

Año 2022
Volumen 2 (Nº1)

Depósito Legal:
IF NE202100009
ISSN: 2957-4498



UNIMAR CIENTÍFICA

REVISTA CIENTÍFICA DE LA
UNIVERSIDAD DE MARGARITA



UNIMAR
Universidad de Margarita
Alma Mater del Caribe

*“Forjadora de
Hombres de Bien”*



EL JOROPO LLANERO: LLANERIDAD Y ETNOGÉNESIS

(The joropo llanero: llanerity and ethnogenesis)

Torrealba, Silvia⁵
Universidad Simón Rodríguez
srtatorrealba@gmail.com

Resumen

En este ensayo el tema central es el joropo llanero como expresión cultural identitaria en Venezuela. Nos propusimos generar una hermenéusis en torno a las nociones de llaneridad y etnogénesis y su vinculación con el joropo llanero como género musical. Para ello, revisamos los planteamientos de autores relevantes, quienes presentan al hombre llanero como producto de un mestizaje que fue forjándolo desde la tierra y la unión cultural. En este sentido, el joropo, como creación del llanero, se presenta, textualmente, no como un producto discordante con la realidad, sino como una destreza práctica de simbolización de esa realidad. En cuanto a la etnogénesis, en el caso del joropo llanero, esta noción puede ser replanteada y ser definida como el mantenimiento, recreación o reacomodación identitaria que realizan, con respecto al joropo, los cantantes y músicos a la luz de los cambios que experimentan las estructuras sociales, económicas y políticas de las que forman parte.

Palabras clave: joropo, llaneridad, etnogénesis, identidad

Abstract

In this essay, the central theme is the joropo llanero as a cultural expression of identity in Venezuela. We set out to generate a hermeneusis around the notions of plainness and ethnogenesis and its link with the joropo llanero as a musical genre. To do this, we review the approaches of relevant authors, who present the plainsman as a product of a miscegenation that was forging it from the land and cultural union. In this sense, the joropo, as a creation of the llanero, is presented, verbatim, not as a discordant product with reality, but as a practical skill of symbolizing that reality. Regarding ethnogenesis, in the case of the joropo llanero, this notion can be rethought and defined as the maintenance, recreation or identity rearrangement that singers and musicians carry out, with respect to the joropo, in light of the changes experienced by the social, economic and political structures of which they are part.

Keywords: joropo, plainness, ethnogenesis, identity

5 Profesora en Ciencias Sociales (Instituto Pedagógico Rafael Alberto Escobar Lara (IUPMAR). Magister en Historia de Venezuela (Universidad Rómulo Gallegos). Doctora en Patrimonio Cultural (Universidad Latinoamericana y del Caribe). Adscrita a la Universidad Simón Rodríguez. Coordina la Cátedra Libre De Historia Juan Germán Roscio Nieves.

1. Introducción

La visión de la música como un factor de significación social ha sido abordada desde distintas perspectivas. En el caso de este trabajo, el norte del mismo fue destacar el joropo llanero como signo de identidad cultural, porque consideramos que la música y la identidad son elementos indisolubles en la cultura. La música es entendida como fenómeno cultural que determina a las personas. Estas afirmaciones guardan relación con la definición de música aportada por Ángel, Camus y Mansilla (2008:18):

La música es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal

Con el joropo llanero, eje temático que nos interesa, se puede evidenciar cómo el pasado ha sido transmitido mediante esta expresión artística en la cual converge todo un compendio de tradiciones, costumbres, e ideas que giran alrededor de las experiencias de vida de los pobladores del llano; permeado ello por el interés de que lo que se transmite del pasado sea recibido por las generaciones contemporáneas con sentido propio. Esto explica por qué se ha convertido en la experiencia de vida de la cultura, y un signo muy emblemático de la identidad del llanero.

En este sentido, Hormigos y Cabello (2004. 15) consideran que:

Se debe entender la música como una práctica comunicativa y expresiva fundamental, cercana a cualquier individuo y habitual en cualquier cultura, sin exclusividad de ninguna clase social, siendo así parte de la vida cotidiana de todos los individuos que integran la sociedad.

