

2
COLECCIÓN
ALBA
MUSICAL

César Enrique Herrera Taboada

HERENCIA

El nuevo sonido
del tambor venezolano



Fondo Editorial Ipasme

Comandante Hugo Rafael Chávez Frías

Presidente de la República Bolivariana de Venezuela

Nicolás Maduro Moros

Vicepresidente Ejecutivo de la República Bolivariana de Venezuela

Maryann Hanson

Ministra del Poder Popular para la Educación

Junta Administradora del IPASME

Lic. Silfredo Zambrano V.

Presidente

Lic. Noris Coromoto Fogueroa Bastidas

Vicepresidenta

Prof. Pedro Miguel Sampson Williams

Secretario

Fondo Editorial IPASME

Diógenes Carrillo

Presidente



Gobierno Bolivariano
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la Educación

IPASME

HERENCIA

El nuevo sonido del tambor venezolano

César Enrique Herrera Taboada



HERENCIA,
EL NUEVO SONIDO DEL TAMBOR VENEZOLANO
CÉSAR ENRIQUE HERRERA TABOADA

Depósito Legal: lf65120128002259

ISBN: 978-980-401-142-9

Portada y Diagramación: Elia Gallegos S.

Corrección: Freddy Best González

Producción: Luis Durán

Fondo Editorial Ipasme

Locales Ipasme, final calle Chile con Av. Presidente Medina
(Av. Victoria) Urbanización Las Acacias

Municipio Bolivariano Libertador, Caracas.

Distrito Capital, República Bolivariana de Venezuela

Apartado Postal: 1040

Teléfonos: 0058 (212) 633 53 30

Fax: 0058 (212) 632 97 65

Dedicatoria

*A mí querida Universidad Central
de Venezuela (UCV), rincón que alberga
tanta cultura, capaz de enamorar
de nuestras tradiciones
folklóricas al más ciudadano.*

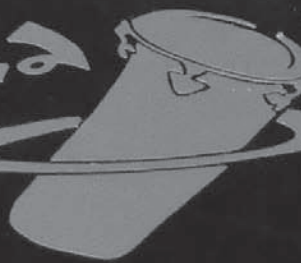
*Al grupo cultural La Trapatiesta,
por ser mi puerta de entrada
al mundo del tambor venezolano.*

*A la música, por ser mi eterna musa
A la radio y al periodismo, por ser mis
mejores excusas para estar siempre
muy cerca de un tambor.*

*A mis padres, por darme todo,
todo en la vida.*



Grupo
Herencia



Agradecimientos

A Dios, quien siempre me da fuerza para trabajar, alcanzar mis metas y cerrar ciclos con éxito.

A mis padres, hermanos, tías y resto de la familia y amigos, quienes siempre están presentes con sus palabras, cariño y acciones de apoyo incondicional, bujías para todas las tareas que realizo a diario.

Al grupo Herencia, por su grandiosa creación, fuente inagotable de recursos para la elaboración de este libro.

A la Profesora Clarita Medina, quien apoyó desde el nacimiento del proyecto, con su tutoría para la realización de una tesis de grado que hoy se convierte en libro.

A los músicos y amigos Oscar Lista, Ronald Chacón, Francisco Pacheco, José Rafael González, Armando Manuel Moreno, Mauricio Marín, Jimmy Laguna, Félix López, José Luis Reyna, profesor José Fernández Fréites, Jefferson Yánez, Ruper Vásquez, Marcos Espinoza y Alejandro Calzadilla, quienes muy amablemente contribuyeron con sus testimonios para la elaboración de este reportaje.

Al periodista Diógenes Carrillo, quien desde el primer momento no dudó en someter a consideración la impresión de este trabajo



de investigación y apoyó hasta verlo realizado, hoy hecho realidad.

A mis admirados amigos, el Historiador Juan Carlos Báez y el Antropólogo Alejandro Calzadilla, quienes dieron sus valiosos aportes en la revisión completa del texto y la elaboración del prólogo y comentarios de la contraportada, respectivamente.

A todos gracias mil.



PRÓLOGO

EL SONIDO HERENCIA: Urbano, demasiado urbano

¡Cómo! ¿Todo no es humano, demasiado humano?
Federico Nietzsche ¹

Con el título “Herencia, el nuevo sonido del tambor venezolano” el joven Lic. César Herrera presenta el trabajo de grado que le valió el título de Licenciado en Comunicación Social, por la Universidad Central de Venezuela. Conocemos el trabajo desarrollado por Herrera en la producción radial y periodística, así como somos seguidores del trabajo musical de Manuel Moreno; razones que refuerzan nuestro compromiso con el fruto del trabajo mostrado para la consideración del público lector.

Es realmente satisfactorio conocer que la huella dejada por los pioneros de la investigación científica de nuestras tradiciones musicales, tales como Acosta Saignes, Liscano, Sojo, Ramón y Rivera, Aretz, entre muchos otros, siga provocando interrogantes en las nuevas generaciones. Decimos esto debido a la saturación de información dispersa en internet, hecho que para nosotros convierte a la investigación científica casi en un hecho del pasado; o, en todo caso, divertimento de selectos círculos académicos.

¹ Federico Nietzsche: Humano, demasiado humano, Editores Mexicanos Unidos, S.A., México, 4ª edición, 1983



En el presente trabajo se percibe el aroma de aquellas investigaciones, con algunas variantes que, por supuesto, no se percibían hace más de setenta años. Con la finalidad de producir un reportaje radiofónico, el trabajo de Herrera se complementa con entrevistas claves, que refuerzan el basamento metodológico de esta investigación, y muestran el fruto del esfuerzo sostenido por Herencia durante más de diez años de creado.

Igualmente, podemos observar en el trabajo de Herrera la presencia de tendencias metodológicas de las áreas temáticas y perspectivas analíticas de los contenidos, hecho que fortalece de manera sensible el trabajo realizado, debido precisamente a la interacción con otras áreas del conocimiento del hombre.

En “Herencia...”, el autor propone el acercamiento a una de las expresiones de la llamada “música urbana”: la conexión entre urbe y folklore. En términos generales, la cultura popular es cambiante y se alimenta tanto de las tradiciones como de los procesos de modernización; se esparce entre la visión local y la globalización, entre pasado y presente, al producirse el cambio entre la sociedad tradicional a la sociedad de masas.

En esta perspectiva, la cultura popular se hace y rehace gracias a procesos en constante transformación, motivados por el uso de los medios masivos y la tecnología. Oponerse a esta visión, sería desconocer el mundo actual, signado cada vez más por las tecnologías.



Una mirada al tambor

La palabra tambor no designa sólo un instrumento musical, sino también un ritual, una fiesta, una reunión entre los miembros de una comunidad que se aferra a sus valores culturales para sobrevivir²

En gran parte de las culturas ancestrales, el tambor encierra gran importancia, debido al sentido ritual que le fue asignado en dichas culturas. El tambor es comunicación, es portador de historias que han viajado de generación en generación a través de varios continentes, rindiendo culto a toda una amalgama de relatos y culturas.

Desde la función de comunicación hasta el sentido religioso, el tambor recibe un tratamiento de sumo respeto y hasta veneración. Eso son los golpes de tambor, las músicas mulatas, una expresión contrapuesta al orden y régimen disciplinario occidental, que condena y reprime la sensualidad corporal e impide el despertar de los sentidos. Estas músicas constituyen también un escape, una fuga al peso de la realidad, una exhortación a conjugar tanto el presente como el futuro, una fuga armada de ritmos, baile y fiesta, y una convocatoria abierta y permanente al amor.

En ese contexto, el Caribe conserva en toda su expresión musical, esa función de representatividad dentro de la sociedad. En el contexto que nos ocupa, el tambor de origen africano está asociado con la práctica de actividades religiosas, las cuales se conservan casi intactas hasta la actualidad. Desde la escogencia de los materiales hasta su fabricación, el papel del tambor y sus

2 Acosta, Leonardo: Del tambor al sintetizador, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983,



ejecutantes encierran grandes dosis de respetabilidad en sus contextos sociales, antropológicamente hablando.

La urbe dentro del tambor

La visión que existe con respecto a los llamados géneros urbanos cuenta en la actualidad con una promoción que se extiende por muchas corrientes, totalmente contrapuesta a la convulsión ocasionada en el medio musical antes y después del nefasto Viernes Negro.³ La música hecha en las ciudades, como reflejo de vivencias específicas, ha experimentado un tratamiento que supone un crecimiento de estas actividades, más desde la creación musical que desde la investigación académica o institucional.

La influencia generada por la difusión industrial de los distintos géneros caribeños y la aparición de importantes trabajos de divulgación crítica, han sido factores condicionantes en la consolidación de diversos movimientos que se remontan a finales de los años 70 del siglo XX. En nuestra opinión, Herencia rescata, en cuanto al tratamiento metodológico, la línea de investigación-acción⁴ desarrollada en sus inicios por Un Solo Pueblo y Madera (bautizado por sus fundadores como Grupo Experimental y Folklórico Madera).

Con una orientación muy alejada de la visión comercial que atrajo a muchos grupos que también asumieron la denominación "música urbana", varias agrupaciones se adentraron en la tradición venezolana y produjeron trabajos de muy distinto calibre. Entre ellos, en las décadas siguientes, es necesario mencio-

3 18 de febrero 1983 – el Gobierno de Luis Herrera aplica medidas económicas para confrontar la caída de los precios del petróleo, la insolvencia ante la banca internacional y la fuga de divisas. Se restringe la salida de divisas y se devaluó el Bolívar.

4 Investigación Acción Participativa (IAP), método basado en el materialismo dialéctico que pretende no sólo conocer las necesidades sociales de una comunidad, sino también agrupar esfuerzos para transformar la realidad con base en las necesidades sociales, creado por el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda (1925-2008)



nar grupos como el Experimental Canaima, Autóctono La Vega, Cumbe, Urbe, Tepuy, Benteallá, el Grupo Cultural Propatria, Grupo Madera, entre muchos otros. Los cuales generaron distintos espacios para la proyección de la música, cada uno con sus estilos y tendencias, donde la amplitud y el espíritu crítico vendría siendo el denominador común en aquél momento.

Un poco más adelante, en los 90, la incertidumbre de la cultura tradicional picó el gusanito de creadores como Aquiles Báez y su Platabanda, Alejandro Rodríguez con Maroa; además de Wladimir Rivero y William Troconis, quienes también pusieron su vista en el tambor de Patanemo, entre otras búsquedas dentro de la tradición venezolana.

Urbano. Contemporáneo. Sintetizador.⁵ Con estas categorías nos atrevimos a proponer un marco para la comprensión de la música popular en el contexto caribeño. Directa o indirectamente, la salsa fue un punto de partida, ampliando y globalizando las vertientes que seguimos comentando. Ya dijimos que la cultura es una constante experiencia de enriquecimiento. La creación popular no puede asumir posiciones estáticas, y dentro de ella se expanden estas y muchas otras proposiciones renovadoras.

El tambor de Herencia

En cuanto a la propuesta musical de Herencia, del paso como ensamble de percusión a la banda que conocemos hoy en día, pensamos que se actualizan los planteamientos de los grupos formulados en aquellos años 70-80. A diferencia de otros grupos en la actualidad, Herencia ha respaldado todas sus propuestas con el concepto investigación-acción, en cuanto a la fusión rítmica y los instrumentos de su propia creación.

5 BÁEZ, Juan Carlos: El vínculo es la salsa, Caracas, Fondo Editorial Tropykos-Dirección de Cultura, UCV-Editorial Derrelieve, 1989.



Entre la obra de fusión creada por Herencia, el ritmo más conocido quizá sea el Patarrumba, género que fusiona fragmentos rítmicos del tambor de Patanemo y San Millán, Calipso de El Callao; todo mezclado con ritmos de salsa, timba, rap, jazz y elementos del rock.

El segundo ritmo creado es el Funkcata está conformado por la fusión de elementos de los tambores de Cata (estado Aragua), San Millán y Tarmas (estado Vargas).

A ellos se suma el Ocumarengue, producto de la fusión del tambor de Ocumare de la Costa (estado Aragua) y el merengue dominicano.

El ciclo creativo del colectivo Herencia se completa con un instrumento completamente original: la Batería Herencia, formada por elementos propios de otros instrumentos de percusión afrovenezolana, tales como la Macuaya, proveniente del tambor Cumaco; además de la Campana, con adaptación del original golpe de San Millán. A ellos se complementa un redoblante, dos platillos y dos campanas plásticas del timbal, conocidas como coquitos.

De Venezuela para el mundo

*“Yo no te traigo timba,
Yo no te traigo tumba,
Lo que traigo es Patarrumba”
Grupo Herencia*



Finalmente, el esfuerzo que realiza el colectivo Herencia está orientado, pensamos, por la creatividad, la experimentación, pero también, por la convicción de que la sabiduría total y profunda reside en los poderes creadores del pueblo.

La tarea es, entonces, un trabajo de rescate, de oxigenación, pero también de organización y movilización, comenzando por los propios cultores, así como el pueblo en general; tal como lo expresa -y lo confirma con su práctica pedagógica y política- el propio Manuel Moreno:

“La música es un medio para concientizar e incentivar el rescate de los valores y las tradiciones venezolanas, ricas en cultura y costumbres, y en [el] Grupo Herencia somos multiplicadores del legado ancestral”⁶

6 Grupo Herencia suma más sabor al tambor

<http://www.ultimasnoticias.com.ve/noticias/chevere/espectaculos/grupo-herencia-suma-mas-sabor-al-tambor.aspx>



Manuel Moreno (tambor clarín y dirección), Yorvic Celada (tambor clarín), Richard Martínez (tambor clarín), Héctor Castillo (guitarra) en su descarga genial. Bautizo del segundo disco del Grupo Herencia, "Herencia siempre Herencia" en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg), el 11 de noviembre del 2010, Caracas-Venezuela.



INTRODUCCIÓN

El presente libro muestra la obra musical del Grupo Herencia, como una evolución del tambor venezolano, gracias a la creación de un nuevo ritmo y sonido en la música popular tradicional venezolana.

Según el investigador Juan Liscano (1950) “el folklore no es estático, está en un proceso de constante transformación y mutación” (p.17) y la música, como elemento del folklore sufre el mismo proceso, casi a la misma velocidad que pasan las horas o cambian las páginas el calendario.

Una muestra de estos cambios se evidencia en la obra cultural y musical del Grupo Herencia. Tiene más de diez años de fundado en la Universidad Central de Venezuela, dos producciones discográficas y más de tres ritmos musicales originales, nacidos de la investigación e interpretación del tambor venezolano y de diversos ritmos musicales foráneos.

La propuesta de Herencia resulta innovadora. Partiendo de la música popular tradicional de la costa venezolana, logran crear nuevos ritmos musicales basados en el tambor tradicional pero con un sonido más actual, incorporando frases e instrumentos propios de



otras formas musicales, lo que lo ubica dentro de la música popular urbana, sin dejar de un lado la esencia del tambor.

Esta nueva propuesta musical resulta un producto atractivo y comercializable, lo que sumado a un trabajo apropiado de difusión, podría darle el espacio merecido en la radio venezolana, pudiendo servir también como punta de lanza para que otras agrupaciones con trabajos de calidad y bajo la misma situación bajo perfil salgan a la palestra y el tambor venezolano ocupe un espacio suficiente en la musicalización de las emisoras de radio en Venezuela.

La investigación también presenta a Herencia, como un colectivo que se ha dedicado a través de sus talleres de formación musical y diversas actividades de extensión en la Universidad Central de Venezuela, a brindar a la comunidad la posibilidad de desarrollar las tradiciones venezolanas, manteniendo vivo el folklore dentro de la academia y en Caracas.

Al momento de escribir “Herencia, el nuevo sonido del tambor venezolano”, me interesaba generar un producto comunicacional que permitiera cubrir el vacío de difusión de la obra musical de un grupo, dedicado a la investigación, desarrollo e innovación de la música popular-tradicional de Venezuela, como lo es Herencia.

Hoy finalmente es un hecho, y lo someto a su consideración amigo lector, confiando en que con su lectura pasará a formar parte de las filas, si es que ya no es uno, de quienes damos suficiente valor al folklore venezolano y a las agrupaciones que hoy mantienen viva nuestra música y nuestro tambor.



RECORRIDO DEL TAMBOR: DEL BARCO A LA CIUDAD

Los africanos y su llegada a Venezuela

Para hablar del tambor venezolano, resulta necesario abordar parte de la historia de nuestro país, específicamente retrocediendo 700 años, hasta el siglo XV.

A partir de 1498, cuando comienza la época de la conquista y posterior colonización del continente americano, los españoles hicieron uso del tráfico de negros esclavizados, traídos de África, para someterlos a trabajos forzosos, tales como la agricultura, ganadería, minería y actividades domésticas, entre otros trabajos, en las nuevas tierras colonizadas.

Su importación radica en la necesidad de una mano de obra fuerte, que suplantara a los indígenas criollos. Franklin Guerra (1984), en su obra *Esclavos, negros, cimarroneras y cumbes de Barlovento apuntó: "la brutalidad del proceso colonizador disminuyó grandemente la mano de obra indígena"* (p.11) y por eso, según el autor en cuestión, los españoles colonizadores, aprovecharon la fuerza o fortaleza que ya habían demostrado los africanos en otras tierras, como el caso de los trabajos de minas en las plantaciones de azúcar de Brasil, para traerlos a Venezuela y encomendarles labores similares.

Es preciso mencionar que el negocio de la trata de africanos ya era realizado por los portugueses desde 1400. El mismo autor señala que los africanos fueron llevados contra su voluntad hacia



Europa y posteriormente distribuidos a las provincias españolas en América y El Caribe.

Del origen de las regiones y países africanos de donde provenían los negros esclavizados traídos a Venezuela, existen diversas versiones. Luis Felipe Ramón y Rivera, en su obra *La música afrovenezolana*, indica que intentó, sin éxito, conocer con precisión el proceso del traslado de los negros a nuestro país, argumentando su imposibilidad citando al investigador brasileño Arthur Ramos, quien señala que “los negros eran capturados en cualquier región, incluso en el profundo interior, sin distinción de procedencia, y eran embarcados en puertos de la costa, donde se reunían esclavos de diversas tribus y de regiones a veces muy diferentes” (1971, p.10).

Según la teoría de Ramos, parte de la poca precisión de los datos se debía a que los nombres de los negros eran recogidos en los mismos puertos que los embarcaban, siendo lugar común que suministraran información falsa, lo que generó con el tiempo dudas y muchas confusión sobre la procedencia exacta de la población negra que fue traída al llamado Nuevo Mundo.

En los inicios del comercio esclavista, según Guerra (1984), los embarques se realizaban “entre las islas de Cabo Verde y el Golfo de Guinea, pero no tardaron en extenderse incluyendo el Congo, Angola y al otro lado del Cabo de Buena Esperanza, Mozambique y Madagascar” (p.9). De esas zonas serían los primeros negros que llegaron a América desde África, asentándose en otras tierras antes que en Venezuela.

A nuestro país, según Miguel Acosta Saignes (1955) “fueron traídos desde Angola y el Congo” (p.17). Su llegada comenzó legal-



mente, mediante permisos o licencias llamadas Reales Cédulas Especiales, alrededor de 1530.

Guerra (1984) indica que “en 1543 se menciona la introducción de esclavos al Cabo de la Vela, y desde 1561 hasta 1565 por las costas de Borburata. En La Guaira desembarcaron esclavos a partir de 1580 y desde allí fueron distribuidos a diversas regiones del país” (p.15).

Serían entonces los pueblos costeros, especialmente en los estados centrales, donde se concentraría principalmente la población negra en Venezuela.

Sobre la llegada de los esclavos africanos, Juan Liscano señala en su obra Folklore y Tradición:

fueron repartidos en las haciendas de cacao, caña, cocos y frutos situadas en las Costas del Mar Caribe, en las haciendas de los Valles de Aragua, del Yaracuy, del hoy estado Miranda, de Carabobo, en algunas zonas agrícolas de los estados Lara y Trujillo, en las costas del Golfo de Paria. (1950, p.)

Con el pasar de los años, la población de raza negra se distribuyó por todo el país, llevando a nuevos poblados su mano de obra, su cultura, su religión, sus hábitos de vida y, sobre todo, un buen golpe de tambor.

Tambor, sonoridad de la costa venezolana

Venezuela cuenta con una extensa costa que se extiende por todo el Mar Caribe hasta el Océano Atlántico. Dicha costa se divide en tres regiones: oriental, occidental y central. La costa de Oriente la conforman los estados Sucre, Nueva Esparta y Anzoátegui; la



de Occidente la conforman Falcón, Carabobo y Zulia, y la del Centro, Aragua y Miranda.

En los estados centrales es donde hubo la mayor presencia de negros, en comparación con las demás regiones, desde la época de la colonia. Aún cuando con el pasar de los años, la llegada de la Guerra de Independencia y el devenir de los años, propiciara el desplazamiento de los negros a ocupar otras regiones, su mayor presencia históricamente ha estado en los estados costeros del país.

La distribución mencionada anteriormente, se evidencia con el número de persona de raza negra que existen en los estados Miranda, Aragua, Carabobo, Yaracuy y Falcón, según lo señala Acosta Saignes:

...como se han visto, para fines del siglo XVIII las zonas con mayor número de negros eran el Distrito Federal, con 13.666; Aragua, con 12.932; Guárico, donde se hallaban 11.967; Miranda, con la mayor población negra, de 23.599 individuos, y Lara, con 13.666, es decir, en esas solas cinco entidades estaba concentrada la mayor parte de toda la población negra (1955, p. 31)

Con la llegada de los pobladores provenientes de África, a territorio venezolano, no solamente estas tierras recibieron una raza junto a su fuerte mano de obra, con ellos vino una nueva cultura, nuevos estilos de vida, creencias religiosas, comidas, bebidas, lenguajes y mucha música, dándose con el tiempo el origen de los tambores venezolanos. El tambor, es parte del aporte que cultivarían los negros esclavizados, a la par de sus labores de mano de obra.

Producto del mestizaje entre indígenas, negros y europeos, además de la raza se mezcló la cultura y por ende la música.



Aún cuando debemos entender que el tambor venezolano, es así como su término, venezolano y no africano, es resultado de la mezcla de culturas y del conocimiento que traían los negros esclavizados. Ramón y Rivera (1971) sugiere que “el mestizaje debe entenderse en dos sentidos: o bien como mezcla de música (conjunto total de elementos rítmicos, melódicos, armónicos, de expresión)... o bien como introducción y final predominio de las melodías europeas, en las que quedaron, dentro de ellas mismas, algunos elementos” (p.47).

Para dejar clara la acotación de la diferencia del tambor venezolano y africano, a fin de reconocer nuestra música, el mismo autor asegura que “su esencia es hoy día venezolana, y puede servir... de punto de apoyo a un arte de caracteres nacionales que permita figurar un relieve propio en el concierto de la cultura universal” (ibid, p.9)

También califica al mestizaje de la música indígena, negra y europea, como una ventaja, pues no se conservan los elementos africanos en su pura esencia, sino que “se han juntados sistemas tonales y estructurales, con ritmos y preferencias por ciertos giros melódicos específicamente africanos, y tal mestizaje indica un determinado grado de venezolanidad” (ibid, p.10).

Es preciso acotar que los investigadores coinciden en que los negros que llegaron a Venezuela, no traían consigo instrumentos musicales, ni materiales para su elaboración, teniendo ellos que ubicar la madera ideal conseguida en estas tierras, los nuevos tipos de piel, y concebir nuevos modelos y herramientas para la construcción de los instrumentos musicales, situación que hace a los tambores hechos en Venezuela, totalmente criollos.

Los toques de tambor, tradicionalmente representan el elemento musical que acompaña las celebraciones religiosas de los pue-



blos venezolanos. Las fiestas que actualmente se celebran en Venezuela, son herencia de lo que en tiempos de la colonia resultó del mestizaje religioso de la triada indígena, negro y blanco.

Isabel Aretz y Luis Felipe Ramón y Rivera, en su Resumen de un estudio sobre las expresiones negras en el folklore musical y coreográfico de Venezuela (sf) señalan que en Venezuela “el culto religioso de aquellos sectores de población negra que aún conservan las antiguas prácticas devotas, está sometido al calendario cristiano. San Benito, San Juan, La Cruz de Mayo, San Pedro, son los principales objetos de devoción” (p.4)

La geografía musical negra de Venezuela, para darle un nombre que englobe el territorio físico y la amplia y diversa producción musical que aquí se realiza, posee diversos instrumentos membranófonos por percusión directa. Estos varían en su sonido, radicando su diferencia en el material de su elaboración, formas y tamaños.

En este caso nos limitaremos a aproximarnos al tambor que heredaron los pobladores de este tiempo, de aquellos negros que se asentaron en los pueblos que hoy conocemos como San Millán, estado Carabobo y Bahía de Cata y Ocumare de la Costa, del estado Aragua, todos de la región central, por ser los lugares de donde provienen los golpes de tambor que sirvieron de base rítmica al Grupo Herencia, objeto de estudio de la presente investigación, para la creación de nuevos ritmos y formas musicales del tambor venezolano.

Resulta una tarea complicada definir teóricamente los diferentes ritmos o golpes de tambor que existen en nuestro país, en virtud de que los mismos son llamados o identificados de acuerdo a la zona en donde se originan, y su identificación responde a su sonoridad, reconocible fácilmente para quienes lo ejecutan o para



los oriundos de sus zonas, no tanto así por quienes se aproximen teóricamente o presencialmente por primera vez, por lo que reseñaremos algunos de ellos.

Tambor de Carabobo

El tambor en el estado Carabobo es variopinto. No existe un instrumento de percusión ni un único ritmo de tambor que identifique a esta entidad central venezolana. En el estado Carabobo existen numerosos golpes de percusión, y todos se identifican con el nombre del poblado donde se ejecuta.

Los golpes de tambor

El golpe de tambor en el estado Carabobo, ubicado en la región central de Venezuela, se ejecuta acompañado de cantos responsoriales de un solista, seguido del coro. Se interpreta con un tambor Cumaco, junto a tres a cuatro tambores Clarínes, además del paliteado de los laures y maracas. Uno de los Clarines, es tocado por el mismo percusionista que toca el tambor Cumaco.

Los principales ritmos de tambor del estado Carabobo son el Sangueo y el Golpe. Se complementa el tambor de San Millán, que surge de una barriada.

El Sangueo: es un golpe de tambor lento, que se toca principalmente al santo católico Juan Bautista. Es un ritmo lento y ceremonial, que se utiliza para la procesión del santo a través del pueblo. Es característico de los estados Aragua, Carabobo y Yaracuy. El toque de tambor se combina con cantos de alabanzas al santo. El Sangueo se toca con tambores Campana o Clarín.

Tambor de San Millán: Se trata de un nuevo golpe de tambor surgido en la ciudad de Puerto Cabello, y que lleva por nombre el barrio donde se originó. En el mencionado sector popular,



surgió una de las expresiones musicales que mayor impacto, en cuanto a su fuerza y ritmo musical, ha desarrollado la cultura afrovenezolana.

Cerca de lo que hoy es el barrio San Millán, fue desembarcado el último cargamento de africanos que llegó a Venezuela. Para ese entonces, transcurría el año 1825 y ya había sido prohibida la trata de hombres de raza negra, y por esa razón ese grupo de esclavizados fue puesto en libertad, quienes se dispersaron por las zonas cercanas. De la herencia de los negros y su música, surgió en 1976 la agrupación Tambores de San Millán, integrada por pobladores del barrio San Millán, quienes crearon un nuevo golpe en el tambor de la zona, ofreciendo un nuevo sonido a la musicalidad de tambores venezolanos. Este lugar y su agrupación musical merecen especial atención, ya que han logrado construir y consolidar un reservorio de folklore afro-descendiente en Venezuela, lo cual se evidencia en el repertorio musical de casi el cien por ciento de las agrupaciones de tambor que actualmente hacen vida musical en nuestro país.

Desde su creación han pasado más de treinta años, tiempo en el que el tambor de San Millán se ha extendido por toda Venezuela, principalmente en las zonas costeras, llegando incluso hasta Caracas, al estado Falcón y al oriente del país.

