



**EL JOROPO VENEZOLANO  
EXPRESIÓN DE IDENTIDAD NACIONAL EN LA  
CULTURA POPULAR.  
RELATOS DE VIDA DE SIMÓN DÍAZ, PADRE LA  
TONADA LLANERA**

Cleotilde Victoria Fuentes de Arias

---

**Resumen**

La tesis doctoral “El Joropo Venezolano Expresión de Identidad Nacional en la Cultura Popular” comprende el planteamiento, la formulación y objetivos del problema, en una perspectiva educativa, la cual contemplan las reflexiones del mundo de la tecnología y de la lógica mercantil y sus modelos de identificación hacia el consumo de productos de la industria de la música por medio de códigos, simbologías e ideologías y bienes generados por la globalización, que han acentuado los conflictos multiculturales, y por consiguiente, una notable inclinación de los jóvenes hacia la música extranjera, por falta de conocimiento y valoración de la cultura musical propia, representada en parte, por la comunidad de cultores populares del joropo venezolano integrada por compositores, intérpretes, bailadores, promotores, artesanos, copleros y poetas de las diferentes regiones del país, quienes guiados por un profundo sentimiento y amor por Venezuela y sus tradiciones, han hecho posible su mantenimiento, enriquecimiento y fortalecimiento, sin perder los lazos de continuidad con el pasado, y que en el caso específico de la presente síntesis, por razones de espacio nos vamos a referir a los relatos de vida de Simón Díaz, Padre de la Tonada Llanera. El objeto de estudio se fundamenta en la Teoría del Control Cultural de Guillermo Bonfil (1989), mediante la cual se construyó un Espacio Multicultural, en base a una matriz de relaciones de la cultura etnográfica integrada por elementos y

**Recibido:** 23/09/2013

**Aceptado:** 07/11/2013

aspectos culturales del joropo venezolano y las tomas de decisiones y acciones individuales e institucionales, de cuyo entrecruzamiento se generó el espacio multicultural, donde se encuentran los ámbitos de la cultura propia y ajena y sus relaciones autónomas, de apropiación, alienación y supresión y los encuentros, desencuentros y los conflictos multiculturales.

**Palabras clave:** joropo venezolano, identidad nacional, cultura popular, relatos de vida.

**THE VENEZUELAN JOROPO  
NATIONAL IDENTITY IN THE POPULAR CULTURE.  
SIMON DIAZ'S LIFE STORY, FATHER OF THE LLANERA  
TUNE**

**ABSTRACT**

The present dissertation named “The Venezuelan Joropo Expression of National Identity in the Popular Culture” takes account of the approach, the problem and its objectives, from an educational perspective , which includes reflections from the technological world and the logical market with its identification models to the consumption of the music industry through codes , symbols and ideologies and assets generated by globalization, which have increased multicultural conflicts, and therefore, a remarkable inclination of youth towards foreign music, due to the lack of knowledge and appreciation of musical culture itself, represented in part by the community of popular exponents integrate by Venezuelan Joropo composers, performers, dancers, promoters, artisans, folk singers and poets from different regions of the country who, guided by deep feelings and love for Venezuela and its traditions have kept on its maintenance, enrichment and strengthening ties without losing continuity with the past, which in the present synthesis, it is referred to the Simon Diaz's life story , Father of the *Tonada Llanera* . The object of the present study is based on the Guillermo Bonfil's Theory of Cultural Control ( 1989 ) , whereby a Multicultural Space was built, and based on a matrix of relationships comprising ethnographic culture and cultural elements of the Venezuelan Joropo and decision makings and individual and institutional actions, from whose crosslinking emerged the multicultural space, where the fields of

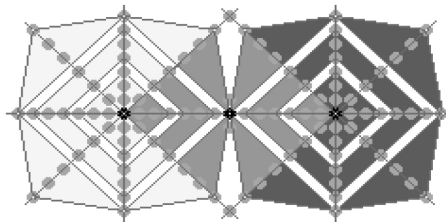
their own culture and other autonomous relations of ownership, alienation and suppression and encounters, missed connections and multicultural conflicts .

**Keywords:** venezuelan joropo national identity, popular culture. life story.

## **Introducción**

La realidad actual mundial la percibimos a medida que nos adentramos en las inmensas complejidades de la pluralidad de formas y estilos de vida, vemos cómo se borran santiguas identidades y modelos culturales y surgen otros; Estados Unidos de Norteamérica, por ejemplo, es un complejo multiétnico que expresa su identidad sobre la bases de la pluralidad de etnias y religiones; igualmente la comunidad económica europea, en su proceso de unificación político, plantea la revalorización de identidades culturales y afectivas. También los países dependientes y subdesarrollados, con dificultades mayores para defender sus identidades, por cuanto son están sistemáticamente golpeadas por modelos culturales foráneos, patrones de vida y de consumo que se yuxtaponen a las tradiciones culturales, desarrollan mecanismos adecuados de resistencia.

### **Teoría Espacial Multicultural.**



Poder Local -- amarillo (izquierda) - elementos propios  
Poder Global -- azul (derecha) - elementos ajenos  
Multicultural -- verde (centro)

*Cuadro N° 1:* Teoría Espacial Multicultural de la Autora, 2006. Se puede observar el cruce del Poder Local con el Poder Global, los cuales generan el espacio Multicultural, que combina los elementos culturales propios y ajenos, según el caso, se puede establecer relaciones de dominación, supresión, alienación, de apropiación y autónomo.

La realidad actual, no puede pasar por alto la presencia de dos sistemas de identificación, el global y el local regional. El repertorio local está representado por las tradiciones y valores musicales, que comprenden elementos propios (amarillo) y ajenos (azul) que permiten situarse en el tiempo y en el espacio. Toda esta situación plantea conflictos multiculturales (verde) debido a la marcada tendencia de una identidad socio cultural homogénea más que la territorial, por lo cual, se requiere de respuestas acertadas sobre el destino de las culturas locales, regionales y nacionales, en el caso específico de nuestro trabajo, del Joropo Venezolano, se conservan circuitos socio culturales ligados al patrimonio histórico y a la cultura popular, gracias a la labor tesonera de la comunidad de cultores populares.

Los contenidos concretos en cada uno de estos ámbitos de la cultura no son iguales dentro de la variedad de grupos y deben identificarse a través de investigaciones, entendiendo, que no son los elementos culturales, por sí mismo, los que configuran los Cuatro (4) ámbitos de cultura, sino la relación del control cultural, a través de las tomas de decisiones u acciones. Señalados:

Elementos Culturales Etnográfica		Decisiones	
		Propias	Ajenas
*Materiales *Organización *Conocimientos *Simbólicos *Emotivos	Propios	Cultura Autónoma	Cultura Enajenada
	Ajenos	Cultura Apropia	Cultura Impuesta
		Cultura Propia	Cultura Ajena

*Cuadro N° 3:* Teoría del Proceso Multicultural. Esquema elaborado por la autora, 2006; contempla la cultura etnográfica (verde), con el inventario total de los elementos culturales, tanto propios (amarillo) como ajenos (azul), la combinación de estos elementos, con la toma de decisiones y acciones propias y ajenas, dan por resultados cuatro (4) ámbitos culturales.

Las decisiones propias, son las que toma autónomamente una comunidad. Las decisiones ajenas son tomadas por otro, implicando una usurpación.

La Cultura Autónoma, se da cuando un grupo decide sobre los elementos culturales que son propios, los produce, los conserva como patrimonio preexistente. La autonomía de este campo consiste en que no hay dependencia externa. A manera de ejemplo, en el campo de la cultura autónoma se contemplan una serie de actividades realizadas por cultores populares, artesanos, músicos, compositores, poetas, bailarines y artistas, en las cuales se mezclan elementos materiales, organizativos, de conocimientos (tradición), simbólicos y emotivos, que hacen posible la comunicación, el diálogo y la participación.

La Cultura Apropriada, se da cuando un grupo adquiere la capacidad de decisión sobre elementos culturales ajenos y los emplea en acciones que responden a decisiones propias; hay dependencia de los elementos ajenos pero no en cuanto a decisiones sobre su uso. En este caso una comunidad se apropia de tecnología de otros grupos asimilándolos y desarrollando conocimientos y habilidades técnicas para su manejo, la modificación de ciertas pautas de organización, reajustes de aspectos simbólicos y emotivos que permiten el manejo subjetivo de elementos apropiados.

