
Acercamiento histórico sobre el cantautor en la ciudad de Mérida (1940-1980)

Danny Pereira Cardona¹
[dannypereiraoficial@gmail.com]
Universidad de Los Andes
Mérida-Venezuela

Resumen

El Cantautor es un cronista musical que registra las percepciones de su entorno por medio de la canción. Su propuesta artística tiene antecedentes remotos que se vinculan con la mitología, su obra es un recurso fundamental en las manifestaciones culturales de los pueblos. Este acercamiento histórico refleja la importancia del Cantautor en la construcción de una identidad musical merideña durante el siglo XX, donde varios artistas documentaron la cotidianidad citadina por medio de sus canciones y generaron un impacto mediático-cultural en el colectivo.

Palabras Claves: Cantautor, Mérida, Identidad, Canto, Tradición, Canción.

Abstract

The singer-songwriter is a musical chronicler who records his perceptions of his environment through singing. His artistic proposal has remote antecedents that are linked to mythology, his work is a fundamental resource in the cultural manifestations of the peoples. This historical approach reflects the importance of the singer-songwriter in the construction of a Meridian musical identity during the 20th century, where various artists documented the daily life of the city through their songs and generated a media-cultural impact on the collective.

Keywords: Singer-songwriter, Mérida, Identity, Singing, Tradition, Song.

Recibido: Junio, 2022

Aprobado: Julio, 2023

¹ Licenciado en Historia egresado de la Escuela de Historia de la Universidad de Los Andes (2014). Técnico Superior en Música Mención Canto Popular, egresado de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (2020).

A modo de introducción: el desconocimiento de la identidad musical merideña

La ciudad de Mérida está enmarcada en el proceso globalizador que imponen las industrias transnacionales, por este motivo su acervo cultural —especialmente el musical— ha sido desplazado hasta las laderas del olvido. Tal situación es preocupante. En la actualidad, la mayoría de merideños desconocen a sus cantautores coterráneos.

Los cantores populares han hecho un esfuerzo para mantener nuestra identidad musical y por ello han perdurado en el tiempo algunas tradiciones como los versos de la paradura, los aguinaldos navideños y el merengue campesino. No obstante, la identidad musical merideña va más allá de esa percepción; a lo largo de la región existe una gama de canciones populares y de géneros que pertenecen a nuestro gentilicio. Viene al caso el contexto histórico del siglo XX, donde surgieron cantautores y compositores enfocados en hacer música para Mérida.

Sobre la Historia del Cantautor en la ciudad de Mérida existe poco material escrito, para conocer este fenómeno de manera concreta, es necesario establecer un análisis historiográfico basado en fuentes bibliohemerográficas y en registros auditivos que nos ayuden a construir un contexto. Esta investigación también se puede estructurar desde un punto de vista etnomusicológico y desde el análisis musical. Existen diversas publicaciones que indagan en la obra musical e historia de vida de algunos compositores, Haciendo un aporte a la construcción de la historia de la música de Mérida. Entre ellas están:

La obra de Julio Carrillo titulada “Músicos Merideños” (1986). Este es un trabajo periodístico donde se realiza una serie de entrevistas a diversos músicos y a diversos Cantautores consagrados de Mérida. Por medio de estos relatos se conoce la historia musical del estado y del potencial creador a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

Existe un Cancionero de las letras de Luis Alfonso Martos titulado *Cantares a mi tierra natal*. Publicado en Mérida y conservado en la Sala Febres Cordero. (Sin año de publicación). Para rendir homenaje al profesor y compositor José Rafael Rivas, los musicólogos Luis Romero y Ricardo Villa publicaron una investigación titulada “Vida y obra del músico merideño José Rafael Rivas” (2004). Esta publicación recoge testimonios, partituras entre otros elementos relacionados con la historia de vida de dicho compositor.

La Memoria de grado de la Licenciatura en Música Mención Canto Lírico de la Universidad de Los Andes de Engelbert Arellano (2008) titulada “Vida y obra del músico merideño Rigoberto Arellano”, contiene la historia de vida, canciones y partituras del Cantautor homenajeado.

La Revista *Humania del Sur* Número 16 (2014) de la Universidad de Los Andes, contiene una serie de artículos sobre la Canción Protesta, allí se hace mención de algunos eventos ocurridos en Mérida donde apoyaron al movimiento de estos Cantautores. En la misma línea de investigación se encuentran el Trabajo de José Antequera Ortiz titulado “Representaciones sociales e identidad

nacional en dos poéticas de la Nueva Canción en Venezuela” (2015) presentado en la Universidad de Los Andes y la tesis de Manuela Moreno titulada “Análisis musical y poético de nueve obras de Cantautoras y Cantautores venezolanos contemporáneos” (2019) presentada en la Universidad Experimental de las Artes –UNEARTE– Caracas.

La Monografía de grado para Técnico Superior Universitario en Música Mención Canto Popular-Tradicional de Danny Pereira titulada “La Cantautoría Venezolana: Acercamiento Histórico a la Canción de Autor en Mérida” (2020) aprobada en la Universidad Nacional Experimental de las Artes –UNEARTE– Mérida . Es una investigación bibliohemerográfica que sistematiza en orden cronológico el fenómeno de la Cantautoría en Venezuela, haciendo énfasis en Mérida.

De igual manera existen pocos registros sonoros de las obras compositivas del contexto que analizaremos, algunas discografías reposan en las emisoras más longevas de la ciudad donde a veces realizan especiales de estos autores. Pocas estaciones comerciales difunden el talento local. En algunos casos el material auditivo forma parte del relicario familiar de dichos artistas y en otros estos registros no existen, como lo veremos más adelante. Por ende, resulta necesario desarrollar esta área de investigación histórica y musical sobre la ciudad de Mérida, la cual debe ser divulgada al colectivo y debe ser estudiada por la academia.

Inicialmente desarrollaremos una base conceptual que servirá de soporte en el análisis de nuestro fenómeno de estudio y posteriormente haremos el acercamiento histórico construyendo los contextos en orden cronológico.

1. La Cantautoría

La Cantautoría es un fenómeno musical en el cual la composición y la creación poética se fusionan para establecer una propuesta artística. Esta profesión confluye en la canción de autor, donde se proyectan las diferentes sensaciones de una cultura en un contexto específico, siendo un documento que en muchos casos genera identidades colectivas. La Cantautoría también es una constante antropológica en la historia mundial, sus orígenes son remotos y sus características han ido evolucionando a través del tiempo.

Existen tres componentes claves en el fenómeno de la Cantautoría:

1. El lenguaje poético construido por la palabra: El Cantautor forma parte de un patrimonio social; es un cronista musical que recopila una serie de elementos semánticos producidos por interacciones sociales, por percepciones del entorno y por una herencia cultural contenida en el lenguaje y en el idioma. Dicho artista, es un canal de identidad, es un medio de expresión y un ente unificador en la comunidad.²

² Fidel Sepúlveda Llanos. “Los Necios II: El Cantautor, voz y conciencia de su tiempo”, 2006, p. 1. En: www.cancioneros.com/co/339/2/el-cantautor-voz-y-conciencia-de-su-tiempo-por-fidel-sepulveda-llanos-1936-2006.