De acuerdo con las ideas expuestas es importante destacar que, la música, específicamente el joropo, constituye la expresión artística por excelencia de los llaneros, porque a través de ella manifiestan las cualidades y aptitudes; además, se desarrolla y pone en práctica la creatividad, conjugando lo cotidiano, lo religioso, las destrezas y habilidades para desarrollar tareas propias del campo, sus esperanzas, querencias, inquietudes, sueños y creencias. Ese sentir transmitido, que aflora de lo más profundo de las raíces culturales, constituye un excelente acto de enseñanza, porque lleva implícito y explícito todo un bagaje informativo destinado a ser conservado, divulgado y practicado por toda esa comunidad. El coplero acciona como narrador de historias cantadas que surgen del devenir diario de los campesinos o habitantes del llano.

De allí que, el joropo, en su connotación comunicativa, funciona discursivamente como un acto de narrar, contar, describir mediante coplas, las formas de vida que caracterizan la cosmovisión de la cultura llanera. El propósito es que cada persona que habita en el llano se sienta atraída por el vínculo irrenunciable que se establece con la tierra y la naturaleza, con sus tradiciones y costumbres. Así pues, este género musical representa un potente instrumento discursivo que comunica sentimientos y vivencias, más allá de las palabras mismas.

Sin embargo, siendo tan arrollador ese poder comunicacional, es cierto también que hemos ido desaprovechando la capacidad de interpretar ese lenguaje. Ante tal circunstancia, es imperativo considerar y difundir, no sólo el tiempo y el lugar donde se produjo la creación artística, sino su significado, cuándo y dónde ocurrió, qué pretendió el artista al escribir la obra, cuáles eran sus sentimientos, sus preocupaciones, sus añoranzas, de qué manera influyó el entorno en la narrativa, pretendiendo con ello producir un resultado que afiance cada vez más los elementos identitarios de un grupo social.

Es en ese gestionar del investigador, buscando inquirir el sentido y significado de las obras musicales, donde se cohesionan cada vez con mayor fuerza el trinomio música-identidad-cultura, pretendiendo convertirse en instrumento de interpretación de un conjunto de saberes que se transmiten por vía comunicacional y tienen una profunda relevancia en la trascendencia cultural de los pueblos. Lo cultural, a su vez, está influenciado de historia, de esa historia de los pueblos que conocemos como ethnohistoria y que tiene su punto de mayor expresión en lo regional, en el caso del llano, en la llaneridad.

2. Acercamiento a la llaneridad

Para hablar de llaneridad debemos iniciar explicando que los llanos comprenden un amplio territorio ubicado entre los países de Colombia y Venezuela. En Colombia lo conforman los departamentos del Arauca, Casanare, Meta y Vichada; y, en Venezuela, por los estados Guárico, Apure, Portuguesa, Cojedes, Portuguesa, Anzoátegui, Monagas, así como parte de Barinas y Apure. Están conformados, geográficamente por praderas, bosques y extensas sabanas que se pierden en el horizonte. Pero cada una de sus partes constituye un mundo diferente y cada una de ellas tiene sus particularidades. El tiempo de convivencia entre sus habitantes crea fuertes nexos de identificación y conciencia, y es así como se forma y se crea ese sustantivo que se conoce como llaneridad.

Para aclarar el significado de este término, consideramos pertinente recurrir a la opinión de algunos expertos.

La llaneridad, descrita por Pérez (2009: s/p.), “implica todo lo que conforma la identificación identitaria de la cultura llanera. El lenguaje, la simbología, los valores, las costumbres, su quehacer, su tipología y cualquier conjunto de elementos culturales como mitos, ritos y creencias”. En este caso considera el autor que, su conformación fue producto de una conjunción o integración histórica de varias culturas que se asentaron en ese territorio. De tal manera que, su significado va más allá de eventos, y están involucrados elementos sociológicos y biológicos.

Por otra parte, Rago (1999: 27), define a la llaneridad como “los rasgos históricos y culturales que identifican al hombre de las comunidades llaneras dentro de un paisaje humano”. Esta noción está asociada a la identidad regional, es decir, al reconocimiento de los otros, y se distingue de la nacionalidad. El autor citado, además de los elementos culturales e históricos, considera que este término está “entrañablemente asociado a la nacionalidad y casi no puede concebirse ésta sin aquélla” (ídem:28). No obstante, la llaneridad, a pesar de formar parte de la nacionalidad venezolana, se distingue de ésta porque la nacionalidad es un término más amplio que involucra diversas particularidades regionales como: la insularidad, la andinidad y otras que representen la amplia geografía del país. Por el contrario, la llaneridad está vinculada a un solo espacio concreto del país: el llano.