La Cultura Enajenada, este ámbito se forma con los elementos culturales que son propios del grupo, pero sobre los cuales se ha perdido la capacidad de decidir; es decir, son elementos que forman parte del patrimonio cultural del grupo, pero que se ponen en juego a partir de decisiones ajenas.

La Cultura Impuesta, se da cuando ni los elementos culturales, ni las decisiones, son propias; en este ámbito, el grupo dominante ajeno introduce elementos culturales foráneos en el grupo.

Los contenidos concretos de cada uno de los ámbitos de la cultura no son iguales dentro de la variedad de los grupos y deben identificarse a través de investigaciones, entendiendo, que no son los elementos culturales, por sí mismo, lo que configuran los cuatro ámbitos de la cultura, sino que es la relación de control los que los definen.

La cultura conocida como “*popular*”, puede moverse entre los cuatro ámbitos de la cultura antes señalados. Ella comprende un ámbito de cultura autónoma, definidora de la identidad colectiva y generadora de espacios de cultura apropiada. Pero también, comprende los

ámbitos de cultura enajenada e impuesta, como se puede inferir del desarrollo evolutivo del término popular. Para los ilustrados de los siglos XVII y XVIII lo popular que siempre visto desde el poder, como sobre vivencia del pasado. Para el romanticismo, lo popular incluía las costumbres, las tradiciones y los sentimientos, componentes de la vida de la gente sencilla, esencia de la nacionalidad.

El problema central, se encuentra en el sistema dominante, que crea su propio modelo técnico científico para satisfacer sus propios intereses, diametralmente opuesto a los otros, que se enfrentan la dominante, para defender sus derechos a construir su futuro a través de la propia práctica histórica y del control de sus propios recursos y elementos culturales, reales y potenciales, con un proyecto definido, según sus aspiraciones y valores propios. El rechazo al modelo dominante, puede interpretarse, como oposición o resistencia al cambio.

A través de la praxis de la comunidad de cultores populares del Joropo Venezolano mantienen un alto concepto de sí mismo y rechazan las imágenes denigrantes creadas por el sistema dominante, defendiendo su propia concepción de mundo; de ahí la importancia teórica y política de la cultura popular como herramienta básica y clave en construcción de nuevos conceptos.

La identidad como proceso educativo dentro de la problemática que implica efectos múltiples tanto en el mundo global como en el local, requiere en los procesos de enseñanza y aprendizaje de los elementos y valores que orienten a los niños y los jóvenes para que se sientan parte del grupo a través del conjunto de rasgos culturales de una historia común y tradición transmitida de generación en generación, en el contexto de la realidad social actual, eminentemente competitiva, desigual en lo tecnológico y científico, que nos invade las tradiciones y nos impone la música extranjera.

La educación debe desenvolverse en un espacio multicultural que permita el proceso de transmisión de los conocimiento que la sociedad tiene de sí misma, en atención a su memoria colectiva por una parte, por la otra, atendiendo a los procesos de construcción y generación del pensamiento científico, vía para formar un ser humano íntegro, identificado con su idiosincrasia, en convivencia, respeto y colaboración con sus semejantes para la construcción de una nación soberana.

La identidad cultural en el ámbito educativo requiere entre sus condiciones y posibilidades identificar los espacios socio-culturales que sirve de enlace o de obstáculo entre las estructuras y los individuos en el conocimiento y el manejo de ese repertorio propio, que en caso específico de nuestro trabajo representa el joropo venezolano, el cual debe adquirirse en los procesos de socialización de la familia, la escuela y los medios de comunicación social.

En este sentido, la escuela debe proporcionar las condiciones y potencialidades que faciliten el aprovechamiento y participación de la comunidad de los cultores populares del joropo, con el objeto de transmitir el repertorio de conocimientos culturales propios y ajenos, representativos y expresivos de aspectos relevantes de una identidad colectiva e históricamente gestada, en continuo proceso de cambios y transformaciones. Porque, la identidad cultural desde un punto de vista educativo, debe estar unida a los procesos de identificación de los sistemas culturales vigentes, basado en una tradición considerada valiosa y reiterativa. Los lazos de identificación se dan en un presente que busca apoyo en el pasado, para proyectarse hacia el futuro. El presente tiene que ser colectivo, regional, nacional o global y ha de ser un presente situado en el marco de tiempo y espacio delimitados por vigencias estimativas ligadas con una situación cultural que ha de ser multigeneracional.

En el marco de esa identidad colectiva multigeneracional tiene lugar la mayor o menor consistencia y persistencia de los contenidos culturales transmitidos, y es en el núcleo de esos contenidos donde se presenta el problema de asumir o ratificar la tradición como parte de una más amplia totalidad en curso, el espacio multicultural, donde están presentes la identidad de la herencia global y el valor de los legados parciales o locales.

Resulta claro que el dador de una tradición, no es el pasado, sino una parte del presente que suele cumplirla la generación mayor o una parte de ella, bien sea los padres o los maestros, a veces también el transmisor es la generación joven, o una parte de ella, que puede recrear y aun inventar la tradición.

La tradición es dato objetivo actual, de portadores actuales, que son dadores y receptores actuales de tradiciones a menudo diferentes. La actualidad se determina dentro de un horizonte temporal

comunitario, comprensivo de un pasado retenido y de un futuro que se espera transitar.

Desde un punto de vista educativo se presentan los retos y desafíos en la búsqueda de las propias raíces, de revalorización del pasado y de sentimientos comunitarios, para encontrar un nuevo sentido de reconstrucción de una identidad colectiva de búsqueda de universalidad, diversidad y singularidad.

### **Formulación del problema**

En tal sentido, desde un punto de vista educativo, el joropo venezolano debe ser expresión de identidad cultural, nacional, regional y local, manifestada en práctica por el dominio, por parte de docentes y alumnos, de un conjunto de elementos articulados y compartidos, los cuales hoy, hacen posible la participación y le da contenido, configuración precisa y singular a la identidad cultural.

### **Objetivos de la Investigación**

#### **Objetivo General:**

Destacar las características y variedades del joropo venezolano que permitan definirlo, desde el punto de vista educativo, expresión de identidad nacional, regional y local, creación cultural, valores, tradiciones y costumbres del pueblo.

#### **Objetivos Específicos:**

- 1.- Reconstruir la historia, los orígenes, la trayectoria y conformación del Joropo Venezolano.
- 2.-Elaborar una matriz de los instrumentos, formas poéticas, formas de bailes y cultores populares de las diferentes regiones del país.
- 3.- Determinar en los ámbitos de la cultura propia los procesos de apropiación, enajenación, creatividad, innovación, supresión y resistencia, que se han presentado en el Joropo Venezolano en la Expresión de la Identidad Nacional.

5.- Conocer a través de los relatos de vida de cultor popular Simón Díaz, aspectos relacionados con la transición del joropo entre la tradición y la modernidad.

6.- Proporcionar a los docentes de aula y profesionales en general orientaciones y lineamientos sobre las variedades del Joropo Venezolano, en cuanto a bailes, instrumentos, música, vestuario y poética que permita su valoración en su expresión de Identidad Nacional y su importancia en la Educación.

### **Fundamentación teórica y metodológica**

En el campo de las ciencias sociales, el concepto de cultura, ha pasado por distintas etapas históricas sujetas a cambios y transformaciones sociales, económicas y culturales, las cuales son inseparables de las distintas orientaciones metodológicas; por tanto no existe un método único, sino distintas alternativas metodológicas, que tienen su fundamento de carácter cuantitativo y por otro lado, puede tener un fundamento cualitativo, en el cual el método biográfico es una de sus expresiones más singulares, en este sentido Córdova (1993), afirma:

Así como hay pluralidad de métodos, hay pluralidad cognoscitiva, es decir pluralidad de acercamientos teóricos para conocer los diferentes procesos que ocurren en la vida social y en la vida individual y cotidiana. (p. 9)

En relación a esta pluralidad de método, Santamaría y Marinas, referidos por Lía Kornblit (1999), establece tres variantes: La visión positivista documental; la perspectiva interaccionista, y la perspectiva dialéctica, en las historias de vida se entienden y son construidas a partir de las contradicciones del sistema social pero no están absolutamente por el contexto. Se hace especial hincapié en los elementos conflictivos de la articulación entre lo social y lo individual, las cuales representan la posibilidad de recuperar los sentidos, vinculados con las experiencias vividas, que se ocultan tras la homogeneidad de los datos que se recogen con las técnicas cuantitativa.