El ritmo de San Millán, es una variante propia, que tiene elementos de los toques de tambor de poblados vecinos del propio estado Carabobo y de Aragua, como el golpe Patanemo y el golpe de Borburata, y el golpe de Turiamo, del estado Aragua.

Según Armando Manuel Moreno, director de la agrupación musical Herencia, en entrevista presencial realizada para presente la investigación, a la ciudad de Caracas llegó el golpe de San Millán



en las manos del percusionista Martín González, oriundo del Barrio San Millán de Puerto Cabello, y quiera fuera el responsable de difundir el golpe del tambor en la capital y de enseñar a otro grupo de percusionistas la respectiva técnica para su interpretación, quienes a su vez se encargaron posteriormente de multiplicar el conocimiento.

El Tambor de San Millán se toca con los tambores Cumaco y el Clarín o Paila. Los Laures, la charrasca y el canto pueden acompañar el toque.

Tambor de Aragua

Al igual que en el estado Carabobo, en el estado Aragua se hacen presentes diversos toques de tambor, que llevarán por nombre el mismo de su poblado de origen. En esta ocasión, se describirán los golpes de tambor ejecutados por el grupo Herencia.

Tambor de la Bahía de Cata: Como lo indica su nombre, este golpe de tambor es originario del poblado de Cata, ubicado en la costa aragüeña. En este poblado se interpreta principalmente el ritmo Sangueo, conocido en otras localidades como Sangueo de Cata.

Para su interpretación, se tocan dos tambores Cumacos, acompañados con Laures y cantos.

Tambor de Ocumare de la Costa: En esta localidad del estado Aragua se interpreta principalmente el ritmo llamado Golpe, conocido en otras localidades como Golpe de Ocumare de la Costa. Para su interpretación se tocan dos tambores Cumacos, uno de tonalidad grave y uno de tonalidad aguda. Sobre ellos se percuten los Laures, y al sonido se le agrega el batido de una maraca grande.



Los Tambores en la urbe

El sonido del tambor no es un elemento novedoso para la ciudad y sus habitantes. Desde tiempos de la colonia, cuando llegaron los primeros negros esclavizados a la ciudad de Santiago de León de Caracas, los tambores acompañados de sus cantos y sus danzas se hacían manifiestos. Sin embargo, su práctica fue sumamente restringida al punto que llegaron a ser prohibidos, lo que generó que con el tiempo, su sonido y todo su contexto cultural se perdiera. Manuel Antonio Ortiz (2001) indica que

en tiempos de la colonia hubo cofradías en toda la ciudad de importancia y los negros pertenecían a ellas. Caracas contó con muchas hermandades, entre las cuales estaba la de San Juan en la Iglesia de San Mauricio, fundada en 1611 y constituida por esclavos y negros libres. (p21)

El mismo autor define las cofradías como colectivos o hermandades que estaban “comprometidas a realizar labores sociales y espirituales y tenían por norma impedir toda actividad que no fuese religiosa” (ibid, p.21). A quienes las integraban, les llevaban un seguimiento y control muy estricto sobre sus actividades diarias.

El periodista e investigador Miguel Acosta Saignes asegura en su libro *La vida de los esclavos negros* (1967) que “durante el siglo XVI y gran parte del XVII, la regulación de todos los festejos populares correspondía al cabildo. Desde muy temprano fueron tomados en cuenta los esclavos, quienes debían acudir de acuerdo a ciertos reglamentos” (p.201) La asistencia a dichas celebraciones y el cumplimiento de las normas del Cabildo, eran obligatorias para los negros e indígenas que debían bailar en ellas, so pena de ser excomulgados y prohibir su bailes.



En el siglo XVIII se recrudecieron las limitaciones a los bailes de negros, lo que contribuyó a que mermara más la presencia del tambor, llevándolo a su desaparición.

Ortiz (2001) asegura que “a pesar de las censuras, castigos, reglamentos y prohibiciones, los esclavos defendieron sus cantos, su música y sus tambores” (p.22) y por esa razón, la desaparición del tambor en la ciudad fue temporal. Mientras en la capital fue un elemento extinto, el contraste se consigue en su permanencia en las fiestas populares en las costas y campos del país, donde las danzas y el toque de tambor se mantuvo en las fiestas religiosas.

Ya entrado el siglo XX, entre las décadas de 1930 y 1940, Caracas sufre un proceso de alteración en el estilo de vida de sus habitantes. Transcurrían años de creciente renta petrolera, iniciándose la expansión urbana, y el éxodo de personas del campo a la ciudad. Según Ortiz, este hecho impactaría sobre la cultura tradicional de las personas que vivían en las barriadas, lugar donde se asentaron quienes llegaban a la ciudad en busca de trabajo y de mejorar su economía. Así, el mismo autor señala comenzó el intercambio entre las tradiciones rurales y la nuevo estilo cultural propios de la urbanidad.

El cantante y cultor popular Oscar Lista, refiere en entrevista presencial realizada para la realización de la presente investigación, que

la primera vez que se presentaron en Caracas las manifestaciones folclóricas populares de Venezuela se dio en el año 1948 en la toma de gobierno de Rómulo Gallegos. Le correspondió a Juan Liscano organizar dicha actividad en el Nuevo Circo, y fue cuando se vio por primera vez en Caracas, los Diablos de Yare, los Diablos de Naiguatá, la lancha Nueva Esparta, las manifestaciones de oriente, El Tamunangue, etc.



En esa búsqueda de la identidad urbana, la música cubana difundida en nuestro país jugó un papel importante, porque aun cuando se asociaba con los Estados Unidos, por la llegada del sonido desde Nueva York, mantenían la raíz africana. Ortiz cita al historiador e investigador de música caribeña Juan Carlos Báez (1989), quien afirma que “la similitud cultural de los pueblos del Caribe, y de la región circundante que tuvo como componente étnico al esclavo africano, es descubierta en Venezuela a través de la difusión de la música cubana” (ibid p.23).

A través de la música cubana, los pobladores de los sectores populares de Caracas, en especial quienes provenían de la costa, identificaron en ella el elemento africano. Gracias a su influencia, se conformarían nuevos conjuntos de Son en Caracas, que devolverían el ritmo de los tambores de negros a la ciudad.

La influencia antillana hizo mella en el pueblo venezolano, ayudando a que el ciudadano recobrara la memoria por la música que le pertenecía, herencia de sus ancestros africanos, y que producto de censuras se vio obligado a abandonar. Ortiz resume el renacimiento del tambor en la ciudad indicando que

En la década de los 70 surgiría un movimiento de reflexión acerca de los valores de la cultura popular y de la necesidad de su rescate y divulgación. Este movimiento generaría foros, encuentros, discusiones y quizá lo más concreto, la creación de agrupaciones de proyección de música de raíz tradicional. De ellos, los más importantes y emblemáticos son Convencencia y Un Solo Pueblo. Estos conjuntos musicales nacen en la capital del país y van a crear un clima de euforia y entusiasmo por las expresiones musicales tradicionales. (ibid, p.25)

Lista, también aporta detalles de las primeras muestras de los mencionados grupos musicales, quien señala que



En la fundación del Ateneo de Caracas en el año 76, es cuando se presentan tres agrupaciones, Un Solo Pueblo, el Grupo Madera y la agrupación Convenezuela, que eran en Caracas las agrupaciones que hacían ese movimiento de música de diferente forma, sin olvidar otras agrupaciones que además de hacer esta música, hacían música latinoamericana, como lo es la Orquesta de Instrumentos Latinoamericanos, que se llama ODILA, que hoy en día funciona en la Universidad Bolivariana de Venezuela.

Aun cuando todo ese movimiento cultural que se desarrollaba en la ciudad de Caracas para la década de 1970, perseguía el objetivo de posicionar la música tradicional y popular de raíz venezolana en la capital, de alguna manera, respondió al impulso de un proyecto político que según Lista “nació bajo un concepto político de izquierda, con una visión hacia la defensa de los valores y de la música popular”. El cultor detalla que

Hubo un movimiento político con el MAS, el Movimiento al Socialismo, donde la mayoría de estas agrupaciones relegadas por los gobiernos de turno, adecos y copeyanos, se unieron y nació un movimiento del grupo La Patria y Su Gente, y nace en Petare el grupo La Patria y Su Gente y el grupo Tambor y Canto, años 70. Después deriva el grupo Esfuerzo Propio, Grupo Expresión folklórica de Ramón Cerezo y la parte Central de Caracas está el grupo Sentimiento Propio, el grupo Madera, la primera y la segunda etapa, en la Vega nace el grupo Autóctono de la Vega de William Ochoa, y así se va formando todo un movimiento. Estos son los grupos que comienzan a trabajar, y por supuesto Un Solo Pueblo, el grupo que más sonará.

En consecuencia del llamado clima de euforia por el tambor que menciona Ortiz, el sonido del tambor permanecería en la capital durante el pasar de los años, de alguna manera, indirectamente, sería responsable del origen del grupo Herencia 30 años más tarde.



Leyenda: En la 9na. Feria Turística de Mamporal (2009, estado Miranda, Venezuela) la Banda Herencia en pleno ejecutan el Patarrumba para el deleite de los turistas.



GRUPO HERENCIA

Herencia

Herencia es un grupo musical que toca Patarrumba y golpes de tambor venezolano. Es el producto de una serie de talleres académicos y culturales del tambor y las tradiciones afrovenezolanas. Para poder comprender lo que representa esta agrupación cultural y musical, es preciso hacer un recuento de su historia, conocer su origen y los cambios que han originado la transformación y evolución del grupo, a partir del desarrollo de cada uno de sus integrantes y del grupo como colectivo, y sus respectivas creaciones.

Origen del grupo Herencia

El grupo cultural Herencia se fundó el 10 de enero de 1999, en la Universidad Central de Venezuela, UCV, producto de la iniciativa de unos estudiantes de la Escuela de Economía, pertenecientes al Centro de Estudiantes de la referida escuela, de tener un grupo cultural propio de la facultad, similar a la agrupación cultural La Trapatiesta, adscrita a la Dirección de Cultura de esa Universidad.

Los antecedentes del grupo se remontan al año 1995. Rúper Vázquez, entonces músico de La Trapatiesta y actual Director de la agrupación cultural, invita a Manuel Moreno a formar parte de los músicos percusionistas del colectivo, quien aceptó la invitación y empezó paralelamente la tarea de dictar talleres de percusión afrolatina, impartiendo técnicas de percusión en instru-



mentos como el bongó y las tumbadoras. Los primeros asistentes a esos talleres fueron Jimmy Laguna, Guillermo Tábata y Feliz Manuel López, quienes serían en el año 1998, parte de la plancha que resultó electa para representar al Centro de Estudiantes de la escuela de Economía. En septiembre del mismo año, estos jóvenes proponen la creación de una serie de talleres de tambora de gaita en su Facultad, talleres que fueron dictados por el mismo profesor Armando Manuel Moreno, actividad que fue aprobada y se mantuvo hasta diciembre del mismo año.

El 10 de enero de 1999, de una reunión informal de amigos entre Moreno y otros compañeros en casa de Jimmy Laguna, se concibe la creación del grupo cultural y musical, iniciándose así un proyecto que dio continuidad al taller de gaita zuliana, desarrollado meses atrás y que de inmediato comenzó a impartir talleres de tambor venezolano, a la par que se conforma el grupo musical, ambos del mismo nombre: Herencia.

Con la conformación del grupo cultural, Herencia empezó a impartir talleres de percusión afrovenezolana, tomando prestados los salones de La Trapatiesta para su realización, así como los espacios de Tierra de Nadie, Plaza Cubierta de El Rectorado y la Parroquia Universitaria. Posteriormente reciben en calidad de préstamos el auditorio Azul de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, FACES, para los ensayos y talleres. En la entrevista realizada a su director fundador Manuel Moreno, “para esa fecha aun no teníamos salón de práctica ni enseñanza porque los sótanos de FACES estaban ocupados con imprentas y máquinas viejas”.

La identidad del grupo y la de los talleres de tambor, se fue determinando de acuerdo al ánimo de sus integrantes y no como un plan preconcebido. Así como la primera experiencia con los talleres de tambora de gaita, que surgió por el gusto de quienes



compartían en un grupo de gaitas, los demás ritmos venezolanos como el Sanguero, Golpe y Calipso, entre otros, fueron incorporándose paulatinamente, por solicitud de los estudiantes y del profesor, unos movidos por la curiosidad, otros porque el calendario festivo sugería su toque, y así se fue formando el abanico de alternativas que actualmente ofrece el grupo cultural Herencia, en sus talleres académicos.

En el año 2000, la Coordinación de Extensión de FACES, otorgó un salón al grupo Herencia, el cual mantiene hasta la fecha, haciéndose formal la admisión del grupo cultural como adscrito a la Coordinación de Extensión de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela.

Desde ese entonces, el grupo cultural y musical Herencia, ha dedicado su trabajo a cultivar las tradiciones del tambor venezolano, especialmente los ritmos de tambor de los estados Aragua y Carabobo, y la fiesta folklóricas en honor a San Juan Bautista.

Tratar de dar un orden cronológico a las acciones y situaciones que dieron origen a lo que hoy conocemos de Herencia, para distinguir al creador de música del grupo cultural, sería entrar en la diatriba de si fue primero el huevo o la gallina. De alguna manera, Herencia, ha llevado a la par la creación de música con las actividades que proyecten el folklore tradicional de la costa venezolana.

Para su creador Manuel Moreno, Herencia es un proyecto, más que una agrupación musical. Lo concibe como una manifestación cultural, que tiene su origen en la ciudad, pero que es el producto de un trabajo de investigación que trata de difundir desde el espacio urbano, la herencia musical que dejaron nuestros ancestros.



Moreno señala que Herencia debe su nombre a que el grupo representa “la manifestación de nuestro legado ancestral a través de la música, legado del indígena, del blanco y del negro”.

La palabra Herencia era utilizada por el director de la agrupación desde sus inicios como investigador, cuando señalaba que los seres humanos, de manera innata, poseemos la condición de expresar lo que somos y sentimos sobre un instrumento de percusión, sin haber tenido enseñanza previa de una técnica determinada. Asegura que “el origen de Herencia se puede definir como el resultado de la búsqueda interna de la información que está insertada en los genes”.

Posteriormente, el mismo término Herencia sirvió para que, durante los talleres de percusión afrolatina en La Trapatiesta, Moreno exhortara al final de las clases a los alumnos, a descargar sobre el cuero del tambor, golpes libres, que no correspondieran a las técnicas ni los ritmos aprendidos, sino que fueran producto de lo que ellos quisieran expresar en el momento, “yo lo llamaba el ejercicio Herencia y les decía: dime con el tambor lo que tú eres, cómo te sientes ahorita, exprésate, y de ahí salían cosas maravillosas, que demostraban mi teoría de la expresión libre sobre el tambor”.

Desde su creación en el año 2000 hasta la fecha, el grupo cultural y musical Herencia se ha desarrollado, y dicho proceso le ha permitido generar un movimiento cultural urbano, tomando elementos del folklore tradicional de las costas de Venezuela, así como también la creación de una nueva propuesta musical, que mantiene elementos tradicionales del tambor venezolano.



Instrumentos musicales utilizados por Herencia

El grupo Herencia compone su música partiendo de los instrumentos originales de los ritmos de tambor que interpreta. Su ensamble rítmico lo componen principalmente los tambores Cumaco, Clarín y Laures, que son los instrumentos de percusión tradicionales, con los que se interpretan los golpes de tambor tocados por Herencia, en su sonido y entorno original, los cuales fueron mencionados en el capítulo anterior. Al ensamble rítmico se le adicionó una especie de batería, que fue creada por la agrupación.

El cambio en el sonido original de los golpes de tambor, al sonido del tambor de Herencia, está, además de la incorporación de la batería inédita en el ensamble rítmico, en la incorporación de una sección armónica, complemento que resulta ajeno a la expresión musical tradicional del tambor de la costa venezolana.

La sección armónica del grupo Herencia está conformada por bajo, piano y guitarra eléctrica y la sección de metales, está conformada por dos trompetas, dos trombones y un saxo barítono. Los instrumentos utilizados por el grupo musical Herencia, a pesar de ser los tambores propios de los ritmos de tambor que interpreta, y de ser los mismos que se tocan en las zonas originarias, no son exactos en su construcción, tal cual a los originales costeños.

Cuando a partir de 1970 comienzan a proliferar los grupos de tambor en Caracas, los tamboreros empezaron a buscar mejorar la calidad del sonido de sus instrumentos musicales. Manuel Ortiz (2001) comenta que algunos percusionistas como Alexander Livinalli, comenzaron a experimentar con los tambores, buscando hacer su afinación más fácil, y a su vez, hacerlos más livianos. El autor señala que la primera acción de Livinalli



fue reemplazar el claveteado o amarre de las membranas de los tambores por el herraje con las llaves de afinación; por su parte Ramón Cerezo, exploraría con los tambores de aluminio, mientras Carlos Cañas mejora los tradicionales y busca crear una línea de tambores para la ciudad (pp.28-29)

A partir de estas iniciativas, en la ciudad se hacen los instrumentos ajustados a los distintos ritmos de tambor y a al modo de las fiestas que aquí se celebran.

Los tambores de Herencia

El Tambor Cumaco es un instrumento membranófono de golpe. El tambor Cumaco empleado por Herencia, es el modelo encontrado en el estado Carabobo, en las poblaciones de Borburata, Patanemo y Puerto Cabello. Mide aproximadamente 147 centímetros de largo, con dos bocas de 22 centímetros de diámetro, que permiten visualizar el área hueca del tambor. Tradicionalmente, la madera empleada para construir el instrumento es de árbol de aguacate. En una de sus dos bocas se coloca un parche de piel de chivo, que servirá para percudirlo y producir el sonido del tambor.

Es preciso destacar que el tamaño del tambor Cumaco y el material para su elaboración varía de acuerdo a la zona del país donde sea construido. Según Isabel Aretz, en su libro Instrumentos Musicales de Venezuela, Ramón y Rivera encontró en el estado Yaracuy tambores Cumaco hechos de palo de tasajo o totumo, y el cuero es de piel de venao y sus medidas eran más pequeñas, siendo su largo de 125 centímetros, y 22 centímetros de diámetro. Igualmente, Juan Liscano encontró en Catia La Mar, Cumacos hechos de madera de Guayacán.

El tambor Cumaco se acuesta en el suelo, y su ejecutante se sienta sobre él, cercano al cuero para poder percudirlo con sus manos. El resto del tronco del tambor, que sobra a la espalda de su prin-



cipal ejecutante, será utilizado por los paliteros, quienes percuten sobre el tronco los Laures.

El tambor Cumaco que toca el grupo Herencia es muy parecido al tambor Cumaco artesanal que se toca en los poblados. Es hecho de madera de aguacate con piel de chivo, pero la adaptación del cuero no es con clavos de madera sino con un herraje, compuesto de un aro de metal y unas prensas.

Los Laures son dos palos hechos de madera de árbol de Vera. Las maderas para su elaboración varían, siendo la única condición que sea resistente a las constantes y fuertes percusiones. Su función es el equivalente a las baquetas en la batería o en el timbal. Su forma no es torneada sino irregular y su peso y medidas varían de acuerdo a la zona de su construcción. Generalmente, los Laures miden treinta centímetros de largo, y entre una y dos pulgadas de diámetro.

El Tambor Clarín es también conocido como Campana de San Millán o Paila. En lo sucesivo nos referiremos a él como Clarín. Debe su nombre a que se asoció el sonido agudo que emite su percusión al sonido que emite el instrumento aerófono del mismo nombre, que es una especie de flauta. En la ciudad se ha utilizado erróneamente el nombre Paila al Clarín. El origen de la distorsión del nombre original, se debe a que en la ciudad, algunos percusionistas empezaron a utilizar los tambores del instrumento afrocubano Timbal dado su parecido con el sonido agudo que emiten, para tocar ritmos de tambor que originalmente se tocan con tambor Clarín. Cada uno de los dos tambores que componen el timbal, son llamados por separado Pailas, y por esa razón se referían de ambas maneras al tambor Clarín.

Este instrumento se puede conseguir en varios estados del país con el nombre genérico de tambor. En el Barrio San Millán le



dieron el término Clarín, pero en el resto de los pueblos, se suele conseguir con el nombre de la zona: tambor de Patanemo, tambor de Yaracuy, entre otros.

El Clarín que toca el grupo Herencia no es exactamente el tambor encontrado en las poblaciones costeras venezolanas, sino más bien tiene un parecido a las pailas de los timbales. En sus inicios, la agrupación mantuvo la utilización del tambor Clarín hecho de madera de aguacate y piel de chivo, pero con el tiempo fue adaptando su confección. En sustitución del Clarín se adaptó una paila de timbal, a la que se le retiró el borde metal que circunda al cuero con un esmeril. Actualmente, el Clarín que utiliza el grupo Herencia está hecho con lascas de madera cortadas en forma regular con una diagonal que les facilita su unión hasta formar un vaso. Es pintado y lijado por dentro y por fuera. El cuero va empastado al tambor con un sistema de herraje, similar al de la tambora de gaita y parte del utilizado para la tumbadora. El cuero es sintético, marca Remo, de color negro, utilizado especialmente en el timbal.

En principio, el tambor se hacía con madera de árbol de aguacate, alambre dulce, cañamo, clavos de madera y piel de chivo. En Caracas, por la falta de estos insumos, ha llevado a que al momento de requerir una reparación, impulse al tamborero a adaptarlo a las nuevas formas de construcción, en vez de mantener la tradicional, dada la dificultad de su elaboración original.

La Macuaya es un tambor Cumaco, que mide aproximadamente un metro de longitud, con un diámetro de seis pulgadas en su parte hueca. Esta modalidad de tambor Cumaco, que a diferencia del tradicional, es de menor tamaño y no lleva cuero, utilizándose especialmente para ser tocado con los Laures. Para mayor comodidad del Palitero - percusionista que toca los lau-



res- la Macuaya se coloca sobre una base llamada Burrito, que la sostiene de forma horizontal, a la altura de la cintura del percusionista.

La Macuaya es una adaptación que no pertenece al tambor tradicional, equivalente al tronco del tambor Cumaco, y se toca de manera independiente.

La Batería Herencia es una creación original. Una batería es un conjunto de tambores. La métrica, en la música del grupo musical Herencia la lleva una Macuaya, que conforma junto a otros instrumentos de percusión una especie de batería, que el grupo denominó Batería Herencia. No se trata de una batería tradicional sino de un invento que surgió por accidente. A un tambor Clarín o Campana de San Millán, le fue sustituido el parche y por accidente se colocó al revés, y al apreciar el sonido particular que producía al ser percutido - sonido más grave que el Clarín, parecido al que produce el Ton o Bombo de la batería tradicional- decidieron dejarlo así. La Macuaya y la Campana con parche invertido, se complementa con un redoblante, dos platillos y dos campanas plásticas de timbal, estilo coquitos.

El principio de la creación de la Batería Herencia surgió de la inquietud del percusionista Aquiles Rengifo, otrora músico de la agrupación. La primera experiencia de la batería Herencia fue la Macuaya para palitear, un cencerro, y una maraca que se adaptaba al pie. Posteriormente se les incorporó un redoblante y un platillo de timbal.

Herencia, sonido y ritmos propios

El sonido y la música del grupo Herencia son originales. Su obra es producto en primera instancia, de su creador Armando Manuel Moreno. Él mismo intenta definir la musicalidad del grupo



como “la consecuencia del cúmulo de información, de sonidos aprendidos y desarrollados a los largo de los años”.

El ideólogo y creador del proyecto Herencia

Armando Manuel Moreno, director musical de la agrupación Herencia, nació en Caracas el 6 de febrero de 1960. Al igual que numerosos músicos y cultores de nuestro país, paralelamente a su formación musical, Moreno mantuvo una formación académica que le permitió recibir el título de Técnico Medio Agropecuario, mención Zootecnia, egresando de la Escuela Carlos Sanda, ubicada en Canuabo, estado Carabobo. Con el pasar de los años adquirió también conocimientos de contabilidad, electrónica y bombero.

Su formación musical fue empírica pues nunca asistió a una escuela ni a conservatorios a estudiar formalmente música. En Caracas, estudió parcialmente con Jesús Totoño Blanco, técnica de redoblante, en la Escuela Itinerante de Percusión, de San Agustín del Sur. Sin embargo, nunca alcanzó superar el primer nivel, pues según comenta “era más lo que hablaba en clase que lo que estudiaba o practicaba, por eso yo insisto en que mi formación fue empírica”. También aprendió lectura musical, en la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas, ubicada en Santa Capilla, de la mano del profesor Jorge Dayú, estudios que tampoco llegó a culminar.

Sin embargo, la motivación por expresarse sobre el cuero de un tambor, sumado a la interpretación de ritmos aprendidos de oído, le permitió a Moreno desarrollarse y adquirir destrezas como percusionista, alcanzando con el tiempo la creación de nuevos ritmos de tambor.

Con la agrupación musical Herencia, Moreno se dedicó a investigar y desarrollar junto a los estudiantes y demás percusionistas



que se fueron uniendo al proyecto, en el toque del tambor de San Millán, Sangueo y Golpe de Carabobo, cosa que fue cambiando con el pasar del tiempo, al incorporar a sus interpretaciones los golpes de otras localidades de los estados Carabobo, Aragua y Miranda, para acompañar las fiestas de tambor y las creaciones rítmicas propias del grupo.

Actualmente, la agrupación Herencia proyecta un sonido original. Principalmente interpreta las nuevas formas musicales que son producto de su creación, denominadas Patarrumba, Funkcata y Ocumarengue.

Las creaciones musicales del Grupo Herencia

El Patarrumba es un ritmo de tambor derivado de la combinación de fragmentos rítmicos o frases del golpe de Patanemo (estado Carabobo) desplazado a tiempo de tumbao, golpe de San Millán (estado. Carabobo), Calipso del Callao (estado Bolívar), Palongoló (de Ghana- África) y un cuarto golpe libre o repiques. Su sonido es muy parecido al de la salsa. Debe su nombre a la combinación de las palabras Patanemo y Rumba. Manuel Moreno comenta que “tiene tambor de Patanemo, de allí el Pata, y rumba, porque es para el rumbero, y también porque tiene una rumba de cosas (risas)”.

Se interpreta con un tambor Cumaco y cuatro tambores Clarines, afinados en distintas tonalidades: uno alto, dos medios y uno medio alto.

Para su interpretación, se combinan tres percusionistas. El primer tamborero toca el tambor Cumaco junto al primer Clarín, ambos en Golpe de Patanemo, desplazado a tiempo de tumbao. El segundo tamborero, toca en el tambor Clarín una frase de Palongoló, ritmo originario del país africano Ganha, combinada con una frase de Calipso del Callao. El tercer tamborero toca Gol-



pe de San Millán, y el cuarto ejecuta un golpe libre o repiques. Se trata de una especie de conversación entre los cuatro tambores, que aunque emiten por su percusión sonidos distintos, no se cruzan sino que generan un ritmo.

Para su interpretación, el grupo musical Herencia complementa su ensamble rítmico con la Batería Herencia, con los Laures en golpe de San Millán combinados con la clave de Rumba cubana, la maraca de mano y el Shekeré. A ellos se les une una sección armónica compuesta por bajo eléctrico, guitarra, piano, dos trombones y dos trompetas.

El Patarrumba, por tener características afrocaribeñas, se parece mucho a la salsa por su ambiente festivo. El sonido del grupo Herencia, hace recordar a sonidos como el de La Dimensión Latina, en el sentido de que la reconocida agrupación salsera venezolana, llevó géneros colombianos, como la cumbia y el porro, a fusionarse con el tumbao salsero. De alguna manera, Herencia logro lo mismo con los diversos golpes de tambor que componen el Patarrumba, al lograr una sonoridad muy similar a la salsa, la diferencia es que lo hizo con una instrumentación de percusión totalmente distinta a la que utilizan las orquestas salseras. Los tambores del Patarrumba fueron detallados en líneas anteriores. En la salsa, el ensamble rítmico se compone tradicionalmente por dos tumbadoras, un bongo, un timbal, campana y maracas.