El cantautor parte de la palabra entorno. La palabra entorno es sintonía de contemporaneidades, archivo o floración de simultaneidades. Nunca es solo palabra individual; siempre es colectiva. Acrecentada o adelgazada pero colectiva. La palabra de la canción con valor poético recoge esta complejidad y densidad de la palabra comunitaria. Ella es un don producto de la experiencia y sapiencia – dolor goce– de muchos, que vuelve a esos y otros muchos y ahí se diversifica y complejiza.³

2. *La influencia de la música popular-tradicional en la Canción:* el sistema musical de occidente es resultante de la mixtura entre las formas compositivas Clásicas y las creadas en el ámbito Popular. A lo largo de la historia ambas vertientes se han retroalimentado. En su mayoría, la canción de autor es un documento poético-musical estructurado bajo los géneros folclóricos-populares, los cuales son heredados – y en muchos casos aprendidos– de una tradición ancestral.

La música folclórica es común a la mayor parte de las sociedades del mundo y adopta formas diferentes bajo una gran variedad de condiciones sociales y culturales [...] Los límites de la música folclórica y otros tipos de música no están completamente definidos. Hay canciones que surgen del alma de la música “cultura” y que a veces son adoptadas por la comunidad.⁴

3. *El acompañamiento de un instrumento armónico en la interpretación del Cantautor:* Dicho elemento es una constante para quien oficia la Cantautoría, no siempre es el caso, sobre todo en la actualidad (con el auge de la música urbana), pero existe un amplio antecedente a lo largo de la historia, donde el cantautor se acompaña –y se acompañaba– con una lira, una guitarra, un cuatro, un piano, un acordeón, —entre otros— para interpretar sus canciones.

Desde la Antigua Grecia Pitágoras realizaba los cantos solemnes acompañado de una lira, de igual manera que los aedos y los poetas líricos. El trovador, el Juglar y el Bardo durante la edad media también cantaban sus poemas acompañados de un instrumento de cuerda. En las Culturas Prehispánicas, el chamán cantaba al ritmo de una maraca; Los Ancianos de las tribus africanas que cantaban sus historias antiguas en compañía de instrumento de percusión.

También son ejemplos de estos El Gaucho, El Galeronista, El Cabrestero, el decimero, el repentista, el coplero, los músicos de parada, entre otros músicos populares latinoamericanos. En el movimiento denominado la Canción Necesaria en diversos países de Latinoamérica iniciados en los años 60s, el instrumento cordófono (guitarra, cuatro, charango) acompañante del cantor, simbolizaba el fusil de lucha con el cual se buscaba crear una nueva conciencia fundamentadas en ideales de izquierda. De igual manera el artista de la industria musical utiliza el piano, la guitarra o el ukulele para interpretar sus canciones.

En retrospectiva, la Cantautoría al ser una constante antropológica, está presente en todas las sociedades y como fenómeno artístico puede ser estudiado de manera detallada en un contexto específico. En nuestro caso, indagaremos sobre este fenómeno en la ciudad de Mérida a mediados del siglo XX.

³ *Idem.*

⁴ *Ibidem.*, p. 2.

El Cantautor

El Cantautor(a) es un músico y cantante que interpreta sus propias composiciones. Está influenciado por el ámbito de la música popular-tradicional. Crea la letra, la melodía y la música de sus canciones. En la mayoría de los casos suele acompañarse con un instrumento armónico durante su ejecución.⁵

La profesión de registrar los acontecimientos, los sentimientos y las creencias de los pueblos; le ha dado la cualidad de ser un historiador musical de su entorno y de su época. El Cantautor entrelaza el pasado con el presente, en su obra hay elementos de la mitología y del ritual. Las temáticas de sus canciones son diversas, van desde la crítica social y política, la protesta, el panfleto, la militancia, hasta el amor, el despecho y la contemplación sobre un aspecto positivo de la vida, entre otros.⁶

Probablemente el cantautor tenga entre sus funciones la de reconstruir los tejidos de la comunidad. Recordarle las palabras de la tribu: operación de memoria. El Cantor “desentierra” las palabras de la tribu. Las desentierra y las engasta, las pone en situación para que tengan presencia. Lo del pasado lo pone en presente. Más preciso, hace patente que esas palabras del pasado son también del presente. Pone la palabra en el tiempo. Pero hay tiempo caduco, tiempo chatarra y tiempo perdurable. Este último acompaña al hombre en sus cambios y en su continuidad.⁷

Los elementos musicales y poéticos tienen un papel preponderante en las composiciones, porque definen la propuesta artística del Cantautor. Aunque no esté implícito en todos los escritos sobre el tema, existen diversos arquetipos de cantautores a nivel mundial, vinculados con la música folclórica; con la música popular tradicional; con la música popular urbana; con la canción protesta; entre otros.

Algunas canciones –aunque sean de autores anónimos– se convierten en parte del acervo cultural y de la historia, porque son parte del folclor y de las tradiciones. De igual manera los temas que rememoran algún evento importante en la sociedad, o simplemente algún elemento cotidiano, como las faenas o los romances.⁸

⁵ Fernando González Lucini. *Y la palabra se hizo música. La canción de autor en España*. Madrid: Editorial Fundación Autor, 2006, p. 12.

⁶ Juan Miguel Morales. *Retratos de cantantes*. Sevilla: Consejería de Cultura, 2001, p. 7.

⁷ Fidel Sepúlveda Llanos. “Los Necios... p. 2.

⁸ Dentro de los cantos tradicionales podemos mencionar a “los versos del niño de la parada” por ejemplo, así como las tonadas o cantos de ordeño en el canto tradicional, los himnos o cantos patrióticos como sucesos históricos y algunas canciones de serenatas, entre otras.

La Canción popular

La Canción popular es una obra musical compuesta de poesía, melodía, ritmo, acompañamiento armónico y se estructura bajo las formas musicales de los géneros populares-tradicionales de cada país o región.⁹

El distintivo de “popular” anteriormente se le otorgaba a las canciones que eran compuestas por los músicos no académicos, no obstante esta apreciación ha cambiado en los últimos años porque en el mundo entero existen conservatorios y universidades donde se especializan en los estudios de la música popular. Quiere decir que la canción adquiere su distintivo por ser aquella que está compuesta bajo los códigos de los géneros tradicionales.