Desde un punto de vista metodológico, en la presente investigación, se empleó la metodología cualitativa del Método

Biográfico de Franco Ferrarotti, y la técnica del Relato de Vida; su basamento se concreta en: “inferir lo social en lo individual”, por cuanto la vida es síntesis vertical de una historia social...y el comportamiento o acto individual, síntesis horizontal de una estructura social, por tanto, se impone su praxis sintética. El individuo lejos de reflejar lo social, se apropia, mediatiza, filtra y retraduce lo socio cultural. La praxis sintética singulariza en sus actos, la universalidad de una estructura universal social. En virtud de que cada individuo, en este caso el cultor popular Simón Díaz, representa la reapropiación singular de lo universal social histórico que lo circunda, por tanto, podemos conocer lo social y cultural, sobre el Joropo Venezolano, partiendo de la especificidad de una praxis social.

La perspectiva dialéctica de la interacción e interpretación de la praxis social de los cultores popular: Simón Díaz, Padre de la Tonada, Llanera, permite concretar aspectos, conocimientos, valores relevantes sobre el joropo venezolano, a través de la Tonada Llanera, en su periodo transición entre la tradición la modernidad e importancia en los procesos educativos.

En este sentido, el hecho de ser la autora Cronista Oficial del Municipio “*Rafael Guillermo Urdaneta*”, capital Barbacoas cuna de Simón Díaz, educadora, y contar con la sensibilidad y experiencia teórica y metodológica de la investigadora juega un papel importante en la construcción del Objeto de Estudio. La técnica del Relato de Vida nos permitió, con mayor efectividad, interpretar en la praxis social, individual y cotidiana de Simón Díaz, las raíces históricas, sociales y culturales del joropo venezolano en su expresión de identidad cultural; y por otra parte, conocer aspectos importantes de la transición entre la tradición y la modernidad.

El relato de vida, comprende un movimiento vertical o sincrónico de una historia social, y un movimiento horizontal o diacrónico de la estructura social; el entrecruzamiento de estos dos movimientos, dan por resultado “*la praxis totalizaste*”. El relato se constituye en una acción social a través de la cual un individuo retotaliza sintéticamente su vida (la biografía) y la interacción (la entrevista) en medio de un relato-interacción. En este sentido, el relato de vida tiene su fundamento en la razón dialéctica de

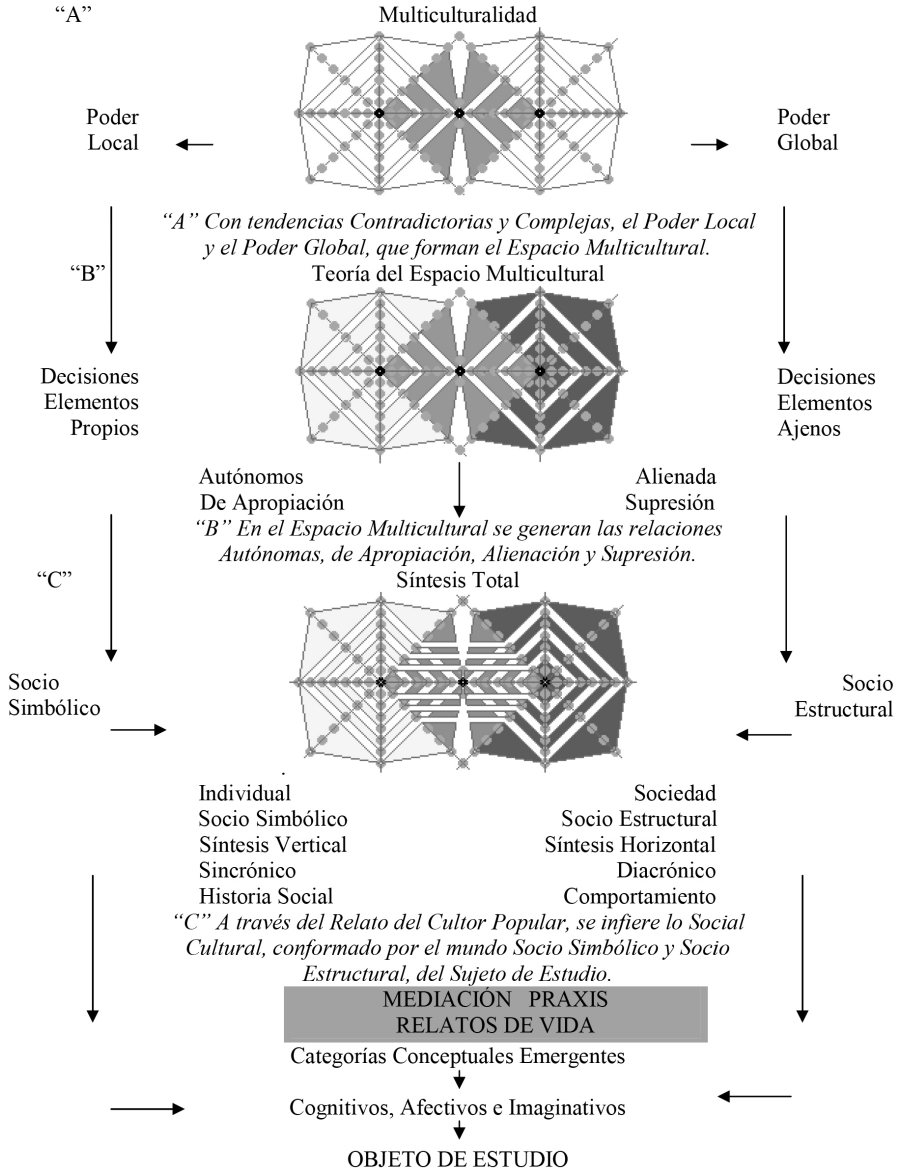
comprender la “*praxis*” sintética recíproca de la interacción entre el individuo y un sistema social.

Los fundamentos epistemológicos del método biográfico, se encuentran en una razón dialéctica de comprensión, interpretación o lectura de una hermenéutica de la acción social y de interacción, entre el individuo y un sistema social, lo cual permite ver lo universal a través de lo singular, que busca lo objetivo fundada en lo subjetivo, que descubre lo general a través de lo particular. Solamente la razón dialéctica nos permite—según Córdova(1993)— arribar a lo universal y a lo general (la sociedad) apoyándonos sobre lo individual y sobre lo singular (el ser humano). (pp. 15-16).

La interpretación de los relatos de vida en los cultores populares, caso concreto Simón Díaz, se hizo a través de una hermenéutica de interacción en el entrecruzamiento de los momentos del conocimiento: lo histórico y lo vivido en la cotidianidad; de cuya unidad y acción se produjo la síntesis activa; por cuanto, para Ferrarotti, “*la vida es la praxis humana que se apropia de las estructuras sociales*”. Cada cultor popular con su *praxis*, representa la reapropiación singular de lo universal, social e histórico que lo circunda. Desde esta perspectiva, hemos conocido lo socio-cultural, partiendo de la especificidad de una *praxis* individual.

Estas dos proposiciones, a través del camino heurístico, permitieron examinar lo universal a través de lo singular; aproximarnos a lo objetivo, apoyados en lo subjetivo; descubrir lo general, a través de lo particular.

**Fundamentación teórico metodológica**



Cuadro N° 4: Fundamentación Teórico Metodológica. Fuente: Autora, 2006.