Al igual que otros ritmos afrocaribeños, el Patarrumba tiene una estructura. Por ejemplo, en la salsa, la música empieza combinada con el canto de dos o cuatro versos, que en sus intermedios se combinan con un coro, finalizando el tema con un mambo que permite al cantante hacer versos libres, y donde los músicos se prestan a la moña, especie de descarga donde principalmente los tambores y los metales o instrumentos de viento también se salen de las partituras para interpretar solos.



En el Patarrumba, por deber su origen al tambor tradicional, empieza con una introducción de un golpe de tambor tradicional, acompañado con cantos de sirena o a la repetición de un coro. Al momento que empiezan las estrofas se incorpora el toque de Patarrumba en el tambor, por tantos versos compongan la letra del tema. Posteriormente se pasa a la segunda etapa de la canción, donde se intercalan los cantos de versos libres con la repetición de un coro, para luego ir al mambo, donde todos los instrumentos suenan a plenitud sin acompañamiento vocal. Finalmente, los tambores y algunos instrumentos de la sección armónica descargan en momentos separados, para cerrar con una especie de moña, similar a la salsa. En el mambo y la moña, los tamboreros pueden incorporar golpes ajenos a la formación rítmica del Patarrumba, como lo son el golpe de Tarma, Culo e Puya o Mina. La canción Sum Sum Babae de Herencia es un ejemplo de Patarrumba.

El Funkcata, como fácilmente sugiere su nombre, es un ritmo que surge de la combinación del género afroamericano Funk con el Sangueo de la población aragüeña, Bahía de Cata. Fue creado por Manuel Moreno en el año 2006.

Según el portal Web www.audiomusica.com la palabra funk es de origen africano y “se refiere a la adoración por los olores corporales, especialmente el de la cópula sexual y, por supuesto, el que se genera en el frenético baile que acompaña a este ritmo”. Como forma musical, el Funk se deriva del Soul, y su creación se atribuye al músico afro estadounidense, James Brown, conocido como el padrino del Soul, en la década de 1970.

Moreno crea el ritmo de Funkcata inspirado en el funk de James Brown, al apreciar que el Sangueo de Cata tiene una musicalidad parecida al ritmo del Funk.



En su forma musical, el Funkcata está conformado por una frase del tambor de la bahía de Cata, una parte de San Millán de Carabobo y una de Tarma, del estado Vargas.

En la música funk, la base rítmica hecha por el bajo y la batería son el fundamento de una agrupación funk. El FunkCata se toca con tres tambores Clarín y un tambor Cumaco. El mismo tamborero que toca el tambor Cumaco debe tocar uno de los tambores Clarín.

El primer tamborero, toca un Clarín y el Cumaco, e interpreta un Sangueo de Cata, desplazado a tiempo de Funk. El segundo tamborero, toca un Clarín y ejecuta media frase del tambor de San Millán. El tercer tamborero toca el tercer y último Clarín, e interpreta media frase del tambor de Tarma. Las tres frases, combinadas componen el ritmo de FunkCata.

Al ensamble de tambores, lo acompaña un ensamble armónico compuesto por una guitarra eléctrica, bajo y piano. La guitarra eléctrica es protagonista en el FunkCata. El guitarrista hace toques similares a las tonalidades largas interpretadas por el guitarrista Carlos Santana.

El FunkCata representa la propuesta más urbana del grupo Herencia. A pesar de mantener como base los golpes de tambor, se permite la incorporación de elementos sonoros propios de los géneros musicales urbanos como el hip hop, funky, rock, entre otros, sin corresponder su momento de sonoridad, a una estructura formal del ritmo. Moreno comenta que en las presentaciones en vivo, al grupo se incorpora un DJ, quien hace deslizar los discos de pasta, produciendo un sonido llamado scrash, elementos sonoros propios de lenguaje musical de rap y hip hop.

En los cantos, se toman elementos del lenguaje musical tradicional, para también crear nuevas letras que acompañan el Funk-



cata, incorporando cantos urbanos, e intérpretes como raperos, quienes hacen versos rapeados, en medio de los versos de las canciones tradicionales, o al final de ellas. La canción *Lucero*, interpretada por el grupo Herencia, es un ejemplo de FunkCata.

El Ocumarengue es un ritmo que fue creado en el año 2008. Se trata de la combinación del tambor de la población aragüeña Ocumare de la Costa, con merengue dominicano.

Se ejecuta con dos tambores Cumaco tocados por el mismo tamborero, Laures, tocados por dos percusionistas en el tronco de cada tambor Cumaco y la Batería Herencia. En la percusión menor se adiciona una Güira metálica. A ellos los acompañan en la sección armónica una guitarra eléctrica y los metales, dos trompetas, dos trombones y un saxofón. Hasta la fecha no existe grabación del ritmo Ocumarengue que permita ejemplificar la creación de este ritmo.

Actualmente, el grupo musical Herencia está incorporando en su repertorio y sus creaciones, frases de ritmos de tambor del estado Miranda y de Vargas, como es el caso de los golpes de Curiepe y de Tarma, respectivamente. También realiza fusiones, como en el tema *La Virgen de los dolores*, donde hace una mezcla de Calipso de Callao, con Plena puertorriqueña, y en el transcurso de la canción hay gaita de tambora, Sanguero de Cata y requinto de Chimbangles.

La poesía del Grupo Herencia

El repertorio musical del grupo Herencia está compuesto en su mayoría por letras propias. La poesía de sus letras se nutre del lenguaje de las canciones que tradicionalmente acompañan a los golpes de tambor, para construir letras originales. Es decir, respetando la esencia de la poesía propia del folklore, da vida a nuevas piezas para hacer su repertorio.



Las canciones de Herencia son festivas y mantienen la intención de los cantos que acompañan al tambor tradicionalmente, buscando recordar elementos del campo, a los santos y las devociones.

Ramón y Rivera (1971) indica que la poesía de la música afrovenezolana está compuesta “por dos formas principales: la primera... es la que contiene ciertas voces de puro sentido rítmico a base de fonemas sin significado” y “la segunda expresión... es la que contiene en sí el verso o la estrofa en función poética” (p.97). El mismo autor señala que “hay dentro del conjunto de golpes de tambor auténtica poesía lírica, amatoria, social etc” (p.98) encontrando características de tipo: lírico y amatorio, anecdótico, devoto, social y político, picaresco y doble sentido, grosero y obsceno.

Trabajos discográficos

El objetivo final de toda agrupación musical que se proyecte en el tiempo, es dejar plasmado en grabaciones discográficas su trabajo y sus creaciones. El grupo Herencia surgió en el año 2000 y en el 2002 ya contaba con su primera producción discográfica. En octubre de 2010 culmina la grabación de su segundo disco, lo que le ha permitido dejar, para la historia, no sólo un aporte a la difusión de los ritmos tradicionales del tambor de la costa venezolana, sino un aporte de desarrollo, al crear nuevos ritmos y sentar un precedente a próximas agrupaciones que vayan en la búsqueda de objetivos comunes.

El primer CD del grupo musical Herencia se denominó De dónde venimos, hacia dónde vamos. El título del álbum editado de manera independiente en el año 2002, sugiere el sendero que seguirá esta agrupación, cuando incluye en los primeros tracks del disco, sangüeos y golpes tradicionales, sin alterar su sonido original, y en los tracks finales, parte de su creación, con los primeros temas del ritmo Patarrumba, creación de Herencia.



Este primer trabajo discográfico contiene los siguientes seis (06) tracks:

1. *Sangueo y Golpe de San Millán (Popurrí: Como el ha-cha, Lolo Ave María, Donde está San Juan, A mí no me tumba nadie)*
2. *Buen Planazo en vivo (Ritmo Patarrumba. Solo tambor y canto, en instrumentación tradicional).*
3. *Buen Planazo (Grabación de estudio, con ensamble rítmico y armónico completo de Herencia)*
4. *Sun Sun Babae (Patarrumba)*
5. *Patarrumba llegó*
6. *Timba y Campana (invitado Giovanni Hidalgo. Sólitos de Campana de San Millán y tumbadoras)*

CRÉDITOS:

Daniel Silva: bajo eléctrico.

Mauricio Silva: piano, 1 y 2 trombón.

Chaos Avatar: guitarra eléctrica.

Gustavo Aranguren: 1 y 2 trompeta.

Rodolfo Reyes: saxo tenor. (Patarrumba Llegó).

Farides Mijares: tambor Batá (Itotele).

José Luis "EL PUMA" Reyna: batería "HERENCIA", percusión menor, Culo e' Puya.

Carlos Tabata: Campana de San Millán, coro, voz.



Marcos Espinoza: chekeré, percusión menor, coros.

Jorge “Joselo” Linares: campana de San Millán, percusión menor.

Ángel Fonseca: coro.

Gonzalo Diaz: voz, coros, cencerro.

Manuel Moreno: Cumaco, campana de San Millán, cencerro, coros, voz.

Artista Invitado Especial: Giovanni Hidalgo: tumbadoras, solo de timbal, chekeré, tambor Batá, (Iya), cencerro, percusión menor.

Juan Carlos Nieto: Ingeniero de sonido.

Armando Manuel Moreno: concepto, dirección y producción general.

Carmen Cecilia Mendoza: Pre-producción.

Mauricio Silva: Dirección musical y arreglos.

Yolivette Rivas: Dirección de voces.

En el año 2010, Herencia edita su segunda producción discográfica titulada Herencia, siempre Herencia. La producción de este material fue compartida con el Centro Nacional del Disco, CEN-DIS, institución que publicó tres mil copias del CD.

Esta segunda producción contiene los siguientes diez (10) trakcs.

1. *Dime lo que tú sabes*

2. *La Virgen de los Dolores (fusión de ritmos Afro venezolanos: Calipso, Gaita de tambora, golpe de San Millán, golpe de Ocumare de la Costa con Plena Puerto Riqueña)*



3. *Lo que traigo es Herencia (Patarrumba)*
4. *Lucero (Ritmo FunkCata)*
5. *Sangueros (Popurrí: Ave María Juan, No aparece San Juan)*
6. *Golpes de San Millán (Popurrí: Herencia Llegó, Quimba Cumbamba Cumbimba)*
7. *Patarrumba llegó (Patarrumba)*
8. *Connigo (Sólo de Campana de San Millán)*
9. *Sum Sum Babaé (Patarrumba)*
10. *Timba y Campana - Improvisación. (Solos de Tumbadora y Campana de San Millán. Invitado internacional Giovanni Hidalgo)*

CRÉDITOS:

Glervin Peñaloza: *Cumaco y campana de San Millán.*

Yorvic Celada: *Segunda campana de S M.*

Richard Martínez: *Tercera campana de S M, Laures.*

Jim Portillo: *Chekeré, coros.*

Sulyñ Villarruel: *Laures, campana de mano (Cencerro), maracas, tambor grave de la gaita de tambora, coros.*

Michael Parisca: *Batería Herencia.*

José Luíś Gallardo: *Coros.*

Erymar Moreno: *Coros*

Mauricio Marín: *Voz líder y coros.*



Armando Manuel Moreno: *Cumaco, Campanas de SM 1-2-3, campana de mano (Cencerro), laures, chekeré, coros.*

Dirección y Producción General: *Armando Manuel Moreno.*

Asistente de producción: *Erymar Moreno, Sulyn Villarruel.*

En la 9na. Feria Turística de Mamporal (2009, estado Miranda, Venezuela) realizan el “Espectáculo Herencia”: Richard Martínez (Cumaquero), Manuel Moreno (tambor clarín y dirección), Yorvic Celada (tambor clarín), Glervin Peñaloza (tambor clarín) y Sulyn Villarruel (chequeré).



Herencia como propuesta Urbana

Lamentablemente, en las ciudades de nuestro país, resulta común encontrar a pobladores que no conocen los ritmos tradicionales del tambor venezolano. Aún más común es hallar a quienes no les gusta ningún tipo de expresión musical venezolana, incluso quienes denigran de ella.

El hecho de que el grupo Herencia surja en la ciudad, ha permitido traer al ambiente urbano, la música de la costa venezolana, esta vez con un sonido más universal.

La creación de los ritmos propios, producto de la incorporación de instrumentos ajenos a su formación original y a la especie de fusión con ritmos afrocaribeños como el reggae, el merengue, calipso y la salsa, entre otros, ha logrado que las personas de la ciudad comiencen a apreciar con más intensidad y frecuencia la música de la costa venezolana.

Este caso, permite recordar a otros representantes de la música tradicional venezolana, quienes a partir de fusiones y transformaciones de los ritmos tradicionales, han colocado en la radio temas, que en su esencia son música folklórica pero con un sonido pegajoso, fusionado con ritmos más comerciales, han logrado una mayor aceptación del público ciudadano. Un Solo Pueblo, Oscar de León, Rafael "Pollo" Brito, Huáscar Barradas, entre otros, son ejemplos de intérpretes que han apelado a esta fórmula, con o sin intención, logrando que la música popular tradicional venezolana alcance espacios significativos en el mercado musical de las ciudades.

De esta manera se puede inferir que, la fórmula, por llamarlo de una manera técnica, de fusionar ritmos tradicionales con música comercial, o incorporando instrumentos ajenos a los ensambles originales, permite lograr un sonido más atractivo para las au-



diencias ciudadinas, logrando así que la música tradicional venezolana sea aceptada por un público que originalmente se mantiene cerrado a la música de nuestro país, dándole mayor cabida a los géneros foráneos y más comerciales.

Cuando escuchamos la música del grupo Herencia, apreciamos influencias del Jazz, Funk, Soul, Blues y Rock, lo cual dice mucho del citadino, quien recibe un bombardeo de ritmos musicales foráneos.

Sus creadores, luego de haber cultivado e interpretado por un tiempo del tambor tradicional venezolano, se permitieron experimentar con la diversidad de sonidos recibidos de otras culturas, logrando así unos ritmos, sonidos o formas musicales, creándose una identidad sonora, un sello musical. Quizás el sonido del grupo Herencia, a través de los ritmos Patarrumba, el Funkata y el Ocumarengue, pudiéramos ubicarlos dentro de la llamada WorldMusic, o Música del Mundo, lo que pudiera permitir que el sonido del tambor venezolano alcance nuevos espacios y fronteras, sin tener la etiqueta de un ritmo tradicional de un lugar específico del mundo, en este caso Venezuela.

El fin último de toda producción musical es que llegue a la audiencia, al público, a los melómanos, bailadores, músicos, entre otros. Unido a los sistemas tradicionales de difusión como las grabaciones de discos y su reproducción en las radios, existen compañías en el mundo que se han dedicado a difundir trabajos enmarcados en el World Music.

El sonido de Herencia se hace más universal, que el sonido original que se toca en las regiones costeras. Con una apropiada y fuerte difusión de su música, quizá se alcanzaría que no sólo se reconozca el trabajo musical de la agrupación, sino que el público, nacional o extranjero, se aproxime al tambor original vene-



zolano, o que se reconozca, en las ciudades venezolanas, y en el extranjero, dicho sonido, como música venezolana.

Experiencias previas como la agrupación Guaco, que transformó el sonido original de la gaita zuliana, hasta crear un sonido y forma musical propia; o Carlos Vives en Colombia, que transformó el sonido del Vallenato tradicional, son ejemplos de que, a partir de la creación de nuevas propuestas, sin que se pierda la esencia de la música folklórica, se puede lograr una mayor difusión y por tanto mayor alcance, logrando que aumenten los niveles de aceptación del público. Este objetivo incluye tanto a las nuevas generaciones criollas, que tan expuestas están a la transculturización, y que se han creado nuevos gustos musicales ajenos a lo propio, como de quienes en el extranjero puedan escuchar por primera vez el sonido del tambor venezolano, y que, por llevar elementos que le resulten familiares, facilite su aceptación.

Herencia: de lo religioso a lo festivo

El grupo cultural y musical Herencia, como cultor de la tradición de la música popular tradicional venezolana, cultiva también parte de las tradiciones que corresponden a las celebraciones de los santos patronos.

El Calendario de Fiestas Tradicionales de Venezuela indica que, aun cuando cada una de las celebraciones que componen el calendario festivo de nuestro país tienen características propias, en todas se pueden apreciar varios rasgos comunes que las vinculan con los ritos cristianos y las tradiciones indígenas y africanas, que históricamente se han mantenido con el pasar de los años, como reinterpretaciones del cristianismo.

Entre los rasgos comunes se pueden apreciar las cofradías o hermandades religiosas, los altares, las procesiones, el pago de pro-



mesas, la música, la danza y las interpretaciones teatrales, adornadas de indumentarias especiales.

El grupo Herencia celebra únicamente a San Juan Bautista, el Santo Mayor de los negros en Venezuela y en su fiesta se mantienen parte de los rasgos tradicionales, tomados de las celebraciones de Aragua y de Carabobo. En páginas sucesivas se detalla cómo el grupo Herencia realiza su celebración religiosa.

Tradicionalmente la celebración a San Juan es en el mes de junio, específicamente los días 23 y 24. Sin embargo, según el Calendario de Fiestas Tradicionales del estado Carabobo (2000), “en muchos lugares se inicia con la entrada de mes o Despertar de San Juan, después de la coronación de la Cruz de Mayo, tal como ocurre en las costas de Aragua”. En estos lugares que adelantan la fiesta, le entonan cantos de sirena y le recitan décimas al santo, además del respectivo toque de tambores Cumacos, dando así el inicio formal del mes de San Juan.

En las costas del estado Carabobo, en los poblados de Puerto Cabello, Patanemo, Borburata, San Millán y Rancho Chico, entre otros, las fiestas en honor a San Juan inician el 31 de mayo a las doce de la media noche, terminando el velorio de la Cruz de Mayo. La tradición es que una vez apagada la luz de la cruz, se entona en canto Ave María, bajan la cruz del altar y colocan en su lugar a San Juan.

Según el calendario de fiestas, llegado el 23 de junio, víspera del día de San Juan, comienzan las celebraciones, con sus variantes particulares en cada poblado. En Borburata, un grupo de devotos saca al santo del altar mayor de la iglesia, le cantan el Ave María y lo llevan en peregrinación por el pueblo. Al día siguiente, se reinicia el paseo por las calles, pasando la imagen del santo por las casas, y al final de la fiesta, es retornado a la iglesia.



Por su parte en Patanemo, se involucra el mar en la celebración, pues el día 23, pasean al santo en lancha, llevándolo hasta Puerto Cabello, donde es transportado hasta la plaza Bolívar a ritmo de Sanguero y Golpe. A su regreso a Patanemo, es recibido con cantos de sirena y se le canta y baila toda la noche. El día 24 lo llevan al río y los devotos se bañan con la imagen.

En el estado Aragua, las variantes no son muchas. Según el cuaderno de Tradiciones Populares del estado Aragua (1997), en este estado costero, a San Juan lo celebran con cantos de sirena, golpes de tambor como el golpiao y el corrido, y el popular sanguero, ritmo con el que se acompaña al santo “cuando es sacado en procesión de la iglesia y en el recorrido de salida y entrada a la casa donde se le realice el velorio” (p.35)

En Aragua, la celebración a San Juan Bautista se realiza especialmente en los poblados de Ocumare de la Costa, El Playón, Cata, Cuyagua, Choróní, Turiamo, Cumboto y Chuao, entre otros. En ellos, el ciclo de fiesta se inicia el 31 de mayo, con motivo de la coronación de la cruz, cuando se hace el primer velorio al santo, con sirenas, fulías, décimas y sangueros.

La celebración a San Juan en Ocumare de la Costa, es considerada la más importante de la entidad, y por eso lo llaman San Juan Padre. Allí, durante la noche el 23 de junio, se realiza un velorio a ritmo de tambores mina y cumaco, acompañados de cantos y bailes. La tradición es que en la madrugada del día 24, sea robada la imagen del santo, y el ladrón la pasea por las casas vecinas pidiendo dinero para la celebración.

Después del mediodía, la imagen del santo se baila a ritmo de sanguero, hasta llevarlo a las lanchas de los pescadores para pasearlo, retornando a la puesta del sol. A su retorno a casa, mujeres y niños lo reciben con banderas, llamadas las mariposas



de San Juan. La imagen del santo es vestida, y continúa la fiesta hasta el amanecer. En la mañana del 25, el pueblo acompaña a San Juan hasta la iglesia, se realiza una misa en su honor, los devotos le piden favores y le recitan versos. El resto del día lo pasean al ritmo de sangre, concluyendo la fiesta el mismo día 25 por la noche.

De todas las celebraciones descritas, que son las más representativas a San Juan Bautista en los distintos poblados de los estados Carabobo y Aragua, el grupo Herencia toma ciertos elementos de ella para representar su festejo, en un ambiente totalmente distinto al entorno natural en que originalmente se desarrolla.

A pesar de que algunos de sus integrantes coinciden en que El San Juan de Herencia, es fruto de la devoción del grupo, al apreciar su representación se observa una manifestación artificial. Su muestra, no corresponde en su mayor grado al valor religioso que impregna las fiestas a San Juan en los pueblos.

Juan Liscano (1950) señala que “los grupos urbanos pierden, por lo general, el sentido de la tierra. Su actividad cultural deriva hacia el perfeccionamiento de las técnicas” (p.15)

Esta situación, de la pérdida del elemento tierra que significa el enlace del hombre con su medio ambiente, según plantea Liscano, se hace presente en la propuesta del grupo Herencia como colectivo y como muestra. Quizá en sus filas hay personas fieles devotas a San Juan Bautista, pero su celebración carece del valor religioso para dar mayor cabida al elemento musical.

El mismo autor señala que ya para mediados de siglo, en los poblados originarios de los toques de tambor, “en Venezuela, entre los negros, la celebración de San Juan perdió casi enteramente



inspiración religiosa para saturarse de ritmicidad, de poder orgiástico y embriaguez energética” (p.47)

En principio, el grupo cultural Herencia hacía una celebración a San Juan Bautista, los días 24 de junio, a puertas cerradas. Es decir, solamente participaban los miembros del colectivo musical y cultural, sin permitir la entrada de personas ajenas a él. Se trataba de una celebración íntima sin convocatoria, que realizaban en su local en los sótanos de FACES.

La celebración comenzaba con un Sanguero. Al santo se le colocan ofrendas con flores, frutas y comida diversa en una mesa, que será compartida por los celebrantes. En ese entonces la imagen del santo no se movía del altar para bailarla o pasearla, situación que en ningún poblado de nuestro país, donde se celebre a San Juan ocurre.

Con el transcurrir de los años, los miembros del grupo fueron aportándole nuevas formas de manifestación, producto de trabajos de investigación individual, gestándose así lo que sería la identidad que actualmente muestra su celebración. Entonces, la agrupación decide sacar al santo, y abrir las puertas de su fiesta de San Juan a la comunidad de la Universidad Central de Venezuela e invitar a allegados externos a la casa de estudios.

Herencia comparte su San Juan

El primer paso es la elaboración del altar para el Santo. En ocasiones se cuenta con varias imágenes, aportadas por todos los asistentes. El altar se adorna con palmas, flores y frutas y a su alrededor se colocan velas. Actualmente la celebración se realiza en la Planta Baja de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, de la UCV, lugar donde se coloca el altar.



La celebración de la misa, elemento principal en la celebración del San Juan, está ausente la fiesta de Herencia. La fiesta empieza cerca de las dos de la tarde, luego de que se saca al santo del lugar donde se guarda durante un año. La fiesta arranca cuando los asistentes están congregados frente al altar, los tamboreros hacen un tremolo o llamado con el tambor a través de repiques y se inicia un canto de sirena, que son cantos a capella, sin acompañamientos instrumentales, entonados como alabanza al Santo, en forma de oración. En ellas se agradece, se piden favores, y hay quienes incorporan poesías, rezos y frases de la biblia. Cuando se agotan las sirenas o cuando un cantante inicia el canto de un sangreo, los tamboreros se acoplan, y así arranca la fiesta de tambores que durará hasta cercana de la media noche. Se toman las distintas imágenes del santo y al ritmo del sangreo, se bailan frente al altar, como especie de rito para iniciar la procesión que llevará al santo a recorrer prácticamente toda la ciudad universitaria.

En la celebración del San Juan del Grupo Herencia, no existe la figura de las cofradías que preserven la exclusividad del puesto de cargador del santo a determinados hombres. Esto responde, al igual que el resto muchas de sus carencias tradicionales, a que se trata de una celebración adquirida, producto de la investigación y de la motivación por expresarse, más que por la herencia, o el legado ancestros y de una tradición.

El santo va marcando el camino. No existe una ruta programada para su procesión. Cuando la procesión regresa a su punto de partida, en el edificio de FACES, un grupo de personas recibe al santo con banderas, similar a la celebración de Ocumare de la Costa y sus llamadas mariposas de San Juan. Las banderas se colocan cruzadas, una al frente de la otra, haciendo una especie de túnel, y por debajo pasan los cargadores del Santo, quienes caminan hasta el frente del altar y colocan la imagen. La tradición



En el tradicional San Juan que celebra Herencia cada año, cuya particularidad reside en que se realiza en diferentes puntos de la ciudad, es decir, es un San Juan itinerante. Boulevard de Sabana Grande, Caracas (Venezuela).



indica que todo el que pasar por el frente del altar, para dejar la imagen del santo o para saludar, debe retirarse por un lado para evitar darle la espalda.

Una vez que se coloca la última imagen, arranca el golpe de tambor, cualquiera que esté preparado. Los tamboreros se ubican a un lado del altar, evitando dar la espalda al altar. El tambor no para hasta cercana las doce de la media noche.

En la ciudad pasa un fenómeno con el San Juan, porque se combinan distintos tipos de tambores y distintos tipos de golpes, para hacer la música que acompañará a la celebración todo el día o la noche. Así, se pueden apreciar en una misma celebración a San Juan, tambores Culoe'Puya de Curiepe, Quitiplás, Minas y Cumacos, entre otros.

El grupo Herencia combina la diversidad de tambores que sus integrantes han aprendido a tocar en sus carreras musicales. Así, se combinan golpes de tambor de Aragua, de Carabobo y de Barlovento. Los ritmos de tambor que se tocan en su fiesta de San Juan son Sangueo de Cata, Golpe de Carabobo, Culo e Puya de Barlovento, Mina de Barlovento, Golpe de Ocumare de la Costa, Tarma de Vargas.

Para ellos no hay un orden. El ánimo de la fiesta y de los tamboreros determinará el comienzo y fin de cada toque. Cuando un golpe no está siendo muy bailado o ha mermado por su extensión el ánimo de los asistentes, otro grupo de tamboreros arranca con un toque diferente, que le devuelva la vida a la fiesta. En ella se hacen presentes tambores Clarines, Cumacos, Burro Negro, Laures y Maracas.

En medio del toque de tambores, los asistentes celebran compartiendo bebidas alcohólicas, principalmente rones y guarapitas,



preparadas con caña clara y jugos de frutas. Además, si el espacio lo permite, se cocina un sancocho, que servirá para alimentar la energía de cantantes, bailarines, tamboreros y asistentes en general.

Lo común en las celebraciones a San Juan, es que el tambor no para hasta que el último tamborero no pueda más físicamente. El tambor del grupo Herencia en honor a San Juan, por realizarse puertas adentro de una edificación de la Universidad, es callado antes de que el ánimo de los celebrantes lo desee. Alcanzada las once de la noche, el tambor vuelve al sangreo, ritmo con el que se inició la fiesta, y los cargadores toman las imágenes del santo para llevarlas a su lugar donde se guardarán por un año, espacio en el que se le canta una sirena de despedida y se le pide que les dé la oportunidad de celebrarlo nuevamente el próximo año.

Los percusionistas José Luis Gallardo y Yosanin Rodríguez con chequeré en mano finalizan el concierto del bautizo del segundo disco de Herencia con Manuel Moreno (tambor clarín y dirección), Yorvic Celada (tambor clarín), Glervin Peñaloza (tambor clarín). Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg) el 11 de noviembre del 2010, Caracas-Venezuela.