Como obra de arte, la canción popular es resultante de todos los procesos históricos-musicales vividos por la humanidad, ella recoge sonidos, palabras, saberes, cultura y se ha adaptado a las necesidades creativas de cada época. Es una de las formas de composición que tiene más vigencia en la actualidad y como acervo deja un testimonio para la posteridad, por ello la canción es un documento fundamental en los análisis científicos y humanistas:

La palabra de la canción popular es una palabra que dice la experiencia humana sin meditaciones, dice la experiencia de la encarnación –encuentro del cuerpo y el alma en cada célula– del individuo y la comunidad. El cantautor asume con todas sus consecuencias la aventura de la encarnación. Como tal es víctima gloriosa del mestizaje iberoamericano. Su canto asume las diversas temporalidades con que se entretiene la experiencia humana por estas tierras de América Hispana. Su canto recoge la sabiduría entrañada de Aztecas, Mayas, Chibchas, Quechuas, Aymaras, Mapuches, su manera diversa y una de entrar al río de la historia y la manera sucesiva y simultánea de ser iberos, fenicios, godos y musulmanes de la principal vertiente europea de nuestro mestizaje.¹⁰

2. Antecedentes del Cantautor en la ciudad de Mérida

Literatura y Mitología

En el caso del Cantautor en Venezuela, la literatura nacionalista se ha encargado de registrar parte de ese acervo popular que por diversos motivos había sobrevivido únicamente en la tradición oral, ejemplo de esto tenemos a Cantaclaro de Rómulo Gallegos (1944) y Memorias de Mamá Blanca de Teresa de la Parra (1929), donde recogen parte de los cantares y de las coplas llaneras a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

En el caso de Mérida Tulio Febres Cordero (1951) es quien ha registrado el quehacer musical de las culturas prehispánicas andinas en la literatura, en su obra Mitos y tradiciones nos muestra dos

⁹ Consúltese: www.escribircanciones.com.

¹⁰ Fidel Sepúlveda Llanos. “Los Necios... p. 3.

relatos: 1) La leyenda de la Laguna de urao, donde se narra el mito de origen la civilización andina; 2) La Leyenda de la Hechicera en el contexto de la fundación de la ciudad. Estas leyendas forman parte de la mitología andina prehispánica y también fueron registradas en la investigación etnohistórica *Dioses en exilio*, de la profesora Jacqueline Clarac de Briceño (2003), como veremos más adelante, dichos relatos están relacionados con el fenómeno de la Cantautoría en Mérida.

Cantos mitológicos en la Leyenda de la Laguna de Urao

Quien narra la leyenda de la Laguna de Urao según el escrito de Tulio Febres Cordero (1951) “*Mitos y tradiciones de Mérida*”, es un Bardo. Este nómino proviene de la cultura Celta y se le atribuye a un artista que cumplía el rol poeta, de músico y de escritor, el cual iba de pueblo en pueblo contando historias y mitos de su nación. Tras el proceso de colonización del continente americano y tras la adquisición del idioma español como el idioma oficial, se le adjudicó este calificativo de “Bardo” al músico, declamador, poeta y compositor del nuevo mundo, en la actualidad es un título equivalente al Cantautor:

¿Conoces tú viajero que visitas las altas montañas de Venezuela, conoces tú la leyenda misteriosa de la Laguna del Urao? [...] Oh no bardo amigo[...] Oye pues lo que dice el libro inédito de la mitología andina , escrito con la pluma resplandeciente de una águila blanca en la noche triste de la decadencia muisca, cuando la raza Zipa cayó humillada a los pies del Pelayo.¹¹

También menciona la existencia de Bardos Muisca pertenecientes a la cultura Incaica, los cuales conquistaron en tiempos remotos a las culturas aborígenes de los andes (hoy merideños), donde existió –según la leyenda de Febres Cordero (1951)– un libro de “cánticos melancólicos” escrito por los nativos:

[el bardo relata]... Esta leyenda corresponde a tiempos anteriores a la conquista europea de América, a la época muy remota en que se extinguió la primera civilización andina, de que hay monumentos fehacientes, cuando invadieron los Muisca, descendientes de los hijos del Sol, o sea la raza dominadora de los Incas; pero los Bardos Muisca han repetido los cantos melancólicos de aquellos primitivos aborígenes, por ellos conquistados, para ayudar a su vez su propia ruina; por eso refieren la leyenda de la Laguna de Urao al tiempo de la invasión ibérica. Oye pues lo que dice el libro ignorado de sus cánticos.¹²

En el contexto mitológico de los andes merideños “el bardo”, quien se encarga de registrar y difundir las historias ancestrales, es un arquetipo de autoridad. En sus memorias, en sus palabras y en sus actuaciones pervive el acervo de estas culturas. “El bardo” en un nómino occidental producto del mestizaje hispanoamericano que fue adaptado a figuras del alta jerarquía de los indígenas nativos, tales como el chamán, el anciano, el curandero, el moján, el piache, el rezandero y el hierbatero; posteriormente también se les denominó de esta manera a los serenos y a los cantores de música popular.

¹¹ Tulio Febres Cordero. *Mitos y Tradiciones*. Mérida (Venezuela): Editorial el Lápiz, 1951, p. 22.

¹² *Ibidem.*, p. 23

Es secreto este ritual de curación, pues el moján acostumbra a encerrarse con el enfermo para realizarlo. Se conocen algunos detalles del mismo, sin embargo, siempre se hace de noche; el moján espanta a los malos espíritus con su maraca, y se le oye dar “bramidos” como hace la laguna. Luego coloca una ponchera de agua al lado del enfermo (si hay una laguna cerca se utiliza preferentemente el agua de ella) y reza en una lengua desconocida, que solo conocen los mojanas, las lagunas y los aires.¹³

Según el libro de “cánticos inéditos” mencionado en la leyenda escrita por Tulio Febres Cordero (1951), ocurrieron una serie eventos mágicos -religiosos relacionados con la Laguna de Urao, entre ellos: las indias hijas de Chía -deidad aborígen- las cuales fueron petrificadas en las montañas, según el relato estas daban un fuerte grito que hacía mudarse a la laguna a varios lugares de los páramos, pasando por el Carrizal, hasta llegar a su ubicación actual en Lagunillas.

Estos eventos míticos ocurrieron simultáneamente con sucesos históricos de los Andes. También se mencionan los ritos que hizo un piache para embrujar a la laguna para que no se mudara más de su sitio en Lagunillas Estado Mérida, donde anualmente los indígenas del lugar le hacían un sacrificio a la laguna lanzándole a sus aguas a un niño vivo¹⁴.

Las diferentes versiones del Mito de la Laguna de Urao pertenecientes a las culturas prehispánicas, están relacionados con el culto a las deidades llamadas el “Arco” y el “Arca”, o “los Encantos de la Laguna”; recopilados y estudiados por Jacqueline Clarac de Briceño (2003) en su obra *Dioses en Exilio*. Estos mitos de origen fueron transmitidos por la tradición oral y ritualista de una generación a otra desde los aborígenes hasta nuestros días.

El Arco y el Arca son dioses que complementan el equilibrio cósmico andino, en algunos casos ellos mismos son la laguna y representan las dualidades del cielo y de la tierra, de arriba y abajo, del bien y del mal, del aire y del agua, del hombre y la mujer, entre otros. Tradicionalmente las sociedades circunvecinas a las lagunas andinas le han realizado una serie de ritos para formalizar peticiones de carácter personal y otras a favor del colectivo; en otros casos se otorgan ofrendas a las lagunas para aplacar su ira, porque existe en el imaginario que a los Arcos les disgusta ser perturbados con ruidos, con visitas de foráneos o con aquellos que se han atrevido a nadar en sus aguas. Cuando no se le ofrecen sacrificios la laguna se lleva a una persona y la desaparece en sus profundidades.¹⁵

De igual manera que ocurrió con otros mitos de origen del continente americano, las cosmovisiones nativas de los andes -hoy venezolanos- y sus deidades se entremezclaron con las tradiciones católicas impuestas durante el periodo de conquista. La población indígena de la Mérida colonial adoptó la nueva fe occidental y en sus prácticas religiosas-ritualistas incluyeron sus creencias ancestrales. Este sincretismo de cosmovisiones al pasar el tiempo consolidó diversas tradiciones representativas del Estado Mérida, donde la música, los cantos, la religión, el

¹³ Jacqueline Clarac de Briceño. *Dioses en exilio*. Mérida (Venezuela): Universidad de Los Andes, 2003, pp.126-127.