## **Simón Díaz: objeto y sujeto de estudio**

En esta investigación se presenta los relatos de vida de Simón Díaz, de cuyas narraciones hemos extraído sus relatos claves, sobre aspectos relacionados con la transición entre la tradición y la modernidad, interpretadas en la perspectiva dialéctica producto de las contradicciones del sistema social y las articulaciones de los elementos conflictivos del mundo global y local, entre lo particular del individuo y el campo de fuerzas e interacciones, determinada por el propio cultur.

Los relatos de vida de Simón Díaz, objeto y sujeto de estudio, nos informaron ampliamente del funcionamiento cotidiano, las configuraciones de cambios en el curso de los tiempos, los procesos de transformación social, especialmente en una sociedad en período de transición de la Venezuela agrícola y pecuaria, a minera de explotación petrolera dependiente y los cambios productos de la globalización; sobre el sentido de vida, los ciclos cambiantes de vida y de trabajo, así como, las distintas escalas de significación personal y familiar en torno a valores, normas, patrones de conducta y vida cotidiana.

A Simón Díaz le ha correspondido vivir la primera década del siglo XX, período de transición de la Venezuela rural agrícola a petrolera, lo cual trajo consigo nuevo sistemas de vida, debido a la introducción de las maquinarias agrícolas y pecuarias, la televisión y demás medios electrónicos, que implicó cambios en la cultura, en los comportamientos sociales, en las valoraciones, en la disposición espacial de la población y, por consiguiente, en las expresiones de la cultura popular, de las costumbres, de los usos y de la música. Estas alteraciones, condujeron a los extremos de la extinción y decadencia paulatina de actividades y festividades relacionadas con la música, de auténtica raigambre telúrica.

## **La transición de la Venezuela agraria a la petrolera dependiente**

En el presente trabajo, el contexto histórico sujeto de estudio, se circunscribe al periodo “colonial” y parte de la primera década del siglo XX, un país caracterizado por la cría y la agricultura, en la cual muchas expresiones musicales estaban relacionadas a las faenas de

ordeño, arreo, pesca, siembra, trilla, cosecha, labranza y molienda, sustento y contenido de muchas expresiones musicales del joropo venezolano. Estas actividades de la cría y la siembra estaban regidas por las labores agrarias, entradas de lluvias, siembra, cosechas, solsticios y los equinoccios en la marcha del sol; señalando así, los momentos culminantes en la vida campesina. La aparición del petróleo varió todas estas expresiones, llegándose al extremo de la extinción y decadencia paulatina de estas actividades de celebraciones y festividades relacionadas con la música de auténtico raigambre telúrico; llegándose al extremo de que la muerte de un viejo cultor popular bien sea músico, cantador, artesano, poeta, compositor y bailarín, significaba la desaparición de un modelo, una escuela de canto o de ejecución.

Este período de transición de la Venezuela agropecuaria a petrolera dependiente, trajo consigo nuevos cambios de estructuras en la cultura, los comportamientos sociales, las valoraciones, los estímulos, el trabajo, los medios de cambios, el precio, el valor de las cosas, la disposición espacial de la población, la cultura popular, las costumbres, las diversiones, los medios de comunicación social, el lenguaje, el habla.

A Simón Díaz le correspondió vivir ese período de transición, presenciado la paulatina decadencia y extinción del campesino, el artesano, por la aparición del petróleo, la maquinaria agrícola, la televisión, y de más medios de comunicación tecnológicos.

*Simón Díaz y el Rescate de la Tonada Llanera.* Las primeras emociones, vivencias y horizontes que imprimen y llenan de luz, la mente y alma de la niñez de Simón Díaz, se gestan en el pintoresco pueblo llanero de Barbacoas, sur del estado Aragua, contorneado por el río Guárico. En ese pueblo criollo, de calles empedradas y faroles de carburo, en la calle el Sol, nace Simón Díaz, el 8 agosto 1928, a las 8 de la mañana. Su padre, Juan Bautista Díaz, maestro carpintero, músico e intérprete del “*Cornetín*” con el cual se ganaba el pan y jugando con los tonos podía interpretar la canción *El Tocarito* y darle variedad de ritmos: pasodoble, merengue, cántico religioso y marcha fúnebre. Simón dice de su madre María Magdalena Márquez de Díaz:

*Lavaba en una batea de madera, con la espuma semejando una nube para colocarla bien alta, donde la imaginación tiene puesto*

*para los ángeles del cielo... y que en un espontáneo, “perdone que”, para saludar al compadre Pedro Bravo, lo hacía con el codo de la mano derecha, único confin de su bella humanidad sin espuma de jabón.*

La instrucción y formación de Simón Díaz junto a sus diez (10) hermanos está conformada dentro del ambiente rural que se impone para la época, en Barbacoas, pueblo desolado, de apenas unos 600 habitantes palúdicos, con escasas fuentes de trabajo, que dependía de los modestos recursos que generaban los fundos de propietarios locales y de los conucos. Para un niño humilde recibir educación constituía un reto que sólo el deseo de superación acometería por zafarse del analfabetismo y ganar con ello un trabajo digno. Al respecto el propio Simón Díaz dice: que recibe las primeras instrucciones de lectura, escritura y cálculos de su madrina Arminda Santaella, en compañía de los niños Elías Buyón Rodríguez, Víctor Meza, Pilar Seijas y Tomás Peña. En San Juan de los Morros estudió en la Escuela Nocturna “Luis Sanoja” hasta cursar el sexto grado. Barbacoas lugar indestructible, de fuertes y maravillosas emociones, dolores y angustias en la lucha de la familia por salir de la penuria y esperanza hecha realidad con inquebrantable constancia, en ese lugar están las raíces, orígenes y sentimientos que forjaron su alma llanera. Este lugar le marca el rumbo, le señala el horizonte y enriquece su inspiración en diferentes circunstancias; en las bravías y fértiles llanuras de Aragua y Guárico, con sus imponentes morros y serranías; sus labores de ordeño y becerrero, humorista, artista de radio y televisión, hasta consagrarse músico compositor de la tonada llanera y autor de la composición musical, canto poético universal al amor, “Caballo Viejo”.

Desde Barbacoas emprende su peregrinaje hacia Turmero, Magdaleno, Villa de Cura, San Juan de los Morros, hasta llegar a Caracas. En San Juan de los Morros se inicia con éxito como cantante en la Orquesta Siboney, hasta llegar de triunfo en triunfo a Caracas. Consigue empleo como cobrador de un banco y luego se inscribe en la Escuela Superior de Música, que dirigía Vicente Emilio Sojo. Simón Díaz reconoce que su maestro en la perceptiva literaria fue el destacado poeta Manuel Salvador Páez, nativo de Barbacoas. Sobre su maestro dice:

*...a Manuel Salvador le gustaba mucho los palos y con frecuencia lo acompañaba; siempre en las conversaciones no faltaba el tema de la literatura, él me enseñó la perceptiva literaria, qué es un soneto, la prosa, la copla, la tonada, me insistía en la importancia del estudio en la superación y el progreso.*

Cinco años antes de morir el poeta Manuel Salvador Páez consciente del potencial creativo, artístico literario de Simón, en Abril de 1967, le escribe el Poema “*El Arte del Humor*”, el cual dice:

Arte del buen concebir, lo que ha de presentar, arte de bien escribir, lo que ha de recitar. Arte para hacer reír, al mismo tiempo llorar, arte para hacer morir y después resucitar. Arte de la filosofía, de la vida y el dolor. Arte de psicología es el arte del humor (p. s/n)

El poeta Manuel Salvador Páez nace el 4 marzo 1915 en Barbacoas, Estado Aragua; su afán, de superación y libertad lo lleva hacia Caracas. Esta ciudad lo incentiva, se descubre así mismo, cultiva la poesía, alternándola con sus estudios de Derecho en la Universidad Central, estudios que concluye a los Treinta y Nueve (39) años de edad.