Otro aporte significativo en relación con el tema es el del historiador Rodríguez (2008: s./p.). Su definición nos sirve para identificar, desde la perspectiva histórico antropocultural, al hombre llanero o la llaneridad como producto de ese contacto étnico-cultural. El paisaje y la cultura convivencial, están en relación estrecha con el trabajo de las vaquerías, donde la fuerza y la habilidad constituyeron los elementos esenciales de la forja y supervivencia de la identidad llanera. Pero, sobre todo, los elementos culturales constitutivos del ser criollo, concebidos como “llaneridad” han sido objeto de enseñanza de la historia. “Los llaneros aprendieron a domesticar animales y a practicar la ganadería, actividad que se usó para la construcción del Estado-nacional, más el propio pellejo que colocaron estos hombres en el triunfo de la Guerra de la Independencia.”

Los planteamientos expuestos nos permiten entender que, el hombre llanero es producto de un mestizaje, y se fue forjando desde la tierra y la unión cultural; además, ha trabajado las labores del campo para su sobrevivencia y con libertad ha transitado por la sabana abierta, donde el caballo, el joropo, la res, el arpa, el cuatro, la silla de montar, el coleo y otras características culturales lo definen.

La combinación histórica de varias culturas originó el surgimiento de la cultura llanera, debido a una relación de intercambio de experiencias y conocimientos, descrita, de la manera siguiente, por Saignes (1977: 80): “Los individuos que conformaban el grupo cultural llanero comenzaron a compartir códigos, valores, creencias, conocimientos y modos de organización social, creando así una nueva identidad y una historia común”. Igualmente refiere el autor (ídem: 60) que, los primeros llaneros fueron los indios que se escapaban de las misiones en la región de los llanos para luego sacar provecho de lo aprendido con los colonizadores. Es por ello que, los llaneros heredaron, de la forma de vida de los indígenas, el adaptarse al ritmo climático de la región tal como se adaptan los animales que habitan en ella.

Algunos autores sostienen que, cuando los españoles entran en contacto con los indígenas de estas tierras, el llano en cuanto realidad geográfica ya existía y estaba habitado por numerosos pueblos aborígenes.

Lo llanero, como plantea Rosenblat, citado por Rago (1999), se constituye “a través del proceso de interacción entre los ocupantes originales de la región y los que a ella fueron llegando.” El hato llanero va a ser el hábitat que permitirá la simbiosis cultural entre blancos, aborígenes y negros. Los indígenas y africanos coexistían como fuerzas de trabajo; especialmente, se dedicaban a las labores del campo y a la cría de ganado, fenómeno que determinó un cambio radical en el modo de vida de las comunidades originarias de los llanos centrales y las sabanas venezolanas.

En cuanto a los aportes de la cultura africana a la llanera, podemos mencionar algunas expresiones musicales con acento africano, provenientes de las manifestaciones que se realizaban en las faenas del campo como los cantos de arreo, vaquería, zafra y gritos de monte; así como también de la música y bailes que se ejecutaban en parrandas organizadas por las noches en los pueblos. De igual forma, se unió la religión católica de los europeos, la explotación de la ganadería como medio de subsistencia, instrumentos populares que son empleados para la ejecución de la música llanera y algunos pasos del baile del fandango español del cual se pasó a la fusión cultural del joropo.

Rodríguez (2008: s./p.) sostiene que “... el hombre llanero se autoidentifica como ejecutor del trabajo de llano y con una cultura de riesgo. La dicha y la sobriedad son orientaciones de libertad de la particular etnicidad que funciona como acción para el mantenimiento y reproducción indefinida del carácter.” Este autor expone que, la familia del llanero debe localizarse más allá de lo prescrito por la genealogía convencional, puesto que sus progenitores serían la tierra y sus formas más significativas para la cultura regional, es decir, la sabana, el monte y el río; mientras que sus hermanos son los animales y las plantas. Esta afirmación explica la pasión y el amor que se siente por el caballo, animal infaltable en las tierras llaneras, el cual, a pesar del nacimiento de nuevas tecnologías, se sigue empleando como transporte en algunos pueblos. De igual forma, el caballo se utiliza como instrumento para realizar las labores del campo y actividades de esparcimiento como los toros coleados.