¹⁴ Tulio Febres Cordero. *Mitos y Tradiciones*. . . pp. 24-25.

¹⁵ Jacqueline Clarac de Briceño. *Dioses en exilio*. . . pp. 94-125.

rito y las supersticiones son esenciales. Entre ellas podemos mencionar: La Paradura del niño Jesús y Los Velorios de Angelitos.¹⁶

Las Paraduras se celebran en todas los Municipios de Mérida, especialmente en el mes de enero hasta el 2 de febrero donde se realiza la celebración de la Virgen de la Candelaria. Sin embargo hay diferentes maneras de festejarse: están las paraduras que solo son rezadas; también están las paraduras que son cantadas por un conjunto de músicos dirigido por persona que canta el rosario y entonan los “versos del niño Jesús” y las paraduras donde se le realiza el baile a San Benito. En la celebración se pasea al niño por el vecindario y en otros casos lo “roban” y los padrinos en compañía de los músicos lo buscan en el sitio que se encuentra, por lo general es en casa de un vecino, el paseo se realiza con velas encendidas. Se otorgan bizcochuelos y bebidas alcohólicas a los participantes.

Existe la creencia en algunas comunidades campesinas de Mérida que las familias donde realicen las paraduras con Músicos y Cantores deben de hacerse todos los años, de no ser así, estos padecen de eventos infortunados durante todo el año. La siguiente cita es un segmento de una entrevista realizada por Domínguez Luisa y Elsa Mora a un campesino merideño y esta fue publicada en su trabajo “El Habla de Mérida”, allí nos encontramos con un testimonio de esta superstición:

[...]la fiesta era... bueno, hay gente que acostumbran, al niño, a hacerle... su rosario cantado... cantado y rezado, por ejemplo, donde un hermano mío que... que... él ya tiene acostumbrado el... así, entonces allá le rezan que si... para el niño, que si otro para San Benito, que si otro para las ánimas, y así... le cantan, le rezan y... tocan, pero, como dice el dicho, hubo un año que... no fueron los músicos allá, no lo pudieron hacer, entonces hicieron el rosario ahí... rezado y eso es muy malo, cuando acostumbran al niño a hacerle su fiesta... cantado, que le tienen su fiesta de... cantado, con sus veladoras, con sus... músicas, con su paseo... y tiene... entonces ya después que se acostumbra le dicen que le cae una... como se dice... como una pava la... a la casa, o sea, se empava la gente, o sea, ya como que no ve una, porque tienen a ese niño ya acostumbrado a... hacerle su... fiesta...¹⁷

En este caso los Cantos son componentes de la ofrenda que se le ofrece al niño Jesús en su paradura, como devoción católica andina y como promesa pagada por atraer bonanza y bendiciones a las familias campesinas. Es decir la Música es elemental en el rito sincrético de la paradura. El “tener al niño acostumbrado a hacerle su fiesta” está relacionado con el culto indígena de la laguna, donde anualmente, en los meses de sequía (de octubre a febrero) ella espera ofrendas de frutos, miche o chimú en sus orillas y en tiempos remotos esperaba el sacrificio de un niño vivo sumergido en sus aguas, de lo contrario se molestaba y buscaba víctimas en la comunidad indígena:

Se encontró que la figura de Arco descrita por Clarac (2003) se oculta discursivamente bajo la figura del Niño de la Paradura, y se constituye en el espíritu personal guardián a quien se le pide fertilidad y abundancia. Así, la

¹⁶ *Ibidem.*, p.190.

¹⁷ Segmento de la entrevista. Consúltese: Carmen Luisa Domínguez y Elsa Mora. *El habla de Mérida*. Mérida (Venezuela): Universidad de Los Andes, 1998.

formación ideológico-discursiva que festeja el ritual de la Paradura del Niño oculta el mito de origen andino, haciendo que se perciba como parte de los ritos de la cultura principal (mainstream) católica. El mito ha pasado a formar parte del sistema de verdades religiosas fortaleciendo el catolicismo regional y haciendo que el mito de origen perdure.¹⁸

Los músicos y los cantores en las tradiciones religiosas populares, desempeñan un rol de intermediario entre la sociedad, el más allá y las deidades.¹⁹ Su autoridad es valorada por en el entorno, como oficiantes del rito y como devotos encuentran motivos para crear canciones en base a su cosmovisión, una constante que se verá reflejada en el cantautor ciudadano del siglo XX.

Cantos guerreros y melancólicos: La leyenda de la Hechicera

En la “Leyenda de la Hechicera” escrita por Tulio Febres Cordero (1951) detalla las características de los Cantos de alabanza en honor al Ches –deidad suprema de los aborígenes de los Andes venezolanos– que ejecutaban las indígenas de la Sierra Nevada, en especial la india Tibisay, quien era la mejor intérprete de los cantos, además de ser la más hermosa, era la Princesa y la amada de Murachí, indio guerrero que fue protagonista de la resistencia indígena durante la fundación de la ciudad de Mérida.

Ella [Tibisay] había aprendido, mejor que sus compañeras, los cantos guerreros y las alabanzas del Ches. En los convites y danzas, dejaba oír su voz, ora dulce y cadenciosa, ora arrebatada y vehemente, exaltada por la pasión salvaje. Todos la oían en silencio: ni el viento movía las hojas.²⁰

La leyenda de Febres Cordero (1951) narra el momento exacto de la llegada de los españoles al territorio andino. Los indígenas angustiados preparan sus armas para la batalla ante la presencia de un enemigo formidable y diferente, a los cuales se les denomina “los hijos de Zuhé” (hijos del sol, por su poder extraordinario), que vienen ensillados en unos monstruos (caballos). En medio del ambiente tenso, Murachí le pide a Tibisay que se marche, pero antes de su partida le pide que interprete sus cantos, como a modo de ritual, al caer la noche la princesa entona “El Canto de los Guerreros del Mucujún”:

Oíd el canto de los guerreros del Mucujún. "Corre veloz el viento; corre veloz el agua; corre veloz la piedra que cae de la montaña. "Corred guerreros; volad en contra del enemigo; corred veloces, como el viento, como el agua, como la piedra que cae de la montaña. "Fuerte es el árbol que resiste al viento; fuerte es la roca que resiste al río; fuerte es la nieve de nuestros páramos que resiste al sol" Pelead guerreros; pelead, valientes; mostraos fuertes, como los árboles, como las rocas, como las nieves de la montaña. "Este es el canto de los guerreros del Mucujún" Un grito unánime de bélico entusiasmo respondió a los bellos cantos de Tibisay.²¹

¹⁸ Alexandra Álvarez. “El contacto oculto. Sincretismos cotidianos”. *Lengua y habla*, N° 16, Enero-Diciembre, 2012, pp. 13-14.