Simón Díaz, pese a no tener una formación universitaria, tiene su propia concepción pedagógica y dice:

*En la vida, el hombre pasa por tres grandes escuelas: La primera es el hogar, en la que se aprende buenos hábitos y principios; sentarse en la mesa y comer en unión con la familia (si es que hay comida), cepillarse los dientes, pedir la bendición, tender la cama, obedecer, respetar a los padres y adultos, últimamente esta educación impartida en el seno de la familia está escaseando mucho. La segunda escuela, es propiamente el aula, donde está el maestro quien enseña y guía al niño en la lectura, la escritura, los conocimientos científicos y humanísticos. La tercera escuela es la vida, la calle, el ambiente. En esta última escuela me gradué, no Summa Cum Laude, “sin macundales” según su propia expresión. De la primera escuela aprendí mucho, muchos principios, de la segunda llegué hasta sexto grado, luego me gradué de locutor.*

Y agrega:

*Quise ser siempre maestro de escuela y por eso tengo una escuela con un aula muy grande, que es la televisión y la radio. Mi tarea no es otra que la de enseñar a la juventud, buscar la manera de exaltar lo venezolano. Soy como un hombre que anda con una linterna, señalando el camino. Yo me preparé y esa poquita preparación que tengo, la suelto. A la juventud le digo que la calle es bella, buena. Lo que se necesita es andar bien en la calle. En la realidad social está la puerta blanca llena de encanto, de amor al arte, amor a la madre, a los hermanos, al hogar y a la patria. Y está la puerta negra llena de vicios, corrupción, malandros. Por la puerta blanca fue que yo entré. Llegué a esta edad con este trabajito. No podemos detener lo que viene de afuera, porque la globalización de las comunicaciones está en todas partes: la televisión, la radio, el cine, internet. Cada día será más internacional este mundo globalizado. Lo que necesitamos es hacer una trinchera de amor nacional, una empalizada de amor para defendernos. La cultura popular es cultura para el pueblo. La gente supone que es cultura barata pero están equivocados. Eso tiene que ver con todo: con la comida, las caraotas, la empanada, el pabellón, también con la alta cultura.*

Desde un punto de vista artístico musical Simón Díaz se destaca por ser compositor e intérprete de las Tonadas Llaneras, que son cantos de trabajo que acompañan las faenas del ordeño, la labranza, el arreo, la caza, la pesca, la trilla, la molienda de maíz, la cosecha y el necesario descanso del hombre de su mundana existencia. Los cantos de trabajo son tan viejos como los pueblos y territorios donde los hombres con su sudor forjan a diario la supervivencia, el progreso y el porvenir de los pueblos. Estos cantos además de ser un rito laboral, simbolizan el espíritu de supervivencia entre quienes se hermanan en comunes faenas, tan pocas valoradas por la sociedades tecnificadas y de consumo. Por ejemplo: “ajila, ajila novillo, por la huella del cabestrero, jo, jooo, jojojoooo”, canto de Simón.

La gran obra de Simón Díaz es el rescate de la tonada llanera, cuyos contenidos no son simplemente literarios sino que son historia documental de obligatoria investigación y de análisis relacionadas con la geografía, la historia, la psicología, la antropología y el folclore venezolano, durante el periodo de transición de la Venezuela rural a

petrolera. En las composiciones, interpretaciones, letras y mensajes de Simón Díaz, se da a conocer conductas, usos, costumbres, valores, tradiciones, modos de ser, festividades, bailes, música, que se encuentran en vía de extinción o sujetas a modificación.

Al respecto, es el propio Simón Díaz, dice que de todos los ritmos y tendencias musicales de nuestra tierra, la que está peligrosamente amenazada a desaparecer es la tonada llanera o cantata criolla de trabajo, porque esencialmente se inspira en el campesino, que trabajando en las faenas agrícolas y pecuarias del llano, se entretiene cantándole, silbándole e improvisando coplas llenas de sentimientos y sabiduría.

El trabajo de afirmación nacional lo inicia, Simón Díaz cuando escribe el año 1954, la *“La Tonada del Cabestrero”*, cuyo contenido nos pinta en paisaje abierto, la presencia del hombre que guía el ganado por las inmensas y polvorientas llanuras, Simón dice: *“El arriero viene con su ganado, y con su canto parece que lo trajera enlazado”*. E tiró un lazo hacia atrás con su canto y le cayó en los cachos de todo ese ganado que traía, y en verdad no es ningún lazo, es un lazo cantado, es su voz. El viene cantando adelante, ese ganado lo sigue porque viene amarrado al canto. Esta escena se aprecia en la siguiente estrofa:

*Camino del llano viene puntero en la soledad, el cabestrero cantando, su copla en la madrugà. Ahà, a`, a à, à. Ya viene la mañanita cayendo sobre el palmar, y el cabestrero prosigue, con su doliente cantar...*

Y es que Simón presencié esas veladas prolongadas, oyó sus sagas e historias, se empapó de esa sabiduría bajo las lluvias de coplas y así quedó inspirado su corazón para siempre y lo expresa de esta manera:

*Hoy, ya no se ven madrinas de ganado, no se escucha ese cabestrero cantándole y ajilando el arreo entre el polvo. Ya no se escucha ese canto de esperanza por la alegría de ver nuevamente a la mujer que se besó en Paso Real. Ya no se arremolinan de noche, alrededor de una lamparita de querosén, los arrieros a escuchar los cuentos picantes, a reír y cantar mientras en los corrales silenciosos los*

*novillos descansan sus músculos y escuchan a sus mandadores. Al día siguiente les esperaban largas travesías por trochas, cerros, pueblos, ríos crecidos y grandes aguaceros. Esto lo hacían los arrieros de ganado, a pie o a caballo, con mística, temple, coraje, alegría, mística, y, sobre todo con orgullo de ser hombres del llano adentro.*

*Yo de chiquito conversé muchas veces con ellos y escuchaba sus cuentos, les oía cantar, reír y soñaba con ser algún día arriero. Todavía queda en el llano gente que ordeña. Esta faena es un gran reservorio de la tonada, allí el ordeñador, se ordeña la cabeza también y produce preciosos versos, hermosas coplas, hace juegos bellísimos con los nombres de las vacas y becerritos y aprovecha la canta para lanzar, con cierta picardía, a la muchacha de oficios de la casa y, algunas veces a la hija del dueño del hato, inteligentes e intencionadas coplas amorosas, como la siguiente: Allí arriba en aquel cerro, tengo un pozo de agua clara, donde se lava la virgen, los piyecitos y la cara.*

### **Simón Díaz entre la tradición y la modernidad**

Estas vivencias, sentimientos y experiencias de Simón Díaz, lo lleva a plantearse una posición frente a la tradición y modernidad, Venezuela consume millones de leche diarios, bien en el arroz con leche, el café con leche, la mantequilla, la natilla, el suero, el queso y demás productos lácteos, de los cuales producimos millones, sobre este particular dice:

*Que antes la producción láctea estaba a cargo del campesino que se levantaba a las cuatro de la mañana a ordeñar una cuenta de vacas, que oscilan entre 25 y 30. En la actualidad debido al aumento de la población y el mayor consumo de leche, se ha tecnificado conectando una manguera al pezón de la vaca con esta técnica se extingue una costumbre bien linda un aire nacional que vale tanto como la leche y como el petróleo. Entonces, comienzo a componer tonadas llaneras, para que sobrevivan más allá de la desaparición definitiva del campesino que ordeña a mano. Ya no habrá más tonadas; porque la materia prima que motiva este canto es precisamente la faena de ordeño y arreo.*

*En la modernidad la técnica industrial desplaza al trabajo manual del ordeño de las vacas y silencia el canto del llanero. Ordeñando a mano es imposible, tiene que ser de la forma moderna, conectando una manguera al pezón de la vaca y en un cuarto de hora ordeñan entre 100 y 200 vacas diarias. Con esta técnica estamos extinguiendo una costumbre bien linda, un aire nacional que vale tanto como la leche y como el petróleo. Entonces, comienzo a componer tonadas llaneras, para que sobrevivan más allá de la desaparición definitiva del campesino que ordeña a mano. Ya no habrá más tonadas; porque la es la materia prima que motiva este canto es precisamente la faena de ordeño y arreo.*

En la Tonada “Sabana”, letra de José Salazar, y composición de Simón Díaz, es el canto épico del llanero que se despide de su llanura en busca de nuevos horizontes y llega a la ciudad. Las estrofas dicen así, Sabana, sabana, con tus brisas de mastranto, tus espejos de laguna, centinelas de palmeras, que se asuman con la luna aquí me quedo contigo aunque me vaya muy lejos, como tórtola que vuela, y deja el nido en el suelo. Se me aprieta el corazón, no ver más tu amanecer, ni el cimarrón, ni la mata, ni la garza que levanta. Con el cabestro te dejo, amarrados mis amores, gota a gota que te cuente, mis penas el tinajero. Mañana cuando me vaya, te quedarás tan solita, como becerro sin madre, como morichal sin agua.