El Grupo Herencia realiza el foro "De lo ancestral al Patarrumba" en la Cátedra Libre de África en la Universidad Bolivariana de Venezuela (2011, Caracas-Venezuela). Los asistentes atentos prestan atención a las palabras del director de la agrupación Manuel Moreno.a



APORTES DEL GRUPO HERENCIA

El grupo cultural y musical Herencia ha contribuido con su trabajo, a lo largo de sus primeros diez años de fundado, a que personas y colectivos se interesan y se aboquen a la tarea de impulsar la música tradicional y popular venezolana, así como también al vincular la música con áreas de repercusión social. Estos aportes se evidencian con las siguientes muestras:

Influencia sobre nuevos percusionistas

La labor educativa de las tradiciones que ha mantenido el grupo Herencia a través de sus talleres de percusión afrovenezolana, ha permitido que en sus primeros diez años de fundada, una camada de jóvenes músicos que dieron sus primeros pasos en la percusión a través de los talleres culturales del grupo, hoy den vida a nuevas propuestas musicales. De esta manera se cumple el objetivo que, según Moreno, tienen los talleres de percusión: “La misión es dejar un legado...con los talleres y con la enseñanza, para que los estudiantes tengan la capacidad de crear nuevas propuestas y además que la gente conozca su folklore. A través del concierto o del disco nadie aprende”.

El grupo Afrocódigos Tambor de Venezuela es un ejemplo de ello. Nace de la mano del percusionista Marcos Espinoza, fue alumno de Armando Manuel Moreno en los talleres de percusión latina en La Trapatiesta, y posteriormente se incorporó a la conformación del Grupo Herencia. Espinoza relató en una entrevista presencial realizada como parte de la investigación del presente trabajo, que



a través de Manuel Moreno conocí, desarrollé y sigo aprendiendo, la importancia del San Millán, del Sanguero, del Culo e' Puya, del Calipso, y cuando nace Herencia comenzamos a fusionar y a hacer música con ese poco de ritmos que teníamos. Así fue que nace la propuesta de Herencia, y comenzamos a hacer versiones como la de Sum Sum Babae.

El grupo Herencia, no sólo aportó conocimientos musicales a sus alumnos o integrantes, sino que les permitió desarrollar una visión mucho más amplia acerca del oficio del músico y las distintas facetas o roles que desempeñan, una vez que asumen el liderazgo de una agrupación.

Unas de estas experiencias enriquecedoras, fueron los viajes al exterior con la agrupación, para asistir a festivales a mostrar su talento. En ellos conocieron la realidad del popular refrán nadie es profeta en su tierra. Espinoza afirma que sus oportunidades de viaje con Herencia visitó "Puerto Rico, fuimos a Costa Rica... varias ciudades de Europa, y gracias a lo que yo pude ver en esos viajes dije, que me daba pena ajena que llegamos hasta aquí y en Venezuela... no nos paran". Esta es una de las razones que lo motiva a crear una nueva agrupación, a fin de contribuir con la causa de Herencia, y sumar más voluntades a la causa de impulsar el tambor venezolano, por eso dice "decidí hacer una propuesta original también que aportara, manteniendo nuestra raíz, con nuestros tambores".

El mismo Espinoza afirma que

Con los viajes uno se da cuenta de muchas cosas y te dices, que cómo es posible que uno llega tan lejos para representar a su país, tocando con nuestros tambores, parte de nuestra música, y la idea es proyectar más la música venezolana. Lo que sucede es lo siguiente: todavía aquí en Venezuela, no sé por qué, segui-



mos haciendo la música que nos venden, y deberíamos es hacer música original.

La agrupación AfroCógidos, Tambor de Venezuela, está compuesta por jóvenes percusionistas. Además de los golpes de Sangueo de Aragua, Golpe de Carabobo, y tambor de San Millán, aprendidos por su director en su estadía con Herencia, este grupo interpreta también los golpes de Choroní, tambor mayero, de Puerto Maya, golpe de Chuao, golpe de Caraballeda, tambor Culo e´Puya, Quitiplás, Golpe de Plaza y gaita de tambora. Principalmente se basa en los tambores Cumacos, una campana de San Millán y una campana, que fue creada por ellos mismos similar a un redoblante.

Al igual que la novel agrupación de tambor, de los talleres del grupo Herencia, surgió también la creación de una agrupación de salsa, llamada Orquesta Puma Band. Su director musical es el percusionista José Luis “Puma” Reyna, quien en su momento fue miembro fundador de Herencia. Al igual que Espinoza, Reyna era alumno de los talleres de percusión latina dictados por Moreno en La Trapatiesta.

A pesar de que esta nueva propuesta musical no está relacionada directamente con la creación musical del grupo ucevista, su director expresa el deseo de mantener con su proyecto el aprendizaje obtenido y desarrollado en los talleres de Herencia, al asegurar que

Puma Band no es sólo latina. Yo ahorita estoy en producción de mi disco y quiero hacer fusión también para no perder toda esa riqueza y ese aprendizaje que obtuve de Herencia, y quiero hacer una fusión con los tambores que está haciendo Marcos también. Es de donde vengo. Mi carta de presentación es Herencia y quiero anexarlo en este proyecto.



Es preciso mencionar el cantante de esta orquesta salsera Gonzalo Díaz, al igual que Reyna, fue miembro fundador del grupo Herencia y además su cantante principal, quien grabara la totalidad de los temas de la primera producción discográfica De dónde venimos, hacia dónde vamos.

Influencia sobre otros grupos musicales

La música del grupo Herencia, no solamente ha despertado el interés de los melómanos y bailadores, sino también de los propios músicos populares. Sus creaciones, principalmente el ritmo Patarrumba, han cautivado la atención de otras agrupaciones que se han motivado a aprender directamente de la mano de Moreno y los demás integrantes de la agrupación, como se interpretan sus ritmos, para convertirse en multiplicadores de la difusión de estos nuevos sonidos que hoy componen parte del álbum de creaciones musicales de nuestro país.

Este es el caso del grupo Tambor Querube de Venezuela. Esta agrupación tiene su origen en 2003, en el poblado de San Mateo, en el estado Aragua, y desde ese mismo año, cuando escucharon a la música del grupo Herencia, en el extinto Festival Internacional de Tradiciones Afroamericanas, consideraron haber encontrado lo que, a través de los años, habían estado buscando interpretar. Jefferson Yánez, director musical de la agrupación, comentó en entrevista realizada para este trabajo que “la primera vez que nosotros vimos al grupo Herencia fue alternando con ellos en Maracay en el antiguo FITA... cuando nosotros vimos el ritmo que tocaban, no sabíamos ni como se llama, pero sí dijimos oye esto es otra cosa”.

A pesar de que el interés por la música de Herencia fue inmediato, no fue hasta cinco años más tarde, en 2008, cuando a través de un amigo de Yánez, familia de Moreno, lo ubica y le solicita que le enseñe ese ritmo que tocan, llamado Patarrumba.



Yáñez comenta a modo de anécdota que

Eso fue en el 2008, y le planteé a Manuel Moreno, mira Manuel nosotros queremos aprender el Patarrumba ¿cómo hacemos? Y Manuel: mira yo esto no se le enseñado nunca a nadie, es algo que lo ha manejado sólo Herencia. En Caracas hay grupos que manejan el concepto del tambor con la salsa, pero le anexaban instrumentos como la conga, el timbal. ¿Herencia que hizo? Le quitó la conga, el timbal y el bongo, y lo hizo con instrumentos costeños. Entonces Manuel ahí mismo sin negativa dijo que nos enseñaba el ritmo. Yo me venía con los muchachos de allá de San Mateo y estudiábamos en el Parque del Este los sábados. Ahí estuvimos como cuatro o cinco sábados consecutivos con Manuel, y nosotros grabábamos las clases. Después de eso nosotros publicamos el trabajo y fue cuando grabamos el segundo disco donde grabamos Buen Planazo y Ecue Baróni, de la Sonora Ponceña.

Desde entonces, la agrupación Tambor Querube de Venezuela empezó a cambiar su sonido de tambor tradicional para convertirse en una orquesta de Patarrumba. Actualmente, se encuentra grabando su tercera producción discográfica llamada Salsa con Cumaco, que está contenida en su totalidad, por temas en ritmo de Patarrumba.

Al igual que el grupo Herencia, coincidentalmente, ha cumplido un desarrollo que se ajusta al título del primer disco de Herencia: De dónde venimos y hacia dónde vamos, pues Tambor Querube de Venezuela se inició tocando tambor tradicional, y en el transcurso del tiempo se adaptó a ser una agrupación de Patarrumba, y el golpe de tambor tradicional es un agregado.

Aporte científico

En el año 2001, Yosin Ciboli y Guillermo Tabata, estudiantes de la Escuela de Fisioterapia, extensión de la Facultad de Medicina de la Universidad Central de Venezuela desarrollaron un proyecto



mientras hacían sus pasantías académicas en la Asociación Nacional Contra la Parálisis Cerebral, ANAPACE.

El proyecto planteaba la aplicación de la percusión como medio terapéutico para mejorar el desarrollo psico-emocional en niños y niñas con problemas psicomotores. Para su puesta en práctica, se invitó al grupo Herencia, del que Tabata era miembro, para que fueran los instructores de las técnicas de percusión, que fueron aprendidas por los niños y posteriormente interpretadas, cumpliéndose la tesis de su utilidad como medio terapéutico. Para Moreno, director del grupo musical, “la experiencia fue muy gratificante. Asistíamos dos veces por semana a la institución para dictar los talleres, y al final montamos un Sangueo y Golpe de Carabobo, con los chamos”.

El resultado del aprendizaje y desarrollo cerebral de los estudiantes-pacientes se puso en práctica en el primer concierto del grupo Herencia llamado Herencia y sus Panas, donde participaron como invitados niños y niñas de ANAPACE, tocando tambor y cantando.

El proyecto, que concluyó en la tesis de grado de Ciboli y Tabata llevó por título La ejecución de instrumentos de percusión: Una alternativa terapéutica para mejorar la funcionalidad en niños con parálisis cerebral a nivel escolar, el cual obtuvo, al ser defendida, máxima calificación, mención Honorífica, Publicación, y además fue premiada como mejor muestra científica en un simposio, donde participaron veintitrés países de Latinoamérica y Europa.

Aporte Social

Con el objetivo de contribuir con el rescate de los valores e identidad de la cultura popular venezolana, desde el momento de su creación en el año 2000, el grupo Herencia se ha invo-



lucrado con proyectos sociales, que lleven música y cultura a las comunidades.

En 2000, un grupo de profesoras de la Universidad Central de Venezuela llevaron a cabo un proyecto social denominado Proyecto Caracas, quienes invitaron al grupo cultural a participar en los trabajos de extensión.

La primera experiencia fue en el Barrio Julián Blanco, del sector Mariches, del estado Miranda, lugar donde se realizó un encuentro cultural con la comunidad.

A partir de dicha experiencia, el grupo Herencia continuó llevando música y cultura a las comunidades de manera independiente. Lo que años previos a su conformación, hacía Moreno cuando estudiaba percusión el profesor Jesús Blanco, con las llamadas Escuelas Itinerantes de Percusión, el grupo Herencia continuó al trasladar los talleres de enseñanza de percusión de tambores a las veinticuatro parroquias de Caracas. Parte de los integrantes actuales del grupo cultural y musical Herencia, se unieron a él a partir de haber participado en talleres y clínicas de percusión en las parroquias.

Aporte creativo y de devoción

El elemento religioso generalmente está presente en la vida diaria de quienes hacen música, siendo la devoción una especie de motor que los impulsa a la realización de sus trabajos. En el año 2008, Armando Manuel Moreno junto a Lourdes Pacheco, escribieron a dos manos un texto que para ellos representa el sentir y las necesidades de los percusionistas y constituye la oración de estos músicos. Moreno indica que

La oración representa las vivencias, la búsqueda de una respuesta, a esa necesidad de querer expresarme libremente, de descu-



brir quién soy y porque esa relación tan estrecha con el tambor, y como cada vez que lo interpretaba me desprendía de la realidad terrenal, comprendí que había un vínculo, que tenía una relación directa con lo ancestral, con las creencias, con la continuidad de una lucha, con una fuerza espiritual. Intuitivamente le confíe a Lourdes (persona de un alto grado de conexión con Dios) que escribiera una oración para el músico

Durante la inauguración del primer Museo de Arte Afroamericano en Caracas (Venezuela), el 23 de mayo de 2011, El Grupo Herencia muestra la percutividad de la afrovenezolanidad: Glervin Peñalosa (cumaquero), Michael Parisca (batería Herencia), Manuel Moreno (tambor clarín y dirección), Yorvic Celada (tambor clarín), Richard Martínez, (tambor clarín).



Oración del percusionista

Padre Eterno

*Que hoy sea tu prioridad, colocar las notas
en el pentagrama de mi vida,
permitiéndome sentir la percusión de mi corazón,
propiciándome la fuerza, la seguridad, la creatividad,
el arte de poder realizar "EL GRAN CONCIERTO".*

*Que cada toque, cada repique, cada frase,
sensibilice el oído de todo aquel que lo escuche.*

*Que mis manos y baquetas sean dirigidas
"MAGISTRALMENTE POR TI",
símbolo de tu infinito AMOR en MI SER.*

*Y si llegara a desviarme de tu sendero,
sucumbiéndome en la profunda oscuridad,
TE PIDO MI SEÑOR QUE TU LUZ ME ACOMPAÑE,
para poder encontrar la salida.*

Sé que estarás allí esperándome con los brazos abiertos.

*Si mil veces más, me tocaría nacer, mil veces más
te pediría "SER PERCUSIONISTA DE NUEVO"
GRACIAS MI SEÑOR POR SIEMPRE.*



Grupo Herencia dicta clínica de percusión afrovenezolana en la discoteca Rio Club, La Habana, en el marco del Festival Fiesta del Tambor 2012. Yosanin Rodríguez (macuaya), Glervin Peñaloza (cumaquero), Rafael Rey (trompeta), Manuel Moreno (tambor clarín y dirección), Anjose Díaz (tambor clarín), Michael Parisca (tambor clarín), Mauricio Marín y Nereida Machado (voces).



RETUMBANDO Y BAILANDO EN LA CASA DEL TROMPO: CUBA

El grupo Herencia, continuando la misión de llevar el tambor venezolano a la mayor cantidad de escenarios internacionales posibles y así lograr el reconocimiento de nuestro folclore en otras culturas del caribe, asistió a la 11na edición del Festival Fiesta del Tambor, que se celebró en La Habana, Cuba, entre el 6 y el 11 de marzo de 2012, encuentro que combina anualmente un concurso internacional en diferentes instrumentos de percusión, conciertos, descargas, conferencias y clases de percusión cubana, entre otras propuestas y que en esta edición se dedicó al rumbero Gregorio Hernández, El Goyo (1936-2012).

Los integrantes de la banda de Herencia que representaron a Venezuela en el Festival fueron: Armando Manuel Moreno (Director-percusión), Michael Parisca (batería), Glervin Peñaloza (percusión), Yorvic Celada (percusión), Jim Portillo Peralta (percusión), Yosain Rodríguez (percusión), Anjose Díaz (percusión), Héctor Castillo Rondón (guitarra eléctrica), Rafael Rey (trompeta), Rodolfo González (trombón), Gustavo Borrero (bajo), Alexis González (trompeta) y las voces de Mauricio Marín (cantante ppal), Nereida Machado (coro) y Maya Sousa (coro), junto al equipo de producción integrado por Mónica Mancera y Juan Carlos González Ortega.

Quien escribe tuvo la dicha de acudir en calidad de periodista de la agrupación, como cronista y testigo de la cita historia para Herencia y para el tambor venezolano.

Además de ser la única agrupación internacional invitada al evento, la participación de Herencia dejó un buen sabor para



quienes asistimos con la expectativa de cuál sería la respuesta del público y de los músicos cubanos al conocer la ejecución del tambor venezolano.

Para utilizar una frase que bien utilizó la periodista Lil Rodríguez como título de un muy buen libro, Herencia estaba “Bailando en la casa del trompo”, llevando tambores a la cuna del tambor del Caribe. Se trataba de una segunda prueba de fuego para Herencia ya que años atrás hizo lo propio en la madre suprema del tambor: África. En ambos casos la prueba fue superada.

La participación de Herencia estaba resumida a dos escenarios que se fueron multiplicando con una invitación tras otra: la primera, una clínica de percusión y la segunda, concierto de clausura del festival en el teatro Mella. Sin embargo con el desarrollo de las actividades se fueron multiplicando las invitaciones, toda vez que cuando sonaba el repicar de un clarín y se escuchaba el gañote de Mauricio Marín iniciando un canto, todos querían escuchar una y otras vez más esos tambores llegados de Venezuela.

La primera muestra de Herencia surgió sin planificación el miércoles 7, al finalizar la presentación de “César López y Habana Ensemble”, parte de “Las Noches de Jazz” que se daban todas las noches a partir de las 11:00 pm en el Bar del Hotel Occidental Miramar. Luego de la montaña rusa de emociones dejada por el saxofón de López, el ensamble de tambores de Herencia irrumpió el silencio que denotaba el fin de la velada y comenzó un toque espontáneo de Culo e’ Puya. Todos se agruparon alrededor de los tamboreros, unos para disfrutar y otros para observar un toque que nunca habían visto. Allí César López dijo “vayan a mi casa mañana para compartir un rato” lo que significó la siguiente cita musical de Herencia fuera del cronograma.



El encuentro en casa de López fue al día siguiente, jueves 8 de marzo... Una experiencia única. Reafirma mi argumento de que todas las combinaciones musicales están permitidas y que los formatos tradicionales están para evolucionar, para romperse. La sala de la casa de López se convirtió en una tarima experimental donde el saxofón se mezcló con el sangueo y golpe de San Millán, creando una fusión musical que Manuel Moreno y César López se prometieron grabar. Esperamos que ocurra pronto, muy pronto.

La Clínica de Tambor de Herencia se realizó el viernes 9, en el Río Club (Johnny's Club), discoteca de La Habana, ubicada entre la 3ra y 5ta Avenida en Miramar, local que sirvió de escenario para que Herencia diera una muestra del toque de los tambores Culo e' Puya, Cumacos, Clarines, Macuayas y la Batería Herencia, todos enmarcados en ritmos como Golpe, San Millán y Sangueo, y orientando a los presentes acerca de las tradiciones y festividades religiosas que dan oportunidad a los toques de tambor en las regiones costeras y urbanas de Venezuela. La oportunidad sirvió para que los percusionistas Giraldo Piloto, presidente del comité organizador del Festival, y Rodney Barreto, timbalero de Habana de Primera, descargaran sobre la Batería Herencia.

Considero que este día tuvo especial significación para la visita de Herencia a Cuba, ya que más allá de participar en un festival de tanto prestigio y compartir con figuras de tanto peso para el tambor en todo el Caribe, se estaban logrando dos cosas:

La primera: mostrar que el tambor venezolano tiene una raíz distinta a la cubana, ya que cuando hablamos de música caribeña casi siempre se adjudica la raíz de su ritmo al son u otros ritmos de origen cubano, y la música ofrecida por Herencia, que bien puede "competir" con los demás ritmos latinos, tiene su raíz 100% en tambor venezolano; la Segunda: el hecho de que tamboreros



tan experimentados y de reconocimiento mundial asistieran a la clínica con el objetivo de conocer y aprender de los tamboreros venezolanos. La presentación de Herencia sobrepasó las expectativas de los presentes, quedando maravillados escuchándose solicitudes como “hay que llevar esto por toda Cuba para que se conozca lo que pasa con el tambor en Venezuela”. Como anécdota y souvenir quedaron unas botellas de ron Havana Club que el percusionista Roberto “el capitán” Smith, creador del “Fusheki” (maraca pedal) salió a comprar apenas culminó la clínica y obsequió a la agrupación en agradecimiento a su música.

Al igual que para Herencia, el Río Club sirvió de escenario para que percusionistas de la talla de Mike del Ferro (Holanda), Aldo Mazza (KoSA - Canada), Johnatan Mover (EEUU), Adel González, Rodney Barreto, Amadito Valdés, Changuito y Rodrigo Iter (Chile) entre otros, dieran clases magistrales durante el festival.

El mismo viernes en horas de la noche, los tambores de Herencia fueron invitados a otra rumba sin igual: subirse a la tarima junto a Adalberto Álvarez y su Son

Bamboleo, en el “Café Cantante Mi Habana” discoteca ubicada en Paseo y 39, Plaza, Vedado. Allí repicaron los clarines mezclándose con el sabor de la timba de Bamboleo. Fue tremenda rumba en la que Yosain Rodríguez descargó sobre las congas, Manuel Moreno sobre su Clarín y Mauricio Marín soltó unos cuantos soneos. Además de descargar sobre sus Clarines, la noche fue especialmente larga para los jóvenes tamboreros Anjose Díaz, Glervin Peñaloza y Michael Parisca.

Finalmente llegó el día más esperado, el sábado 10 de marzo, fecha de la presentación del grupo Herencia en el Teatro Mella, escenario principal del Festival Fiesta del Tambor. Por allí pasaron durante esos días las compañías de baile Santiago Alfonso,



Compañía Raíces Profundas, Compañía JJ, Habana Dance Compás, Compañía Rakatán y el Ballet de Litz Alfonso; los grupos Conjunto Folklórico Nacional y Klimax, Orquesta Anacaona; los rumberos Muñequitos de Matanzas, Yoruba Andabo, El Solar de los 6, Obba Ilú, y la leyenda Adalberto Álvarez y su Son, entre muchos otros.

Después de apreciar los locales “Compañía La Pequeña Aché” y “Compañía Ebony” le tocó el turno al ritmo de Venezuela. Durante cuatro días, la rumba, el son, la timba y las descargas de tambores fueron protagonistas de ese escenario, que recibió ritmos nuevos: el Patarrumba, el FunkCata, el San Millán y el Golpe. Temas como Dime lo que tú sabes, Lo Que traigo es Herencia y La virgen de los dolores, fueron parte del repertorio que dejó con ganas de más tambor a más de uno y dejó sembrada la bandera de Venezuela y el tambor criollo en Cuba.

El climax de la noche se produjo con la interpretación del tema Sum Sum Babaé. El tema comenzó de manera atípica. Héctor Castillo comenzó jugando con las cuerdas de su guitarra, produciendo sonidos que asemejaban a la selva. Ayudado con el piano de Ewin Salgado, generaron una atmósfera muy particular, que le dio la bienvenida a la tarima a la compañía de baile “Ebony”, quienes ataviados de bragas de todos colores movían sus cuerpos, hacían brincos y figuras al son de Herencia. Poco a poco se fueron incorporando los tambores y el resto de la banda, y la voz de Mauricio Marín dio inicio formalmente al tema que Herencia comienza casi en toque instrumental y convierte en pocos segundos en Patarrumba. En medio de la canción tomó la voz cantante el reconocido sonero cubano Tirso Duarte (ex Ng La Banda, Charanga Habanera, Pupy y los que Son Son, Cubanísimo, etc) quien hizo gala de sus improvisaciones y derroche de energía, mientras las coristas repetían “pájaro lindo Sum Sum”. Luego de la moña la rumba y las sorpresas continuaron, pues a



los solos de metales se le incorporó el trompetista cubano Basilio Marques, ex integrante de Irakere y actual miembro de NG La Banda, quien descargó sobre su trompeta un solo que sellarían con broche de oro la importante comunión que Cuba y Venezuela lograron esa noche sobre la tarima del Mella.

Al bajarse de la tarima, los destacados percusionistas Enrique Pla y Ricardo Iter confesaron que ellos también querían montarse a la tarima a tocar con la banda Herencia. Fue tardío su llamado pero a tiempo para buscar una segunda oportunidad próximamente.

El domingo 11, pasada la media noche, Herencia dio su “ñapa” en “Las Noches de Jazz” en el Bar del Hotel Occidental Miramar. Allí repicarían en su formato de tambor tradicional venezolano con cuatro clarines, la batería Herencia, percusión menor y sus espectaculares voces. Una velada íntima de tambor. Más tarde se presentaría la orquesta de mujeres “Las Canelas”, con quienes Manuel Moreno también compartiría descargando sobre las tumbadoras y Rafael Rey soplaría un gran solo de trompeta.

A partir de esta segunda visita de Herencia a Cuba se despertaron muchas inquietudes e iniciativas en músicos de la isla. Propuestas que prometen grabaciones con solistas y agrupaciones cubanas, nuevos conciertos e incluso giras pedagógicas a fin de promover la cultura musical y las tradiciones que acompañan al tambor venezolano.

El tiempo y el tambor nos darán de qué escribir próximamente.

El cuero criollo repica en el mundo entero

A lo largo de esta primera década de trabajo, la agrupación musical Herencia ha visitado países de tres continentes, llevando el sonido del Patarrumba, Fukcata, Ocumarengue y los distintos



tambores de la costa venezolana, especialmente el golpe de San Millán.

A continuación, se detalla un listado de los conciertos realizados por el grupo Herencia en el exterior de Venezuela, en orden cronológico:

- Séptimo Congreso Mundial de Músicos Percusionistas donde participaron artistas como: Giovanni Hidalgo, Zoro, Anthony Carrillo, Raúl Berríos, Grupo Hip Pickles, José Alicea, Hermanos Cepeda, entre otros. (Marzo 2001- Conservatorio de Música de la Universidad de Puerto Rico)
- Quinto Congreso Mundial de la Salsa, donde obtuvieron el segundo lugar, y repitieron su presentación a solicitud del Presidente del Congreso. (Agosto 2001 - San Juan. Puerto Rico)
- Festival ROSKILDE, Dinamarca. 2004
- Copenhagen Jazz Festival, 2004
- Pole – Pole Festival, Bélgica. 2004
- Concierto en el Salón Bolívar de la Embajada de Venezuela en Londres. 2004
- Concierto en el Parque Guadalupe de San José, Costa Rica. 2004
- Participación en el Foro Social Mundial Kenya, Nairobi 2007.
- Participación en La Feria Internacional de Turismo Cuba, FITCUBA. (marzo 2007 – Cuba)



- Concierto en el Instituto Superior de las Artes (ISA) Cuba (marzo 2007- Cuba)

- Invitado internacional a Festival Fiesta del Tambor 2012 – La Habana, Cuba

Llama la atención cómo una agrupación musical con tan sólo doce años de fundada, tenga en su haber tal número de presentaciones en el exterior del país, lo que demuestra el alto nivel de aceptación de su música por públicos foráneos.

El Grupo Herencia comparte en el hogar del saxofonista César López (Irakere), en La Habana, Cuba, en el marco del Festival Fiesta del Tambor en Cuba (marzo 2012). Yosanin Rodríguez y Anjose Díaz (macuayeros), Glervin Peñaloza (cumaquero), Mauricio Marín (voz Líder), Manuel Moreno (tambor clarín y dirección), Michael Parisca (tambor clarín) y Rafael Rey (trompeta).



COMENTARIOS FINALES

La realización de este trabajo de investigación -que originalmente fue en función de una tesis de grado- relacionado con nuestra música y cultura, resulta interesante pero a la vez un reto, por exigir la formalización de elementos festivos y zafados de método.

El grupo Herencia tiene doce años de fundado en la Universidad Central de Venezuela, y aunque tiene dos producciones discográficas y un trabajo de gran extensión, buena parte de la comunidad ucevista desconoce su existencia.

El valor del grupo Herencia por encima de algunas otras agrupaciones que también han dedicado su trabajo a hacer música de la costa venezolana, radica en que evolucionó el sonido del tambor tradicional, no se quedó en el ritmo tradicional con instrumentos incorporados. Creó un sonido propio. Dicho sonido, a pesar de su evolución en cuanto a los arreglos musicales y el ensamble que compone la parte rítmica y armónica de la agrupación, mantiene la esencia de la música que se puede escuchar y bailar en poblaciones como San Millán, Patanemo, Cata y Ocumare de la Costa, entre otros.

Un aspecto que queda como tarea pendiente para la joven agrupación ucevista, es la incorporación de un cuerpo de danza que acompañe con sus bailes, para estos nuevos ritmos originales.



