cuesta tanto hablar de lo autóctono. Uno dice cosas que nos inculcan desde niños como el alma llanera, el joropo, pero quizás ni siquiera lo sentimos nuestro... El venezolano, de por sí, no conoce los orígenes de su cultura, la diferencia entre la providencia de identidades, algo tan sencillo como la diferencia entre cada uno de los tambores. También hay que tomar en cuenta que

en el pasar de los tiempos ha habido evoluciones, y que quizás esos tambores ahora se tocan con un instrumento diferente o produciendo otro ritmo o producen un sonido distinto porque se hacen con materiales más modernos.

- ¿Lo autóctono puede evolucionar?

- Si uno lo ve desde la perspectiva purista va a decir que no. Pero es que el pasar del tiempo trae la evolución. Hablemos de algo tan sencillo como la arepa, la arepa andina es diferente a la común y no por eso deja de ser autóctona, y si le agregamos los elementos de comercialización como todas las presentaciones que ahora ofrece la empresa Polar, por decirte un ejemplo, esto no significa que vaya a dejar de ser tradicional, o que se haga en budare o Tosty arepa... eso no le quita el elemento autóctono porque sigue siendo como un vínculo entre todos los venezolanos. El agregar nuevas cosas o nuevos modos no significa que elimina lo tradicional, claro, habrá gente que diga lo contrario pero es que a nosotros, los venezolanos, nos cuesta mucho decir, por ejemplo en cuestiones de ritmos musicales o cuestiones culturales, que algo es autóctono o que no lo haya hecho más nadie, porque nosotros fuimos formados multiculturalmente.

- ¿Entonces desde la perspectiva sociológica, es válido que algo cultural evolucione?

- Si lo vemos sin ideas puristas, claro que sí. Ahora si lo vemos desde la visión maniquea, obviamente diremos que eso es imposible. Lo perjudicial de esta segunda perspectiva que te limita y que no te permitirá entender la especie de collage cultural que trae consigo la globalización.

- Bueno... hablando específicamente de Guaco, la oposición a la fusión rítmica es uno de los mayores problemas a los que se enfrentaron porque los puristas llegaron a llamarlos distorsionadores de la gaita, sin embargo, ellos respondían que en lugar de cambiarlas la estaban modernizando. ¿Es eso válido?

- Yo lo veo válido. Así como el Neo Folklore, que algunos lo vemos como respuesta a esto de la Ley Resorte y otros lo odian. Desde la perspectiva social

toda manifestación artística es comunicación, y por ende, nuestra labor como ciudadanos, es intentar analizarla, para descubrir cuáles mensajes quieren decir. Por ejemplo con este Neo Folklore, probablemente, hay muchos jóvenes que por estar más vinculados al Rock o al Pop, no conocían estas canciones venezolanas, y lo bueno de la evolución es que permite llegar a otros sectores. Es una nueva manera de mostrar o mercadear lo que se considera tradicional del venezolano.

Hay que tomar en cuenta que las mismas sociedades van cambiando, y a veces uno comete el error de que cuando se están analizando elementos culturales se cae en purismos, y eso es un error porque uno no debe ignorar que la diversidad se está gestando. Habrá gente que diga que el Neo Folklore es una aberración, pero habrá otros que digan lo contrario y ambas perspectivas son perfectamente válidas. La cultura no puede verse bajo un concepto cerrado, eso viene desde las bellas artes cuando había amplia distinción entre pintura, ballet, escultura y ese tipo de cosas; pero para la cultura popular latinoamericana, aún más la venezolana, no caben ese tipo de conceptos deterministas.

Álvaro Paiva. Músico profesional, guitarrista de los grupos CabiJazz y Kapikúa, fundador del movimiento La Movida Acústica Urbana (MAU), crítico musical.

Entrevista presencial en su residencia personal

- Como músico ¿cómo describiría la fórmula musical de Guaco?

- Debo empezar diciendo que Guaco para mi es quizás el grupo más interesante de música latina que haya existido. Lo he estudiado mucho y los admiro inmensamente, los he ido conociendo.

Con respecto a tu pregunta, yo creo que lo más interesante de Guaco es que no tiene una fórmula musical fija. Si hay elementos recurrentes a lo largo de su historia pero, en primera instancia, yo creo que lo que define a Guaco es siempre la innovación. Que es lo que los distingue al resto de los grupos de gaita (género en el que comenzaron), y, hasta el sol de hoy, sigue sorprendiendo “disco a disco”. No es un grupo que se casa con un sonido y que se casa con una forma de hacer las cosas para que funcione comercialmente, para que de esa manera puedan tener éxito comercial. Yo siempre trato de que la gente, que no es músico, vea la deferencia en lo que es la música y el Music Business, que están bastante alejados. Es como pintar y manejar una galería de arte, que no tiene que ver una cosa con la otra porque es bien sabido que las habilidades que desarrolla un pintor son distintas a las de un moderador, por así decirlo.

En la música, lamentablemente, a veces uno tiene que hacer varios roles. Y tiene que pensar también como productor. En este caso hablamos de Gustavo, y de Juan Carlos Salas actualmente, quienes tienen que pensar como músicos y también como productores. Y esto a veces cuesta y hace que la gente haga sacrificios y concesiones que son dolorosas. En el caso de Guaco, ellos han hecho lo que han querido hacer, siempre, con mucho estilo y mucha personalidad, y muchísimo buen gusto y da alegría decir que han tenido éxito innovando siempre y no conformándose con repetir siempre el mismo disco o la misma fórmula. Hay que recordar que Guaco es uno de los grupos con más trayectoria en Venezuela, estamos hablando de más de 40 años, de casi 50 discos.

Ahora, más específicamente con respecto al sonido. La base de Guaco es la tambora y la charrasca, que son instrumentos tradicionales de la gaita de furro, que es un tipo de gaita del estado Zulia, mas que todo de la costa occidental. Con respecto a la tambora, hay muchas formas de tocarla, muchos patrones. En Guaco actualmente toca Jhonny Flores, que es un grandísimo tamborero y si él tocara gaita nada mas sería muy famoso como tamborero, porque le da un sentido distinto y voltea el patrón y hace que suene como si tocara cruzado... lo hace maravillosamente bien. Entonces él hace un patrón que tiene que ver más con lo que se conoce como tamborera, mas relacionado con la gaita de tambora, de la costa oriental del Lago, que es un ritmo binario; mientras que la gaita de furro es un ritmo binario, de 6x8. Entonces, en todas las producciones de Guaco es un ritmo que ha estado presente, no sólo con Jhonny sino con todos los tumbadores que estuvieron antes y que hace de eso una especie de loop rítmico que no está presente en ningún otro grupo de música latina en el mundo porque eso es del Zulia.

Ahora, con la charrasca, ocurre lo mismo, que antes eran hechas con una especie de tubos que tenían mucho que ver con el desarrollo socio-económico de la región. Esto le da un elemento particular y original. Son entonces dos elementos muy particulares que destacan y que yo considero fundamentales. Luego tienes instrumentos de percusión que sí son latinos, de toda la región, como por ejemplo la tumbadora que es de Cuba, el timbal y el bongó que son instrumentos que vienen del son, y de toda la influencia también haitiana en Cuba pero que también están tocados de una manera bien moderna, bien progresiva.

Tiene también muchos elementos del songo, que es una versión del son propuesta por José Luis Quintana y la batería, que es un elemento más pop y más moderno y que fue incorporado por Guaco hace muchos años antes que muchos grupos incluso en Nueva York, lo cual le daba un sonido pop. Hubo un baterista que trabajo con ellos, llamado Fernando Valladares, que inició como timbalero pero que luego incorporó muchos elementos venezolanos y del mundo entero a la batería de una manera no sólo muy creativa sino muy efectiva y muy personal. De

hecho su herencia está presente y muy marcada en el trabajo del baterista actual que es Humberto Casanova. En términos generales, sin entrar en personalismos, la batería sin duda le dio un elemento más pop a lo que es la percusión.

En cuanto a la armonía, Guaco siempre trabajó la gaita, que tiene una forma que es más o menos estandarizada, con unos sitios armónicos conocidos. Siempre trabajó eso y los trascendió incorporando música de Brasil, del Jazz, del Rock, del Blues. Y siendo esto así yo diría que hay muchas cosas de Guaco, sobre todo del de los 70's, con ciclos armónicos de mucha vanguardia y que muy pocos grupos se atrevían a hacer, armonías no convencionales. Uno como músico no necesita mucho conocimiento del mercado para saber cuando un ritmo es pegajoso y cuando tiene muchas posibilidades de pegar. Es más, desde los griegos, ya se sabe cuáles son los ritmos musicales que generan placer, los que generan alegría, los que causan ira, eso no es nada nuevo. Lo bueno es Guaco no quiso conformarse con esos patrones y siempre fueron por lo nuevo, siempre fueron innovando, e incluso hasta el día de hoy sigue siendo así.