Sobre esta tonada Sabana, Simón Díaz, autor del arreglo, nos narra la siguiente historia:

*Un campesino estaba sembrando en su conuco, es decir echando semillas en el surco, al poco tiempo que se disponía con su morralito en el hombro a recoger la cosecha y la esperanza, de pronto siente un ruido detrás de él, tras, tras, tras, voltea y se encuentra con un hombre montado sobre un tractor; el hombre se detiene, apaga el motor, y le pregunta ¿Para quién trabaja tú ahí? El campesino tartamudeando, le responde: -yo, yo, yo, por mi cuenta. El hombre continuó preguntándole: ¿Cuántos ganas? El campesino respondió:- yo 21, 22, 23 bolívares, depende y ¿tú? ¿Para quién trabajas? Para el Dr. García- y ¿cuántos ganas? Ah, caray. -Si te vienes conmigo a lo mejor te pago 70 bolívares.*

Era el “boom” petrolero que arrancaba el campesino del llano y tras el señuelo de un mejor sueldo, hizo como dijo Andrés Eloy Blanco: “Aquella mujer se fue detrás de un hombre a caballo, este se fue detrás de un hombre a tractor”.

La tonada a la que Simón se refiere, la de ordeño, es esa en la cual el hombre ordeñador se agacha, se encorva a un lado de la vaca y mientras la ordeña le cuenta, le habla de sucesos, alegrías, pareceres y angustias. En la tonada “*Pintora*” encontramos ese elemento psicológico, porque describe a ese hombre atormentado; la mujer le está siendo infiel desde hace tiempo, le está pariendo hijos que no son de su color, y él no se atreve a decírselo a nadie, ni a su mejor amigo, ni a su mamá siquiera. Pero, ¿A quién se lo dice? ¿Con quién comparte ese dolor que lo está matando? Aprovecha el ordeño, se lo cuenta a la vaca. Por lo menos tiene seguro que ella no se lo va a rumorear al vecindario. Entre otras cosas le dice cantando con un dolor profundo, mientras sus dedos tiran de la ubre:

*No sé qué le pasa a Rosa, que me da los hijos blancos, pues cuando el caballo es negro, salen zainos los potrancos. No sé qué le pasa a Rosa, que se muere de alegría, cuando ensillo mi caballo, y me voy de travesía.*

En otra estrofa identifica el pajarillo que está cantando, con un hombre, un pájaro bravo, de esta forma: “*No sé que pájaro es aquel, que canta en aquella rama, que cuando estoy más lejos, ella lo busca y lo llama, Pintora, pintora, pintora...*” En la siguiente estrofa, el ordeñador entristece; a su vez, la naturaleza forma parte de esa evocación sentimental: “*Las arenitas del río, corren debajo del agua, debajo de mis pesares. Corren las penas de mi alma*”.

A medida que se profundiza en el estudio de la tonada llanera de Simón Díaz, se encuentran elementos de interés general, que representan aspectos relevantes en el período de Venezuela rural que se remonta a la conquista, donde existía el indígena, el hombre autóctono, quien se apropia de elementos nuevos, se le viste de franela, pantalón, sombrero y alpargatas, surgiendo así el campesino, el llanero, el protagonista de las composiciones e interpretaciones de Simón Díaz.

En la actualidad, presenciamos la extinción del campesino por la aparición del petróleo y la maquinaria agrícola industrial que lo obliga a trasladarse a la ciudad en busca de mejores condiciones de vida, lo cual trajo como consecuencia transformaciones y circunstancias que influyeron en las manifestaciones folclóricas y aquellas relacionadas con el canto de trabajo, especialmente la tonada llanera.

La Tonada “*El Becerrito*”, dice Simón:

*Es la historia más bonita que ha existido en la humanidad, el nacimiento del Niño Jesús, lo que sufrió María para tenerlo y protegerlo de Herodes que lo quería matar. De todo ese cuento lo que yo no me explico, es cómo supo esa historia nuestra vaquita sabanera, la vaquita criolla, no la vaca de Concho Quijada; ése no la deja parir en la sabana. La baquita criolla pare su becerrito y lo esconde en un mogote, al día siguiente se presenta al corral de ordeño, muy oronda, con la barriga chupada y la ubre prensada, el ordeñador la ve y le dice al becerrero: “Ramón cuando soltemos las vacas, sigue a la Vaca Mariposa, que esa bicha parió y quien sabe donde dejó el becerrito. Ramoncito le sigue y ella voltea, y si ve que la vienen siguiendo, coge otro rumbo como para despistar a su seguidor. Entonces, este se monta en una mata, espera, espera y espera, porque ella tiene que darle de mamar al hijo. Y según donde ella se meta, el becerrero descubre donde tiene la cría, luego la arrea y lleva el becerrito al corral. Dense cuenta en la tonada quienes son los Reyes Magos que le trajeron oro, incienso y mirra protección y seguridad, de regalo al Niño; estos son, la sabana que le ofrece reverdecer, los arroyitos todos que le llevan flores por el amanecer y los pericos y gavilanes que le llevan frutas criollas al caney refleja de una manera peculiar y simbólica el significado de la maternidad en el llano. La Vaca Mariposa representa a la Virgen María y el becerrito al Niño Jesús que nace en un pesebre, son reminiscencias del mundo infantil del autor. En esta tonada, lo nativo se apropia del nacimiento del Niño Jesús, magnificándolo en su paisaje y sus faenas a través de la humanización de la naturaleza. Presentamos aquí la primera estrofa: La Vaca Mariposa tuvo un terné, un becerrito lindo como un bebe, dámelo papaíto dicen los niños cuando lo ven nacer, y ella lo esconde por los mogotes, que no se, la vaca Mariposa tuvo un terné.*

El Dr. Rafael Carias Bazó, antropólogo y titular de la Universidad de Carabobo, sobre la personalidad de Simón Díaz, nos comenta: es un *hombre fiel a su tierra, erigido por vocación personal en vocero de la venezolanidad, de la vida austera y al mismo tiempo llena de las ilusiones del extenso llano. Hombre que sabe convivir con la naturaleza, valorar el trabajo, inspirarse en el paisaje y en aquellos rebaños que lo acompañan. Simón es un pedagogo de los verdaderos valores del pueblo, de las virtudes y de la honradez*, y refiriéndose a la tonada “Todo este Campo es mío”, la cataloga como una composición en la que contemplamos el paisaje natural campesino: el arco iris, los pétalos, la tarde, la lluvia, la garcita, la mariposa, el camino, la laguna, las espigas; la tonada deja momentáneamente el corazón y se aposenta en el paisaje, se transforma en el paisaje reflejado en los ojos del llanero y retorna al corazón y a los sentimientos en la ensoñación del entorno: hay perfume de paz y anhelos de esperanza en la imagen de las palmeras, del lejano caballito blanco, de las garzas que puntean de blanco y rosa el amplio campo esmeralda al que se pertenecen. Por algo la tonada tiene estos versos: Todo este campo es mío, esta divina soledad, anillo de pétalos y un caballito de blanco lejos. Todo este campo es mío, mío, el arco iris baja, la tarde es de música, la lluvia de cántaros y una garcita pluma rosa. Mariposa, mariposa, tú que libas la miel, de aquella flor maravillosa. Caminito, caminito, la trepadora flor, mi corazón enreda. Campesina, campesina, en la laguna azul, se ve el adiós de las espigas. Campesina, mariposas, pluma rosa, todo este campo es mío.