Para contrarrestar el déficit de difusión de la música de Herencia, se realizó un reportaje radiofónico junto a la presente investigación. Se tomó este medio, entendiendo que la radio es el medio difusor masivo por excelente, capaz de alcanzar gratuitamente a la mayor cantidad de personas simultáneamente, y con comprobada efectividad para difundir valores culturales relacionados con el lenguaje oral propio de la música.

Con este libro espero haber logrado una aproximación cultural que deje un material comunicacional, que sirva de fuente de consulta en el futuro a próximos investigadores. Además, espero haber contribuido con la difusión de la obra musical del grupo cultural Herencia, representantes del nuevo sonido del tambor venezolano.

FUENTES CONSULTADAS

- Acosta Saignes, M. (1967). *Vida de los esclavos Negros en Venezuela*. Hespérides. Caracas: Ediciones Distribución.
- Acosta Saignes, M (1955). *Elementos indígenas y africanos en la formación de la cultura venezolana*.
- Aretz, I. (1977). *América Latina en su Música*. Serie América Latina en su cultura. UNESCO.
- Aretz I (S.F) *Resumen de un estudio sobre las expresiones negras en el folklore musical y coreográfico de Venezuela*. Caracas. Editorial UCV
- Arias, F. (1999). *El proyecto de investigación, guía para su elaboración*. Caracas: Editorial Episteme.
- Báez, A. (2010). Entrevista. Disponible: <http://prodavinci.com>
- Behague, G. (1983). *La música en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Becerra, L. y Osorio, M. *Manual para la elaboración de trabajos de investigación*. (1988) Caracas. Gráficas Mapon
- Cabello, J. (1986). *La radio: Lenguajes, géneros y formatos*. Caracas: Editorial Torre de Babel.
- Dragnic, O. (2003). *Diccionario de comunicación social* (2da. Edición). Caracas: Editorial Panapo de Venezuela.

- Díaz Rangel, E. (1978) *Miraflores fuera de juego*. Caracas. Editorial Lisbona
- Gonzáles y Pérez (2010) *Guaco: un sonido musical de identificación nacional*. Reportaje radiofónico. Tesis de grado publicada
- Liscano, J. (1946). *Apuntes para la Investigación del Negro en Venezuela. Sus Instrumentos de Música*. Caracas: Tipografía Garrido.
- 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.
- Pasquali, A. (1990) *Comprender la comunicación*. Caracas. Monte Ávila editores
- Ramón y Rivera, L.F. (1971). *La Música Afrovenezolana*. Imprenta Universitaria. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Tello, Nerio (1998). *Los géneros periodísticos*, Periodismo Actual. 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; FEDUPEL.

ANEXOS

Entrevistas realizadas para este libro

Armando Manuel Moreno

Fundador y Director general del Grupo Herencia



¿Cuándo y cómo tuvo su primer acercamiento al tambor venezolano?

En una oportunidad yo conocí aquí en Venezuela a un percusionista colombiano llamado Eduardo Martínez, quien me dijo que él había viajado por el mundo con su folklore, y yo le pregunté ¿y qué es eso del folklore? Y me increpó porque yo no sabía que era y me dijo “el folklore es ese legado cultural que nos dejaron nuestros abuelos, bisabuelo y antecesores” y así empezó mi curiosidad.



Luego me enteré que el señor Chucho García había organizado el primer encuentro de percusionistas en Venezuela, en San José de Río Chico y me fui para allá. Ahí conocí a muchas personas y una gran riqueza musical que no conocía. A partir de ese momento, comencé a tener un proceso creativo, a investigar en los pueblos de la costa venezolana sobre nuestra diversidad musical del tambor

¿Cómo fue su formación musical?

Mi formación fue netamente empírica. Nunca fui a una escuela a estudiar música ni a conservatorios. Sí estudié percusión aquí en Caracas con los señores Jesús Totoño Blanco y Jorge Dayú, lo demás ha sido inspiración, aprendizaje empírico y creatividad. Con Totoño estudié técnica de redoblante en la Escuela Itinerante de Percusión, en San Agustín del Sur y con Dayú, estudié lectura musical, en la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas, ubicada en Santa Capilla. Pero la verdad es que era más lo que hablaba en clase que lo que estudiaba o practicaba, por eso yo insisto en que mi formación fue empírica porque prácticamente nunca pasé del primer año, aún cuando llegó un punto en que podía hacer transcripciones de música, cuando estudiaba con Dayú.

¿Y de esos acercamientos, cómo llega a la conformación del grupo Herencia?

Ese cuento es largo. En el año 1998 yo recibo la invitación del profesor Ruper Vázquez, a integrarme como músico percusionista a La Trapatiesta. Allí le propongo a Ruper la creación de unos talleres de percusión afrolatina.

Guillermo Tábata, Jimmy Laguna y Feliz Manuel López, fueron mis primeros alumnos, y ellos resultaron electos dentro de la plancha que ganó el Centro de Estudiantes de FACES. Cuando ellos ganan, le propusieron a la Facultad, no recuerdo el nombre



del Rector, la creación de una serie de un taller de tambora de gaita, porque ellos tenían un grupo y tocaban gaitas y salsa. Esa fue nuestra primera experiencia en septiembre de 1998.

¿Cuándo pasó de ser un taller a grupo cultural?

Un día, reunidos en la casa de Jimmy, en Los Frailes, surgió la idea de crear un grupo similar al de La Trapatiesta en FACES. Ya teníamos la primera experiencia con los talleres de tambora de gaita, porque ellos tenían un grupo de gaitas y de salsa también. Para esa fecha aun no teníamos salón de práctica ni enseñanza porque los sótanos de FACES estaban ocupados con imprentas y máquinas viejas, entonces La Trapatiesta nos prestaba sus salones o nos íbamos a Tierra de Nadie, a la Plaza Cubierta del Rectorado o a La Parroquia. Posteriormente nos concedieron el auditorio Azul.

¿Y cuando reciben el salón que hoy mantienen como taller?

Cuando entra la profesora Heida Ramos, como Coordinadora de Extensión de FACES, se introduce un proyecto y empiezan a sacar todas las máquinas que estaban en los sótanos, para ocupar esos espacios con los grupos culturales de la Facultad. Ya estaban antes Mudanzas, que es el grupo de Danzas, y el Orfeón, y entra Herencia. Eso fue en el 2000, que es cuando el grupo empieza a funcionar adscrito a la Coordinación de Extensión de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela.

Una vez que tiene local ¿qué cambios hay en Herencia?

Lo que hicimos fue continuar nuestro proyecto. Ya habíamos incorporado a los talleres la percusión afrovenezolana y al mismo tiempo creamos el grupo musical Herencia.

¿Cuál es la misión o el objetivo del grupo Herencia actualmente, de mantener los talleres de percusión?



Es parte de la filosofía del grupo. La misión es dejar un legado. El legado se hace con los talleres y con la enseñanza para que los estudiantes tengan la capacidad de crear nuevas propuestas y además que la gente conozca su folklore. A través del concierto o del disco nadie aprende. Entonces para que la gente entienda, son necesarias las clases, los talleres.

¿Cómo se conforma el ensamble rítmico del grupo musical Herencia?

El ensamble rítmico de Herencia es del estado Carabobo. Está compuesto principalmente de Cumaco y Clarín. Ellos tienen una diferencia. Para mí, hubo gente de Yaracuy que se fue para Puerto Cabello, porque los mismos tambores que se tocan en Yaracuy son los que se tocan en San Millán, en Puerto Cabello.

¿Te refieres al golpe, al ritmo?

No, por las características del tambor. Son hechos de aguacate y de chivo. Las únicas zonas que se asemejan en su música son, Yaracuy, Falcón y Puerto Cabello. Aunque una de las zonas más representativas es Borburata, Puerto Cabello, la zona de San Millán es un barrio, zona de puerto, y mucha gente llegó ahí de Curacao, de Coro

¿Entonces Herencia, de hecho, es tambor de Carabobo?

Sí. Herencia ha hecho tambor, basado en la zona de Patanemo, que es del estado Carabobo. A eso se le sumó el golpe de San Millán, y golpe de Ghana, que se llama Palongoló y un fragmento del golpe de Calipso del Callao del estado Bolívar. También hay un cuarto golpe que es libre, que puede ser de cualquier género que se complementa con la estructura.

¿Esa incorporación del golpe de Ghana de donde surge?

Surge, porque yo compartí con un africano de Ghana que me enseñó a hacer el ritmo. A mí lo que me pasó fue que yo fui al-



macenando información a través de los talleres, investigaciones y otras cosas, y mi mente hizo una mezcla y así salió el ritmo. Como cuando tu lees mucho y luego escribes una poesía. No fue premeditado como decir primero voy a dar el golpe de San Millán y ahora lo mezclo con el de Ghana. Luego de haber tocado y hecho el ritmo, fue que descifré lo que había tocado.

Simplemente desplazé el golpe de Patanemo a un tiempo más lento, eso fue todo lo que pasó. Cuando yo comienzo a ensamblar para hacer el golpe de Puerto Cabello, me pregunto ¿bueno y que le meto a esta campana? A la campana le meto el golpe de San Millán y tocando me di cuenta que estaba haciendo también el golpe de Palongoló.

Al combinar esos ritmos, que originalmente o tradicionalmente no es así ¿no sentiste que estaba equivocada la cosa?

Ese es el problema, que siempre ha habido una limitación. Cuando tocas libremente, la gente siempre te cuestiona ¿pero qué estás haciendo tú? Porque hay la falsa teoría de que siempre hay que tocar lo preestablecido, lo que ya está inventado.

Hay algo que no se he dicho y es importante que lo sepas. Cuando yo empecé el proceso de creación y antes de que naciera Herencia como propuesta musical, yo me hice una pregunta ¿Qué será lo que internamente yo tengo que puedo expresar?

Porque yo siempre me daba cuenta que todos repetíamos lo mismo, y yo no conocía toda la riqueza musical de tambores que existe en nuestro país. Entonces, una vez que me encontré con tres muchachos músicos, un percusionista llamado Rodolfo Aranguirel y dos estudiantes de música académica, uno contrabajista y una pianista, yo le pregunté a Rodolfo ¿hermano tú podrías expresar en el tambor lo que eres? Y él me decía, oye



Manuel pero es que yo nunca he tenido un contacto con un tambor. La muchacha pianista tampoco había tenido contacto con un tambor, porque ella era demasiado clásica también. Y yo les propongo hacer ese experimento y lo que pasó fue extraordinario. Ellos tocan el tambor y salió una música extraordinaria. Ese hecho me permitió comprobar que no necesariamente se requiere de formación académica para poder expresar musicalmente lo que se lleva por dentro. Esa experiencia yo la llevo a la Trapatiesta, y al final de los talleres de percusión, yo hacía ese ejercicio con los alumnos. Dime con tus manos lo que tú eres, sin necesidad de repetir lo aprendido en clase. Dime algo ahí en el tambor, hálblame de tu mamá, de tu papá, del mar o de la luna, y pasaban cosas. El origen de Herencia se puede definir como el resultado de la búsqueda interna de la información que está insertada en los genes.

Pero volviendo a la expresión formal del tambor, lo establecido. El sonido actual de Herencia surge del tambor de Carabobo. Sí. Se toma como referencia. Pudo haber sido otro, como el de Aragua.

Primero tocamos tambor de San Millán y de Patanemo, y a partir de ahí, es que se crean los nuevos ritmos como el Patarrumba, Ocumarengue y Funkcata.

¿El sonido del Patarrumba se parece mucho a la salsa? Podría decirse que se trata de una salsa tocada con tambores distintos?

No. El sonido similar a la salsa fue accidental. Esta es una pregunta que mucha gente se va a hacer. En el Patarrumba desaparece el chapeo, desaparece la campana de timbal y no hay campana, hay solo un cencerro de mano que lleva la síncopa de los laures de San Millán. Desaparecen los tambores tradicionales de la salsa como el timbal, conga y bongó. Se toca tambor cumaco a ritmo de Patanemo.



¿Y la clave cómo varía?

En la salsa la clave es 3-2, pero en el tambor nunca se ha concebido, todavía no sabemos si está en 3-2 o 2-3

¿Y que tiene el Patarrumba de la salsa entonces?

Tiene el tumbao caribeño. Es más, cuando tu haces la comparación de diversos ritmos africanos que se parecen a los caribeños, te encuentras por ejemplo, a la bachata que es dominicana, o un ritmo de los colombianos que se parece al Son cubano. El ritmo de Palongoló también está en clave de 3-2.

¿Qué buscas tu, o qué busca Herencia con la creación de nuevos ritmos, evitando mantenerse en el folklore tradicional?

Primero no puedo mantenerme en lo tradicional porque yo no soy de la zona del folklore tradicional, porque soy ciudadano. Pero se por investigación que mi abuela era india, que mi bisabuelo era trinitario y mi bisabuela canaria. Eso me refleja la pregunta que me hice de la necesidad de buscar algo que era mío. El objetivo del Patarrumba es demostrarle al mundo que hay una música que es venezolana, y así como yo acepto el reggae, el rock y la salsa, a mi me gustaría que el que está afuera aceptara lo que yo tengo que ofrecer. Y para poder llegar al Patarrumba debemos conocer parte de nuestra tradición: ¿cómo se toca un culo e puya, cómo se toca un Ocumare de la Costa, cómo se toca un Tarma?

¿Se podría definir Herencia como una evolución del folklore o más bien como el nacimiento de una nueva expresión cultural que parte del folklore?

Herencia es una expresión cultural y musical que parte nace del folklore tradicional, que es lo que permite su creación

Siempre detrás del tambor, como expresión musical, hay un culto religioso que pasa de generación en generación, pasando



la música junto a la tradición del culto religioso. ¿Detrás del Patarrumba, hay un legado que vaya más allá de lo musical?

Claro. La música es el final, pero lo que está detrás de todo esto es el por qué. Detrás del tambor hay una forma de pensar, una forma de ser. El sólo hecho de tocar la música te hace elevar implícitamente la parte cultural. No necesariamente tienes que ser San Juanero, San Benitero, etc. Tu interior te lleva a la búsqueda, más allá de lo musical, a preguntarte su origen, tu origen y por qué te pertenece. Conseguirás muchos casos de personas que luego de recibir clases de tumbadora deciden estudiar tambor venezolano, y es que el tambor y lo propio te llama.

Martín González es quien me enseña el golpe de San Millán y de Patanemo, y cuando yo viajo a San Millán y a Patanemo ya yo sabía tocar. Con Jorge Dayube Totoño Blanco aprendí la técnica para tocar el tambor. Así aprovecho el instrumento para comunicar todo, porque hay una forma de diálogo, de código. Una cosa es la ejecución formal de ritmo y otra lo que tú quieres expresar a través de su percusión con la mano.

¿Herencia busca rescatar la tradición del tambor de la costa en la ciudad?

Más que rescatar es difundir. Rescatar sería si nosotros fuéramos de las zonas propias del tambor. Nosotros los citadinos sentimos como que tenemos una separación de nuestros orígenes, y lo cierto es que no estamos separados y por eso es la idea de reivindicación de nuestros orígenes.

¿Qué es el Ocumarengue?

El Ocumarengue es la combinación del golpe de Ocumare de la Costa con una forma del merengue dominicano.



¿Qué es el FunkCata?

Es una combinación del tambor de la bahía de Cata, del estado Aragua, con el Funk, que es un género de origen afroamericano. Lleva una frase del Sangueo de Cata, pero más lento, una frase del San Millán y otra del Tarma, de Vargas.

¿Y el Patarrumba?

Su nombre deriva de la unión de Pata, de Patanemo y Rumba para el rumbero. Tiene tambor de Patanemo, de allí el Pata, y rumba, porque es para el rumbero, y también porque tiene una rumba de cosas (risas). Tiene tambor de Patanemo, Palongoló de Ghana, San Millán y Calipso.

¿Cuál es la meta cumplida de Herencia en cuanto al trabajo Cultural?

La meta cumplida es haber plasmado en dos cds la idea. También que existan varios grupos tomando al sonido de Herencia como referencia. Otra meta cumplida es que hayamos sido el primero en tocar en la Bolívar Hall de Londres, el primero en el retorno de la diáspora, el primero en grabar con Changuito y Giovanni Hidalgo y el primero en hacer trabajos científicos.

¿En qué se basó ese trabajo científico?

El trabajo que hicimos con Anapace, al utilizar la percusión como un medio terapéutico. En una clase, Guillermo Tabata, estudiante de fisioterapia de Guillermo Tábata, que estaba en los talleres de percusión de Herencia, me pregunta ¿profesor usted cree que la percusión puede servir como un medio terapéutico? Y me respuesta fue si, sin duda.

Esa experiencia sirvió como su tesis de grado, siendo calificada como mención honorífica y publicación. Dicha tesis fue presentada en un foro internacional recibiendo Primer Premio, mención científica.



Retomando el tema de las grabaciones, actualmente están terminando la elaboración del segundo disco

Si. Lo estamos haciendo con el apoyo del CENDIS, Centro Nacional del Disco. Nosotros grabamos por nuestro lado pero ellos lo sacan en físico. Se harán tres mil copias, ellos nos dan mil quinientos ejemplares y ellos se quedan la misma cantidad para su distribución.

¿En estos primeros 10 años que lleva Herencia, cuales son los aportes que usted considera que ha dado Herencia al tambor venezolano?

Mira nosotros hemos ofrecido un abanico musical, desde la percusión. Hay diversos grupos que tomando la experiencia de Herencia, se han preocupado por investigar acerca de otros géneros, por ejemplo en Coro

La gente por zona suele tocar sólo el tambor de su zona. Al ver Herencia se han motivado a investigar otras manifestaciones que están fuera de su contexto. Esta influencia ha sido de mayor impacto sobre los grupos nóveles y no le ha gustado a todo el mundo. Hay quienes se han molestado porque dicen que no es lo suyo, pero deben entender que está enmarcado dentro de toda la riqueza de nuestro territorio. Otro aporte fueron los cortes. Antes todo era redondo de arriba abajo. Los cortes en los ritmos de Herencia, ha influenciado a otros a hacer lo mismo.

¿Han pensado en llevar por esfuerzo propio la música a otros países?

El grupo Herencia puede generar un movimiento latinoamericano, y que si nos unimos, distintos grupos que estén haciendo algo similar en Puerto Rico, Brasil, Colombia, Cuba y cualquier otro sitio de la región. Que se cree un movimiento cultural que reúna la creación de formatos rítmicos nuevos. En Puerto Rico nos pasó una cosa muy particular, con el señor Cachete Maldonado y



la gente de La Amulense. Ellos manifestaron que nuestro trabajo era parte de la identidad latinoamericana, y como ellos están haciendo similar dijeron Pana no estamos solós.

Ustedes han hecho viajes a otros países, como es el caso de Suecia y Dinamarca, para llevar su música ¿Como fue la reacción del público de esos lugares al escuchar el tambor venezolano?

Primero te voy a contar cómo llegamos allá. Mira hay un par de muchachos jóvenes que se lanzaron como productores y ellos en una ocasión me dijeron que les gustaría que nosotros compartiéramos un concierto con Guaco. Allí estaba un antropólogo venezolano llamado Carlos Chirinos, y estaba acompañado de un señor llamado Peter Jacob, y dijo que quería llevarnos al Roskin Festival, un evento que se hace todos los veranos en Dinamarca. Sus palabras fueron “yo no te puedo invitar pagándote el pasaje porque no eres famoso, pero yo quisiera el mundo conociera esto” y así nos envió la invitación y asistimos los 17 músicos de la agrupación.

En cuanto al público, cuándo tocamos allá las personas se quedaron sorprendidas. No podían creer que nunca habían escuchado esa música por allá.

Hemos ido a Suecia, a Bélgica, en Londres en el Bolívar Hall, lugar donde se presentó por primera vez una agrupación de tambor venezolano

También fuimos al país africano Gambia, al cuarto Festival de Tradiciones Africanas, a representar a Venezuela.



Marcos Espinoza

Músico percusionista. Fundador del grupo Herencia y Director general del grupo Afrocódigos Tambor de Venezuela



Yo considero que la existencia del grupo Afrocódigo es consecuencia de tu aprendizaje del tambor con el grupo Herencia ¿Es así o estoy equivocado?

No no no, cien por ciento claro. Tienes toda la razón. Primero, porque a través de Herencia tuvimos la oportunidad de conocer ciertos ritmos de tambor, digo ciertos porque nuestra música es muy rica, muy extensa, y gracias a eso que aprendimos es que ahora desarrollamos otra propuesta.

¿Cuándo fueron tus primeros pasos en la percusión?

. Primero veía clases de percusión latina, de tumbadoras, de bongo, con un profesor que se llama Alexander Gil, en el barrio Campo Rico de Petare, en su casa. El es músico percusionista y tocaba con la Billos, ahorita tiene 15 años con Los Adolescentes. Siempre me llamó la atención la percusión. En mi familia, mis



tíos y mis hermanos fueron músicos percusionistas y siempre tuve la inquietud de aprender, de indagar en la materia.

¿Cuándo llegas al grupo Herencia?

Yo empecé a ver clases en 1998 con Manuel Moreno. Desde aquel entonces yo creo que no existía Herencia todavía. Yo empecé a ver clases con él y a desarrollar pues. Luego que surgió esa iniciativa, siempre tuve las puertas abiertas del grupo Herencia y me decían mira Marquitos, para que toques con nosotros. Aunque no fui de los creadores del grupo yo me considero fundador, yo estuve ahí desde el principio. Lo que pasa es que para esa época yo estaba jugando con la selección de baloncesto de la universidad Central de Venezuela, yo tenía 22 años, y estaba en otra nota, yo era uno de los más mayorcitos. Lo bonito del asunto fue que yo vi clases con Manuel Moreno en la Trapatiesta, luego nos fuimos al espacio que nos dieron en FACES, y ahí comenzamos a ver clases, y a través de Manuel Moreno conocí, desarrollé y sigo aprendiendo, la importancia del San Millán, del Sangueo, del culo é puya, del Calipso, y cuando nace Herencia comenzamos a fusionar y a hacer música con ese poco de ritmos que teníamos. Así fue que nace la propuesta de Herencia, y comenzamos a hacer versiones como la de Sum Sum Babae, y así sucesivamente empezamos a crear cosas, pero lo cierto del caso es que Manuel nos dio la oportunidad, y nosotros como músicos percusionistas nos fuimos formando allí, fuimos aprendiendo.

¿Recuerdas como era la dinámica de los talleres de percusión de Herencia?

Mira en esos talleres veíamos tambor de San Millán, Golpe de Aragua, que se llama Playón. En los talleres, nosotros, Manuel y yo, desarrollábamos los dos. En la mañana trotábamos, hacíamos ejercicios, y luego nos encerrábamos donde Ruper y durábamos desde las 8 de la mañana hasta las 12 del medio día estudiando y practicando. Una de las cosas que practicábamos era La mano



Secreta, que es un golpe que desarrolló el cubano Changuito, y veíamos videos de Giovanni Hidalgo, y algo bonito de la historia es que después tuvimos la dicha de tocar con ellos, y ellos tuvieron la oportunidad de tocar con nosotros. Luego tuvimos la oportunidad de grabar con Giovanni Hidalgo y con Changuito también.

¿En qué momento surge en ti la idea de crear un grupo independiente a Herencia?

Mira, gracias a la oportunidad que tuvimos, creo que te lo dije en la radio en la ocasión que nos entrevistaste, nosotros tuvimos la oportunidad de viajar con Herencia, de ir a Festivales en Puerto Rico, fuimos a Costa Rica, estuvimos en varias ciudades de Europa, y gracias a lo que yo pude ver en esos viajes dije, que me daba pena ajena que llegamos hasta aquí y en Venezuela queremos hacer música y crear y no nos paran. Entonces yo decidí hacer una propuesta original también que aportara, manteniendo nuestra raíz, con nuestros tambores. Con los viajes uno se da cuenta de muchas cosas y te dices, que como es posible que uno llega tan lejos para representar a su país, tocando con nuestros tambores, parte de nuestra música, y la idea es proyectar más la música venezolana. Lo que sucede es lo siguiente: todavía aquí en Venezuela, no sé por qué, seguimos haciendo la música que nos venden, y deberíamos es hacer música original.

¿En que se basa la propuesta de afrocódigos?

Primero, nosotros estamos llevando una propuesta de escolarización de la música. Esa no es una idea que nos nació a nosotros porque somos los más inteligentes. De eso se ha hablado desde hace rato, pero queremos que se haga realidad. ¿el por qué? Pues porque nosotros, gracias a Herencia, tuvimos la oportunidad de ver esa escolaridad y conocer en detalle la música popular venezolana, y hablando de ritmos afro venezolanos, de nuestras costas, de nuestros tambores.



Bueno eso da pena ajena decirlo pero es verdad. Hay mucha gente que no sabe, no conoce nuestra música. Saben que hay tambor y dicen tambor es tambor, pero no saben que hay un tambor de Caraballeda, no saben que hay un tambor de Guatire, que hay unos Quitiplás, que hay un Quichimba ahí en Barlovento, e infinidades. Aquí mismo en Lara, Mérida y Táchira hay un chimbangles, y por eso yo creo que es importantísima la escolarización.

¿Qué ritmos tocan ustedes con el grupo?

Mira nosotros tocamos golpe de Coroní, tambor mayero, de Puerto Maya por su puesto, y otros más. Hacemos golpe de Chuao, de Caraballeda, Culo e´Puya, Quitiplás, Golpe de Plaza y gaita de tambora.

¿Y las letras, son tradicionales o las transforman?

Todas nuestras letras son originales. Si tomamos frases de lo autóctono pero lo transformamos.

El trompetista y líder de la orquesta cubana "Havana de Primera", Alexander Abreu, descarga en la pieza "Buen Planazo", versión patarrumba con el Grupo Herencia, en compañía de Manuel Moreno con su clarín. Concierto Rumba de Primera, hotel Alba Caracas (Caracas-Venezuela) el 30 de septiembre de 2011.



José Luís “Puma” Reina
Músico Percusionista. Fundador de Herencia
y Director musical de la Orquesta Puma Band



¿Cuándo ingresaste al grupo Herencia?

Bueno yo llegué como en el 2000. Yo entré en los talleres de la Trapatiesta a estudiar percusión afro latina, y los talleres los dictaba Manuel, tumbadora específicamente.

¿No sería para el 98 o 99?

Si por ahí, 99-2000, lo que pasa es que yo no estuve mucho tiempo en los talleres de la Trapatiesta. Casualidad que en esa época hubo una audición para formar parte del grupo de la Trapatiesta porque Manuel estaba dejando el grupo, él ya estaba con Herencia. Entonces digamos que entré por Manuel en La Trapatiesta.

¿Cuándo dices que entraste por Manuel, es que entraste en sustitución de él o por él, por referencia de ser su alumno?

No, entré en sustitución de él. Yo hice mi audición normal y quedé en el grupo.



Ok. Entonces tu llegada al grupo

Bueno nosotros veíamos los talleres de afro latino. Cuando yo ingreso a la trapatiesta, veíamos clases, Michael Parisca, mi hermano y yo. Por ahí hubo el concierto de Herencia y sus panas, que fue el primer concierto que hizo Herencia con la banda, en la Sala de Conciertos, y yo participé con La Trapatiesta, y aunque estaba ese grupo yo me la pasaba más con Manuel, porque veía las clases y estaban siempre juntos y poco a poco fui entrando. Es que no fue un ingreso formal, sino que como me la pasaba en los ensayos y compartía con ellos hasta que me quedé fijo. Llegó un momento que el mismo Manuel me dijo que tenía que elegir entre Herencia y La Trapatiesta, eso sí fue por el 200. Todo pasó por esa época, la transición fue muy rápida.

¿Recuerdas los grupos que compartieron con Herencia en ese concierto, quienes eran esos panas?

Estuvo el grupo La Trapatiesta; también estuvo Guillermo Tabata, que tenía un proyecto de una tesis con niños con problemas psicomotores, Las Estrellas de ANAPACE les pusieron ellos; el grupo Kabiosile Changó, que es un grupo de Batá de Richard Parada.