Otro elemento particular y muy destacado es la sección de metales, que en algún momento tuvo violines, y en el en estos últimos años ha cobrado más fuerza la guitarra eléctrica. Esta sección está tocada, o mejor dicho, basada principalmente en lo que es el funk, con muchas frases cortas. Ellos escogieron algo como más de Estados Unidos, del West Coast, de California; que además resultó ser súper efectiva porque en la región andina y en la zuliana hay muchos instrumentistas de metales, mucha tradición de bandas. Por Guaco han pasado muchos que son excepcionales como Rafael Greco, Gustavo Aranguren, Marco Campos Salas, Juan Carlos Salas, Norman y Julio Flores, que para muchos es el mejor saxofonista de Venezuela. Entonces, en cuanto a los metales eso es lo que más característico del grupo.

Otra característica del sonido es las voces... yo tengo un amigo cantante que dice que él cuando oye a los gaiteros le da envidia, porque parece mentira lo que este género exige. Los cantantes son grandes cantantes, porque no sólo tienen que

cantar duro, sino cantar afinado, con un registro amplio y si hay un cantante bueno en el mundo o en el Zulia, Gustavo Aguado debe estar entre los legendarios, con una voz súper característica y súper fuerte, con mucha personalidad. Gustavo a su vez contrasta con los cantantes que ha tenido en los últimos 20 años, que han sido cantantes no con el estilo de Aguado sino con un estilo pop que también han destacado; con esto me refiero a Nelson Arrieta, a Daniel Somaroo, a Jorge Luis Chacín, Amilcar Boscán, Argenis Carruyo y sobre todo a Luis Fernando Borjas, que aparte de ser un gran cantante es un gran músico y un gran estudioso de la música, y que se ha preocupado por hacer cosas en su trabajo en Guaco en las que toma elementos de la música Pop y de Soul, y de Brasil y del Flamenco, y de la salsa cubana pero con un lenguaje particular. Luis Fernando es una de esas personas que escucha mucha música, por así decirlo: diferente, y yo creo que eso es algo que se nota en su trabajo, en su tono de voz y en los meligmas que hace. Entonces, con todo respeto para los amigos cantantes, hacer meligmas puede sonar como si es fácil, pero eso tiene un trasfondo musical y además mucha importancia, porque un meligma puede ayudar a una canción o simplemente destruirla. En la actualidad, en los coros, Ronald y Luis Fernando tienen una voz más pop que contrasta con la gran voz de Gustavo. Otra cosa importante es que Gustavo es un gran conocedor y estudioso de la música, sobretodo de la salsa, yo creo que él tiene en su cabeza todas las canciones de Maelo, de Blades, de Héctor Lavoe, y eso se muestra incluso es sus inspiraciones, en las intervenciones habladas que hace, y bueno en algunas versiones que Guaco hizo como “Mi desengaño” o “Hay fuego en el 23”.

Bueno, en síntesis, hemos hablado del ritmo, la melodía, el trabajo de instrumentación, los cantantes y además la participación de excelentes compositores como Ricardo Hernández... todo esto junto hace que el trabajo suene bastante original. También hay un trabajo que se ha hecho de ingeniería de sonido que es muy preciso y que también ha ayudado en esto de la definición del sonido Guaco. No recuerdo si antes de Triceratops, pero desde ese álbum, en el que trabajan con Germán Landaeta, hay muchos trabajos de cosas electrónicas y de mezclas, es decir, muchos trabajos especiales que se notan por ejemplo en los

últimos efectos de Triceratops y Amazonas. Asimismo, en los últimos trabajos musicales que ha realizado Juan Carlos Salas, donde en el disco Equilibrio, por ejemplo, o el disco negro “el sonido de Venezuela”, tiene unos “chimbangeles” ampliados, y esto hace que suene más contemporáneo.

Gustavo siempre se ha preocupado porque el grupo suene contemporáneo, que no suene como algo del pasado. Ahora, en el disco Guajiro vienen con una nueva fusión de ritmos a la manera Guaco y con los instrumentos de Guaco. Todo es como filtrado por ese sabor que tienen ellos, yo creo que si llegan a fusionar con el reggaetón (por decirte algo) suena más a Guaco que a reggaetón, y eso es lo más difícil de conseguir: un lenguaje propia que la gente diga: es Guaco.

- ¿Qué cree que sea lo que engancha al colectivo venezolano a la música de Guaco?

- Primero que todo, no solo en Venezuela sino particularmente en el Caribe, a la gente le gusta, como nosotros mismos decimos: guarachar. A la gente le gusta el bochinche, a la gente le gusta bailar. Lo latino además tiene un componente social en el cual la gente se identifica con la letra. Entonces el oyente se ve reflejado en la historia que está contando, pues nos está hablando del Zapatero, del Cepillao, del Sentimiento Nacional, del Reportero o de una historia de amor o de una canción bella de Jorge Luis Chacín y esto tiene un vínculo con el pueblo. Eso incluso lo dice Rubén Blades y Alejandro Calzadilla en su libro “La salsa en Venezuela”, donde dice que el Caribe es como un país. César Miguel Rondón también lo dice en El Libro de la Salsa, que los temas instrumentales pegaron pero nunca tan fuerte como los temas cantados, porque aquí la gente llora bailando y canta llorando. Entonces, eso es lo primero. Si Guaco hiciera nada más música instrumental o música más lenta sería como un reconocimiento más chiquito. Entonces eso es lo primero, la música de Guaco se puede bailar, las canciones de Guaco son todas buenas musicalmente hablando, es decir, con una armonía interesante, con una letra inteligente y si a esto le sumas el arreglo y todo el sabor, te das cuenta de lo buena que es la mezcla. Yo no quiero decir nada que suene ofensivo pero es muy probable que si uno agarra un disco de salsa puertorriqueña

encuentres que tres o cuatro temas son buenos, pero el resto está como de relleno, con letras repetitivas y no tan interesantes. Eso no pasa con este grupo.

Gustavo se ha preocupado mucho, igual que Juan Carlos Salas, para ellos es importante que todos los temas sean de calidad. Y yo pienso que eso se nota, ¿por qué, por ejemplo, todo el mundo se sabe “Regálame tu amor”? porque es un tremendo tema de Juan Hernández, luego ¿por qué a la gente le gusta “Si mis paredes hablaran? porque es un tema donde reina lo vocal pero los instrumentos también se lucen.

Entonces creo que por un lado es música que, en la mayoría de los casos, es para bailar; música que es buena de por sí, es decir, ella aún sin Guaco funcionaría, luego está muy bien tocada y con unos muy bueno arreglos de producción, con unos instrumentistas y cantantes de mucho nivel musical y creo también que si miramos hacia atrás ¿cuáles son los otros grupos que han tenido un impacto similar en Venezuela? Tenemos a la Dimensión Latina, donde las canciones eran chéveres, Oscar D’ León, Vladimir Lozano...pero esto también duró un tiempo y luego como que la euforia bajó. El Trabuco Venezolano también porque además recordemos que Alberto Naranjo fue uno de los primeros arreglistas de metales para Guaco, y el hizo un gran aporte. Pero incluso también bajó el ritmo de popularidad por así decirlo. Sin embargo, hoy en día, un grupo con tanta trayectoria se valora mucho y también se respeta. Pasa por ejemplo como con los VanVan en Cuba, que empezaron siendo como un grupo chévere y por su constancia ahora se les reconoce como algo importante, como una institución casi Papal, casi que uno dice “van a tocar los VanVan” y uno tiene que quitarse. Lo mismo pasa con Guaco ¿qué banda puede subir uno a tocar junto a Guaco? Yo estuve una vez con Cabijazz, en el año 2005, como telonero y fue maravilloso, pero imagínate, en la feria de La Chinita, uno monta a un grupo después de Guaco y yo siento que no lo verá nadie porque, es que después de ellos la gente se va, es un grupo con mucho peso, y eso para mí es otro factor que influye en el éxito que tiene Guaco en el gusto venezolano.

Yo pienso que como dice la canción, todos estamos orgullosos de Guaco, por supuesto los zulianos más, porque es un producto que suena en el mundo entero, a donde yo he ido me preguntan por Guaco.

- Además de que también está el hecho de que Guaco pareciera gustarle a todo público, le gusta a los jóvenes pero también a los músicos y, que los conocedores o los expertos reconozcan su trabajo dice mucho del nivel en el que se conecta ¿no?