Con base en las ideas expuestas, podemos considerar que, para identificarse como llanero, no basta únicamente haber nacido en el llano. Hay que llevar en las venas el sentido de pertenencia por todo lo que el llano representa, identificarse con las faenas del campo, con sus costumbres y tradiciones. Como lo expresa Barbarito para describir al llanero (2019: 63) “... es el que va a la corraleja a trabajar con ganado, el que jinetea un caballo o un toro salvaje, el que sabe enlazar un potro, bregar una res, ese es el propio llanero”.

A la luz de estos planteamientos, podríamos afirmar que la llaneridad no es un concepto vacío. El mismo está relacionado con todos los acontecimientos que rodean al hombre llanero, dentro de su espacio geográfico y su vínculo con el medio ambiente. A su vez, es el resultado de la simbiosis de varias culturas que se instalaron en ese territorio, de allí que estén involucrados elementos históricos y culturales y el saber para reproducir la vida, es decir, el modo de ser llanero.

La llaneridad está apegada además a la actividad productiva, al hacer, y abarca toda la realidad en la que habita, en la que se da un lugar en el mundo que ha construido. Es en ese mundo o esa realidad, en las vivencias y actividades diarias, donde el coplero llanero encuentra la inspiración para crear sus coplas de manera espontánea, sin guiarse por pentagramas ni pautas o normas musicales estrictas y previamente establecidas, utilizando como instrumento de expresión su voz, a través del joropo que le da vida musical al llano. A esta manera de crear y producir obras musicales, Rodríguez (2008) la denomina mitopoiesis.

El término Poiesis proviene del griego y significa creación o producción. De ahí que algunos investigadores lo vinculen con crear, producir, hacer, confeccionar o construir. Todos coinciden en afirmar que, la poiesis es un momento de actividad creativa del espíritu. Platón (1988), en el banquete, considera la poiesis como la causa que convierte cualquier cosa que consideremos, de no-ser a ser. Así, para que una obra se pueda considerar como un trabajo de mitopoiesis, esta debe crear todo un ambiente propio, una cosmogonía única, y una explicación del mundo a través de lo contado que sea similar en alcance a un corpus mitológico real.

En este sentido, el joropo, como creación del llanero, se presenta, no como un modo discordante con la realidad, sino como una destreza práctica de simbolización de esa realidad. Una visión de lo planteado la encontramos en la canción “Mi Copla Guerrera Criolla” del cantautor Jorge Guerrero:

Mi copla guerrera y criolla nacida en los mastrantales
 Como la crio la llanura tiene dotes naturales (...)
Porque ella se fue formando en la puerta e´ los corrales (...)
 Deja que salgan a flote sus dones espirituales (...)
Porque Dios mediante el llano, puso en ella sus modales (...)
 Porque mi copla florece de lo que Dios le regale (...)
 Los mares y el firmamento, sin maquetas ni manuales.

Visto de este modo, el joropo podemos concebirlo como ese vehículo transmisor de la cultura llanera, de esas expresiones de cultura original de la comunidad, en este caso, de la llaneridad. Un instrumento eficaz, capaz de hacerle frente a los crudos embates de la desidia interpretativa, del olvido y la desmemoria.

Hoy por hoy, lo llanero o lo relacionado con éste se ha convertido en tema de invaluable significación para el interés de la investigación social e histórica contemporánea. Dicha primacía se debe, en parte, a que los llaneros conocen su historia e idearon una forma de contarla e interpretarla independiente de la historiografía oficial; de allí surge la coplería y la tradición oral que se encarga de dar a conocer, vivencias, costumbres, tradiciones que tienen importancia y significación en los pueblos del Llano. Los copleros se convierten, de este modo, en fuentes primarias o podrían considerarse hablantes o narradores patrimoniales. Revisar sus creaciones musicales es una manera a través de la cual se puede tener acceso a la información acerca de la cultura y las vivencias que conforman la historia del llano venezolano.