¿Y por qué no podías compartir con los dos grupos?

Porque a veces chocaban las horas de ensayo. Herencia siempre ha tenido unos ensayos muy estrictos, todos los días de dos a cinco o a veces chocaban los toques, y estaban contando conmigo en un sitio y yo llegaba ni a uno ni al otro.

Para esa época, Herencia aún no tenía salsa para sus ensayos ¿dónde ensayaban?

Ensayábamos en el auditorio de FACES o en Tierra de Nadie. También Manuel tenía un local en San Agustín. No teníamos un local de ensayo fijo, pero si había una rutina de estudio.



¿Tu formación con el tambor venezolano fue también con Herencia, luego de los talleres de afro latino con Manuel en la Trapatiesta?

Bueno ya yo venía de los talleres de la Fundación Bigott y conocía bien el tambor venezolano.

¿Cómo fue tu formación musical?

Yo estudio percusión desde que tenía siete años. Mi papá me dice que yo nací con eso, desde niño fue la percusión, la percusión, y entré formal a los siete años a la Fundación Bigott, que era la edad de iniciación. Hice los tres años de infantil y luego como no tenía la edad para entrar a la juvenil, hice dos años de mandolina. Después no seguí la mandolina porque lo mío era la percusión. Luego hice tres años con el profesor Paiba en la Biggot también, y al salir hice unos cursos con Totoño, que es el maestro de Manuel también.

¿Esa formación musical la llevaste a la par con la educación básica y diversificada?

Si claro, en el colegio. El colegio lo estudié en la Tovar, de El Cementerio, Yo soy del Cementerio, el bachillerato en José Avalo, en El Valle y el diversificado en el Humberto Parois, por la Rousvelt.

¿Qué instrumentos de percusión tocas?

Tumbadora, timbal, bongó. Me especializo en el timbal porque es el instrumento que toco en la orquesta.

¿Y del venezolano?

Bastante, aunque no todos porque los tambores venezolanos son muchos. Toco Culo e´ Puya, Quitiplás, Cumacos, Campa, tambora de Gaita.



Cuando llegas a Herencia ya tienes conocimiento de percusión afrovenezolana ¿Qué aprendes en Herencia?

En Herencia puse en práctica todo lo que ya yo había tocado, porque mientras el estudio en la Bigott era, de mi casa a las clases, y de las clases a mi casa, nunca había estado en un San Juan por ejemplo. Con Herencia yo salí a la calle a poner en práctica todo lo que había aprendido antes.

Ustedes salían a la Plaza de Los Museos a practicar y dar unas clínicas ¿Recuerdas como era esa dinámica?

Más que todo era tocar, lo primero era tocar, y cuando la gente se interesaba es cuando se empezaba a interactuar. Ya el grupo tenía un trabajo social. Habían visitado varios sectores y tenían la facilidad para eso. Herencia siempre ha sido muy natural. Aunque ensayábamos todos los días, nunca tocábamos así en la calle. Depende de cómo estuviera la gente, el sitio o la hora, variaba. Siempre salía todo muy natural.

Viendo desde afuera al grupo Herencia, pareciera que su religiosidad es artificial y que no existe una devoción hacia las festividades religiosas que se celebran con el tambor ¿Desde adentro tu lo percibes igual o cuál es tu percepción?

Bueno específicamente San Juan si era la devoción, porque San Juan son los tambores, y siempre lo hacíamos de corazón. Ya otras cosas como la Cruz de Mayo no, pero San Juan siempre estuvo presente ahí en la mesa del local.

El grupo Herencia comenzó primero como un grupo de tambor tradicional, tocando sus Cumacos y sus campanas de San Millán, pero con el pasar del tiempo le incorporó otros instrumentos ¿cómo fue ese proceso?

Yo, en el primer concierto de Herencia, no participé con ellos sino con el grupo La Trapatiesta. Ese día, ellos tocaron un rap, que lo cantaba Tabata, Carlos Tabata. Cuando eso tocaba Aquí-



les Rengifo. Para hacer el background del rap, necesitaban ajuro un redoblante, para hacer el ¡pac pac! Tenían el redoblante, le ponían campana. Él tocaba los laures y a veces le daba al redoblante para hacer el background para el rap. Cuando yo ingreso es que se levanta eso, porque él tocaba era detrás del Cumaco, y sólo para ese tema. Cuando yo entro y empezamos a crear, se decidió sacarle más provecho a eso, porque no íbamos a tenerlo para un solo tema. Se levantaron los instrumentos, se organizó y la comencé a tocar yo. A la campana de San Millán le pusimos un cuero más grueso y otro cuero al revés para darle una sonoridad más grave estilo del bombo, y compramos una percusión menor para trabajar en base a los temas que había.

¿Pero eso fue premeditado o por accidente?

Digamos que por accidente. Fue mucha práctica, experimentando y con el tiempo de tanto tocarla se enriqueció muchísimo, al punto que la batería ahora es fundamental.

Jimmy Laguna me dijo en una entrevista que tú eras el único que podía tocar esa batería ¿por qué?

En ese momento si, y yo creo que hasta que yo salí tuvo Michael que hacer un trabajo fuerte para aprender. Yo varias veces fui y le expliqué. Lo que pasaba es que las cosas que hacía las inventaba yo mismo y eran muchos ritmos y muchas cosas, y yo sabía con qué era que iba a mezclar cada cosa.

¿Ya tocabas timbal para ese entonces?

Si me llamaba la atención pero no estaba en la calle así como timbalero. Yo me enfiebro de con el timbal cuando regresamos de Puerto Rico. Allá fuimos en 2001, yo tenía poco tiempo con Herencia y fui el primer viaje que hicimos al Festival Internacional de Músicos Percusionistas. Allí compartimos con muchas leyendas de la salsa de Puerto Rico y yo vine enfiebrado y le agarré más cariño a la batería.



¿El sonido de la batería, de alguna manera representa la línea de cruce entre la Herencia tradicional y el sonido que lo llevaría a ser un grupo de Patarrumba?

Si, es la transición. Del tambor tradicional al cambio en el tiempo del Patanemo, para hacer el Patarrumba, ahí es donde entra la batería.

¿Qué fue primero la batería Herencia o el ensamble armónico?

El ensamble armónico estuvo en el primer concierto, y la batería no tenía gran participación.

¿En qué temas estaba incluida la batería, en el ensamble rítmico?

En Sum Sum, aunque en todos los temas donde estaba la banda, estaba también la batería.

Tambor Querube de Venezuela es el primer grupo está tocando Patarrumba, además de Herencia ¿ellos aprendieron a tocar la batería contigo?

No. He visto fotos de su grabación pero no los conozco. Ellos tuvieron más contacto con Michael y con Manuel, que son la nueva generación.

¿Tú crees que ese ensamble de tambores, se pueda constituir en un futuro en una batería criolla?

Si varios grupos la toman así, quizá podría serlo en unos años, pero mientras sea uno sólo será parte de él. Quizás mientras, el colectivo no lo vea así.

Hasta que años te mantienes con el grupo Herencia

Hasta 2005 o 2006

¿Y cuál es el motivo de tu salida?

Que iba a ser papá (risas). Trabajábamos bastante con Herencia pero no era fijo, y me exigían más, y tuve que elegir.



¿En qué momento se crea Puma Band?

En esa transición. Ya yo tocaba timbal. Desde que con Herencia llegamos de Puerto Rico, después de los ensayos tocábamos puro latino, tumbadora, timbal. Luego empecé a darme a conocer en las noches caraqueñas y empezaba a matar mis tigres. Tocaba con una orquesta que se llamaba La Salsa Menor. Éramos puros chamos, pero después la orquesta fue decayendo pero seguimos en contacto los chamos. Un día salió un toque y yo llamé a los muchachos, fuimos a tocar, y preguntaron ¿cómo se llaman? Puma Band dije, y desde ahí empezaron a salir más toques y así seguimos, y ya tenemos cinco años.

¿El aprendizaje con Manuel Moreno, en La Trapatiesta, y luego en el grupo Herencia, influye directamente en la conformación de Puma Band?

Si. Cosas como la disciplina, muchos conocimientos, pero más que todo como persona, la seriedad para la dirección, los contactos. Yo me di a conocer por Herencia. Esa siempre fue mi carta de presentación.

La conformación del grupo de tambor Afrocódigos, según su director Marcos Espinoza, está relacionada directamente con el aprendizaje que tuvieron en Herencia, ¿Con el caso de Puma Band ocurrió algo similar, aún cuando se trate de una propuesta latina?

Si. De hecho Puma Band no es sólo latina. Yo ahorita estoy en producción de mi disco y quiero hacer fusión también para no perder toda esa riqueza y ese aprendizaje que obtuve de Herencia, y quiero hacer una fusión con los tambores que está haciendo Marcos también. Es de donde vengo. Mi carta de presentación es Herencia y quiero anexarlo en este proyecto.

¿Por qué crean un grupo de salsa y no de tambores?

Yo creo que fue por la fiebre de tocar salsa. En ese momento había salido de Herencia porque tenía que trabajar y en los sitios



nocturnos de Caracas eso era lo que podía tocar más fijo y por ahí me fui. Era más rentable.

¿Actualmente sigue siendo más rentable tocar o grabar ritmos foráneos que música venezolana?

Es más rápido, porque una salsa suena más rápido. Siempre es más interesante la fusión. Yo amo el proyecto de Herencia y sé que va a llegar muy lejos, pero mira, ya han pasado diez y todavía está en el proceso de que la gente lo acepte.

¿Cuál es el futuro que le auguras a Puma Band, conociendo la existencia del Patarrumba y de toda la riqueza musical del tambor venezolano? ¿Será una orquesta de salsa, podría tocar más bien Patarrumba por su origen venezolano?

Mira ahorita no se te decir, pero en el proyecto del disco que es lo más próximo, habrá de los dos, porque no quiero perder la noción ni la raíz de lo que me formé en Herencia.

¿Quiénes integran Puma Band actualmente?

Los cantantes son Guillermo Memo Arroyave, Gonzalo Díaz, quien formó parte de Herencia, Glem Vasquez, y Luis Martínez. En las tumbadoras está Nestor García, en el Bongó está Jonaikei Montesuma. En el piano, Juan Carlos Fernández. Los metales siempre varían. Ahí están William Rada, Ervin Pocai, Estarlin y Oswaldo, y en el bajo Freddy Carreño o Nelson Yanez. Somos puros jóvenes. Yo soy el director y tengo 26. Creo que el mayor tiene 28.

¿Que representó para ti Herencia?

Herencia fue más que un grupo, una familia. Por lo menos en el tiempo que yo estuve, estaban Carlos Tabata, Feliz López, Jimmy Laguna, Jorge Linares, Marcos Espinoza y Gonzalo Díaz, con Manuel. Nosotros vivíamos prácticamente en el estudio de Herencia. Llegábamos a las ocho de la mañana a estudiar hasta las



doce. Teníamos pases para el comedor de la universidad. Después de comer volvíamos para ensayar y salíamos cerca de las cinco, o seis de la tarde, cada quien para su casa y al siguiente día otra vez, y eso fue así por cuatro o cinco años. Los fines de semana teníamos toques, si teníamos que quedarnos en las casas dormíamos el uno con el otro, fue tanta la unión que hoy en día nos vemos y somos familia pues.

Alejandro Calzadilla
Antropólogo, investigador y escritor sobre la música del Caribe. Autor del libro *La Salsa en Venezuela*



¿Cuándo y bajo qué circunstancias surgió la idea que crear el proyecto Venezuela Demo?

Venezuela Demo apareció en el año 2005 creo. Fue en aquel momento como un argumento que un grupo de gente independiente, digo independiente porque no éramos funcionarios públicos ni pertenecíamos a una empresa, ni teníamos una fundación, nada, en aquel momento éramos cuatro amigos vincu-



lados a la música, de alguna manera deudores de toda la cosa de la música venezolana, como tú y otra gente, gente que sufría viendo lo que estaba pasando con la música venezolana. Entonces promulga la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión, y lo primero que ocurre, es que, meses antes, yo creo que ha sido una de las leyes que una campaña más brutal ha recibido. Creo que esa y sólo antes de esa la Ley de Tierras, antes del golpe. Pero especialmente esta, porque como afectaba directamente a los medios de comunicación, todos los medios enfilaron contra la ley y contra el gobierno. Pero como dice un amigo, era como que estuvieran escupiendo para arriba, porque en el fondo la ley, más allá de sus bondades y sus debilidades, porque yo creo que ninguna ley es perfecta, incluso la Ley de Responsabilidad Social, creo que hay que revisarla en algunos puntos. Pero al final la ley busca proteger a la gente de aquí, a los productores de aquí, a los músicos de aquí, los valores de aquí, etc, etc, etc. Estar en desacuerdo con ella es y atentar contra ella, es atentar contra ti, si tú te sientes de un gentilicio, de una nacionalidad, de un país, o con un arraigo. Entonces, cuando se promulga la ley, inmediatamente ya no la podía parar, lo que vino fue demostrar que ellos tenían razón, que era una ley mala, y comenzaron una campaña de ponerle a la gente cosas por la radio, que hicieran sentir a la gente que el culpable era el gobierno, que obligaba a las emisoras de hacer eso que estaban haciendo, o sea, eso mala, ordinario, de mal gusto, feo, lo estaban poniendo porque el gobierno había obligado con esa ley a poner eso. Entonces, la respuesta fue esa. No todas, pero muchas de las radios hicieron eso, subestimando a la gente y era una cosa muy estúpida, porque al final de estás burlando de tu gente, de tu cultura. Pero como los locos andan sueltos y es gratis, no había mucho que hacer. Frente a eso uno sentía una gran impotencia, porque ¿qué podías hacer? ¿Llamar a un programa de radio a decir mira vale que si hay, yo conozco? Con eso no íbamos a hacer nada con eso, porque no iba a funcionar.



¿De quién fue la idea y cuál era el objetivo que perseguía?

Fue una idea mía compartida con estos compañeros, y dijimos bueno vamos a hacer una vaina que dé respuesta a eso, y que demuestre que es mentira lo que ellos dicen, es decir, como cuando dicen mira no hay colores, y tú dices, claro que si hay colores, mira aquí está este catálogo de colores, aquí hay dos mil colores, aquí están. Entonces era un poco ese criterio, no me digas que no hay, si hay.

¿Bajo que estrategia se creó el proyecto?

La herramienta fue creada, tratando de atarla por todas partes, de manera tal que no nos dijeran claro, lo que pasa es que ahí lo que hay es una canción de un grupo, y no, hay es una canción de un grupo porque hay una muestra de lo que ese grupo hace, pero ese grupo, a través de estos datos que te estamos dando, lo puedes ubicar, contactar y conseguir toda la música de ellos que tú quieras. Tienes en tus manos, la manera de conseguirlo, si no lo consigues es porque no te interesa, porque no quieres. Entonces eso fue articulando una cosa que nosotros sentíamos en su momento que se ocupaba de todo. Seguramente habrá algún cabo que se nos quedó suelto pero finalmente la herramienta funcionó muy bien a efectos de su objetivo.

¿Además de un objetivo comunicacional, había un objetivo político, como de respaldo a la ley?

Por supuesto que tenía un objetivo político, en el mejor sentido de la palabra. No era político en el sentido de decir nosotros somos chavistas y ustedes son escuálidos, sino un sentido político de reivindicar la producción nacional, ponerla en primer plano, ponerla en primer lugar, eso es un objetivo político desde mi punto de vista

¿Quiénes eran las personas que integraban ese equipo?

Yo; Raúl Absueta, quien es músico, directo de Caracas Sincrónico y de Mixtura Jazz; Germán Acero, quien en un pasado fue



músico y hoy en día es productor musical y organiza un festival, que nunca se hace pero se llama Jazz y las nuevas tendencias; y Luis Laya, quien es periodista, es escritor, tiene varios libros publicados, uno sobre el fútbol, uno de diez entrevistas de rock a diez bandas en un momento dado importantes aquí en el país y ha trabajado mucho en el área de música, incluso hizo una serie documental para Vive sobre el joropo central, un tipo bien interesante, bien inteligente, y además con muchos argumentos acerca de las cosas que está haciendo. Fuimos al principio los cuatro, después se incorporó María Estela Paredes, en la parte más operativa.

Así nacieron tres discos, donde había aproximadamente setenta agrupaciones, y además nosotros creamos los discos bajo una estrategia. Al principio pensamos hacer un disco de música venezolana, un disco de jazz, un disco de otra cosa, y luego dijimos ¿y por qué vamos a segmentar la vaina? Vamos a ponerlos a todos juntos. Lo que quiere decir que si tu eres una radio y te llega el disco, no importa el perfil o el target que tu tengas, para ver el perfil de qué te interesa de aquí, vas a tener que escucharlos todos, y si tu eres una emisora rockera, vas a tener que pasar los primeros quince o dieciséis temas para llegar, o si eres salsa pasarás nueve y descubrir que los últimos cinco no te interesan, pero en ese accidente que es revisar que tienen los discos, es probable que alguno de los otros temas entrara en la rotación por la necesidad que tenían las emisoras de cumplir la ley. Por eso en los discos, tienes desde música clásica hasta heavy metal. Además, nos parecía sumamente interesante que el país, en su sentido musical, conviviera de esa manera y que no fuera, que si la salsa es barrio y ni niche por allá, y lo otro por aquí. No, todo junto. Una de las cosas que más nos sorprendió es que los discos los puedes escuchar como un disco cualquiera. Habrán temas que te gustan, otros que no te gustan, pero se pueden escuchar de punta a punta, y los propios músicos jamás se quejaron de



eso. A ellos les parecía interesante estar en un disco donde había hip hop, había rap, clásico, reggae. Yo creo que eso era algo que nunca se había hecho en el país. Tampoco lo hicimos pensando en eso pero funcionó y hasta el sol de hoy se ha mantenido así, salvo tres discos temáticos que hemos hecho.

¿De esos tres primeros álbumes del año 2005 hasta la fecha cuántos se han publicado?

Hemos publicado treinta y cuatro discos

¿Consideras que Venezuela Demo cumplió su segundo objetivo, que además de demostrar que existe toda una variedad musical en Venezuela, que se colocaran en la radio?

Mira yo creo que Venezuela Demo ha tenido muchísimos resultados positivos. Te los puedo ir enumerando uno a uno. Lo que nunca ocurrió con Venezuela Demo es quizá lo que a la gente se le ocurre de inmediato, que es pensar que a ti te van a poner en la radio y pegaste en la radio. Ese concepto de estar pegado en la radio, nunca ocurrió ni va a ocurrir con Venezuela Demo ni con nadie que sea independiente. Ese concepto está directamente atado al tema de la payola. Es decir, si a ti te ponen cuarenta veces un tema musical en la radio es porque tú pagas para eso, así de sencillo. Entonces claro, tu puedes tener la peor canción del mundo, ejemplo Yasuri Yamilé, y al día siguiente la gente está llamando pidiendo Yasuri Yamilé, así de sencillo. Entonces eso nunca ocurrió, y esto lo digo por si acaso alguien pensó que Venezuela Demo alguna vez pensara pelear al Hit Parade o al Record Report, que son unas herramientas absolutamente perversas en el mundo de la radio. Pero así como no ocurrió eso, si ocurrió que de repente en un momento dado, toda la música que estaba en Venezuela Demo, en unos sitios más o otros sitios menos, empezó a sonar por todo el país. Tu ibas a Margarita y de repente escuchabas temas que sabías que eran de Venezuela Demo, luego transitabas por la carretera Lara-Yaracuy y escucha-



bas lo mismo. Si sonaron, si los han ido poniendo. Hay unos que no pusieron ni uno. Yo te puedo decir que un día escuchando la emisora clásica 97.7fm escucho un tema de Venezuela Demo, segundo tema Venezuela Demo, tercer tema Venezuela Demo, y cuando venías a ver, los tipos hacían todo un programa con Venezuela Demo sin decirlo. Tampoco pedimos nunca lo hiciera, nosotros hicimos esos discos fue por los músicos.

De todas maneras esos discos nunca han estado a venta...

No porque se hicieron con la intención expresa de que fueran para radios y medios de comunicación.

¿Cómo se hizo la distribución de los álbumes de Venezuela Demo?

La distribución la hizo el propio ministerio de Comunicación e Información, el cual siempre ha patrocinado el proyecto. Claro, un poco por el interés de ellos de la cosa de la ley pero apenas se le vio el éxito al proyecto, siguieron dándole el respaldo hasta el sol de hoy, y fíjate que ya después ese dejó de ser un argumento. Ya nadie jamás habló contra la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión, específicamente a su capítulo de música. No digo que haya sido por Venezuela Demo, pero entre otras cosas, porque había una cosa demasiado contundente. Después de esos primeros tres disco, vinieron cuatro, después vinieron siete, luego no se cuantos y luego en el último lote vinieron diez. Imagínate, ahí hay más de setecientos grupos venezolanos catalogados, y grupos diferentes, no es que Gurrufío tiene tres temas a los largo de todos los discos, Gurrufío está una sola vez.

Para ir al caso de la Ley. Evidentemente la Ley Resorte no fue un instrumento para catapultar la producción nacional, sino un medio para regular la difusión de contenidos en los medios, y dentro de un capítulo se enfocó en la música. Desconozco en profundidad el decreto del 1x1 que implementó Luis Herrera,



pero el punto es que hay quienes acusan a estos instrumentos legales como una suerte de imposiciones que buscan hacer que todas la radios suenen iguales, y eso está demostrado que es mentira, porque yo pudiera tener una emisora salsera y nunca colocar joropo, pero coloco ritmos tradicionales venezolanos, que se parezcan a la salsa. Aun así estas leyes han cumplido un poco su objetivo. ¿Te parece que los métodos legales son los mejores, o te parece que hay métodos que no se han aplicado que pudieran ser mejores?

Mira, muchas veces ocurrió que cuando estábamos presentando el proyecto, a alguno de nosotros se nos escapaba decir que nosotros habíamos creado Venezuela Demo para hacer cumplir la Ley, hasta que un día nosotros nos dimos cuenta que eso no era verdad. Para hacer cumplir la ley lo que hay es cumplirla, no usar Venezuela Demo. Para que tú no te comas a luz en un semáforo lo que tienes que hacer es pararte cuando la luz está en rojo, no tiene que haber nadie al lado tuyo en la ventana diciendo ¡párate, no te comas la luz! Ya hay una norma establecida. Entonces nosotros hicimos eso para aprovechar que existía la ley y se le diera un espaldarazo a la difusión de la música venezolana, a los músicos venezolanos y a las producciones. Ahora, nosotros cabalgamos sobre la coyuntura de la ley obviamente. Pero francamente, la cosa más vergonzosa que puede haber en el mundo, en el fondo, es esa ley, porque es como una ley donde te digan tu tiene que querer a tu mamá. Pana no hace falta una ley que diga que tú tienes que querer a tu mamá, tu la tienes que querer partiendo de las condiciones normales, de que ha sido la mujer que te dio vida, que te ha dado afecto, que te ha criado, que te enseñó caminar, la que te ha alimentado, que te ha curado las heridas, etcétera, etcétera, etcétera. Pero imagínate hacer una ley para que tu pongas la música de tu país. Ahora, a todo eso se llega por la realidad lapidaria que tenemos, que es que los tipos a la música venezolana, y a la música hecha en el país, se la baipaseaban y



se la iban a seguir baipaseando. Entonces es como un llamado de atención ¡señores se les avisa que deben poner música venezolana! Y no la ponen, y entonces hay que ponerte una ley, lamentable y tristemente.

¿Y sobre los instrumentos que sean más efectivos que las leyes?

Yo creo que si la ley se fiscalizara sería muy efectiva, pero esta ley no es efectiva porque no tiene fiscalización de ningún tipo. Si tú vas al Ministerio de Comunicación, vas a CONATEL, o vas a cualquier ente que tenga que ver con las regulaciones y su control, y preguntas cuál es la situación en ese sentido, nadie te sabe decir. Al principio la gente se asustó y empezó a hacer el paro de que la estaba cumpliendo, pero eso se ha relajado. Fíjate, alguien me decía que las que cumplen más la ley son las más grandes, porque son las más vigiladas, entonces se cuidan mucho, como una gran empresa que se cuida mucho del SENIAT, a diferencia de una chiquitica. Pero entonces los tipos incluso, me contaba que tienen una suerte de ecuaciones para saber si están cumpliendo o no con la vaina, para que el día que les caigan digan puse treinta coma uno por ciento de música nacional y tu me pedías treinta. Así, hasta ese punto. Ahora, tu puedes fiscalizar para garantizar que pongan música venezolana, pero tu nunca vas a poder incidir en la calidad de la música que ponen y allí volvemos al tema de la ética profesional, del compromiso social, del compromiso con el país, con la cultura. Entonces tu puedes exigir que pongan música venezolana y te van a poner todo el santo día, arpa, cuatro y maraca. La visión de país en lo musical y lo cultural queda totalmente sesgada, y en el fondo eso es lo que ha ocurrido a lo largo de los años, se ha impuesto el cliché de la música llanera y la gente se ha quedado ahí por comodidad, por ignorancia, por maldad o por la razón que sea y eso si ha atentando contra muchísimas formas y géneros musicales del país, que han tenido o cero o muy poca difusión.



¿Qué otros mecanismos hay?

Mira yo creo que deberían haber otras radios independientes, muchas radios independientes. Yo en este momento soy un convencido de que aquí no hay que negociar más con la radio, aquí hay es que darle oportunidad a radios nuevas, con unos perfiles mucho más claros y más inteligentes.

¿Algo similar a las radios comunitarias?

Ahí están las comunitarias pero yo hablo de radios privadas que, en manos de gente inteligente comprometida con el país, en el mejor sentido de la palabra, no con el gobierno, con el país, yo creo que sería una medida interesante.

¿El tema de las concesiones no aplicaría en estos casos?

Yo si empezaría a quitar concesiones. Yo quitaría concesiones a diestra y siniestra, porque pasa una cosa muy perversa con eso. Mira, el circuito FM Center tiene más de ochenta radios a nivel nacional. Tú me preguntarás a mí si eso no es una cadena, si no es un monopolio ¿cómo lo llamo? Tú me dirás si eso no es un latifundio mediático. No con este gobierno porque no lo han podido hacer, pero con otro gobierno, un circuito como ese se encadena y tumba un gobierno, empieza a difamarlo y difamarlo y lo acaban. La música la centralizan toda desde Caracas y la programación la mandan por satélite.

Ahora ¿tú no crees que esa medida tan extrema se politice que en el peor sentido, que lejos de ser un contraste las radios alternativas, que muestren música de calidad versus quienes ya están posicionados y que sea el público quien se vaya dando cuenta? Porque al quitar las que ya están puede haber un rechazo automático hacia las nuevas radios por ser impuestas.

Es que todo eso puede ocurrir efectivamente, pero es que eso debería ocurrir con un criterio menos político, y un criterio verdaderamente más técnico. Aquí sobra la gente en condiciones para



estar al frente de una radio, con conocimiento, con buen gusto, con un montón de cosas, pero que no tienen las posibilidades, o los recursos, o no están vinculados con las decisiones políticas, pero como fantasía, esa podría ser una medida verdaderamente interesante. El tema de los gustos, es que al final los gustos terminan siendo impuestos. Al final, lo que te contaba de FM Center, en el espectro FM de Caracas, esos tipos tienen como seis emisoras, no se les escapa nada, uno romántica, uno para chamos, uno para adultos, una salsera, entonces claro, los tipos echan todos los disparos y todos los pegan. Pero eso no sé de qué manera va a cambiar. Yo creo que ese concepto de alternativo le da una subvaloración a las cosas. Yo no quiero montar una emisora alternativa, yo quiero montar una emisora con todos los hierros, yo quiero competir en las mismas condiciones. Yo no quiero un periódico alternativo, yo quisiera un periódico que le diera en la madre a El Nacional, El Universal, al Últimas Noticias. No un periodiquito por ahí, casi que llorando, regaladito, hecho con las uñas, nó, porque estás peleando contra artillería pesada con chinas y piedritas. Ahora ¿es muy utópico? Bueno sí, la propia revolución es una utopía.