- Claro, porque fijate, por ejemplo, un libro tiene diferentes niveles de lectura. No es lo mismo que leas “El Principito” cuando tienes 6 años que cuando lo lees con 60. Hay un montón de niveles, como de capas. Lo mismo pasa con la música de Guaco: mientras unos se fijan en la letra, otros estarán pendiente del arreglo de los metales, o la bonita melodía... puede estar también el músico de Oriente que está preguntándose cómo es eso de la Tambora y la Charrasca. Entonces con las obras que tienen contenido pasa eso: uno lo puede volver a ver y lo puede volver a disfrutar. No es algo que consumes y ya, como pasa con la música de ahora que es de fácil consumo. Entonces los geniecillos que manejan las disqueras, que afortunadamente están desapareciendo, piensan que mientras la canción es más sencilla, el público la digiere más, y eso es completamente errado. La canción más conocida del mundo es “La Garota de Ipanema” que es una canción difícilísima, con una modulación muy complicada y te puedo decir que incluso la he escuchado hasta en chinos ¿por qué? Porque es una buena música. Entonces esa percepción de que el cuadro, el libro o la música más sencilla es la que vende más, eso está errado, y tanto Gustavo, como la gente que maneja a Guaco, ha estado consciente de eso; haciendo una música de mucho contenido pero no con la pretensión de hacerla compleja. Ellos no piensan “yo voy a hacer una música difícil”, ellos piensan “yo voy a hacer una música bien sabrosa, amena y bien elaborada, con muchas capas, para que nos guste a nosotros y a nuestro público” y eso es algo fabuloso para Venezuela y para el mundo.

- ¿Cuál mensaje le transmite la música de Guaco?

- Un mensaje artístico integro. Es como decir: yo tengo esta personalidad y esto es lo que voy a decir y no me importa si está de moda o si va a pegar. Porque esto tiene contenido y está bien hecho, es sabroso, es para bailar y es para oír. Yo como músico, oigo a Guaco y me inspiro, y mientras más lo escucho más aprendo, tanto de sus arreglos como de la complejidad de su trabajo. A mí en particular es una música que me emociona, me inspira, me dan ganas de bailar y cuando me invitan a tocar la gozo también. Por otro lado está también que son personas llenas de humildad, muy amenas, accesibles; y la gente dice: “lo que ves es lo que ellos mismos son”. Gustavo se sienta contigo, conversa, te abraza, es generoso... Así son todos. Y eso también es un ejemplo, porque no siempre pasa así, hay veces que las personas se inflan y eso más bien los hace perder el contacto.

-Si tuviera que elegir tres discos de Guaco, ¿cuáles serían y por qué?

- Triceratops, porque creo que fue el disco que cambió mas paradigmas. Para mi uno de los discos donde se atrevieron más. El segundo: “Lo que era y lo que es”, por los arreglos y rearreglos musicales. Y el tercero sería “Amazonas” por los temas de Jorge, por el trabajo de Rafael Greco, me parece que es un disco muy redondo.

- En la actualidad, ¿cuáles cree que sean los retos para producir y difundir música venezolana?

- Yo creo que necesita más apoyo en lo que es distribución, promoción y difusión. Porque lo que es creación y grabación, y hasta replicación, estamos bien. Te lo digo como una persona que trabaja con montones de discos de música venezolana al año. Y además soy amigo de muchas de las que están haciendo. Pero donde todavía la cosa no está caminando como debería caminar, pienso yo que es en la distribución de los discos o de las nuevas tecnologías. Por ejemplo, por decirte algo, en el mundo entero se está vendiendo mucho por internet y Venezuela ni siquiera tiene su primera tienda Itunes. Aquí los sistemas de pago por tarjeta de crédito o internet son muy engorrosos mientras que en Estados

Unidos eso ya está resuelto y eso dificulta la distribución digital. En cuanto a la distribución física, digamos que está un poquito “acaparada” por poquitas empresas que tienen como relación con las tiendas y se crean especies de monopolios en los que el artista es el que sale más perjudicado. Nosotros con la MAU estamos muy interesados en participar en esa dirección, y poder crear un sistema de distribución independiente, sin fines de lucro que sea igual de exitoso y que pueda fluir y podamos cobrar a las tiendas el efectivo mientras se pague a los artistas un precio más adecuado a la realidad. Te estoy hablando de que un disco puede costar 10bs y desde la misma tienda se le quiere ganar más del triple; entonces uno todos pretenden ganar más con el disco que el mismo artista, que fue el que lo hizo, y eso obviamente es injusto.

Y luego la promoción y difusión. Es cierto que tenemos la Web 2.0 y que tenemos acceso a las herramientas pero todavía los sistemas de publicidad siguen siendo los mismos. Esto hace que el cantante cuyo presupuesto pueda pagar 20 vallas en la autopista sea más reconocido que el que está en Web. Entonces ese torque económico que tenían las disqueras y que muchas veces siguen teniendo y que se necesita para promocionar tu disco o para pagar a la radio para que suene, eso para un artista independiente y nuevo es letal. Todavía los artistas independientes y la música venezolana en general tienen que trabajar para poder competir en igualdad de condiciones con los presupuestos que manejan otros géneros. Porque no se trata (y no hablo solo por mí sino de toda la MAU) de querer imponer el ritmo, nada de eso. Nosotros queremos que la persona que tenga la capacidad para valorar el disco por algo más que la imagen que sale en la portada, por el talento, por algo que tiene más valor y más trascendencia y más durabilidad.

En Venezuela el trabajo debería enfocarse en valores más que en elementos banales, cosas de mayor profundidad. No es por nada pero hasta ahora la MAU ha tenido de la suerte de saber moverse así y hasta ahora yo pienso que eso se ha valorado. Lo importante no es el disco de oro que nos otorgaron sino que la cosa se reconoce, y la gente va a los conciertos y vivimos de eso dignamente y trabajamos con frecuencia (2 o tres veces a la semana). Y cuando tocamos la gente

respetar el trabajo de uno, y yo creo que eso dice mucho sobre todo porque somos una generación que no contaba con ningún apoyo ni oficial ni privado. Todos nuestros grupos son independientes, los espacios donde tocamos los inventamos nosotros: son restaurantes, bares o son sitios alternativos que originalmente no fueron pensados con el fin de ganar dinero por la presentación de la música en vivo. Nosotros estamos orgullosos por haber trabajado en esa dirección y principalmente para darnos a conocer.

- ¿Coincidiría con quienes dicen que Guaco es un nuevo género musical o que es sencillamente otro ritmo?

- Depende del nivel de abstracción: en un nivel de abstracción Guaco es un género musical, en el cual estamos hablando de la música latina, está el son, la charanga, la salsa, la gaita de furro, en la tambora... si analizamos esa clasificación vemos que Guaco no cuadra en otro lado, Guaco allí es simplemente "Guaco". Ahora, si lo vemos desde una perspectiva menos específica o más global, podemos decir que está el Rock, el Jazz, el Blues... y allí creo que Guaco entraría dentro del género de música latina. No porque le falte tiempo para consolidarse, sino porque así como Guaco, hay otros grupos que también han innovado y marcado pauta. Inclusive Michael Jackson, que ya es una marca porque hacía fusiones, así a veces se meta dentro del género pop, se sabe que también contenía elementos de otros ritmos.

Cuando la gente se pone a discutir eso yo creo que lo que hay es que discutir el enfoque, ver en qué grado de detalle estamos hablando, pero creo que más allá de ver si es un ritmo o un género, lo verdaderamente significativo es que la propuesta de Guaco se ha caracterizado por la innovación y en la mezcla con algo ya preestablecido. Yo no sé si me voy a poner a discutir con todo el mundo pero sí discutiré con aquél que me diga que existen al menos dos grupos más con la misma trayectoria, el mismo lenguaje y la misma música tan arraigada como la de Guaco. Y además en un país que nunca ha estado entre los puntos enaltecedores de la música latina, porque no es Cuba ni es Puerto Rico, pero a pesar de eso tú le preguntas a otros artistas internacionales que preguntan por Guaco.

A veces me pone muy triste que mucha gente que trabaja la música latina en Venezuela, los mismos gaiteros, y hasta el mismo público, no reconoce el liderazgo, y la trayectoria y la fuerza de Guaco, eso evidencia también que hay envidia y mezquindad, o que es lo mas probable, que quizás esa persona no tiene el nivel cultural y musical para entender lo que está pasando allí. El trabajo de Guaco, su profundidad es tan innovadora e importante en el mundo de la música latina que es probable que ellos mismos no estén conscientes de cuán importante es su influencia en el continente y en el mundo; de cuanto la estudian. Yo fui en enero a San Francisco y a Los Ángeles y vi desde músicos argentinos, o de países árabes que no sólo se saben los discos sino que se saben el nombre de los cantantes, las letras; es gente que estudia a Guaco y que reconoce Guaco no un cantante que es simplemente bonito o canta chévere, sino que es un tipo que trabajó por algo en lo que creyó, y eso es algo que respeta mucha gente, porque no se copiaron de nadie.