¹⁹ Jacqueline Clarac de Briceño. *Dioses en exilio...* p. 276.

²⁰ Tulio Febres Cordero. *Mitos y Tradiciones...*, p. 35.

²¹ *Ibidem.*, pp. 36-37.

El Canto guerrero de Tibisay iniciaba con tres gritos graves, simultáneamente era acompañado por una danza que ella misma realizaba y por el sonido de un fotuto, instrumento de viento hecho con un caracol que emite sonidos graves de larga duración. Este ritual fue asumido como un ensalmo a favor de la comunidad indígena, los cuales respondieron con entusiasmo y decidieron ir a enfrentar a su rival. Durante la noche Murachí acompañó a su prometida a la zona norte de la región, al pie de las montañas, donde colindan dos ríos (Albarregas y Milla) y allí en su choza despidió a su amada y esta le hizo la promesa de desposarlo si volvía victorioso de la batalla.²²

En los días posteriores la comunidad indígena perdió la batalla y su líder Murachí pereció en ella. A partir de este momento trágico, los españoles dominaron el territorio (actual Mérida). Tibisay afectada por las circunstancias se estableció en las zonas montañosas, cercanas a la choza de su prometido, en el lugar donde se había despedido de él y empezó a manifestar otra especie de canto, esta vez su melodía era triste y estremecedora:

El canto de Tibisay está formado de acuerdo con el espíritu poético de los yaravíes, que se distinguen por cierta monotonía armoniosa, propia de los cantares indígenas, como se observa hoy mismo entre los indios de raza pura en Mucuchíes, el Morro y otros pueblos, que dan una cadencia especial, sumamente melancólica, a sus cantos.²³

Con el paso del tiempo Tibisay se convierte en un personaje mítico en la recién fundada Mérida, sus cantos son leyendas entre los indígenas esclavizados y los colonizadores. Durante algunas expediciones de los españoles al norte de la ciudad, en las cercanías de las montañas se podía escuchar su canto melancólico en lenguas nativas:

Tibisay vivió desde entonces sola con su dolor y sus recuerdos en aquella choza querida. Sus cantos fueron en adelante tristes como los de la alondra herida. Los indios la admiraban con cierto sentimiento de religioso cariño, y la colmaban de presentes. Era para ellos un símbolo de su antigua libertad y al mismo tiempo un oráculo que consultaban sigilosos. Ya los españoles señoreaban la tierra y gobernaban a los indios. Sólo Tibisay vivía libre en la garganta de aquellos montes o entre las selvas de sus contornos; pero era un misterio su vida, algo como un mito de los aborígenes, que atraía a los españoles con el fantástico poder de las ficciones poéticas. Ningún conquistador había logrado verla todavía, y sin embargo, nadie ponía en duda su existencia. Decían los indios que era una princesa muy hermosa, viuda de un guerrero afamado, a quien había prometido vivir escondida en los montes mientras hubiese extranjeros en sus nativas Sierras. Era un encanto la voz de la fugitiva, que los cazadores oían de vez en cuando por aquellos agrestes sitios, como el eco de una música triste que hería en la mitad del alma y hacía saltar las lágrimas. En sus labios el dialecto muisca, su lengua nativa, sonaba dulce y melodioso, y no era menester entenderlo para sentirse conmovido el corazón.²⁴

Según la leyenda registrada por Tulio Febres Cordero (1951), los habitantes de la Mérida colonial le concedieron el nombre de “la Hechicera” a la india Tibisay y al sector donde ella moraba,

²² *Idem.*

²³ *Ibidem*, p. 36.

²⁴ *Ibidem*, pp. 39-40.

cerca de la choza y de la tumba de Murachí, debido a un desastre natural que le fue atribuido a la princesa después de haber cumplido un ritual en los páramos, donde ofrendó sus cabellos al Ches. Juan de Milla, maestro de obra y primer poblador de las zonas norte de la ciudad de Mérida, en una incursión que realizó a las zonas montañosas logró observar a la mítica indígena mientras cantaba, su atracción hacia este personaje mágico lo llevó a negociar con las autoridades para ser propietario de dicha zona e indagar con libertad sobre este enigma musical:

Don Juan sintió que el rayo de aquella mirada melancólica y salvaje le había herido en la mitad del corazón. Pidió se le concediese toda aquella tierra como lote de conquista, y su demanda fue al punto satisfecha. Se hizo cazador, más por justificar sus excursiones al monte que por natural inclinación; pero la ninfa encantada del Mucujún, fiel a la promesa hecha a su amado, no se ofrecía a sus ojos en ningún paraje. Escuchábase desde lejos su canto triste y monótono, que arrancaba suspiros del fondo del alma, pero los días corrían sin que la encantadora visión se ofreciese nuevamente a sus ojos.²⁵

Posteriormente Juan de Milla encontró la choza de Murachí y quiso habitarla, sobre estos espacios planificó construir una nueva vivienda. Fue en esos momentos cuando la naturaleza se manifestó, causando una inundación devastadora en aquellas zonas del norte (hoy Hechicera y Milla). Para los indios peones y para sus señores, este evento fue causado por Tibusay la Hechicera:

Espantado don Juan, buscó refugio en un estribo de los cerros, pues el agua besaba los umbrales de la choza. Guarecido allí con su servidumbre, oyó una voz clara y conmovedora que en lo alto de la peña entonaba en lengua extraña un canto doliente, suplicante, interrumpido a intervalos por gritos de la mayor tribulación. ¡La Hechicera!, exclamaron los españoles. ¡Tibusay!, dijeron los indios sobrecogidos por el terror” [...] “En lo alto, dominando el estruendo de las aguas, la Hechicera daba al viento sus cuitas con lastimeras voces: "¡Ay, Murachí, el amado de mi corazón! Las aguas han tronchado las flores que crecían en tu tumba y pasado sobre tus huesos queridos; pero alégrate, esposo mío, porque el extranjero no gozará ya más del abrigo de tu choza ni sus caballos pastarán en tu labranza. Yo he sacrificado mis largos cabellos en el Páramo Sagrado para que el Ches vele siempre sobre tu tumba. "¡Ay, Murachí, el amado de mi corazón! ¡Tú fiel Tibusay ya no ríe, ni canta, ni se engalana con flores! Mis ojos están tristes y apagados como el sol entre las nieblas, y vivo sola, sola con mi enorme desventura en la mitad de las selvas. "Tres gritos agudos, penetrantes que hirieron como saetas el corazón de don Juan, resonaron en lo alto de la peña. La Hechicera había desaparecido.²⁶

Los sucesos mágicos y terroríficos marcaron a todos los presentes. La zona de la inundación fue declarada como inhabitable y embrujada, Debido a la vaguada en estas tierras, las quebradas que habían alrededor se desbordaron y dieron cause a un río, el cual fue llamado Milla en honor al

²⁵ *Ibidem*, p. 40.