Sin embargo, cabe destacar que, en los últimos años, ha surgido la preocupación por parte de la UNESCO, musicólogos, cultores, investigadores y demás expertos, por proteger y mantener esta manifestación como parte del patrimonio cultural inmaterial del país, fundamentándose tal preocupación en considerar que está en situación de vulnerabilidad y de riesgo, producto de un indetenible proceso de globalización que se diseminó en Venezuela con la explotación petrolera. En relación con este proceso Fuentes (2013: 164) afirma que:

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

Esta afirmación tiene coincidencia con lo que asevera el historiador y cronista oficial de San Fernando de Apure, Sánchez (2014: s/p.), en relación con el mismo tema: "El voraz progreso capitalista llegó con la carretera pavimentada y personificado en forasteros rapaces y depredadores, obligando a nuestro hombre sabanero a emigrar a la ciudad, desarraigándose de su tierra." Evidentemente, es un hecho bien conocido que, algunos llaneros, producto de las transformaciones ocurridas en el país, de agrario a petrolero, han tenido que emigrar a otros lugares de la geografía nacional. También, en el área de lo musical, ha cobrado mucha fuerza en nuestros días la avasallante globalización, cuyo impacto en el desarrollo de la cultura tradicional ha sido muy considerable. Como indica Paraíso (2000:29): "la permeabilidad de mercados que la globalización provoca y la invasión de productos musicales han replegado la presencia de algunas manifestaciones musicales tradicionales, las cuales han sido sustituidas por otras más comerciales".

En consecuencia, en relación con lo antes planteado, se produce una especie de ruptura en cuanto a la trasmisión del saber popular y las tradiciones, porque las producciones van dirigidas a la parte comercial y el consumo coordinado por las disqueras. Se va perdiendo así la manera de crear las coplas. Éstas ya no nacen en la puerta de los corrales, con el arreo del ganado, como lo expresan muchos cantantes del llano. De igual manera, van cambiando las temáticas, surgen letras nuevas, basadas en otras realidades, utilizando como base el joropo llanero como género musical. Van variando los ritmos al incorporar instrumentos nuevos, como el bajo eléctrico, además de micrófonos y cornetas para expandir los sonidos. Acerca de esta situación, Jiménez Leal (2018:s/p.), musicólogo y cantautor barinés, reconocido en 2017 con el Premio Nacional de Cultura Popular, en una entrevista al periodista Manuel Abrizo, publicada en el diario Correo del Orinoco expresa:

El joropo, como costumbre viva, ya no existe sino en la historia. Ya no hay encierros de ganado, ya no hay vaquerías, han desaparecido herramientas de trabajo. Del joropo se conserva la

terminología que antes tenía un sentido costumbrista. No hay costumbre viva y se perdió la relación entre el vocablo y la ecología o vocablo y costumbre; eso se ha perdido en un 80 por ciento. Para yo ver un trabajo de llano, tendría que fabricarlo.

Las letras relacionadas con la vida de campo, aunque no desaparecen del todo, tal como afirma el citado musicólogo, no son creadas con la misma inspiración y con el mismo sentir, lo cual quiere decir que, esas expresiones de llaneridad que otrora se reflejaba en el joropo llanero, van desapareciendo. Dicho de otro modo, la mitopoiesis, propia de la creatividad del espíritu al que nos referimos en páginas anteriores, se va desvaneciendo. Pero simultáneamente se conforma un proceso de etnogénesis con el joropo llanero, en el sentido que va surgiendo una especie de paralelismo entre el concepto del joropo con otras vertientes y el llanero como emblema de la identidad nacional y como personaje que define una actitud social preestablecida.

3. Etnogénesis de joropo llanero

Etnogénesis proviene del griego: *etnia* (nación) y *génesis* (nacimiento). Sintetizando la opinión de expertos en el tema, se puede definir como el proceso mediante el cual un grupo de seres humanos se reconstruye o se transforma al aislarse del grupo original, pasando a ser considerado como étnicamente distinto sin desvincularse totalmente del mismo. De esta manera, etnogénesis implica la aparición y difusión de unos rasgos culturales y sociopolíticos específicos que diferencian a los miembros de un grupo étnico de otros grupos étnicos con los cuales están relacionados.