- ¿Qué nivel de importancia le otorga a la radio como difusor de la música venezolana?

- La radio es súper importante, inclusive más de lo que se cree actualmente. La radio es el medio de comunicación masiva que actualmente en Venezuela probablemente tienen diez veces el impacto que tiene internet. Aunque la gente cree que el público está buscando noticias y que está en Radio Nacional de Venezuela o en Noticias 24, la gente está oyendo radio, sobre todos los circuitos que ofrecen a alcance nacional. La radio es gratis, es ubicuo: está en tu carro, en tu casa, en tu mp4, en el gimnasio, en el carrito, en la clínica, en el aeropuerto. Otro tema con la radio es que a pesar de tener publicidad, ésta no fastidia tanto como en televisión, que uno cambia de canal mientras en la radio te quedas en la misma emisora. Asimismo, muestra segmentación de la audiencia, que también la favorece, porque así el público sabe qué buscar y la radio sabe que mostrar. Y no tiene el problema que genera el internet que es la ansiedad del exceso de información, porque tú te metes en la Web y encontrarás aproximadamente 400 millones de artistas. Ahora, como difusor de la música

venezolana, la radio también fue sumamente importante en esa época de las orquestas en vivo en las emisoras de radio. En ese tiempo, artistas como Los Cantores del Trópico, Aldemaro Romero, incluso para Un Solo Pueblo. Yo creo que la radio se ha simplificado y la cosa se ha hecho cada vez más difícil con lo de la payola. En los tiempos de Luis Herrera hubo el 1x1, cuando ya no había dinero para traer artistas internacionales, entonces no quedó más opción que traer el 1x1 y apoyar el talento nacional. Después eso se fue diluyendo, como todo en Venezuela que nada se mantiene, y ahora, en el año 2005, se quiso con muy buena intención promover la música venezolana, la de autor venezolana y producida del país... ¿Pero cuál fue el resultado concreto? Bueno que segmentaron la payola, porque así como paga el extranjero, ahora también paga el artista nacional para que el tipo de la radio lo ponga en un determinado programa, en un determinado horario y quién sabe cuántas veces. Entonces, si les da la gana, cobran para sonarte o también, si les da la gana, colocan música como el cazador novato que a mí me encanta pero que son letras groseras y se nota que lo hacen nada más para fastidiar. Yo pienso a veces en los empresarios o los dirigentes de la radio y pienso que a veces ni siquiera lo hacen por maldad, sino por desconocimiento, ellos creen que la música venezolana no gusta o no se vende y entonces sienten que los obligan a perder espacios. Pero en otros casos lo hacen por avaricia, y dicen de aquí también puedo sacar más dinero.

Lo que para mí hay que hacer, si de verdad el gobierno no está preocupado en fastidiar a las emisoras sino en promover el talento nacional, es poner una especie de reglamento como, un tema no puedes ponerlo más de tres veces en un día, o puedes colocar la música ideal para tu target, pero que sea venezolana. Con esto me refiero a que si es rock, pueden poner rock nacional, y así con los otros ritmos. Se trata de que no se vea la promoción como un castigo. Porque nada impuesto tiene tanto sentido.

Por otro lado, con el dinero de las supuestas multas que ponen, si es que es cierto lo de la creación de ese comité de usuarios, sería bueno que con ese dinero, que nunca se sabe a donde llega, se realizaran eventos culturales cada fin de semana,

presentaciones conciertos, para que suenen los artista que gustan en las comunidades que afirman que les gustan. Porque también está el problema de las radios comunitarias que colocan la música del Record Report, y no lo digo yo, lo dice la gente de Conatel, entonces ponen a Ricky Martin, a Shakira, sin tomar en cuenta que eso nos lleva al círculo vicioso en el que la radio pone lo que la gente pide, pero la gente pide lo que conoce y conoce lo que está bombardeado. Entonces hay que esmerarse para que el artista nacional tenga el mismo espacio que pueda poner Luis Fonsi o algo así. Si de verdad la intención es democratizar la cultura, de verdad no es tan difícil si se tomaran medidas como estas. Volviendo al tema de la radio, yo siento que nosotros como artista no tenemos apoyo suficiente salvo en algunas radios, que lo hacen porque la gente que las dirige conoce nuestra música y porque les gusta; no porque sean amigos de nosotros, ni porque la Ley los obliga, lo hacen porque conocen nuestro trabajo y porque les gusta. Para mí en la cuestión de cultura hay muchísimo por hacer y de verdad yo no siento que la radio esté apoyando; repito, porque por lo menos en algunos casos no se conoce y no se ha hecho un verdadero esfuerzo porque se conozca.

- ¿Considera que Guaco, en alguna medida, labró el camino para las bandas que querían experimentar musicalmente?

- Abrió el camino en sentido de inspirarnos en el sentido de que ver que alguien pudo tener éxito con eso, porque ¿tú sabes a quién le costó trabajo en radio? A Guaco. Claro, no ahora que están posicionados, pero en los discos de los 80, incluso con disquera y todo fue muy difícil para ellos que los sonaran. Hasta el disco negro, El sonido de Venezuela, Triceratops, Archipiélago, Amazonas, Lo que era y lo que es, Equilibrio; no le fue nada fácil; porque no tenían la disquera y además, repito, los “geniecillos” de las disqueras pensaban que era un grupo viejo. Entonces yo creo que han abierto muchos caminos en eso de inspirar y de mostrar a los artistas jóvenes que creer en una idea puede traer beneficios siempre y cuando trabajes duro por consolidarla.

- Cómo músico ¿Le es fácil identificar las diferentes fusiones de ritmos en la música de Guaco? ¿Podrías darnos algunos ejemplos?

- Si vale. Para ver... “Equilibrio”, del disco Equilibrio, es un tema fue arreglado por Juan Ángel Esquivel, y empieza como un Bossa Nova pero con tumbadora; y luego se presenta la tensión de los acordes que da pie a una armonía bien brasilera. De pronto entran los metales, al estilo Guaco (bien funky) y después entra como un pedacito bien rockero con Juan Ángel, haciendo una guitarra bien distorsionada y después ya al final es bien latino, bien son, ese es un buen tema.

Otro es “Noche tras noche”, inicia con Guaguancó rápido pero la línea de metales es basada evidentemente en el Jazz. Además el mambo de 16 compases, y está clarísimo que el Mambo-Jazz y el ritmo Guaguancó y lo que tiene también en la guitarra es ritmo de Rock.

“Como es tan bella” también es otro caso, entra con funk de frente en la batería y el bajo, después la canción es bien Pop modulado, luego el coro guaquero y la melodía también muestra hilos del Jazz.

“La culpable”, también del disco Equilibrio, que empieza con un piano rock y después no entran los detalles hasta bien avanzado el tema. Parece de hecho un bolero rápido, incluso en la letra, y después entra el piano, viene una descarga y termina en rumba.

Guaco siempre ha venido sorprendiendo con esas ideas, para ver...del último disco, está por ejemplo “tu amor” que empieza siendo como una bachata elevada a la máxima potencia y después la percusión, y luego entra la tambora, que entra en el mismo ritmo pero no es bachata.

También hay una canción del disco negro llamada “Pasan los días” que empieza como una balada pop y de pronto entra el timbal casi rockero y la línea del Jazz de los metales es fascinante, para luego volver al Pop. Son arreglos de verdad muy dedicados.

- **¿Cómo quisiera que Guaco orientara su sonido en los próximos años?**

- A mí me gustaría que sigan haciendo lo mismo, que sigan siendo innovadores.

- **¿Prefiere el Guaco de ayer o el de hoy?**

- A mí siempre me gusta Guaco. Para mí no hay Guaco de ayer y de hoy, porque yo creo que Guaco se ha empeñado en ser siempre del hoy, desde que era el conjunto estudiantil los Gaiteros del Zulia.