²⁶ *Ibidem*, pp. 40-41.

primer poblador de estos territorios del norte. En la tradición oral existe la leyenda sobre la Hechicera, la cual hace encantamientos en el sitio donde habitó su amado Murachí.²⁷

Aunque sea un relato perteneciente a la época de la conquista española y la etapa fundacional de la ciudad de Mérida, el relato de la Hechicera está vinculado con la mitología andina. El rol de Cantora que funge la Princesa, le otorga un estatus de autoridad frente a la comunidad, aunque el relato no indique quien fue el creador de dichas melodías y letras, en Tibisay pervive un don, un aprendizaje que fue adquirido por medio de una tradición ancestral de los aborígenes andinos, que genera identidad en su entorno cultural. Así mismo como ocurre con los Cantores de la Paradura.

Los cantos de alabanza al Ches establecen un equilibrio entre la sociedad y sus deidades. En la cosmovisión andina el ritual y la ofrenda son elementos fundamentales para tener una buena calidad de vida, salud y cosechas abundantes. Después de la colonización estas melodías representan la resistencia del mito aborígen, evocan un pasado de libertad en los indígenas y en agradecimiento, le otorgan presentes a la india Tibisay venerándola de una manera religiosa. En las canciones perdura el mito, la historia, la nostalgia de otrora y la devoción de los pueblos.

Los cantos guerreros de los indios del Mucujún forman parte de un ritual prebélico. Estas manifestaciones musicales son una constante en la historia mundial, los himnos nacionales son un ejemplo cuando son interpretados antes de una batalla, ellos recogen elementos simbólicos de una cultura y se utilizan para crear sugerencias colectivas, exaltando sus valores icónicos en medio del conflicto. También se puede apreciar la importancia de los himnos y consignas en los encuentros deportivos. El Canto es un decreto, desde la perspectiva mitológica andina, un ensalme que puede traer beneficios al entorno, o al contrario le puede generar malestares e infortunios al enemigo.

La cosmovisión andina representada en cantos melancólicos –como los interpretaba Tibisay– ha perdurado en el tiempo y se ha adaptado a las nuevas formas de composición musical de la canción popular merideña. Esta herencia pervive en los vales lentos y nostálgicos (el romance y el desamor); en las loas al paisaje (adoración a la naturaleza); el canto a personajes ilustres (el culto a la autoridad); la veneración a la virgen y al niño Jesús (devoción al arco y el arca), entre otros.

La mitología y la literatura reflejan que el personaje artístico Cantor y narrador historias están presentes en todas las culturas del mundo. Es un interlocutor necesario que antecede al Cantautor, sin embargo en el arquetipo actual ha heredado toda la tradición y lo refleja en su obra creativa. En la ciudad de Mérida el Cantautor del siglo XX tuvo como objetivo recopilar su cotidianidad, ella es reflejo del gentilicio andino.

Siglo XIX: José María Osorio y La nueva generación de Músicos merideños

En la década 1840 José María Osorio creó la primera litografía y el primer periódico de la ciudad, con la finalidad de reproducir libros de enseñanza musical y diversas partituras. José María

²⁷ *Ibidem*, pp. 45.

Osorio quien era escritor, músico, intérprete y pintor, fue fundador de la primera Orquesta Filarmónica del país y en 1848 compuso la primera ópera venezolana, Osorio es un exponente de creación musical a nivel regional y nacional.²⁸

Tras la defunción de Osorio en 1852, otros músicos siguieron su labor de creación de orquestas y la formación de músicos que marcaron hito en la historia cultural de nuestra región; entre ellos: Antonio Gil Montilla, Manuel Trejo, Teófilo Ochea, Aquiles Rojas. Se debe acotar que la música merideña fue influenciada por músicos de otros lugares; de hecho, en las primeras décadas del siglo XX había mayor actividad musical en los pueblos aledaños que en el mismo orbe merideño.

Con el desplazamiento del campo a la ciudad suscitado en los años 20s, llegaron a Mérida una serie de músicos y compositores Así que fueron parte de la generación de relevo, como José Rafael Rivas, Gil Antonio Gil (compositor del Himno de Mérida), Daniel Guillen Carmona, Amador López Rivera, entre otros.²⁹ Los Cantautores que hicieron vida en la ciudad de Mérida en el Siglo XX en su mayoría son de poblaciones aledañas a Mérida y algunos son provenientes de otros estados.

A través de la victrola, la sociedad conoció música popular de todo el continente latinoamericano, en especial se difundió la música mexicana; canciones como “allá en el rancho grande” eran cotizadas en las celebraciones, para interpretarlas buscaban a varios de estos músicos y ellos conformaban orquestas de baile, las cuales también interpretaban mazurcas, polkas, pasillos, pasodobles, bambucos y merengues.³⁰

El contexto musical merideño a inicios del siglo XX

A inicios del siglo XX los merideños tenían numerosas limitaciones para aprender a tocar un instrumento y para dedicarse al oficio de la música. No existían conservatorios; las personas que deseaban iniciarse en dicho arte debían acudir a maestros particulares vinculados con la vida eclesiástica o con las orquestas privadas, la mayoría de los casos aprendían de manera empírica observando a otros músicos y “tocando de oído”.³¹

La sociedad merideña le tenía resquemor a la profesión del músico; era percibida como una habilidad inútil e improductiva económicamente, de allí solo se aprendían malas costumbres como la borrachera y el libertinaje. Por ello algunas personas —en especial los niños— tuvieron que educarse a escondidas de sus familiares. Por ejemplo, el compositor Víctor Contreras Rendón (fundador de la Orquesta Marcial de Ejido), aprendió música en secreto, en el sótano de la casa de su profesor Aquiles Rojas porque no tenía la aprobación de su padre.³²

²⁸ José Peñin. *José María Osorio*. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura, 1985, p. 52.

²⁹ Jesús Rondón Nucete. *Itinerario de cultura*. Bailadores: Fondo Editorial Cátedra Bolivariana Don Antonio María Belandria Rosales, 2008, p. 30.

³⁰ Julio Carrillo. *Músicos Merideños*. Mérida (Venezuela): Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, 1986, pp. 16-17.

³¹ *Ibidem.*, p. 24.

³² *Ibidem.*, pp. 24-25.

La ciudad en esos momentos estaba aislada por la falta de carreteras, por ello llegaban pocos instrumentos; por otro lado existían pocos cultores que se dedicaban a elaborarlos; así que la instrucción musical en Mérida era una tarea difícil. Las personas que tenían acceso a instrumentos musicales estaban vinculados en su mayoría con la Iglesia, allí tenían algunos y los facilitaban a los ejecutantes; el arte musical era necesario en los oficios religiosos, por lo tanto los músicos no eran mal vistos por la sociedad. Antonio Picón quien era Corista de la iglesia Matriz de Ejido, para poder aprender a tocar el piano, tuvo que dibujar el modelo de un armonio en su casa para practicar lo aprendido con el instrumento real:

Por cierto vinculado a mis estudios en armonio, hay una anécdota que me parece muy interesante, es como un ejemplo para la juventud de hoy, pues se refleja el deseo y el interés de un niño, que aun cuando no fue escogido para aprender algo, se incorporó al grupo y obtuvo una buena formación. Resulta que como no tenía un instrumento, o armonio, en el cual practicar, me busqué un cartón largo y ancho, copié las figuras en este, es decir el teclado, y en mi propia casa ensayaba las posiciones de los dedos sobre el teclado, lo cual me daba agilidad, precisión y seguridad para el momento de ensayar en el instrumento real. Ello me permitió los conocimientos necesarios para aprender a cantar misa. Resultó que de todos en el grupo, yo fui el primero que cantara, que acompañara la misa.³³