Por otra parte Celestino Flores, profesor de la Universidad de Oriente, sobre el rescate de la Tonada Llanera de Simón Díaz dice:

*Las tonadas son expresiones musicales llaneras que el arriero utiliza para orientar y condicionar el comportamiento del ganado. Acaso las tonadas persiguen un efecto amansador, domador del natural ímpetu del ganado vacuno, poco acostumbrado al contacto con el ser humano. La tonada como canto suave parece tranquilizar a la vaca recién parida, celosa de su cría y angustiada por distanciamiento que impone la domesticación. Diríamos, en el lenguaje actual, que el canto de la tonada amortigua el estrés de la vaca de ordeño y la condiciona psicológicamente para la mejor producción de leche. Simón Díaz, dentro de su dimensión artística, fuertemente influenciado por ese sentir llanero, ha*

*sacado a la tonada llanera de su uso estrictamente práctico ligada a la faena llanera. La iniciativa de Simón, rescata la tonada de su extinción.*

Sobre la trayectoria de Simón Díaz, José Ignacio Casal, nos comenta:

*Se fue despuntando que tímidamente cantó sus “Dos Almas” y “Por Elba” que fue el feliz resonar de la repetición... y así llegan hasta La Vaca Mariposa y para no olvidar jamás su origen vernáculo encontró en la tonada el acople perfecto de su voz, garganta prodigiosa que pasa por los tonos... para acompañar al ordeñador solitario o al apureño en una larga noche con la luna por cobija y el morichal por guarida. En la cúspide del éxito toma la decisión más trascendente de su vida, por intuición de llanero y hombre de pueblo y por vocación de hacer patria, escoge a los niños para dedicarle lo mejor de sus esfuerzos creativos y él sabe que para construir el futuro de los pueblos la única manera verdaderamente eficiente es moldeando a sus niños para que sean sanos, cabales, honestos, virtuosos, y sobre todo venezolanos. Y así lo expresa Simón: “La Patria será lo que se haga o se deje de hacer por los niños”.*

Para el Dr. Simón Uzcanga Lovera, no es posible sin hacer una referencia especial a Simón Díaz, ese venezolano cuya sensibilidad le permite con su música dibujar en la mente de nuestras generaciones lo que los grandes de nuestra literatura habían alcanzado a través de sus insuperables novelas. Ella penetra en el alma adormecida del hombre de la ciudad, como un reclamo de conciencia... una manera ser, de vivir y de sentir esa patria que debemos rescatar”.

La sociedad venezolana pasó de una etapa tradicionalista y pausada, a una etapa de aceleración, sin haber asumido su cultura o alguna forma de cultura propia; de primitiva y estancada en sus diversos estamentos, se arrojó a un remedo de civilización industrial y consumista que la aleja cada vez más de valores espirituales.

El trabajo artístico y cultural de Simón Díaz nos ayuda a encontrar los elementos de enlace y la clave que descifrá al hombre de hoy, surgido en la periferia y en los centros de las ciudades tecnificadas, influenciada por otras culturas. En la actualidad estamos conscientes

de que los valores y tradiciones especialmente las relacionadas con el joropo venezolano están sujetas a los procesos de enajenación y supresión, a tal punto que no sabemos cuál es, la verdadera identidad nacional que debemos defender y formar. Ante esa triste realidad, Simón Díaz artista con hondos sentimientos venezolanos, con orgullo de su raigambre popular, ha respondido como ciudadano defensor de los valores del Joropo Venezolano, a través del rescate de la Tonada Llanera.

Los relatos de vida de Simón Díaz son interpretados en la perspectiva dialéctica producto de las contradicciones del sistema social y de las articulaciones y relaciones de los elementos conflictivos del mundo global y local y, entre lo particular, del individuo y del campo de fuerzas e interacciones socio culturales determinadas por los propios sujetos sociales en estudio.

En este sentido, los cambios, las transformaciones y las innovaciones desde un punto de vista educativo deben ser abordados desde nuestras realidades históricas y sociales, en un espacio multicultural de relación de elementos propios y ajenos que, permitan los procesos de transmisión de los conocimientos que la sociedad tiene de sí misma, en atención a su memoria colectiva; los procesos de construcción y generación del pensamiento científico y tecnológico; y así establecer una relación de dialogo e intercambios que vaya deviniendo en apropiaciones y cambios significativos en los escenarios simbólicos de las culturas que han entrado en interacción, en este caso, la cultura propia.

Frente a identidades cosmopolitas, homogéneas y hegemónicas surge el planteamiento de Luís Mariano Rivera, de identidades localistas como forma de resistencia que reivindican la especificidad de la propia comunidad y la tradición cultural, frente a un mundo cada vez más ancho y ajeno, la identidad como resistencia en los espacios multiculturales de los ámbitos de la cultura propia en los procesos autónomos y de apropiación, en los cuales se producen movimientos de búsqueda de las propias raíces, de revalorización de las tradiciones autóctonas; de búsqueda de revitalización del pasado y de sentimientos comunitarios.

Este método nos permitió, con mayor efectividad, interpretar en la praxis social, individual y cotidiana de Simón Díaz las raíces

históricas, sociales y culturales del joropo venezolano en su expresión de identidad cultural; y por otra parte, conocer aspectos importantes de la transición entre la tradición y la modernidad.



*Gráfico N° 3. Simón Díaz, Faena de Ordeño. Fuente: Fuentes, 2006.*

## **Conclusiones**

“El Joropo Venezolano, reforzador de la identidad nacional en el Proceso Educativo”.

Cambiar la tendencia homogénea y hegemónica de la globalización es uno de los grandes desafíos de la educación para encontrar el equilibrio entre ese conjunto de tensiones dicotómicas de los elementos propios y ajenos del poder global y local que permita el vínculo entre las partes, las totalidades, aprehender los objetos en sus contextos y realidades históricos sociales e introducir en la educación el estudio de los conocimientos y las características culturales propias, constituidas por las tradiciones y las historias.

La identidad cultural dentro de la problemática del proceso educativo implica efectos múltiples tanto en el mundo global como en el local, por cuanto requiere de los conocimientos y los valores que orienten a los niños y jóvenes, para que se sientan parte de una comunidad, a

través de la identificación de un conjunto de rasgos culturales de una historia común y tradición musical; especialmente en el contexto de la realidad social actual, que se caracteriza por ser eminentemente competitiva y desigual en lo tecnológico y científico.

En este sentido, es preciso considerar en la educación los procesos de socialización de la familia, la escuela y los medios de comunicación social en el desarrollo de la capacidad de concebir la identidad compleja, que abarque la pertinencia a múltiples ámbitos: local, regional, nacional e internacional.

Desde esta perspectiva, la identidad cultural en la educación debe partir de las realidades, posibilidades y realizaciones que le son propias, en el sentido de que provienen de su devenir histórico y las provenientes del mundo global; en un espacio multicultural que permita el proceso de transmisión de los conocimientos que la sociedad tiene de sí misma, en atención a su memoria colectiva por una parte y por la otra, atendiendo a los procesos de construcción y generación del pensamiento científico, vía para formar un ser humano íntegro.

El Joropo Venezolano posee contenidos, características y variedades que contribuyen a la formación ética, estética corporal, espiritual, percepción, atención, memorización, destrezas manuales y otras habilidades físicas e intelectuales, de socialización en niños y jóvenes, entre las cuales se destacan las melodías populares, los poemas, los cuentos fantásticos, los juegos, las dramatizaciones, las leyendas, los bailes, las danzas, la música, la artesanía, los mitos, las creencias, actividades que ayudan al niño a explorar el mundo de la cotidianidad y progresivamente conocer sus raíces, de allí, la importancia de la vinculación del niño con la realidad permanentemente viva de la tradición, mucha veces ignorada por la realidad urbana cada vez más homogeneizada.

El Joropo Venezolano contempla además, un repertorio propio en el área de la música, la poesía, los bailes, los mensajes, las composiciones y la artesanía, aspectos epistemológicos que deben expresarse en valores, actitudes, comportamientos, sentimientos concretos de nuestra realidad socio cultural y que conjugados a las dinámicas científicas y tecnológicas de la globalización y a la multiculturalidad, conducen a un aprendizaje que propicia la formación científica, humanística y ético moral del ser humano.