- **Si pudiera pedir apoyo al gremio periodístico, en virtud de que es lo que nosotras estamos estudiando, ¿Qué pedirías? ¿Qué esperarías?**

- Una sola cosa: que se informaran más, que ampliaran su cultura en general. Te lo digo con un poco más de propiedad porque mi mamá es profesora jubilada de la escuela de Comunicación Social de la Universidad Central y yo hoy en día veo el periódico y de verdad me da mucha tristeza ver desde los errores ortográficos hasta la superficialidad y banalidad con la que tratan los temas culturales. De verdad la falta de conocimientos en los temas musicales, hace que se le pare los pelos a uno. Ojo, y yo entiendo que nadie puede dominar todos los temas, pero también entiendo que si te mandan a hacer un reportaje o un trabajo extensivo, tienes que meterte un puñal. Según me cuenta Ibsen Martínez y otros periodistas, de otras épocas, si tú llegabas al periódico y no sabías buscar información ni siquiera entrabas. Porque los primeros tres trabajos eran gratis y había que fajarse. Ahora yo veo los pocos artículos de música que hay y pienso que la gente no sabe ni qué hace ni qué dice. Entonces yo pienso que si hay un aporte que el gremio periodístico le puede hacer a la música es informarse más, porque a partir de eso podrá comprender mejor el trabajo que se plantea, podrá hacer mejor crítica y podrá informarle a la gente. ¿Pero de qué manera lo hacen ahora? Si ni siquiera investigan quién es el artista, su origen, de donde viene. Además que eso ahora es facilísimo porque se trata de poner el nombre en Google y ya está. Con ese aporte yo me conformaría, ah y ¡por favor, no más errores ortográficos! porque para mí el hecho de que hayan tantos errores ortográficos es un símbolo inequívoco de que la gente no lee.

Gerardo Rosales Tambo. Músico percusionista venezolano con más de 30 años de trayectoria profesional dentro y fuera de Venezuela.

.Entrevista personal durante una clínica de percusión dictada por él en la Fundación Bigott, Caracas.

_ ¿Cómo músico que también ha experimentado con diversos géneros afroamericanos, considera que la fusión de diferentes ritmos lograda por Guaco, es lo que les ha permitido mantenerse vigente por tanto tiempo?

_ Sí, realmente Guaco ha evolucionado con el tiempo. Yo recuerdo cuando en la época en que comenzaron, metieron la tumbadora y el timbal cuando cantaba Argenis Carrullo; en la época de El Pastelero, El Cepillao; después cuando le metieron batería, guitarra eléctrica y saxofón; le metieron también un trombón y cornetas; cuando metieron violines.

Yo vi todas las etapas de Guaco, hasta la actual, aunque no estoy muy informado de lo que están haciendo ahora, aunque escuché su disco de hace dos años que estuvo pegado en una novela o algo así y ya no se me parecía a Guaco, a lo que yo esperaba de Guaco pero yo los entiendo claramente porque Guaco primero fue una banda que hizo una evolución musical y que, realmente, fue parte de un fenómeno musical importante en los años 70, como lo fue Irakere, La Fania All Stars o lo fue El grupo Chacumbeles, todos muy importantes en el mundo.

Guaco fue una respuesta venezolana a ,digamos, una especie de salsa venezolana, que no era una salsa al 100%, que era una salsa muy original pero guaco atravesó también la época de los años 80, cuando vino el merengue y toda la debacle discográfica y entonces Guaco logró sobrevivir con invitados especiales como Kiara, Karina, baladistas, Gilberto Santa Rosa. Me explico, Guaco siempre tuvo algo que hacer, tanto musicalmente como a nivel comercial, una propuesta.

Una cosa interesantísima, es que Guaco fue, no solamente un grupo que hizo una propuesta musical, sino una organización. Ellos alquilaban El Poliedro de

Caracas y traían a los artistas, los invitaban a tocar con ellos, entonces se manejaban muy bien en la parte de comerciar su música, hacer que sus discos llegaran.

Hicieron discos brillantes, yo recuerdo su disco Archipiélago, que me parece uno de los discos más grandes que ha hecho Guaco, Amazonas, Maduro, recuerdo muchos discos de Guaco que, de verdad, son espectaculares.

Yo no tengo queja con Guaco. En verdad creo que es la banda más importante de Venezuela, para mí lo sigue siendo porque todas las etapas que tuvieron, mantuvieron una personalidad, se hicieron notar, hicieron música buena. Por supuesto que hicieron canciones muy comerciales que, a la gente purista no les gustó, pero Guaco siempre fue criticado desde el momento en que salió. Que la gente hable de Guaco es un síntoma de que Guaco es importante, a pesar de los años.

_ ¿Cree que en las producciones de Guaco se identifica una gran carga de la identidad nacional venezolana?

_ Guaco es parte de la identidad del venezolano y punto. Guaco se puede ver de varias formas. Por ejemplo, yo recuerdo los años 80 cuando a los sifrinós les llegó a gustar Guaco. Ellos tocaron en muchas graduaciones, para mucha gente joven, logrando colocarse donde las bandas de Rock y las bandas Pop también se metieron. A Guaco también se les hizo muy difícil mantenerse durante todo el año porque surgieron como un grupo de gaitas, entonces una de las luchas de Gustavo Aguado fue tratar de que lo vieran como un grupo para todo el año y ellos lucharon mucho, pero bueno, ya Guaco era diciembre, quizás con los años sí lo han logrado. Sin embargo, Guaco es Guaco y la gente lo recuerda por lo que fue, no por lo que es, porque hay una diferencia de lo que fue a lo que es, incluso, hay un disco llamado Lo que era y lo que es.

Yo soy testigo y cómplice de Guaco porque yo los llevé una vez a Francia, les conseguí un toque y entonces los metí. En España, ellos intentaron una internacionalización de su grupo pero ha sido muy difícil porque es un grupo muy

grande, son 20 o 25 personas, con técnicos, con luces y todo un aparataje, y son el único grupo que yo conozco en Venezuela que le garantiza al público un sonido en vivo, tal cual como el disco. Ellos tienen los aparatos más sofisticados, siempre han tenido los mejores instrumentos, con todos los adelantos electrónicos y técnicos.

_ ¿Afirmaría que Guaco ha servido de referencia para otros intérpretes musicales de, incluso otras latitudes?

_ Una cosa muy importante, muchos grupos de Cuba y Puerto Rico han tomado ejemplo de Guaco para seguir su sonido. Yo te voy a decir, dos grupos del mundo que imitan a Guaco, uno es Ketama, que son gitanos de España. Guaco es una referencia para los gitanos en Barcelona, tienen todos sus discos y están locos por Guaco, nadie puede hablar mal de Guaco en Barcelona porque te matan. Guaco es un grupo que también en Cuba es muy respetado, entonces, por ejemplo el grupo cubano Klimax, es una banda que toma de referencia a Guaco porque han producido un sonido como lo hizo también, por ejemplo, Oscar De León, La Dimensión Latina, El Trabuco Venezolano o Serenata Guayanesa, porque cada uno tiene un sonido. Guaco suena a Venezuela. Aunque Gustavo nunca lo quiso aceptar, Guaco no toca gaita pero es parte de los diciembres de los venezolanos. A algunos tampoco les gusta la gaita tradicional entonces prefieren escuchar Guaco.

_ ¿Por qué cree que Guaco ha logrado conquistar a un público tan amplio sin importar el género o estatus social?

_ Guaco siempre ha buscado solistas como Amilcar Boscán, Jorge Chacín, Los Borjas, Daniel Somaroo, Nelson Arrieta, tuvo gente bonita, guapos, entonces amarran a las mujeres. Es lógico que tienes que poner un chamo bonito porque las mujeres son quienes compran los discos y Guaco lo tuvo claro. Tenía que verse bien y tener voces sensuales en su grupo, entonces, siempre han tenido una propuesta para conquistar a las mujeres con su aire, con su música, con sus letras, después lo han ido agudizando.

_ ¿Le parece que en los últimos años Guaco le ha dado mayor importancia a la interpretación de temas más comerciales que innovadores, lo que en el pasado fue una de sus cartas de presentación?

_ Guaco ha sido el único grupo que ha hecho buena música a pesar del comercio, y con su vanguardia logró pegar, entonces, es un grupo que ha durado ya muchos años. Diría yo que, ya Guaco ha tenido tantas etapas que Guaco es un nombre pero dentro de su historia, ha desintegrado la banda como diez veces. Muchos de sus cantantes ya se han ido tras su propio proyecto, Sundín murió, Ricardo Hernández se fue. Los éxitos más grandes que tuvo Guaco (A comer, Un cigarrillo y un café) fue con la composición de Ricardo, eso fue lo más grande que tuvo Guaco, el tema Noche Sensacional que lo grabó Cheo Feliciano. Guaco, de paso, fue referencia para muchas bandas de Puerto Rico que les grabaron sus temas como la Sonora Ponceña, Pete Conde Rodríguez. A los músicos de Puerto Rico y Nueva York les llamó la atención el sonido Guaco.

_ ¿Usted, como músico venezolano teme que, de pronto, escuchemos a Guaco haciendo temas de reggaeton?