Dando el beneficio de la duda a quienes musicalizan las radios, pensando que no colocan ciertos géneros o artistas por desconocimiento de su existencia ¿consideras que un movimiento que brinde toda la información, más allá de un producto como Venezuela Demo, como foros o movimientos sociales, impulsen la difusión en la radio de la música venezolana?

Claro, lo que dices es bien interesante. En palabras de Raúl Absueta, mi compañero en Venezuela Demo, tratarías de alfabetizar a la gente con el tema de la música. Ahora ¿de dónde debería venir la demanda? Debería venir de las propias radios, ¿tu has conocido de alguna radio que lo haya hecho?. Uno no puede conocer todo pero te aseguro que ninguna radio lo



ha hecho. Yo les doy el beneficio a la duda, pero si tú estás dirigiendo una radio deberías tener la suficiente inteligencia para saber que hay cosas que no sabes, y que debes compensar y resolver. Pero eso no es un problema para ellos porque para ellos la radio es un negocio. Si para ti la radio es un negocio, lo último que te interesa es tener cultura. Lo que te interesa es tener a la gente imbecilizada pegada a la radio, que te permita tener a ti más patrocinantes y por lo tanto ganar más real. Esa es la lógica del negocio. Es más, si yo coloco música pero te cobro por eso, tengo doble beneficio.

¿Cómo hacer entonces para que la música venezolana sea entonces una moda eterna?

Debería serlo, como lo es la Bossa Nova para los brasileños. Su música siempre está de moda. Los brasileños tienen una condición hacia lo suyo muy fuerte. La nuestra es muy frágil, y eso sería un tema más largo, pero es una realidad que se constata, cuando tú sientes que muchos venezolanos están con un pie aquí y otro afuera.

¿Pero tú crees que eso es por una condición de amor a la patria o por una condición social que se está viviendo en el país?

Yo creo que está mezclado un poco de todo. Así como te decía que la radio es un negocio, la radio también es un medio de poder. Entonces, el problema está en que los dueños de las emisoras son empresarios, que les importa es cuanto factura la emisora y más nada ¿tú te crees que a los dueños de Unión Radio o de FM Center les importa si ahí suena C4 Trío o Vidal Colmenares, o si suena un polo, una malagueña? No les importa.

Tú me comentabas que en tu carrera de Antropólogo siempre te dedicaste a investigar sobre la música, y yo creo que a los ciudadanos nos pasa que nos aproximamos a la música venezolana y a sus manifestaciones como con una visión antropológica,



y como para disfrutar simplemente de una música más con la que festejar ¿tú lo ves igual?

¿Esa es tu tesis? Si puede tener sentido pero yo no estoy seguro si los caraqueños son tan inteligentes como para ver la música de esa manera (risas). Eso hablaría muy bien de ellos, porque aunque no les guste la música, la analizarían un poquito. Pero yo no creo que ese sea el problema. Irónicamente en Caracas conviven todas las manifestaciones culturales del país. Unas más a la vista y otras más escondidas. Aquí se hacen San Juanes, se hacen Tamunangues, en algún lugar siempre está pasando algo que tiene que ver con la música de las regiones. Además, es mentira que a la gente no le gusta. Mira un tipo como Gualberto Ibarreto se hizo sumamente famoso en este país, cantando él solo con su cuatro, busca su primer disco, escucha la música, y la gente se sabía sus canciones. La Guácara, A cuerpo Cobarde, María Antonia, ¿y donde obró el milagro? Que a la gente le gustó la música en ese momento. Soledad Bravo fue lo mismo, Cecilia Todd también.

¿Pero esa condición del mercado sigue siendo igual actualmente?

Bueno hay una cosa que si sucede ahorita, y es que la competencia es ciento ochenta veces más ruda, porque antes aquí colocabas la música del país y la que te llegaba de afuera, pero ahora te llega de afuera de todo, a través de internet y los medios de comunicación, llega todo y más. Entonces la competencia es más dura.

Entendiendo Herencia como una propuesta citadina. Ellos son un grupo de tambor pero producen una música que es una muestra un poco más universal por sus fusiones. Como el caraqueño recibe todo ese bombardeo de música extranjera, quizás al escuchar propuestas como la de Herencia, escucha sonidos que le son familiares de otros géneros ¿eso pudiera ser una



fórmula, sin querer, para que el ciudadano se aproxime luego al tambor, a partir de escuchar la música de Herencia?

Mira yo creo que ni Herencia ni otro grupo deberían plantearse eso como una fórmula, sino hacer su música con honestidad, y si pasan cosas como esas que bueno. Si pudiera sucedes, que la música de Herencia de con un público que no sea tradicional, porque hay unos elementos tímbricos, cromáticos, de sonido, que le pueden ser, como dices tú, un poco más afines, más cercanos y más conocidos. La cosa es que ¿hasta dónde llega eso? Porque si eso es sólo en un tema, no va a pasar. La historia de la música, y en especial el Caribe, está llena de ejemplos de experimentos de esos que no han trascendido, se han convertido en una anécdota histórica. Han aparecido a lo largo de los años todos los ritmos que te puedas imaginar, el merecumbé, la cumbia, el jala jala, el bogaloo, el no se qué, el otro, son todos inventos de laboratorio ¡agarra guaguacó y metele un poquito de merengue dominicano y esto se llama merenguaguancó!, chévere, suena interesante, pero realmente para que eso se convierta en una forma musical que tú puedas decir que se asentó y fue algo importante, no se va a ser sino el tiempo, su difusión y desarrollo lo que lo va a hacer y todo eso tiene que ver con el tema del baile ¿no ves que los bailes pasan de moda? Entonces viene la Lambada, luego viene el otro, y el otro, y como la gente se aburre, siempre se están inventando.

El grupo Herencia plantea con su sonido, una identificación propia por sus nuevos ritmos, algo quizás similar a lo que hizo Guaco con la gaita en su tiempo ¿Crees que en algún momento se llegue a reconocer a Herencia como un sonido original también? ¿Cómo debería ser ese proceso?

Yo siento que el proceso de Guaco fue natural y no fue cerebralmente calculado. Ellos eran unos maracuchos gaiteros, y a la gaita le fueron metiendo cosas. Bueno, era una visión contemporánea de la gaita, porque eran unos chamos también. Eso fue generando un sonido, que ha ido variando con el tiempo, pero



que mantiene una esencia permanente. Pero eso fue un proceso natural, no fue forzado. La vaina fue fluyendo sola y ahora tiene un sonido. Yo creo que ese es uno de los grandes méritos de Guaco. En el caso de Herencia, la única manera que eso se convierta en un sonido, que va más allá del propio grupo y que se mantenga en el tiempo, va a ser la disciplina de ellos, la constancia de ellos, va a ser el trabajo de ellos, sino será una anécdota.

Aclárame tu postura con respecto al éxito de la música y su vínculo con el baile

Si no tiene respuesta del bailarín está frito. Es un tema del jazz. Que la gente por lo general no baila el jazz, porque es una música de contemplación, para escuchar. Hay un jazz que la gente baila, en New Orleans, muy ligado al Swing, pero la gente no baila el tradicional.



Jefferson Yáñez
Director del grupo Tambor Querube de Venezuela



¿Cuéntame del origen de la agrupación Tambor Querube de Venezuela?

La agrupación Querube de Venezuela nace en sí en el pueblo de San Mateo en el año 2003, por iniciativa de mi persona y de varios integrantes más, que pertenecíamos a una cofradía de San Juan Bautista, y lo que hacíamos era San Juaniar los meses de junio, y nos íbamos a Carabobo, a Guárico, a diferentes encuentros de San Juan, desde tres años antes, del 2000 al 2003, cuando yo decidí dejar las cofradías y hacer un grupo de tambor en el pueblo de San Mateo. Allí existían varios pero ninguno tenía un norte fijo.

¿Y de dónde era la cofradía?

En San Mateo igualmente. En el barrio Los Angelinos, allí nació tanto la cofradía como el grupo de tambor, que originalmente se llamaría Querube Son, pero después le pusimos simplemente



Tambor Querube de Venezuela, porque no queríamos que se pareciera a otro nombre.

¿Cómo está conformado el grupo?

Bueno hoy en día somos quince músicos. Hay cuatro metales, dos trompetas, saxo alto y trombón, piano baby bajo, cinco percusionistas y cuatro cantantes.

¿Los percusionistas que tambores tocan?

La percusión consta de un Cumaco con una campana de San Millán, un palitero o tocador de laures; una persona toca toda la percusión menor, que son campana de mano, shekeré, maraca; y dos paileros, y mi persona que toco la batería criolla, que inicialmente crearon los muchachos del grupo Herencia. Ellos hicieron una batería pero con tambores de la costa. Le colocaron una macuaya, una campana de San Millán pero afinada como un tono de batería, y le anexaron platillos y misceláneos.

¿Cuáles son los ritmos que toca el grupo Tambor Querube de Venezuela

Inicialmente cuando iniciamos, tocábamos tambor de Aragua, de Puerto Cabello, de Barlovento y Sangueo de Aragua. Eso era netamente lo que tocábamos. Querube era muy tradicional y no contábamos con armonía. Luego es cuando decidimos hacer fusiones con salsa y tocamos temas como Aguanilé, Rebelión, temas de salsa que los llevamos a tiempo de rumba y los tocábamos como Patarrumba. Hoy por tocamos sangueo, golpes, hacemos rap con una base de sangueo, un show de reggaetón con los tambores y simplemente lo que varía es el canto, dependiendo de la base del ritmo

Con respecto al canto ¿cuáles son las canciones que interpreta tambor Querube que no sean temas de salsa?

Bueno por ejemplo una muy conocida que originalmente era una rumba cubana, que es Sum Sum Babae, hoy poy hoy la hacemos



en Patarrumba. Igualmente unos temas escritos por mí, uno se llama tiene un tumbao. También Como el hacha, que es un tema tradicional en el tambor venezolano, y lo hacemos en Patarrumba.

¿Y con respecto a letras que pertenezcan al folklore tradicional, y no creaciones de Querube ni interpretaciones de otros autores?

Actualmente no tenemos porque tratamos de buscar que el tema se acerque al ritmo que queremos, que es Patarrumba. Por ejemplo estamos haciendo un tema que se llama Buen Planazo, que es de Francisco Pacheco, y lo hacemos en Patarrumba. Si tu al Buen Planazo original, que es un golpe de tambor, le atrasas el tiempo a su ritmo, ahí tienes claramente una salsa, y el Patarrumba es lo que más se le acerca a eso.

Para entrar en detalles con el Patarrumba. Ese ritmo es una creación del grupo Herencia ¿Cómo conoce Tambor Querube la existencia del Patarrumba, y como se produce el aprendizaje del mismo cuando se deciden a tocarlo?

La primera vez que nosotros vimos al grupo Herencia fue alternando con ellos en Maracay en el antiguo FITA, fue el primer FITA, en el año 2003. Igualmente estuvimos Tambor Querube, el tradicional tradicional, apenas teníamos un mes o dos meses de haber salido la agrupación, y fue cuando nosotros vimos el ritmo que tocaban, no sabíamos ni como se llama, pero si dijimos oye esto es otra cosa. Nosotros le decíamos el Guaco costeño, porque para mí Herencia es Guaco pero con tambores. Ahí nos conocimos y más nada.

Luego de eso, casualidades de la vida, yo trabajaba con el cuñado de Manuel, y él me dice oye mi cuñado tiene un grupo de tambores en Caracas, y yo cómo va a ser, entonces tuve la oportunidad de conocerlo, a Manuel, en Valencia, y conversamos y él me dijo que nunca le había enseñado eso a nadie, pero que estaba a la orden. Un año y medio después decidí hacer un nuevo disco con el grupo...



¿Eso fue en qué año exactamente?

Eso fue en el 2008, y le planteé a Manuel Moreno, mira Manuel nosotros queremos aprender el Patarrumba ¿cómo hacemos? Y Manuel: mira yo esto no se lo he enseñado nunca a nadie, es algo que lo ha manejado sólo Herencia. En Caracas hay grupos que manejan el concepto del tambor con la salsa, pero le anexaban instrumentos como la conga, el timbal. ¿Herencia que hizo? Le quitó la conga, el timbal y el bongó, y lo hizo con instrumentos costeños. Entonces Manuel ahí mismo sin negativa dijo que nos enseñaba el ritmo. Yo me venía con los muchachos de allá de San Mateo y estudiábamos en el Parque del Este los sábados. Ahí estuvimos como cuatro o cinco sábados consecutivos con Manuel, y nosotros grabábamos las clases. Después de eso nosotros pulimos el trabajo y fue cuando grabamos el segundo disco donde grabamos Buen Planazo y Ecue Baróní, de la Sonora Ponceña.

¿Este segundo disco es el que están haciendo ahorita o ya éste sería el tercero?

No este será el tercero, viene cargado con Patarrumba. El disco se va a llamar Salsa con Cumaco, un nuevo sabor, donde están participando los señores Rodrigo Mendoza, Ángel Flores, Francisco Pacheco, Porfi Baloa, Gerardo Rosales, Orlando Watussi, Marcial Isturiz, Daniel Silva, y todos ellos bajo la dirección y producción musical del señor Mauricio Silva, quien se está ocupando de todos los arreglos.

¿Este tercer disco Salsa con Cumaco, está compuesto en su totalidad por temas de Patarrumba?

Si. Se grabaron siete temas de Patarrumba y un Sangueo, que lo canta el señor Francisco Pacheco con uno de los muchachos del grupo, que se llama Jorge Polito Medina, Pacheco canta una estrofa y Medina la otra. Es el único tema del disco que está fuera del Patarrumba.



¿Y por qué llamarlo Salsa con Cumaco, y no Patarrumba de una vez, si el Patarrumba es un ritmo distinto a la salsa?

Lo que pasa es que a lo mejor, para muchas personas, no les es familiar. El Patarrumba como tal no ha calado como debe de calar. Qué pasa, que tratamos de buscar de meternos poco, parece salsa pero no es, se baila como salsa pero no lo es, suena como salsa pero no lleva conga ni timbal, sino Cumaco, campana de San Millán y la batería criolla, que es lo que le da el ritmo latino. Entonces para muchos el Patarrumba le caerá fuerte, porque dirán: bueno yo escucho eso como salsa, para mi es salsa, y le pusimos salsa con cumaco.

¿La primera producción de Querube fue cien por ciento tradicional?

Si.

¿Y qué golpes grabaron para ese disco?

En ese disco se grabaron siete temas. Hicimos golpe de San Millán, golpe de Caraballeda, Golpe Plaza o de Aragua, y Sangueo de Aragua. De hecho en ese disco hicimos una fusión del tema El Yerbero, de la señora Celia Cruz, y lo llevamos a tiempo de golpe de tambor y en ese tema hicimos una fusión de salsa con el Cumaco, y reggaetón. Tradicional, sin metales ni armonía, pero ya teníamos la idea de la fusión.

¿En el segundo disco ya ustedes si graban Patarrumba cierto?

Si. En el segundo tuvimos golpe de tambor y Patarrumba también.

Quiere decir que el segundo disco se parece al primero de Herencia, llamado De dónde venimos y Hacia dónde vamos... De dónde venimos sería la primera producción en Querube que es tradicional, y hacia dónde vamos es la tercera que es cien por ciento Patarrumba.



Es que hoy por hoy, yo lo he hablado con Manuel, hay cosas que son casualidades de la vida, pero lo que han hecho ellos durante diez o doce años, nosotros lo hemos hecho igualmente en menos tiempo. Ellos vienen igual. Nosotros nacimos tradicionales y hoy somos una banda de quince músicos, que quien quiera que lo escucha, lo goza y lo baila, como a una orquesta de salsa.

¿Cuál es el objetivo de Tambor Querube de interpretar un ritmo que recién ha sido creado, o que de alguna manera no ha sido difundido por otros grupos, más que por sus creadores que son Herencia?

La razón es que nosotros somos muy salseros, entonces tengo un grupo de tambor y se me hace difícil hacer salsa con tambor. Entonces llega el Patarrumba, y para nosotros que somos salseros, lo sentimos como una llave perfecta de lo que queríamos hacer. Simplemente agarramos el Patarrumba, le anexamos el sabor de Querube, porque el sabor de Herencia es el sabor de Herencia, y el estilo de Querube es el suyo, e hicimos salsa con tambor, salsa con cumaco, que es Patarrumba.

¿Cómo aprecias la creación de los ritmos de Herencia, como aporte a la música venezolana?

Mira, como te comenté al principio, para mi Herencia es el Guaco costeño, y ese aporte que hicieron ellos de fusionar esos ritmos tan grandes, como son la salsa, que es un ritmo latinoamericano y mundialmenteailable, con nuestra música venezolana, eso no cabe en ningún lado, eso es algo que está sobrepasando fronteras y va a pasar como el neofolklore, que llegó sonó y ahora todo el mundo quiere hacer neofolklore. Yo creo que igualmente va a pasar con Herencia, ellos tenían eso ahí, quizá no guardado sino que no había el empuje que tanto necesitamos los grupos regionales, y poco a poco vamos saliendo adelante, y para mi, para el género Patarrumba, Herencia y Querube son una llave para que aquí pase algo importante con este nuevo género.



Históricamente el tambor venezolano no ha tenido, en comparación con otros géneros o ritmos musicales, suficiente espacio en la radiodifusión venezolana. ¿Tú crees que el Patarrumba, precisamente por su parecido con la salsa, y por tener un sonido que sea más universal, permita que el tambor ocupe mayores espacios dentro de la radiodifusión?

Claro que sí. Yo no digo que el tambor no sea difundido pero si es muy poco. Lo que pasa es que ahora el Patarrumba tiene un toque comercial, que muchas veces es lo que buscan los directores de las radios para el oyente. Entonces nosotros al tener tambores de nuestra costa venezolana con salsa, hace que el ritmo se meta un poco más en lo que es la radio, tv, nacionales y hasta internacionales, y te pongo un ejemplo, Querube no ha sacado el tercer disco aún y ya en Colombia, un señor que se llama DJ Chino, está sonando full nuestros temas y eso para nosotros es un halago fuerte, porque nuestro tambor venezolano, que estamos fusionando con un ritmo latino, estamos seguro que abrirá puertas en todas partes del mundo.

El tambor, desde el Patarrumba hasta los golpes tradicionales que se tocan en las costas, es muy sabroso, muyailable, y a pesar de que no tiene, a mi juicio, suficiente difusión en los medios, el público cuando lo escucha, sin distinguir qué golpe es, lo baila y le gusta ¿Que consideras tú que hace falta para que el venezolano conozca más, identifique los distintos golpes de tambor y que además estos ocupen los mismos espacios en la radio venezolana como los demás ritmosailables?

Mira yo creo que eso es un trabajo de todos, sobretodo de quienes trabajamos con la música. Lo que pasa es que hay que hacer el radio bamba diría yo. Que exista un trabajo en los medios, o que lo llevemos a las escuelas, para que la gente lo conozca. Que la gente lo identifique como otras músicas venezolanas, como el joropo o un pasaje. Lo que pasa es que la música de la costa venezolana se ejecuta y se canta muy parecido. Un pasaje venezolana



es más lento y lo identifican. Un golpe de tambor es otra cosa y a la gente le resulta más difícil identificar, pero queda de la propia gente formarse y aprender también.

¿Y para que suene lo suficiente en la radio, que falta?

Mira el tambor está completo, lo que hace falta es apoyo, y hay miles de agrupaciones. Creo que así como colocan pura arpa, cuatro y maraca, coloquen tamunangue, chimbanglues, porque eso es música venezolana.

¿Tambor Querube de Venezuela tiene tres producciones discográficas con las que saldrá en octubre. Con las primeras dos, cuál fue el nivel de difusión que tuvieron en los medios esos dos discos?

De verdad que nosotros no nos podríamos quejar del apoyo, al menos en Aragua muchas emisoras nos abrieron las puertas, muchas gente de canales de tv como TVS, Nova Visión, ColorTV. En Maracay desde el primer disco hasta ahorita han apoyado a Querube e igualmente aquí en Caracas que hemos estado en Venevisión, en Portadas; Nuestra Música en Venezolana de Televisión. Yo pienso que es cuestión de estar en el lugar preciso y de conocer a las personas que te van a ayudar a llegar ahí, porque eso es una rosca, y si no tenemos los contactos no llegamos hasta allá. Es mentira que un grupo comenzando llegará a Venevisión, no es fácil.

Pero mi planteamiento como Comunicador Social, es que deberían ser los medios quienes vayan al músico y a la música venezolana y no el músico al medio. Que los medios no se sienten a esperar a ver quien les llega y con qué material ¿ustedes han sentido la ausencia de búsqueda de los medios?

Claro que sí. Yo diría que el noventa por ciento de los medios no te buscan. Ellos si buscan lo de afuera pero lo de aquí no. Tiene que pasar algo muy grande para que te busquen. Para que



eso pase la agrupación tiene que tener una trayectoria afuera del país, te digo porque a mí nadie me buscó.

¿Quiénes integran Tambor Querube de Venezuela actualmente?

Actualmente, en las voces tenemos a Jorge Polito Medina, Carlos Ivan Silva, Freddy González y a mi hermana Jennifer Yanez. En la percusión están Javier Lara, José Bernal, Junior Villegas, Ramón Lima y mi persona, Jefferson Yanez. En la armonía están Emerson Alvarado y Denis Azuaje. En los metales están Jhon Peter, Ervin Pocaída, Ivan Pocaída y al profesor Douglas Bravos en el saxofón.

¿Los percusionistas actuales fueron los fundadores o han variado los integrantes?

Mis fundadores se mantienen conmigo que son Jorge Polito Medina, Jennifer Yanez, José Bernal y Junior Villegas. Querube cuando nació eramos siete personas. Ellos cuatro, yo y dos más que hoy no se encuentran con el grupo.

Cuando la salsa no se llamaba aun salsa, sino que Phidias Danilo Escalóna le empezó a dar ese término en su programa y después Federico y Su Combo Latino bautizaron su LP cómo Llegó la Salsa, nunca antes se había utilizado ese término para definir un ritmo que después, para toda la historia, se llamaría así. Yo creo que el Patarrumba, como ritmo creador tiene una ventaja, que ya se llama así, pero mientras no se le diga al público que lo que está oyendo es Patarrumba, no lo indentificará de esa manera ¿No crees que a lo mejor, en la portada de tu disco, además de decir, salsa con Cumaco, le agregas la palabra Patarrumba, eso vaya calando mejor en el público?

Claro que sí. Esa era la idea, pero tu escuchas los temas del disco y en todos, los cantantes en todo momento están diciendo Patarrumba, salsa con cumacos, ¿me entiendes? Entonces a lo mejor la cara del disco no lo dice pero lo dicen los temas, o sea la gente escuchará en los temas.



Cómo se proyecta Jefferson Yanes de aquí a diez años, cuando quizá el Patarrumba ya esté ocupando buenos espacios en el mercado musical de Venezuela y del mundo ¿Tambor Querube será un grupo de Patarrumba o se adaptará o que el ritmo cale o no?

Mira mi norte siempre ha sido hacer salsa con tambor. Cosas de Dios y de la vida, me llevó al grupo Herencia y a Manuel. Querube está amarrado al Patarrumba, y después de esta producción que estamos haciendo con soneros, yo pienso que ese será el género que seguirá haciendo Querube de aquí a diez años, y si el género se mete, mucho más todavía, porque Herencia y Querube seremos las raíces del género, y nos encargaremos de proyectar en Venezuela y el mundo, nuestra música venezolana fusionada con la latina. Yo veo a Herencia enseñando el Patarrumba en Aragua, nosotros en Guárico. Así pasó con la salsa, que fue poco a poco mudándose de país, y ahora todo el mundo baila y escucha salsa.

En cuanto a la proyección internacional del grupo. Herencia que es su influencia directa, ha tenido la oportunidad de presentar su música y el Patarrumba, en Europa, África y países latinoamericanos ¿Ustedes ya han tenido la oportunidad de viajar al exterior? ¿Tienes algún plan de exportación?

Esa es una de las metas que tenemos y yo no la veo muy a futuro sino cerca. De verdad la agrupación no ha tenido la oportunidad de salir del país. A nivel nacional si hemos rodado bastante. Yo pienso que este disco es como la llave que va a abrir muchas puertas, tanto nacional como internacionalmente, y más aún cuando personas como el señor Mauricio Silva, Rodrigo Mendoza, o Gerardo Rosales, comentan fuera del país el trabajo que Querube está haciendo. Sin ir muy lejos, Mauricio hace como unos quince días me llamó y me dice que le habló a una persona en Francia que hace todos los años un festival allá



¿Será el Festival Toros y Salsa en Dax?

Ese mismo, en Dax, y la persona quedó fascinada con el trabajo, y le prometió a Mauricio que Querube estará en ese festival. Esa será la llavezota que abre la gran puerta porque presentarnos en un festival de esa magnitud, rompe expectativas, y cantidad de cosas que harán que la agrupación de su trabajo fuera del país, y así ganarnos ese público.

¿Más allá de una meta profesional del éxito profesional, está la visión de proyectar la música venezolana?

Claro que sí. Ya al nosotros crear y grabar este gran invento que es el Patarrumba, estamos contribuyendo con difundir nuestra música venezolana, y llevarla a otras fronteras, imagínate tu, dirán que estos muchachos son de Venezuela, y que el trabajo de nuestro país sea llevado a otros lados ya es bastante, así como lo ha hecho el señor Reinaldo Armas, Guaco y cantidad de músicos, que cuando los oyen dicen eso es Venezuela. Es lo que quiere Querube, te apuesto que es lo que quiere Herencia también. Con el favor de Dios eso va a pasar.

Ya que nombras a Herencia, ellos previo al grupo musical han mantenido una formación cultural en talleres, enseñando el tambor tradicional venezolano, y de allí surgen tamboreros para la agrupación ¿Querube tiene algún proyecto similar?

Nosotros tenemos un proyecto que se ha mantenido que se llama Querube va a la Escuela. Nosotros vamos a las escuelas de los municipios adyacentes a enseñarle a los muchachos qué es un golpe de tambor, cómo se toca, cómo se baila, que ritmos lleva cada instrumento ¿qué pasa, cuál es el fin de esto? Que los muchachos aprendan y crezcan, nosotros los pulimos y los absorbemos para la agrupación. De hecho una vez queríamos hacer un grupo de tambor junior, un Querubin se iba a llamar, Querubín de la Costa. De hecho ya nos llaman de las instituciones para que vayamos a enseñarle a los muchachos el tambor, sus danzas, las



festividades a San Juan, y creo que eso deberíamos hacerlo todas las agrupaciones, porque si no la cultura se va y se va y cuando venimos a ver, no tenemos cultura, se olvidan las bases, y eso no puede pasar. Esa es la idea, y para a futuro absorberlos en la agrupación.

¿Pero va como un proyecto de captación de talentos o como un proyecto de aporte a la comunidad?

De las dos formas. Nosotros les enseñamos a ellos y de allí sacamos buenos resultados y los captamos para la agrupación. De hecho, en el barrio de nosotros, tengo un tío que tiene una agrupación que se llama La Clave del Barrio, y los chamitos ninguno sabía tocar nada. Nosotros tenemos una vez a la semana clases con los chamos, y les enseñamos mira esto es así, es así, y ya hacemos desde una parranda hasta una fulía.



Adrián Oscar Lista

Músicoy cul torde el am úsicap opulartrad icional
venezolana. Director musical del Grupo Convenezuela



¿Usted considera que la música venezolana suena lo suficiente en la radio?

La música venezolana en las radios ha sido micromizada, así le digo yo. Para la radio, arpa, cuatro y maracas y música venezolana nada más, y en navidad sólo gaitas. Ambas son expresiones nuestras, sólo que son llevadas a ser las únicas que suenan, la música del llano, y en navidad, muy de vez en cuando, se escuchan aguinaldos y parrandas con las gaitas. Eso es lo único que difunden la mayoría de las radios, incluso los medios del estado

¿Por qué cree usted que pasa eso?