En este sentido, la comunidad de cultores populares del joropo venezolano, en su praxis diaria, nos da a conocer los contenidos, las características, variedades y valores de nuestra música en los aspectos siguientes: Las técnicas y procedimientos de la construcción de instrumentos musicales, tales como: las arpas, los cuatros, las bandolas, las maracas, los violines, los acordeones o cueretas, las tamboras, entre otros. La literatura oral, las coplas, las cuartetos, los estribillos, las décimas, las glosas, los romances, las seguidillas. Las danzas, los bailes, los juegos, los cuentos, las leyendas, los mitos, las reláfcas, entre otras.

Los contenidos y mensajes de las letras apegados al paisaje natural, la defensa del ambiente integral, el amor a la naturaleza, la relación armónica entre el ser humano y su entorno ambiental natural, el amor y el afecto. Las danzas y bailes arraigadas en nuestro pueblo, todo lo cual constituyen valiosos contenidos y recursos pedagógicos tangibles e intangibles que contribuyen a la formación de nuestros niños y jóvenes.

La presente investigación, cumpliendo con los objetivos de la reconstrucción de la historia, los orígenes y la conformación del joropo venezolano, presenta una guía a los docentes de aula y profesionales en general, un repertorio propio sobre el joropo venezolano, aspectos epistemológicos que deben expresarse en valores, actitudes, comportamientos, sentimientos concretos relacionados con nuestra identidad cultural y que conjugados a las dinámicas científicas y tecnológicas, conducen a procesos educativos que propician la formación integral.

Con respecto al objetivo de la determinación de los ámbitos culturales, presentamos la teoría espacial multicultural, conformada por los ámbitos de la cultura propia donde se producen los procesos autónomos y de apropiación, y en los ámbitos de la cultura ajena los procesos de alienación y supresión. En ese mundo de relaciones, hemos estudiado el joropo venezolano y sus potencialidades, creaciones tecnológicas, científicas, artísticas, espirituales, materiales y organizativas; y sus aprovechamientos, como referencias en los procesos educativos.

Destacamos en nuestro trabajo, los aportes de los cultores populares: Luís Mariano Rivera, poeta y compositor de la región oriental; Simón Díaz, en el rescate de la tonada llanera y Salvador Rodríguez, maestro

intérprete del arpa en el joropo central; quienes en su praxis social producto de sus realidades socio estructural y simbólico, nos relatan aspectos educativos relacionados con la transición del joropo entre la tradición y la modernidad de un repertorio cultural musical, poético y artesanal propio, provenientes de su devenir histórico, tradición y objetivaciones, en interacción con la dinámica global actual.

En conclusión final, el joropo se constituye en factor definitorio de nuestra identidad nacional porque sus características y condiciones, así lo determinan, debido a que en nuestros pueblos existe una comunidad de cultores populares integrada por: poetas, cantantes, intérpretes de instrumentos, copleros, compositores, artistas, artesanos de instrumentos musicales, que a través de su praxis social, han hecho posible su mantenimiento, creaciones e innovaciones.

### **Recomendaciones**

De acuerdo a las conclusiones a que ha llegado la autora, se permite las recomendaciones siguientes:

- 1.- Que en los diseños de formación docente en los diferentes niveles y modalidades del sistema educativo desde preescolar, básica, media, diversificada, profesional hasta superior, se introduzcan contenidos epistemológicos y metodológicos relacionados con el joropo venezolano.
- 2.- Que en las instituciones educativas, a nivel de extensión cultural, se impartan talleres y cursos sobre el joropo venezolano, dictado en los propios talleres de los cultores populares de la comunidad, destinados a conocer y aprender las técnicas de la elaboración de instrumentos musicales (arpas, cuatros y maracas, violines, entre otros).
- 3.- Que en las instituciones educativas, a nivel de extensión cultural, se abran talleres y concursos sobre las letras, formas y mensajes literarios para conocer la preceptiva utilizada en el joropo venezolano.
- 4.- Que los maestros incorporen la enseñanza del joropo en sus planes y proyecto de aula y de plantel.

5.- Que los docentes abran líneas de investigación sobre el joropo venezolano en su expresión de identidad nacional.

6.- Que se valoren y se den a conocer a los cultores populares de su entorno social y cultural.

7.- Que se produzcan intercambios con otras regiones para conocer las características y variedades del joropo venezolano.

8.- Que en los actos culturales que promuevan las instituciones educativas, contemplen la presentación de bailes, música, poesía, cuidando de la autenticidad del joropo.

9.- Que se presenten en las instituciones educativas, festivales de música venezolana donde esté representado el joropo de las diferentes regiones del país, además de las manifestaciones de los países hispanoamericanos.

10.- Que se promueva a través del joropo venezolano, los procesos de socialización de la familia y demás entes de la comunidad.

11.- Que se utilicen las herramientas que ofrece la tecnología y la ciencia de la televisión, la radio y las computadoras para la difusión, formación e investigación del joropo venezolano.

12. Que se haga un inventario de la comunidad de cultores populares del joropo venezolano de cada localidad.

### **Líneas de investigación**

Del presente estudio, pueden derivar las siguientes líneas de investigación:

1.- El joropo venezolano, características y variedades en los diferentes municipios de los estados.

2.- La Comunidad de Cultores Populares (intérpretes, compositores, poetas, artesanos, copleros y cantantes) y sus potencialidades en la Educación.

3.- La influencia de la televisión en el fortalecimiento de la identidad nacional.

- 4.- La utilización de la ciencia y la tecnología en la enseñanza del joropo venezolano.
- 5.- La capacitación del docente en área de la cultura popular y del joropo venezolano.
- 6.- Las estrategias de enseñanzas del joropo venezolano.
- 7.- Los procesos de socialización de la familia y la escuela en la enseñanza del joropo.
- 8.- La incorporación de los entes gubernamentales y culturales en el rescate del joropo venezolano.
- 9.- Participación de los jóvenes en el rescate de la identidad nacional a través del joropo venezolano.
- 10.- Los procesos de alienación y supresión en el joropo venezolano.
- 11.- Los procesos de innovaciones y creaciones en el joropo venezolano.
- 12.- La perceptiva literaria en las diferentes regiones del país.
- 13.- Sobre la protección social de los cultores populares.

## **Referencias**

- Bonfil, G. (1989). La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. Caracas, Venezuela. *Revista Arisona* N° 10.
- Córdova, V. (1993). *Historia de Vida*. Caracas, Venezuela: Tropykos.
- Córdova, V. (2005). *Construcción del conocimiento desde la perspectiva transdisciplinaria*. (Conferencia. Doctorado en Educación. Universidad de Carabobo). Valencia, Venezuela.
- Ferrarotti, F. (1981). *Historia e Historias de vida*. [Trad. Alejandro Moreno] Valencia, Venezuela.
- Ferrarotti, F. (1991). *La historia y lo cotidiano*. [Trad. Claudio Tognonato]. Barcelona, España: Península.

- Fuentes, V. (1992). *Simón Díaz. Llano y Tonada*. Maracay. Venezuela. Gobernación del Estado Aragua: Fundación Pueblo y Tradición.
- Fuentes, V. (2006). *El joropo venezolano. Expresión de identidad nacional en la cultura popular*. Tesis Doctoral no publicada. Universidad de Carabobo, Facultad de Ciencias de la Educación, Área de Estudios de Postgrado, Valencia, Venezuela: Autor.
- Kornblit, A. (1999). *Metodología Cualitativa en Ciencias Sociales*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Liscano, J. (1956). *Folklore y cultura*. Caracas. Venezuela: Editorial Ávila Gráfica, S.A.
- Liscano, J. (1980). *¿Identidad Nacional o Universalidad?* El Diario de Caracas. Venezuela.

**CLEOTILDE VICTORIA FUENTES DE ARIAS:** Licenciada en Educación y Doctora en Educación de la Universidad de Carabobo. Fundadora y Coordinadora por doce años consecutivos de la Maestría en Cultura Popular Venezolana de la Universidad de Carabobo. Secretaria de Educación, Cultura y Asistencia Social en la Gobernación del Estado Aragua. Jefa de la Zona Educativa del Estado Guárico. Miembro de La Junta Directiva de la Asociación de Cronista Ciudades de Venezuela. Secretaria del Patrimonio Artístico e Histórico del estado Aragua. victoriafuentes\_6@msn.com