_ No, yo no temo nada. Yo creo que Aguado es muy inteligente, el sabe que Guaco tiene que ir con la época. Yo puedo decir que no me gusta el Guaco de ahora pero Gustavo los temas que necesite pegar y yo lo entiendo. Ahora, te puedo decir que Guaco tuvo una época fundamental en los años 70 y 80. Ya después se han adaptado y sobrevivido y han hecho piezas de colección muy bravas, han hecho discos tremendos. Yo estoy conforme con lo que han producido porque, para mí, Guaco se acabó como una propuesta de cambios musicales. Ya ellos están sumergidos en lo que es producción de discos y yo los entiendo y los respeto, pero históricamente hablando, hoy siguen siendo un sonido y cuando la gente va a verlos ellos tocan muy bien y es importante que Guaco continúe.

_ ¿No solo en el aspecto mercadotécnico, sino en el sentido de permanencia, no le parece que es, también, importante que traten de captar nuevos adeptos más jóvenes en la actual movida acústica urbana?

_ Claro! Porque siempre hay cambios, todo cambia y Guaco es como un camaleón que se va adaptando, pero, ojo, las propuestas de los nuevos sonidos los hacen los jóvenes. Guaco es una institución y, dentro de Guaco hay figuras como Juan Carlos Salas que es una figura, es músico, arreglista y trompetista que le da un aporte al grupo, pero para que Guaco esté metido en la jugada de ahora, ha tenido que meter gente joven y cambiar la imagen todo el tiempo para estar presente en la movida y gusto juvenil. De alguna u otra manera, ellos lo han sabido hacer, pero decepcionan a su público viejo. Pero te repito, yo estoy conforme con lo que Guaco ha hecho.

_ ¿Cree que hace falta investigar más dentro del mundo académico de las comunicaciones sobre nuestra música contemporáneo como fenómeno cultural de identidad nacional?

_ Yo no te lo podría decir con seguridad porque recuerda que llevo 17 años que no vivo en nuestro país y no sé si ha hecho esa investigación. En mi caso, las entrevistas más, si las buscas se encuentran en libros donde se habla de Guaco, de Alberto Naranjo, de Alfredo Naranjo, pero son internacionales, que son, un poco los libros que me citan.

Yo si creo que hay un movimiento muy bravo en Venezuela, de los comunicadores, del público. Aquí hay algo como la Movida Acústica Urbana que es algo muy interesante que está pasando. Los grupos de salsa que están saliendo son excelentes, como Bailatino, Rumberos del callejón, Cabijazz, La Séptima Bohemia y muchos. Hay gente que está haciendo música pero también creo que todavía falta para que nuestra gente esté más consciente de la importancia de eso, pero creo que tarde o temprano la gente sí se va a enterar. Los grupos hoy están conscientes de sus promociones y Guaco es pionero en eso, en producirse y proyectarse.

Hay una escritora llamada Lise Waxer, quien vino al país a escribir sobre la salsa en Venezuela y Colombia, nos entrevistó a todos y la investigación está en el Berklee College Music, allí aparezco yo hablando sobre la salsa en Venezuela y cuando hoy lo leo me cago, porque yo ya hace 15 años, veía lo que iba a pasar y

hablo de Guaco y de muchos. Eso se puede bajar de internet gratuitamente; pero sí falta, el venezolano tiene que ir mas al fondo de lo que realmente es, y despertar de las cosas sencillas que ha dado nuestra cultura y, en el aspecto musical, Guaco ha sabido proyectar un sonido venezolano, al igual que Oscar De León, Dimensión Latina, Un Solo Pueblo, son vainas muy de aquí pero uno se lo tiene que creer y, con investigaciones como la de ustedes que puedan terminar, incluso, en libros, son un aporte.

_ ¿Cómo se imagina a Guaco en el futuro?

_ No me lo imagino. Ya Guaco hizo lo que tenía que hacer, ahora como La Sonora Matancera y El Gran combo de Puerto Rico queda celebrar su éxito. Oscar De León hizo lo que tenía que hacer, Celia Cruz hizo lo que tenía que hacer o Tito Puente.

Ángel Méndez. Periodista, profesor universitario, melómano salsero, creador de la revista Swing Latino.

Entrevista presencial en la Sala de Redacción del Diario Ciudad Caracas.

-¿Cree usted que un contexto o un colectivo social podría analizarse mediante las manifestaciones musicales que produce?

- Claro que sí. No solamente lo creo sino que ya se ha hecho. Cuba es un ejemplo. La sociedad cubana ha sido una de las más analizadas de manera muy seria por los sociólogos. De hecho, la mayoría de los países tienen ese elemento importante que a la hora de analizar el hacer cultural, el decir de un pueblo, su formación, la manera como se conduce, sus costumbres, necesariamente tenemos que ir hacia sus raíces y sus raíces precisamente son expresadas por la música: la tradición musical.

Si nos ponemos a ahondar por lo menos en lo respecta al sonido salsoso, nosotros debemos ir a esas raíces. Hay mucha gente que dice, por ejemplo que la salsa nace en Cuba y la salsa no nace allí, es más atrás, inclusive, es la cuestión africana; es el poder decir a través de la música diferentes cosas que a esos pueblos africanos no les permitían decir.

Así también se forman los ritmos afrocaribeños: de esa peculiar necesidad de expresar determinados conceptos y determinadas creencias en la que no se podía decir públicamente. Por eso es que se forman los llamados solares de los aburridos, los bembé, las congas,... todo esto se formaba en Cuba justamente para conformar un discurso que no se podía decir públicamente.

-Sus publicaciones van más orientadas hacia el aspecto cultural de la sociedad ¿es eso la evidencia de que para usted es importante el estudio de las manifestaciones artísticas dentro de los pueblos?

-Yo he trabajado en todas las fuentes habidas en el periodismo durante 40 años. Primero yo estudio la salsa y las manifestaciones artísticas por varias razones:

porque me gusta, porque es tan importante que no puedo escucharla sin que se muevan mis pies y porque yo estaba convencido de que si no fuese periodista sería músico. Siempre culpo a mi mamá (que en paz descanse) de no haberme empujado un poco, incentivando un poco más, aunque no me arrepiento porque sé que en mi carrera me ha ido muy bien. Yo creo que hice una especie de fusión entre ambas cosas porque creo que ambos aspectos son importantes.

- Cómo considera que ha sido la participación del gremio periodístico venezolano con respecto a difundir e incluso dejar un legado del elemento cultural contemporáneo?

- Mínima, porque hemos sido los periodistas que desde hace muchísimo tiempo hemos sido pocos los periodistas que nos hemos dedicado al quehacer cultural popular. Anteriormente hubo periodistas y cronistas como el maestro José Antonio Calcaño, que fue uno de los primeros en escribir de la música en este país. Gente que se dedicó a escribir sobre este tema. En este aspecto también pasó que muchos de los que se dedicaban a escribir sobre música también eran músicos de profesión. Calcaño, por ejemplo, era maestro y musicólogo. Tenemos a Aldemaro Romero, que también trataba de enseñar de manera didáctica cómo debía ser la conformación de una orquesta. Creo que somos muy pocos los que nos hemos dedicado a este asunto y que además hemos obviado a otras fuentes para dar exclusividad a esto. De hecho, mi fuente primigenia fue deportes, luego fui a política por avatares de la vida, pero, fue precisamente, gracias a la salsa que comencé a interesarme en la música y por ende en la cuestión cultural.

- ¿Qué importancia le da a la radio como medio difusor de la música contemporánea? ¿Cómo calificaría ese rol, hablando específicamente de la música venezolana?

- Primero hay que ver. Bueno tenemos ahorita una Ley Resorte que habla del 1x1, pero yo siento que los locutores se vuelan “a la torera” este tipo de cosas y cuando dicen “voy a poner música venezolana”, ignoran que esa música no es solamente

joropo o golpe tuyero. No, nosotros tenemos tremendos arreglistas y tremendos difusores de música venezolana. El hecho de que nosotros tengamos gente que escriba de salsa, Mauricio Silva, por ejemplo, el mismo Oscar D'León, el Gordo Monge, ellos escriben y lo que ellos producen es venezolano, así el género no sea tradicional. Otro ejemplo es "Limón, limonero" que aunque no sea folklórico, es venezolano porque fue creado y producido aquí. Ahora, con respecto a tu pregunta sobre la radio, yo pienso que hoy en día se está haciendo un esfuerzo por acostumbrar el oído del venezolano y de tratar en lo posible de educar. No hay que olvidar que la radio es el medio de mayor penetración a nivel nacional, y por eso quién tiene una radio debe saber manejarla. Porque la palabra trabaja con el inconsciente: yo te digo algo hoy y a ti se te puede olvidar, pero cuando otra persona te diga la misma palabra, posiblemente recordarás que ya la habías escuchado. Claro, también está la predisposición del oyente de querer escuchar lo que se quiere transmitir. Pero dentro de todo yo considero que para la difusión cultural la radio es un medio muy importante.