Así lo conciben ellos (los musicalizadores). Tal vez por ignorancia, por falta de investigación, piensan que esa es la única música



de Venezuela. Creo que hay que darle más difusión a toda la música, porque la música venezolana es muy amplia.

¿Se trata de una condición que es de toda la radio en Venezuela o eso sólo se aprecia en Caracas o en las ciudades?

Yo creo que es en todas las radios del país. Incluso, yo tuve una experiencia llegando al estado Nueva Esparta, un estado que tiene su propia música y allá escucha música llanera. Lo mismo me pasó en el estado Sucre. Tú vas a los Andes y escuchas la Radio Andina y pasa lo mismo. Incluso en los Andes escuchas bastante música colombiana, como los bambucos colombianos y las guabinas colombianas y el vallenato y, por supuesto, la gaita. Debe ser porque están muy ligados con el estado Zulia. Si vas al estado Zulia, se escucha la gaita, si es verdad, pero la mayoría de la difusión de la música que se coloca allá es Vallenato, y ahora hip-hop y reggaetón.

En la década de 1970 hubo un movimiento interesante de actividades relacionadas al tambor en Caracas y surgieron grupos como Un solo Pueblo y Convenezuela ¿Recuerda qué pasaba por esa época?

Por la experiencia que me cuenta Oswaldo Lares, fundador y director general de la agrupación Convenezuela, y sus allegados a Juan Liscano, realmente la primera vez que se presentaron en Caracas las manifestaciones populares de Venezuela se dio en el año 1948 en la toma de gobierno de Rómulo Gallegos. Le correspondió a Juan Liscano organizar dicha actividad en el Poliedro de Caracas, y fue cuando se vio por primera vez en Caracas, los diablos de Yare, los diablos de Naiguatá, la lancha Nueva Esparta, las manifestaciones de oriente, el Tamunangue. Fue la primera vez que se hizo un espectáculo, trayendo los cultores de las zonas a Caracas, y luego se estableció como norma en los Centros Educativos, lo que se mostró allí, incluso hasta la forma de vestir. Esa anécdota es tan cómica Herrera, porque los



Diablos de Yare tuvieron que ser vestidos de rojo para poderlos identificar, y a los diablos de Naiguatá los vistieron de colores, porque se parecían en sus formas, eso lo hizo la esposa de Juan Liscano, no recuerdo ahorita su nombre. A la gente de oriente los vistieron con unas camisas de rayas; a los negros de Barlovento los vistieron de blanco, con una camisa roja, que fue lo que sobró de los diablos de Yare, a la gente del estado Lara los vistieron con camisas blancas y pantalones caqui, y así fue para ubicarlos en la actividad. Después de ese concierto se mantuvo con Luis Felipe Ramón y Rivera, con Isabel Aretz, con Luis Laffer, un trabajo de la música venezolana, que sus archivos reposan en Washintong, desde el año 1948, gracias al trabajo y la investigación que realizó Juan Liscano.

¿Y por qué esos archivos están allá?

Porque acuérdate que Venezuela dentro de los avances audiovisuales y lo que eran los fonogramas, no se hacían en Venezuela. Un fonograma es un disco hoy en día, y lo que funcionaba era eso, se grababan aquí y se llevaba al exterior donde se hacían los discos y después se traían para acá. Esas grabaciones son unos discos de unos cinco centímetros de ancho de puro petróleo, y tu le das vuelta, colocas la base y vas escuchando. Son gruesísimos. Oswaldo Lares conserva parte de ese trabajo.

Entonces, lo que pasaba en Caracas...

Si hubo un movimiento importante el cual encabezó el propio Oswaldo, Isabel Aretz, Luis Felipe Ramón y Rivera, junto con Luis Laffer, quien se abocó más al trabajo de Caracas y de los indígenas, tanto que hay grabaciones de Luis Laffer de 1965 en Sarria, donde canta un excelente poeta barloventeño que vivía en Sarria, como lo es Cruz Ávila, Plácido Uise y el señor Julio Ramírez y ellos cantan ahí décimas y fulías, como se cantan generalmente en el estado Vargas y Miranda, y ahora hoy en día en toda Caracas. Pero en ese período, Aretz, Ramón y Rivera y



Laffer, y Oswaldo Lares, comenzaron a mostrar en Caracas parte de esas actividades.

¿Cuándo llegaron las presentaciones de los grupos de tambor de Caracas entonces?

En la fundación del Ateneo de Caracas en el año 76, es cuando se presentan tres agrupaciones, Un Solo Pueblo, el Grupo Madera y la agrupación Convenezuela, que eran en Caracas las agrupaciones que hacían ese movimiento de música de diferente forma, sin olvidar otras agrupaciones que además de hacer esta música, hacían música latinoamericana, como lo es la Orquesta de Instrumentos Latinoamericanos, que se llama ODILA, que hoy en día funciona en la Universidad Bolivariana de Venezuela.

Hubo un movimiento político con el MAS, el Movimiento al Socialismo, donde la mayoría de estas agrupaciones relegadas por los gobiernos de turno, adecos y copeyanos, se unieron y nació un movimiento del grupo La Patria y Su Gente, y nace en Petare el grupo La Patria y Su Gente y el grupo Tambor y Canto, años 70. Después deriva el grupo Esfuerzo Propio, Grupo Expresión folklórica de Ramón Cerezo y la parte Central de Caracas está el grupo Sentimiento Propio, el grupo Madera, la primera y la segunda etapa, en la Vega nace el grupo Autóctono de la Vega de William Ochoa, y así se va formando todo un movimiento. Estos son los grupos que comienzan a trabajar, y por supuesto Un Solo Pueblo, que es el grupo que más suena, que más graba, al que la gente le demuestra afición, que tiene un sonido más particular y tiene un apoyo radial muy importante. Después comienzan a sonar agrupaciones foráneas como el grupo Vera, Macuaya.

¿De dónde vienen Vera y Macuaya?

El director del grupo Vera, que es Anibal Garreiro, que es su director, vive en Caracas, pero le gustaba la investigación y yendo



a La Victoria constantemente, hace el trabajo musical del estado Aragua. Igualmente el grupo Macuaya, también es de Aragua.

¿Además del surgimiento de las agrupaciones tradicionales en la ciudad, pasó algo en ella, en sus comunidades?

Luego se hicieron encuentros en Caracas, con la gente del estado Lara, donde Daniel Gil, el enano, Ismael Querales, Fancisco Pacheco, Jesús Querales y el negro Cruz de Petare, comienzan a hacer actividades en los barrios, pero por convicción, no buscando un protagonismo, para mostrar que tenemos música venezolana.

¿Cuál es el origen de estos grupos, antes de las presentaciones del 76?

Por ejemplo, Un solo Pueblo, según cuenta Jesús Querales, que siempre ha sido el Director, dice que ellos nacieron con una visión de música latinoamericana, y primero se llamaba Latinoamérica: Un Solo Pueblo, y después que comenzaron a darse cuenta que había suficiente música venezolana, cambian el concepto de hacer música latinoamericana para hacer solamente música venezolana. Lo mismo pasa con Convenezuela. Según me cuenta Oswaldo Lares, Convenezuela nace como un grupo coral, y de ese grupo coral, formado por ilustres músicos de la época como Freddy Reina, cronistas como CAREMIS, Carlos Eduardo Misles, y de otro señor que no recuerdo ahorita que estuvo como embajador en China recientemente... de allí se va formando un grupo de amigos que ensayaban donde queda el colegio que está al lado de la Plaza Morelos, y a través del tiempo ingresan a Convenezuela otros músicos de zonas adyacentes a la capital, de Vargas, Guatire, de Barlovento, quienes se radicaban con la familia en Caracas. Cantantes que hoy en día son importantes en la música popular y latina como es Ubet Contramaestre, por ejemplo, Alexander Livinalli, Héctor Pacheco, Saúl Vera, Jesús Rondón, Luis Farfán, Niel Belloso, Urbaneja, Judith Chapper, Edgar Avarianoas, y así, Convenezuela empieza a hacer, gracias a las investigaciones de Oswaldo Lares, junto a la difunta Clotil-



de Bilis, cultora del callao, y la Negra Isidora, hacían actividades en ciertos núcleos en Caracas de toda la música de todo el territorio nacional.

Después Un Solo Pueblo hizo una actividad en el Nuevo Circo de Caracas con Alí Primera. Allí se montaron José Montecano, Caraota, Ñema y Tajada, el gordo Páez y todos estos grupos que estaban apoyados por el movimiento del MAS. El candidato era Teodoro Petkoff, si mal no recuerdo.

Es decir que de alguna manera, el hecho de que varios grupos que hacían música tradicional o popular, en distintos puntos del país, que se congregaran en Caracas, no fue sólo porque en la ciudad se estaba gestando un movimiento cultural, sino que contó con el apoyo de un proyecto político.

Es que nació bajo un concepto político de izquierda, con una visión hacia la defensa de los valores y de la música popular.

¿Qué diferencia ve usted en la Caracas del 48 y del 70, y el movimiento musical y cultural de entonces, con la Caracas de hoy?

Caracas tiene una ventaja hoy en día, y es que todo lo que hemos aprendido de la gente del interior, hoy en día se la podemos devolver. El temor de hoy en día es que, ahora los muchachos con la televisión y el internet, con las autopistas y las comunicaciones por carretera, se han olvidado del valor de la tradición de los pueblos, entonces ya les hacen adaptaciones a las manifestaciones culturales, en los lugares de origen, y son cosas que ni tienen sentido. Claro, aun siguen los encargados por vocación de cada manifestación. Siguen ahí por la tradición y el respeto, por la veneración a un santo patrono de la zona, y aquí el Caraqueño, que nada más respeta y va y se admira, adapta el conocimiento.

Sin embargo, se mantienen los grupos haciendo música y cultura dentro y fuera de la ciudad, procurando evolucionar, haciendo que las cosas sigan pasando...



Yo creo que uno de los movimientos más revolucionarios del tambor de los 70 y 80 fue el tambor de San Millán por ejemplo. Desde que el señor Villanueva y la agrupación salió, casi todo el mundo toca en todo el territorio nacional el golpe de San Millán, siendo este un tambor específico de un barrio de Carabobo. Y de allí derivan otros grupos como por ejemplo Herencia.

¿Usted conoce la música del grupo Herencia y de Manuel Moreno?

Si. Moreno siempre ha sido un excelente intérprete de la música latina. Creo que es un muy buen percusionista a la hora de tocar música latina, sobretodo guaguancó y todo esto, y a él le nace la idea de desarrollar el tambor de Patanemo, que está muy cercano a San Millán, en el estado Carabobo, y le adaptan melodías mucho más ligadas a las rumbas.

Así como el caso de Herencia ¿en Caracas podemos encontrar muestras actualmente que hagan un sonido propio también?

En Caracas hay manifestaciones similares. Hay un movimiento bueno en la (avenida) Soublett, donde está Richard Parada, y ellos llaman su música El Tambor de la Soublett. También tiene adaptaciones del Tambor de Caraballeda con el Tambor de San Millán, y ellos mismos han hecho su propio sonido. Esto siempre es muy discutido por quienes no aceptan la creación.

¿Para usted, Herencia hace Folklore?

No. Aunque es discutible, porque siempre nos han enseñado que Folklore es el saber del pueblo, y Herencia tiene su propio saber, su propio conocimiento y por consecuencia, estarían haciendo folklore.

Liscano dice que el folklore no es estático, pero muchos aseguran que si se cambian las letras, por ejemplo, dejas de hacer folklore...

Pero esa es la ventaja que tienen ellos o esa es la propuesta que ellos quieren hacer. La ventaja del artista es su creación. Un es-



cultor consigue una piedra en bruto y él le da forma a como él considera y eso es un arte. La música es subjetiva y habrá a quienes les guste a quienes no les guste. Lo más importante es que tú te sientas conforme con lo que estás haciendo, y si escuchas las sugerencias y críticas, unas destructivas y otras a tu favor, te irá llevando a ir creando cada vez mejor lo que estás haciendo.

Herencia para mí suena a una música latinoamericana. A mí me suena a salsa pero con instrumentos venezolanos o con ritmos venezolanos. No me suena tradicional. Pero igual habría que medir que es lo tradicional, porque Liscano dice que es transformable, y hay un factor importante en toda esta transformación, que es el respeto devocional a quien se le rinde el culto. En el canto de los tambores, se le cantan la mayoría a San Juan o al Santo de turno, y cada cantador y tocador hace su propia forma.

En mi parecer, Herencia como grupo carece de ese elemento religioso del tambor ¿Cómo conocedor de las tradiciones, aprecia lo mismo?

Herencia tiene un sonido para el espectáculo, y para el espectáculo hace una música. Pero lo cierto es que dentro del San Juan si hacen tambores al santo. Cuando tu vas a la UCV al San Juan de Herencia, tú los ves a ellos tocando Guatire, Culo e' Puya, Aragua, Caraballeda. Si le rinden de las diferentes formas, que se realizan en Venezuela, su rito al santo en la UCV. Y si lo hacen devocional, porque no le pueden dar la espalda al santo, respetan, no pueden insultar. Similar a como lo hacen en los pueblos.

¿Pero no podría tratarse de una celebración aprendida, cumpliendo sus normas, pero sin tener la conciencia de la devoción, aún cuando exista un respeto?

En ese caso habría que preguntarle a Manuel Moreno si él siente devoción por el santo como lo hace el religioso, que le rinde honores. Pero por ejemplo, la compañera Suyin Villarroel, ella



respeta su santo y no deja que se lo toquen. Lo viste, y a San Bernardino ella llegó con su santo, y cuando va a un San Juan se lo lleva y le rinde honor, o sea, que lo siente parte de ella y le rinde devocionalmente su culto. Repito, dentro de la manifestación de Herencia, en su cubículo, está la manifestación popular, donde no la tienen es en la puesta en escena. Ahí caemos en los términos de la radiodifusión, de la televisión y del espectáculo, donde entran también las agrupaciones Un Solo Pueblo, Convenezuela, Madera, etc. Porque es diferente hacer un espectáculo a hacer una actividad popular.

¿Cuáles serían las principales diferencias?

Mira cuando tú vas a una cruz de mayo, o a un Tamunangue, a un San Juan, el que no está acostumbrado a eso se aburre y se va y dice no vale esto me cansó ¿pero qué estabas esperando tu, que bailaran y tocaran y te hicieran un espectáculo? No, aquí tienes que esperar que se le rece, quien brinda, que se vaya llevando todo un ritual hasta que de último arranque la música, y aún así, tienes que esperar que el capitán de la orden de quien va a cantar y quien no va a cantar. Mientras que en el espectáculo, tu puedas vestirse como quieras, mostrar lo que tu quieres mostrar, de la forma que tu lo consideres mejor, y esa es la confusión de lo que es la proyección de música tradicional o populares, y lo que es la proyección simplemente musical o puesta en escena. Convenezuela, ni Un Solo Pueblo, ni Vasallos del Sol, respetan los términos musicales de los arreglos tradicionales. Tampoco lo hace el Quinteto Contrapunto y Sus Tiempos.

¿Entonces todos ellos dejan de ser folklóricos?

En el espectáculo. Si mantienen la base y es muy importante eso. El asunto no es si son o no folklóricos porque entraríamos de nuevo en ver qué es folklore. Yo diría que está desprendido



de lo religioso para ser un espectáculo, o una muestra de lo que quieres hacer.

¿Se mantiene como tradicional una propuesta musical como la de Herencia, con sus cambios en letras y música?

Tradicional sí porque es continúa. Se sigue sosteniendo. Inclusive las tradiciones se mantienen por comunicación oral, por lo que se llama el Radio Bemba, lo que la madre y el padre le enseña al hijo. Como ocurre con las Lloras.

¿Cómo ve usted el tambor en la ciudad ahora en el 2010?

El tambor de la ciudad ahora es muy rápido. El joven de hoy en día toca muy rápido para poder mostrar casi un virtuosismo. Como yo digo, nosotros aprendimos de los viejos, que andaban en burro y andaban muy lento y tocaban lento, tenían cadencia. A nosotros nos correspondió ir en autobús, pero estos muchachos van en avión. La radio, la tv, el internet, los lleva a volar más y llega un momento en que no saben bien el golpe pero hay una competencia, y esa competencia lo lleva a una buena ejecución. Aquí hay buenos percusionistas.

¿Cómo ves el posicionamiento de la música del tambor, en cuanto a su difusión, ahora en 2010?

En Caracas hay bastante movimiento de la música folklórica. Por eso te decía hace un rato que Caracas tiene ahora la posibilidad de mostrarle a la gente de los pueblos, cómo se tocaban sus propias manifestaciones. Porque los medios de difusión no se abocan a esto. Pero en Caracas hay un movimiento importante de la música folklórica, más allá de lo que suena en la radio. Por ejemplo Angel Palacios, que es nativo del pueblo de Mendoza, en Miranda, ha ido a su pueblo con gente que aprendimos cómo se tocaba el tambor de Mendoza, para ir a enseñar cómo se tocaba, como se cantaba y ha renacido esa tradición en los muchachos de 15 y 16 años



¿Y qué ha pasado con los cultores de Mendoza?

Unos se vinieron a Caracas y otros fallecieron, y la generación radial no les permite eso.

A pesar de los movimientos culturales que surgen en la ciudad, y en particular en Caracas, aun hay un buen número de habitantes a quienes no les llegan, por desinterés o porque no están en sus comunidades, entre otros factores. Entonces, ¿cómo hacemos para que les llegue a ellos también la música venezolana? ¿Se aplican nuevas leyes, se instruye a los locutores o se apela a la conciencia?

Yo creo que las leyes no son buenas. Nosotros tenemos una Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión, y a mi criterio es una ley muerta, porque tú escuchas la radio y ves la televisión, y no hay un sentido sobre el carácter de la manifestación cultural, sino es lo que le enseñan a la mayoría de los periodistas, al locutor, que es política y sucesos. Abocarse siempre al contexto negativo de la noticia en vez de lo positivo de la noticia. Si mueren veinte si es noticia, pero si van 400 a una actividad cultural no es noticia. Entonces ¿para qué ley? Es más, como decía Lil Rodríguez, ¿cómo tu vas a hacer algo por la Ley obligado cuando deberías hacerlo por amor? Porque eso es tuyo, estás mostrando tu propio país, tu esencia.

Ahora la segunda que tú planteas ahí me parece mejor, que quien trabaje dentro del medio sea instruido y que también acepte como su propia condición de vida, que es la patria, que es Venezuela y que es su trabajo, que ellos lo difundan porque lo sientan y no porque se lo imponga el jefe o la ley.

Un ejemplo del fallo de las leyes, es la conocida 1x1

Esa ley fue en el año 1980 bajo el gobierno de Luis Herrera. Y que ocurrió con la radio difusión en ese momento? Que los tipos hicieron música extranjera con venezolanos, y ellos llamaron eso música venezolana.



¿Es música hecha en Venezuela entonces?

Esa palabra me parece mejor. Es música hecha por venezolanos pero no es la música tradicional de Venezuela. Ahora, yo creo que los músicos venezolanos son muy buenos

Rúper Vázquez

Músicopercusionista. Director del grupo cultural La Trapatiesta, UCV.



Todo el mundo le adjudica el origen del grupo Herencia, a los talleres de percusión latina de La Trapatiesta, que se dictaba Manuel Moreno en 1995. Él me comenta que llega al grupo por invitación suya ¿cómo fue todo eso?

Yo para las fechas no soy muy bueno. En el 95 estaba dirigiendo Ignacio Porras, y yo estaba encargado de la coordinación musical de La Trapatiesta, y en algún momento empecé a llamar gente, me conseguí a Manuel y lo invité inmediatamente a trabajar. Manuel venía buscando un grupo donde de verdad se trabajara, él es muy disciplinado, y entonces teníamos, yo diría, un ala de los mejores percusionistas de Caracas



¿Quiénes eran?

Ahí estaban Dionis Vaamonde, Richard Parada, Vielka Prieto, Jason, no recuerdo el apellido de él, estaba Rodolfo.

¿Dónde conoció a Manuel?

A Manuel lo conocí en la Biggot. Allí estábamos en unos talleres, nos pusimos a hablar, me dijo que estaba interesado y a la semana siguiente estaba aquí y empezó a trabajar.

¿Cómo fueron esos primeros talleres de percusión latina?

Aquí empezamos a trabajar en la tumbadora primero y generamos un movimiento de tumbadoras, y te estoy hablando de que hasta las mujeres del grupo tocaban tumbadora, y era algo muy loco porque nos empezaron a odiar, porque comenzábamos a las ocho de la mañana, corríamos, nos entrenábamos, y volvíamos a las ocho a las tumbadoras hasta las tres o cuatro. Así fue creciendo las ganas de estudiar las tumbadoras, y llegó hasta un español para acá y ahí lo teníamos. Ensayábamos unos para poder trabajar, unos ensayaban en los camerinos, otros se iban al sótano, otros estaban en la Trapatiesta, y teníamos esto encendido, tanto que a mí me llamaron la atención varias veces.

¿Cuánto tiempo duró toda esa fiebre?

Eso estuvo como un año y luego decidimos irnos para España a probar suerte. Por alguna razón yo dije al final que no iba y Manuel si se fue.

¿Qué anécdotas recuerda de aquellos talleres?

Eran una cosa muy interesante. Recuerdo que una vez dijimos de empezar a tocarle a las emociones, a las cosas chimbas, a las energías negativas, y por cierto nos empezaba a pasar de todo, nos apagaban las luces. Vamos a tocarle a la ternura, a la maldad, cosas así.



¿Qué tocaba el grupo de música de La Trapatiesta?

La música de la Trapatiesta es afrovenezolana, o venezolana de todo el país. Nosotros anualmente tenemos un proyecto de varias manifestaciones. Supongamos: este año va a haber San Juan de Guatire, el mono de Caicara. Entonces, los viajes de trabajo de campo están en función de las manifestaciones escogidas por ese año. Los talleres que se van a hacer, son que personas que ya conocen las manifestaciones.

¿Es decir que es una especie de forma, donde el producto musical es el resultado de un trabajo de campo, luego desarrollado en talleres?

Si bueno, básicamente el proyecto de La Trapatiesta implica tres áreas. La investigación audiovisual y hemerografica de todo el material que hay, supongamos San Millán, que es una de las manifestaciones escogidas para este año, la escogemos en noviembre del año anterior. Nosotros al final de cada año hacemos un montaje con la manifestación. Entonces buscamos qué material hay grabado del San Millán, después con esa información vamos a hacernos unas preguntas tipo, para ir al viaje. Vamos a ir el 24, que es el mejor día para ver el San Millán, o vamos el día de la entrega de las banderas. Después, ya visto visualmente, vamos al trabajo de investigación, y ahí lo que se hace es visualizar, no se preguntan muchas cosas. Con esa información, la traemos, la procesamos y damos talleres acá.

¿La Trapatiesta es más grupo cultural que grupo musical?

Los talleres de La Trapatiesta han sido siempre la médula espinal. No es solamente un trabajo música, el trabajo de La Trapatiesta tiene que ver con lo social. No sé si has visto algún trabajo de puesta en escena, una cosa montada, generalmente se trabaja un formato como de película. El área de investigación, la recolección de material hemerográfico y audiovisual, el trabajo de campo, y después entramos a la segunda área que es la de forma-



ción. Una es formación interna, que nos traemos una persona de allá para que nos enseñe cómo se toca y cómo se baila, o uno de los cultores que están aquí que se han especializado, y contrastar nosotros con la información que ya vimos. Después se ofrece un taller a la comunidad. Luego viene la parte de la proyección.

¿Cómo comenzó Manuel Moreno con el grupo La Trapatiesta?

Manuel comenzó con unos talleres de tambor, de música caribeña. En esa época a los profesores se les pagaba, partiendo del número de alumnos que tenía, y pasaba que podía tener veinte alumnos este semestre pero el próximo dos, y eso desanimaba a los profesores y no venían. Si tenían pocos alumnos no les interesaba. En el caso de Manuel, decía ¡hay uno, con uno trabajo! Y entonces luego venía otro alumno y así. Él procuraba que los alumnos no se fueran y les enseñaba cosas que hasta los alumnos no querían aprender al principio. Fue endulzando a la gente y llegó a ser el taller que más gente tenía, porque no era sólo que aprendían tumbadora sino que, por el ambiente que vivían, que siempre la gente estaba feliz y Manuel hacía que se sintieran a gusto, la gente siempre estaba ahí participando.

¿Recuerda cómo fue el origen del grupo Herencia?

De lo que yo recuerdo, fueron unos chicos de Economía, aupados por Manuel, que querían armar un grupo de tambores y empezaron a pelear esa, y llegó el momento que Manuel se dio cuenta que estos panas estaban bien comprometidos con el proyecto y trabajó con ellos, además que por allá recibirían un pago creo, cosa que no pasa aquí en los grupos de la Dirección de Cultura.

Yo he notado que el Grupo Herencia no es muy conocido por la comunidad ucevista ¿A qué considera usted que se debe eso?

Mira ¿A quién de las autoridades le importan la difusión de los grupos culturales? A nadie. Nosotros estamos a punto de cerrar, y a nadie le importa. A las autoridades no les importa. ¿Cómo se crea Herencia? No fue porque las autoridades se pusieron a



pesar en crear un grupo cultural en Economía. La Trapatiesta se creó haciendo clases en los pasillos, bailando en los pasillos, reclamando un espacio. Entonces qué les va a interesar fomentar que la gente conozca los grupos. Mira este ejemplo: esta semana es la semana de Korea y se van a presentar varios grupos. A nosotros no nos llaman, a ningún grupo, para compartir tarima con esa gente. Antes, cuando venían los grupos de afuera, nosotros los buscábamos y con alguien que hablara inglés no les metíamos y les pedíamos que abogaran por nosotros arriba, pero tampoco es que tenemos que andar así como mendigándole a los tipos. Tienen que ser las autoridades las que nos llamen y nos digan para participar en las actividades. Lo que pasa es que no les interesa, porque nosotros no generamos dineros.

Banda Herencia durante julio del 2004 participó en el Festival Roskilde en Dinamarca en el que devinieron seis presentaciones más, además de dos talleres de baile en diferentes países de Europa.Z



ÍNDICE

PRÓLOGO	9
INTRODUCCIÓN	17
RECORRIDO DEL TAMBOR:	
DEL BARCO A LA CIUDAD	19
Los Africanos y su llegada a Venezuela.....	19
Tambor, sonoridad de la costa venezolana.....	21
Tambor de Carabobo.....	25
Los golpes de tambor.....	25
Tambor de Aragua.....	27
Los tambores en la Urbe.....	28
GRUPO HERENCIA	33
Origen del Grupo Herencia.....	33
Instrumentos musicales utilizados por el Grupo Herencia.....	37
Los tambores de Herencia.....	38
Herencia, sonido y ritmos propios.....	41
El ideólogo y creador del proyecto Herencia.....	42
Las creaciones musicales del Grupo Herencia.....	43
La poesía del Grupo Herencia.....	47
Trabajos discográficos.....	48
Herencia como propuesta urbana.....	53
Herencia: de lo religioso a lo festivo.....	55
Herencia comparte su San Juan.....	59

APORTES DEL GRUPO HERENCIA.....	65
Influencia sobre nuevos percusionistas.....	65
Influencia sobre otros grupos musicales.....	68
Aporte Científico.....	69
Aporte Social.....	70
Aporte creativo y de devoción.....	71
Oración al percusionista.....	73
RETUMBANDO Y BAILANDO	
EN LA CASA DEL TROMPO: CUBA	75
El cuero criollo repica en el mundo entero.....	80
COMENTARIOS FINALES	83
FUENTES CONSULTADAS.....	85
ANEXOS: ENTREVISTAS.....	87

...lo someto a su consideración amigo lector, confiado en que con su lectura pasará a formar parte de las filas, si es que ya no es uno, de quienes damos suficiente valor al folkllore venezolano y a las agrupaciones que hoy mantienen viva nuestra música y nuestro tambor.

César Enrique Herrera T.



Gobierno
Bolivariano
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la Educación

IPASME



Grupo
Herencia
de Venezuela para el Mundo...

**DISTRIBUCION
GRATUITA**
PROHIBIDA SU VENTA