Cabe destacar que, el término de etnogénesis, debido a su complejidad ha generado debates en la actualidad, en cuanto a su aplicación para la interpretación de fenómenos sociales e identitarios. Con la intención de dar luces al respecto, Alcota (2019: 40), cita la postura de diversos autores en relación con este término:

En lo que respecta al concepto etnogénesis, si bien es un término antropológico que ha generado controversias, además de contar con variadas acepciones (Luna, 2014, Ossami de Moura, 2008), comprendemos que es un proceso que implica “una reconstrucción identitaria” (Bartolomé, 2003, p.179), reflejándose en el surgimiento o reivindicación, tanto de nuevas, como de ya conocidas, identidades étnicas.

Además, agrega el autor citando a Hill (ídem: 41):

El proceso de etnogénesis puede definirse como una renovación creativa y auténtica de la identidad social, a partir de un ejercicio de redescubrimiento y redefinición de la tradición cultural, ante una serie de paulatinos y fuertes cambios sociales y políticos, que inciden en la identidad de pueblos indígenas, pudiendo configurarse como una forma de resistencia, ante el poder que ejercen ciertos grupos.

Por otro lado, Luna (2014:7), aunque presenta coincidencia con las posturas anteriores, señala que: “Si bien, hoy en día, la etnogénesis es utilizada en el estudio de fenómenos tanto del pasado como del presente y relativos a lo étnico y a lo identitario, posee la flexibilidad suficiente para considerar los procesos de emergencias identitarias”. Como bien refiere la cita anterior, a pesar de que este término se vincula fundamentalmente con el elemento étnico e identidad, en la actualidad se le reconoce su flexibilidad para abordar otros fenómenos relacionados con la identidad cultural. En consecuencia, el concepto de etnogénesis aplicado al proceso de transformación que hemos venido exponiendo en relación con el joropo llanero, puede ser replanteado y ser definido como el mantenimiento, recreación o reacomodación identitaria que realizan con respecto a éste los cantantes y músicos a la luz de los cambios que experimentan las estructuras sociales, económicas y políticas de las que forman parte. Reacomodaciones por las que atraviesan las relaciones mantenidas con la sociedad nacional, relaciones que tienden a la asimetría y a la identificación de las nuevas vertientes como elementos ajenos o distintos, producto de la modernización y la globalización, sin desprenderse del todo de sus orígenes.

En concordancia con lo planteado, Calderón (2015:423) manifiesta:

La vertiginosidad y la impaciencia de los tiempos modernos van marcando una huella sobre esta música telúrica ancestral (...) la sensibilidad urbana ante tanta información y banalización comercial no es la misma sensibilidad campesina frente a la naturaleza. Se van desarrollando otras tendencias de acuerdo con los criterios estéticos de los nuevos músicos y su interacción

con el medio comercial, factor determinante en la difusión y expansión actual de esta música.(...) Así mismo, la definición étnica del llanero como emblema de nacionalidad o regionalismo, se ve seriamente perturbada por estas nuevas tendencias de exploración estética(...) el llanero recio, altanero, épico, lleno de orgullo de su tierra, portador de elementos regionales y costumbristas amenaza por convertirse en un pintoresco personaje del pasado.

Lo dicho hasta aquí supone que, se ha venido cimentando una nueva vertiente del joropo llanero evidenciada en una nueva identidad étnica del cantante llanero, propiamente urbana, con sus distinciones y particularidades, incluso con una memoria histórica propia de la ciudad. El éxodo rural ha dado como resultado la existencia de un número importante de músicos y copleros en la ciudad, esa situación significa que la cultura llanera está repartida también en los centros urbanos pero transformada, y comparte vínculos con la cultura llanera tradicional y originaria, en cuanto a que utilizan como medio de expresión diversos ritmos del joropo llanero como música de base, pero modificada. Todo esto, parece confirmar la presencia de un proceso de etnogénesis llanera o del joropo llanero.

Este Proceso de etnogénesis dentro del joropo llanero, evidenciado en las últimas décadas, causó cierto impacto y generó preocupación y reacciones entre los abanderados y defensores de este género musical, algunas manifestadas en los mensajes de muchas coplas de varios artistas, así como en entrevistas a cronistas, cultores y cantantes. De acuerdo con lo expresado, uno de los abanderados por la defensa del joropo llanero, Ramírez, citado por Rodríguez (2008: s./p.) sugiere: "vigorizar las artes de la llanería, el código ético y económico vernáculos. Para que el nuevo desarrollo, no sea un monstruoso engendro de superposiciones técnicas".