- Es periodista y también melómano salsero, pero es bien sabido que cuando se habla de música la parte subjetiva ejerce un rol importante. ¿Cuáles son sus patrones de medición para identificar si un grupo tiene calidad musical?

- Hay algo importante que debe aclararse, escribir sobre salsa no es escribir sobre farándula común y corriente. Primero se debe conocer el tema, manejar el género muy bien para saber qué mensaje estás transmitiendo. Hay gente que es osada y cree que puede escribir lo que quiera pero eso depende de la experiencia y la investigación. Para determinar la calidad de un grupo, el periodista tiene que tener oído y ser muy neutral. Como anécdota personal puedo decirte que hay un cantante muy famoso a nivel internacional que me mandó su CD desde Santo Domingo para que lo escuchara. ¿Cómo se yo que tiene calidad musical? Es cuestión de aislar cada instrumento, ver cómo se ensambla el todo, incluso la voz del cantante. Hay que tener conocimientos de música y sobretodo escuchar música. Para dar críticas de música debes conocer el ritmo y sentirlo. Compenetrarte por completo con lo que estás evaluando... no es lo mismo escribir

sobre Salsa que sobre música clásica, o sobre rock, porque ni siquiera los instrumentos ni las melodías son los mismos, entonces, no solo conocer, sino comprender el ritmo, su surgimiento, su mezcla.

- ¿Coincide usted con quienes piensan que Guaco es un emblema vanguardista de la música actual?

- Yo creo que Guaco cumplió una meta determinada en la gaita. Definitivamente Guaco revolucionó la gaita en nuestro país, creó eso llamado “el sonido Guaco”. Ahora, de allí a progresar no lo he percibido. Para mí, ellos se quedaron en eso de “el sonido Guaco” y es lo que conservan. Cómo todo, empezó siendo un experimento musical pero ahora se sabe que es inigualable. Tú escuchas por ejemplo a los Van Van de Cuba, y hay cierta similitud. Y eso es porque Guaco lo que hizo fue escoger varios elementos de la salsa y hacer un híbrido, bien extraño y bien sabroso, que a mucha gente le gustó. Claro que también fueron atacados por los tradicionalistas pero muy a pesar, una de las ventajas que ofrece su mezcla es que puede adaptarse, y un ejemplo de eso es que buscaron a gente como Santa Rosa para demostrar que la fusión entre la Gaita y la Salsa es perfectamente válida.

- En una entrevista afirmó que existen soneros como Benny Moré y Miguelito Cuni; y rumberos como Gilberto Santa Rosa... ¿Qué calificativo le daría a Gustavo Aguado y al sonido Guaco?

- A la música guaquera le pondría exactamente eso, “sonido Guaco” y a Gustavo un gran cantante, que disfruta su sonido a su manera y además representa el emblema de ese sonido que creó. Pero con respecto a tu pregunta anterior yo de por sí no veo una evolución porque él no ha hecho por ejemplo lo que hizo Ricky Rey, de agregarle música clásica a la Salsa. A mí la gaita hasta ahora me ha demostrado una calidad musical sin duda, pero de allí a crear cosas, es muy difícil. Yo creo que en todo lo que se haga debería haber creación, por ejemplo en toda la gama de salseros que existe Rubén Blades se destaca. ¿Por qué destaca? Porque hizo algo distinto: rompió paradigmas tal como Oscar de León aquí. Son tan importantes que se toman como referencia para un antes y un después de. La

mismo Billo's Caracas Boys... inclusive, trayéndolo para nuestra área, los periodistas que en este país destacan, lo hacen porque se desenvuelven de manera distinta.

- ¿Cree que la música de la banda Guaco podría catalogarse como un discurso descriptivo, crítico y reflexivo sobre la sociedad venezolana?

- No. Para mí ellos disfrutaron e innovaron en su tiempo pero yo no he visto que hagan, por ejemplo, como hizo Gustavo Aguirre, que hagan la crítica a la sociedad venezolana. Yo creo que eso se puede ver en grupos más gaiteros, ya que de por sí la gaita es un género protestatario. Uno recuerda a Aguirre y recuerda algo como la Grey Zuliana ¿y por qué la Grey sigue siendo la Grey Zuliana? Porque hasta ahora nadie la ha superado. Yo recuerdo de Guaco un Cigarrito y una café. El bonche, el sabrosón, la pachanga... con Guaco se disfruta y se goza un puyero, ahora, de allí a reflexionar sobre la sociedad venezolana, no creo que lo hagan. Aunque no digo que no puedan hacerlo, pero yo tampoco creo que esa sea la meta de Aguado.

- ¿Cómo cree que perciba el público la estrategia que ha tenido y que, posiblemente, seguirá teniendo la agrupación incluyendo a cantantes internacionales en sus producciones?

- Muy buena, porque ese es su target. Gilberto funcionó perfectamente en Guaco, como podría hacerlo también Tito Nieves. Cheo Feliciano también lo hizo muy bien. Y a nivel musical tampoco hay problema porque la textura se vincula muy bien, las voces se adaptan bien al ritmo Guaco porque si uno jurunga bien a fondo, te darás cuenta que hay mucho de Van Van, y una cosa que llaman timba, que es de la Salsa cubana, que es más acelerada. Y en eso de aceleramiento pues la gaita es estrella. Hay gaita en todas partes, en España, en Estados Unidos... y Guaco es referente en ese asunto.

- ¿Cuál cree que es la influencia de las nuevas tecnologías en la promoción, difusión y comercialización de la música nacional?

- Estamos en un plano globalizado. Ahora es más fácil. Te pongo un ejemplo: el renacer de algunas publicaciones como Swing Latino: yo sé que ahora con la red social del Facebook, tengo la posibilidad de publicar algo no sólo a nivel nacional sino a diversas partes del mundo. Esto significa que la difusión es mayor, porque ya no hay que esperar, es la inmediatez, cosa que es muy importante dentro de la comunicación social.

- Desde su perspectiva, ¿qué tan marcado es el arraigo y los conocimientos del venezolano con su propia música?...

- Mira yo diría que son pocos por la difusión: ha habido pocos cultores a nivel de musicalización que lo expliquen. Han sido muy poco los impulsores que se han encargado de impulsar esto. A través de la televisión, por ejemplo, cuando se hablaba de joropo, simplemente presentaban al cantante y no aclaraban que existía por ejemplo un joropo tuyero, un joropo de la costa, un joropo mirandino... y casi nadie conoce las diferencias. Nadie por ejemplo sabe que las coplas orientales ni siquiera son nuestras, eso es porque no existen cultores que se dediquen a esto, y los que hemos tratado de investigarlo, no contamos con los medios necesarios para publicar todos los libros que quisiéramos hacer. Que no es el caso de Cuba, que ha estudiado el origen y las raíces de su música hasta decir basta. Yo que estudio música conozco más del son cubano y del guaguancó que del joropo. Aquí existió una música caribeña autóctona que es el merengue caraqueño, y muy poca gente sabe que eso es de aquí. De hecho se perdió y se hizo una tesis que no salió.

- ¿Como espectador de Guaco desde sus inicios, cómo percibió la oposición que tuvieron que enfrentar ante los puristas de la Gaita? ¿Se sumó a la idea de transformación y evolución de la Gaita o también le chocó la fusión en su propuesta?

- A mí no me choca ningún movimiento, vamos a llamarlo revolucionarlo. He allí mi reclamo con Guaco: yo lo que les critico es que no hayan evolucionado más. Porque hasta ahora ellos son los únicos revolucionarios de la Gaita ortodoxa. Hay otros, por ejemplo Neguito Borjas, que fueron más allá. Pero cualquier propuesta de transformación y evolución, yo la voy a apoyar.

- Como aficionado del género salsero ¿Considera que éste ha resultado un genero para los mensajes que identifican al Caribe y Latinoamérica?

- Sin lugar a dudas. La salsa, por llamarlo de alguna manera como simple concepto a la música afrocaribeña claro que ha servido y a funcionado para llamar la atención y para expresar. Hay una canción de Roberto Angleroque: “Si yo fuera negro”. Son cosas para demostrar por ejemplo la opresión social. Así empieza precisamente la salsa: en los combos, en los solares: aquel montón de negros que no eran recibidos en ninguna parte. Tocar un cuero o tocar un tambor era cosa de negros y como no dejaban que estuvieran en ninguna otra parte, lo tocaban a escondidas y a su manera. Entonces los blancos comenzaron a escuchar un poco el asunto y les gustó. Y no sólo allí, en Estados Unidos el Blue y el Jazz fueron movimientos que se desarrollaron de manera similar.