Ante estas limitaciones, algunos músicos de oficio planificaron la creación de orquestas particulares para amenizar celebraciones de cualquier índole (pública, privada o eclesiástica) y para motivar el aprendizaje musical a los interesados. Así mismo se hizo necesario establecer una movida de músicos por el avance tecnológico que estaba viviendo la ciudad, con el establecimiento de la energía eléctrica, se proyectaron las primeras películas en el cine mudo en el auditorio de la Universidad de Los Andes por Francisco Sardi o Urpiano Santiago; para ello se necesitaba de música en vivo y de composiciones, para ambientar las diferentes escenas.³⁴

A la postre varias de estas agrupaciones pasaron a ser instituciones culturales del Estado. Como la Banda Teresa Carreño que se convirtió en la Banda Oficial del Estado Mérida en 1929,³⁵ la cual daba retretas los días jueves y domingos. También se aupó la creación del primer grupo coral de la ciudad, el Orfeón Mérida que tuvo un debut exitoso en 1944 en el auditorio de la Universidad de Los Andes; sin embargo esta agrupación tuvo seis meses de existencia debido a la falta de apoyo económico por parte de los entes públicos y también por la indiferencia de la sociedad ante sus problemáticas. A modo de crítica, José Rafael Rivas publicó un artículo en el diario merideño *El Vigilante* el 21 de noviembre de 1945:

Muy a mi pesar tengo que manifestar al público merideño, que el “Orfeón Mérida” hijo predilecto de mi entusiasmo por el Divino Arte, el cual gracias a la buena colaboración que me prestaran algunos estudiantes universitarios, liceístas y algunas otras personas amantes de la cultura artística, logré presentarlo en tres ocasiones con bastante éxito, pero desgraciadamente entre nosotros todo fracasa, la

³³ *Ibidem.*, p. 175.

³⁴ *Ibidem.*, p. 18.

³⁵ La Banda Oficial del Estado Mérida fue dirigida en sus inicios, y durante dos años, por el trujillano Gil Antonio Gil, autor de la música del Himno del Estado Mérida. El decreto mediante el cual se crea la Banda apareció en la Gaceta Oficial N°. 426, de fecha 15 de diciembre de 1929. Véase: Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* p. 18.

eterna desidia de los merideños por todo y muy especialmente por las obras culturales, permite que estas vayan al fracaso, se predica mucha teoría, pero prácticamente no se hace nada. Yo he demostrado a los merideños que si es posible organizar, en esta ciudad, un conjunto coral; pero la falta de apoyo y estímulo por parte de los que pudieron haberlo hecho, ha causado en los componentes del citado Orfeón, una tremenda desilusión que acarreará por consecuencia la terminación del ya citado conjunto... Son las Universidades, Liceos y Colegios, los llamados a fomentar por todos los medios a su alcance, esta clase de Conjuntos Artísticos.³⁶

Existen varios nombres claves en la consolidación de la música merideña a través de instituciones culturales, uno de ellos es José Rafael Rivas;³⁷ autor, compositor y director de la Orquesta Sinfónica de Mérida durante 30 años; también fue fundador del Orfeón Mérida. El único objetivo que no pudo conseguir Rivas durante sus gestiones fue la creación de una Escuela de Música o Conservatorio Musical, no obstante esta institución se creó posteriormente a su retiro y actualmente lleva su nombre como homenaje a su destacada labor. Otro pilar es Antonio Picón,³⁸ quien funda una agrupación de música andina, para dar a conocer la música merideña en todos los espacios posibles, esta alineación de ejecutantes posteriormente se convertiría en la Orquesta Típica de Mérida institución perteneciente al Estado:³⁹

Resulta que, como tal vez usted sabe, por “Radiodifusora Venezuela”, emisora de Caracas, había un programa, que tenía una gran sintonía nacional, llamado “Brindis a Venezuela”; era un programa dominical y cada emisión la dedicaban a un estado del país. Durante la semana, promocionaban el programa señalando a qué estado iría a estar dedicado ese próximo domingo. En eso escucho que le toca el turno a Mérida y espero con ganas ese programa. Lamentablemente, al comienzo de la audición el locutor señaló que por carecer de música escrita o grabada de la región, no podían producir y difundir el programa como lo tenían planeado. Es más, el locutor afirmó que, pese a los esfuerzos realizados, fue imposible conseguir música merideña [...] Yo me dije, ¡Pero no puede ser! Y a raíz de allí se me metió en la cabeza la idea de organizar a un grupo que tocara la música merideña.⁴⁰

³⁶ José Rafael Rivas. *Diario El Vigilante*. Mérida: Biblioteca Nacional Tulio Febres Cordero, 1945, p. 1.

³⁷ José Rafael Rivas. Mucutuy estado Mérida (1902-1982). Músico y segundo Director de la Banda Oficial del Estado Mérida 1936-1959; fundador de la Banda Teresa Carreño y de la Orquesta Rivas; Fundador y Director del Orfeón Mérida en 1944. Autor y Compositor de obras musicales representativas para el gentilicio merideño, como: “Mérida”; “Los tres Luis”; “El merideño”; “Los viejitos” ; “Brisas del Mucujún”; “Mérida Cuatricentaria” ; “Muchacha de Ejido”; “Cañamelar”. Padre de Rubén Rivas (Fundador del Orfeón Universitario de la ULA y de La Cantoría de Mérida); Diógenes Rivas (Director Coral) y Amílcar Rivas (Pianista y Profesor Universitario). Consúltese: Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* p. 30.

³⁸ Antonio Picón: Músico ejidense nacido en 1919, fundador y director de la Orquesta Típica Merideña y de la orquesta Pro Arte. Compositor de canciones merideñas, entre ellas: “Silueta de mi tierra”; “Elsy”; “Noche de serenata”; “Feria del Sol” entre otras... Se inició en la música como corista de la Iglesia Matriz de Ejido. Consúltese: Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* p. 172.

³⁹ Decreto Número 2, del 2 de enero de 1967, La Orquesta Típica oficialmente quedó adscripta a la Dirección de Educación, Cultura y Deportes. Consúltese: Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* p. 185.

⁴⁰ Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* pp. 182-183.

Entre logros y fracasos de los músicos que lucharon por fomentar el arte merideño, se estableció una movida cultural en la ciudad. El estigma hacia los músicos fue quedando atrás y con la apertura de la primera radio en la ciudad en 1944, se generaron espacios de difusión para el trabajo de estos cultores; mucho de ellos encontraron un trabajo en este medio como operadores, locutores e intérpretes de la música en vivo. Así se dieron a conocer numerosos Cantautores de la región y Cantantes populares, quienes dedicaron sus canciones a Mérida y a su acontecer.

3. El Cantautor en la cotidianidad merideña del siglo XX (1950-1980)

Desde inicios de la década de los 50s se dan a conocer diversos Cantautores del Estado Mérida que dedican su labor compositiva al acontecer y a su gentilicio. Tal vez hayan existido en el pasado otros cultores con la misma labor; no obstante lo destacable de este contexto es que las canciones populares hechas en Mérida estaban siendo difundidas por primera vez en la escena mediática regional y nacional.