4. A manera de cierre

De acuerdo con todo lo abordado en este ensayo, asumimos la importancia de salvaguardar el joropo llanero como género musical. Consideramos urgente que se genere un especial compromiso compuesto por acuerdos, alianzas sociales y proyectos idóneos y participativos para hacer prevalecer el respeto por ese patrimonio inmaterial. Es de allí de donde debemos partir para fortalecer un espacio de vida que nos pertenece, nos refleja y representa, pero que, por la misma dinámica social, se ha ido transformando, dejando a un lado o invisibilizando sus verdaderas raíces. Es tiempo de promover la salvaguardia de la inmortalidad del joropo llanero. Este es el momento de poner en valor esas costumbres y saberes ancestrales que están implícitos dentro del joropo llanero para que no desaparezcan condenadas al olvido.

Referencias

- Abrizo, M. (2018). Al joropo hay que salvarlo del naufragio. Correo del Orinoco, 17 de marzo.
- Ángel, R.; Camus, S. y Mansilla, C. (2008). Plan de Apoyo técnico musical dirigido a los profesores de Educación General Básica, principalmente en NB1 y NB2. Universidad de Playa Ancha. Valparaíso.
- Alcota, P. (2019). Pueblo diaguita, identidad étnica y apego al lugar: desde la memoria al bienestar cultural (Tesis para optar al grado de Doctor en Psicología). Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Concepción. Chile.
- Baquero, A. (1990). El joropo: Identidad Llanera. La Epopeya Cultural de las Comunidades del Orinoco. Empresa Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Barbarito, F. (2019). El Joropo Llanero. Editorial El Perro y la Rana. Caracas.
- Calderón, C. (2018). Aspectos Musicales del Joropo de Venezuela y Colombia. Revista Internacional del Sur N° 12. pg 419-443. Recuperado de: <http://www.centrodedocumentaciónmusicalandalucia.es/opencms/documentación/revistas>.
- Fuentes, C. (2013). El joropo venezolano expresión de identidad nacional en la cultura popular. Revista de Postgrado FACE-UC. Vol. 7 N° 13, p.151-182. Universidad de Carabobo. Venezuela.
- Hormigos, J. y Cabello, A. (2004). La Construcción de la Identidad Juvenil a través de la Música. Revista española de sociología, (4), 259- 270.
- Paraíso, R. (2010). Las redes de la globalización y su efecto en las músicas folclóricas: el caso de los sones mexicanos. Revista de literaturas populares. Recuperado de: [Revista en línea]. [http:// www.rlp.culturaspopulares.org/textos/19/06-paraíso.pdf](http://www.rlp.culturaspopulares.org/textos/19/06-paraíso.pdf). (Consultado el 22 de diciembre de 2012).
- Platón. (1988). Diálogos vol.III. Fedón. Banquete. Fedro. Madrid: Gredos
- Pérez, J. (2009). Pedagogía de la Llaneridad. Recuperado de: <http://historiografias.blogspot.com/search/label/Antropologiyetno>. (Consultado el 10 de diciembre de 2020).
- Luna, G. (2014). Trayectoria Crítica del Concepto de Etnogénesis. Revista Logos. Revista de Lingüística Filosofía y Literatura. Volumen 24. N°2, p.167-179
- Rago, V. (1999). Llano y llanero: contribución al estudio del forjamiento de una imagen. Boletín Antropológico del Centro de Investigaciones Etnológicas. Vol.45, p.27-47. Universidad de los Andes.Mérida.
- Rodríguez, A. (2008). La Llaneridad del Siglo XXI. Entre etnocidios y etnogénesis .Recuperado de: <https://historiografias.blogspot.com/2008/09/la-llaneridad-venezolana-en-el-siglo.html>
- Saignes, M. (1977). Acción y Utopía del Hombre de las Dificultades. La Habana.
- Sánchez. J. (2014) Apureñidad, Identidad e Idiosincrasia Llanera. Historia de Apure.blogspot.com.consultado el 18 de noviembre del 2021. Recuperado de: <http://historia de apure.blogspot.com.2014/08 apure>
- Torres, M. (2019). Apuntes acerca de la historia de la música. Recuperado el 24 de abril de 2019 de http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/16682/1/historia_musica.pdf