- Manifestaciones artísticas como el cine y el diseño forman parte hoy en día de la currícula académica de la carrera comunicación social ¿Coincide con quienes piensan que la música debería, también, ser de interés en el ámbito comunicacional como reflejo del imaginario colectivo de los pueblos?

- Claro que sí. Eso no sólo es necesario sino que es urgente. Actualmente, en nuestro país adolecemos de eso. Somos pocos los que lo hacemos Si acaso Rodríguez, en Últimas Noticias, yo, por este lado. No te puedo decir de El Nacional y El Universal, porque ellos ven esto de cultura como entretenimiento. Mientras nosotros, más que hacerlo por entretener, lo hacemos por enseñar, para que la gente sepa qué están haciendo sus actores.

- ¿Cree válida la percepción de que la música retrata momentos socio-culturales conectados a la producción comunicacional colectiva?

- Claro que sí. Porque tú te pones a ver y ¿quién compone música? La compone gente simple que de pronto su inspiración, más que el rollo amoroso, viene de algo que está pasando. ¿Qué te refleja Pedro Navaja, por ejemplo? Te retrata una

situación, un contexto social. Las canciones de Madera, que uno las escucha y ve reflejado a un país tal y como es.

- ¿Considera que la radio venezolana actual se ha enfocado más en las funciones de informar y divulgar música que en la producción de formatos como el reportaje radiofónico?

- Sí, hay muy pocos. Pero es precisamente porque hay muy poca gente que sabe de eso. No se puede hacer un trabajo de este tipo sin saber, no se trata de tomar el micrófono y decir tonterías. Ahorita, por ejemplo, hay muchos músicos o gente muy vinculada a la música como coleccionistas o compositores, músicos como Franklin Rojas, que luego de ser músico tiene un programa muy bueno con su hermano en La Cultural FM, ha sido un grupo de gente salsera que más allá de llevar la simple canción es tratar de explicar por qué esa canción lo representa. Cuando hablas de “Pa’ bravo yo”, esa canción representa a un tipo, un ser, un ícono de determinada cosa: estamos hablando del barrio, del sujeto, de la sociedad. Es allí a donde se quiere llegar. No es esa simple cosa divertida y que se ha vuelto masiva como la salsa casino.

- Siendo periodista y docente ¿Cómo conectaría una tesis de grado de comunicación social con la trayectoria de un grupo musical con más de 40 años de éxitos?

- Yo pienso que en este caso sería una gran crónica. Desde que comienza a gestarse Guaco hasta lo que es ahora. Incluso, sería bueno analizar el por qué del origen de Guaco. Esta agrupación tiene la peculiaridad de que hay un antes de Guaco, pero no hay un después, porque no se ha terminado. Fíjate, por ejemplo, si vemos el merengue en Santo Domingo, y ves un ícono como Wilfrido Vargas, que acaba con el merengue Ripeado de Jhonny Ventura, luego a su fusión la supera la Bachata de Juan Luis Guerra. Es decir, hay algo después a nivel de música popular. En cambio con Guaco no se puede decir eso.

- ¿Y sobre las adaptaciones rítmicas de Guaco con otras melodías, digamos “más de moda”?

- Es que durante Guaco también ha habido otros intentos pero son de la misma gente de Guaco, y yo siento que es más de lo mismo, es como si fuera más de lo mismo. Yo siento que Aguado y su gente no se han sentido en pensar como volver a innovar, que se han simplemente conformado.

- ¿En cuáles canciones emblemáticas de Guaco cree que es más fácil reconocer los elementos salseros?

- Mira un Cigarrito y un café para mí es emblemática. También está la que cantaron con Gilberto... no podría decirte mucho porque no soy fiel seguidor, pero no creo que haya mucho cambio.

- ¿Estaría de acuerdo en afirmar que, luego de su trayectoria, Guaco resulta hoy un sonido musical de identidad nacional en Venezuela?

- Claro que sí. Es un sonido de identidad porque no hay otro. Inclusive, sus cantantes o sus ex cantantes, tú los escuchas y es muy difícil disociarlos del grupo. Como Nelson Arrieta, que si quiere irse al son, o a la salsa completa o salsa dura, es difícil no decir que cuando canta no lo hace al ritmo Guaco. Tanto es así que ni siquiera Boscán... probablemente es porque Guaco hace mucho énfasis en las voces.

- ¿Qué papel juega para usted el ámbito periodístico en la divulgación de valores, en este caso, por ejemplo, en la identidad nacional?

- Actualmente hay algo, a pesar de que no le guste a mucha gente, pero en la actualidad hay un grupo de medios de comunicación que están luchando por difundir la identidad cultural. No se trata de difundir por ejemplo Salsa por salsa. Se trata de por ejemplo poner al grupo Madera, decir de donde salió, su origen, las causas de sus letras. Hablar de los blancos en Maracaibo. En Maracay y Barquisimeto también hay grupos que no se conocen. Y hay que difundirlos porque son nuestros, y valorar cualquier mensaje que quieran transmitir.

- ¿Cuáles cree que son los valores que identifica el venezolano común en Guaco?

- Yo veo que la mayoría de los venezolanos vemos en Guaco unos abanderados de un ritmo. Que para mí sigue siendo Gaita, así sea más salseada o más moderna, sigue siendo Gaita al estilo Guaco; cosa que la ha ayudado a internacionalizarse.

- ¿Cree que el Guaco de ahora es igual al de 20 años atrás?

- Para mí: casi-casi, porque como te dije no he visto una evolución significativa. Quizás Aguado no diga lo mismo, recuerda que yo tampoco soy fiel seguidor de Guaco, yo sigo la salsa. A mí me gusta Guaco, me gusta su música. A lo mejor no he percibido cambios importantes porque no soy seguidor del grupo. Lo que sé es que no ha debido sacar algo distinto porque de haberlo hecho yo lo habría notado.

- Hay canciones como “Cepillao”, “Pastelero”, “Las caraqueñas”, que transmiten un mensaje... ahora bien, ¿Cuál elemento cree que engancha al colectivo con esas canciones?

- Mira, uno de los mayores ganchos musicales que existe es la voz del protagonista. No es lo mismo escuchar “El cantante” de Héctor Lavoe, que de Marc Antoni. Ahora, en cuanto a Guaco, yo he percibido un cuidado increíble, muy buena calidad y la voz de Aguado, que le da el toque original. Él sabe que es el emblema vocal del grupo y por eso quizás ha tratado de ponerse en segundo plano. Pero la gente reconoce a Guaco por el sonido y por la voz. Algo que quizás se haya escuchado en los Van Van de Cuba, que como te dije fue otro experimento parecido pero Guaco es Guaco. Ahora ¿Qué fue lo que evolucionó aquí? No lo sé, no sé si fue la salsa, yo no sé, pero allí hay algo que hace el ritmo Guaco algo bien interesante.

- ¿Cómo percibe los cambios que tuvo Guaco a partir del 2000, con la marcada tendencia hacia la música Pop?

- Mira es lógico que él se meta en la moda, porque ya prácticamente el ritmo Guaco es un género musical. Es una especie de marca. Entonces, así como está la

Salsa, es cuestión de darle más modernidad al ritmo. Los salseros han metido, hasta la fecha, hasta el Reggaetón. Es una cuestión lógica, y además es para seguir siendo Guaco. Y aunque haya gente a quien no le guste, Guaco es una mezcla bien extraña.

- ¿Cómo imagina al grupo en los próximos diez años?

- Es el tumbao Guaco mezclado con cualquier otro ritmo. Va a seguir siendo Guaco, y si Aguado se muere imagino que alguien de la banda tomará la batuta. Eso no va a morir porque ya es un ritmo, no es sonido Guaco, es ritmo Guaco.

- ¿Qué le diría a todos aquellos periodistas que no toman el tema de la cultura como algo tan serio como la Agenda Setting?

- Yo no sé a cuál periodista se le ocurra eso... En mi caso personal, yo sé que en el mundo ocurren millones de cosas y a veces yo pienso, estoy escribiendo solamente de Salsa, pero es que además de ser lo que me gusta, yo creo que tiene mucha importancia. En este país no pasamos de cinco, quienes escribimos sobre esto, y tenemos cierto prestigio, por algo será. Entonces, van a seguir pasando cosas como la bomba atómica, los desniveles financieros, persistirán muchas cosas pero habrá alguien que en el futuro dirá “mira hubo alguien que en ese tiempo escribió un librito sobre la cultura”. Periodista que no entienda que todo lo que escribe tiene trascendencia, es mejor que se ponga a vender perros calientes. Aquí se vivió el caso del cronista Guillermo José Shell, cuyos libros, ahora son más valorado porque fueron distintos.