Es necesario mencionar el papel protagónico de la radio como promotora de las canciones merideñas. A partir de 1944 se creó la emisora La Voz de la Sierra, fundada y dirigida por Aldemo Quintero. Del mismo modo fueron fundadas Radio Universidad, Radio Los Andes y posteriormente Radio Cumbre. Por sus programas de Talento en Vivo diversos artistas locales se acercaron y compartieron su material que hasta el momento era inédito (Carrillo, 1986: 22):

Ya para la década del cuarenta, se instala en Mérida la primera estación de radio en toda su historia: “La Voz de la Sierra”, dirigida por Adelmo Quintero, su propietario. Desde allí y sin experiencia radiofónica, desde sus inicios, se desarrolló un trabajo de grandes dimensiones que, referente al terruño, tuvo repercusiones gigantescas. Los Primeros Programas de “Talento en Vivo”, en Mérida se realizaron desde allí. Ello dio pie para que German Corredor, una figura relevante para el campo de la música, sin ser compositor o ejecutante, observara las filas de agrupaciones populares, cantantes, compositores y autores merideños que se dirigían a los estudios de la emisora. Allí le nació la idea, que cristalizó en 1951 en “Radio Universidad”, de crear un programa donde difundiese nuestra música regional, nacional y latinoamericana, en general. El 21 de octubre del mismo año sale al aire “Revista de la Noche”. Como programa radiofónico ha sido el principal impulsor de nuestra música, la influencia decisiva para que muchos tomaran ese camino, y el refugio de la creación merideña [...] En ese programa y a lo largo de treinta y cuatro años [año 1985] han nacido conjuntos, bandas, agrupaciones diversas; se han bautizado otras, se han presentado artistas de fama internacional, etcétera. “La Voz de la Sierra” fue sin duda un gran estímulo para nuestra música, junto a “Radio Universidad” y “Radio Los Andes”.⁴¹

En aquel tiempo el programa Revista de La Noche dirigido por Germán Corredor, se a conocer diversos Cantautores que son referentes de la música andina y merideña, entre ellos: Luis Alfonso

⁴¹ Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* pp. 22-23.

Martos; Fabio Martos; Hildebrando Rodríguez; Rigoberto Arellano; Daniel Guillen Carmona; José Rafael Rivas; Antonio Picón y José Ramón Rivas;⁴² entre otros.⁴³

La Cantautoría merideña que surge después de los años 50s es un fenómeno cultural donde se registran numerosas características del estado. Las obras de los diferentes autores denotan un estilo musical y poético que son propios de la región, es una especie de fusión entre los géneros tradicionales venezolanos y la música andina, especialmente la de la Pampa; también tuvieron influencia de la música española (con el Paso doble) y de la mexicana (con la ranchera). Sin embargo prevalece la influencia sureña, en las canciones populares merideñas de aquel contexto se encontrarán elementos del Tango y de la Zamba Argentina, de hecho, algunas obras fueron compuestas bajo estos géneros musicales. Asimismo prevalece el vals, el bambuco, el joropo (andino) y el merengue andino (aguinaldo) como formas autóctonas.⁴⁴

Las canciones se escribían en cuartetos y en versos octosílabos, las formas más utilizadas en su estructura eran la binaria (Estrofa-Coro) y la forma ternaria (Introducción-Estrofa-Coro-Puente) con repetición. En el ámbito poético los motivos para componer son diversos, entre ellos: las loas al paisaje y el canto en homenaje al gentilicio; hay incontables ejemplos: “Mérida” de José Rafael Rivas; “Mucuchíes” de Amador López Rivera;⁴⁵ “Trigales” de Luis Alfonso Martos; “Bellas Cumbres” de Rigoberto Arellano;⁴⁶ “Campesino de mi tierra” de Hildebrando Rodríguez; “Brumas del Albarregas” de Daniel Guillen Carmona⁴⁷ y “Música Flores y miel” de Antonio Picón, el cual es un bambuco dedicado a Ejido; entre otras.

⁴² José Ramón Rivas: Autor y Compositor nacido en Canaguá Estado Mérida en 1948. Sus inicios musicales estuvieron vinculados con la iglesia porque estudió para ser sacerdote en Mérida y en Caracas, no obstante se retiró de dicho oficio porque se enamoró de una muchacha. También es compositor de jingles publicitarios para toda la región andina y ha grabado la mayoría de sus canciones, la primera de ella para el Centenario de su pueblo natal, titulada “Amanecer merideño”. Entre sus creaciones están: “Canaguá Centenaria”, “Niño del páramo”, “Contestación a El Gavilán”, “Amanecer merideño”; entre otras. Consúltese: Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* p. 277.

⁴³ Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* p. 25.

⁴⁴ Danny Pereira Cardona. *La Cantautoría venezolana: Acercamiento histórico a la canción de autor en Mérida*. Mérida (Venezuela): Universidad Nacional Experimental de las Artes, 2020, p. 48.

⁴⁵ Amador López Rivera (1899-¿?). Autor y compositor oriundo de Tovar Estado Mérida. Fue subdirector de la Banda Oficial del Estado Mérida de 1936 a 1966. Coralista fundador del Orfeón Mérida en 1944, su composición más conocida y emblemática fue el vals “Mucuchíes” catalogado como el segundo himno de este pueblo merideño. Consúltese: Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* p. 94.

⁴⁶ Rigoberto Arellano: Cantautor originario de Tovar Estado Mérida nacido en 1946. Se radicó en la ciudad de Mérida durante su adolescencia, fue miembro fundador del grupo “Ecos de la Montaña”, después del fallecimiento de su director fundador Manuel Enrique Franco, asumió la dirección de este conjunto típico. Fue obrero de la Universidad de Los Andes; perteneció a diversos conjuntos como: el grupo Aguinaldero del Espejo y el Conjunto Cordillera. Ha compuesto numerosas obras, entre ellas: “Bailadores”, “Ejido Centenario”, “A mi Pueblo Nuevo”, “Mérida Sublime”, “Noches de Tabay”, “Casitas Campesinas” (con el cual ganó el primer lugar en el Festival de Música Criolla); entre Otras. Consúltese: Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* p. 248.

⁴⁷ Daniel Guillen Carmona (1907-¿?). Músico y Compositor oriundo de la Mesa de los Indios, Ejido Estado Mérida. Desde la infancia participó activamente como miembro de orquestas en pueblos del Estado Mérida, Táchira, Trujillo y Carabobo. Fungió como Director de la banda Mariscal Falcón en Coro; en Caracas fue fundador de la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela SACVEN junto a María Luisa Escobar. Realizó diversas labores, entre ellas: Organizador del Gremio de Músicos en el Estado Carabobo; Periodista y fundador de los diarios “Claridad” y “Aporte”; fundador de diversas agrupaciones musicales en Caracas; fue organizador de

En el pasado la ciudad de Mérida y sus pueblos circunvecinos eran seguros y bucólicos, el ambiente nocturno frío y solitario era propicio para realizar serenatas, los músicos eran contratados con frecuencia para realizarlas o ellos mismos la realizaban por iniciativa propia para cortejar alguna novia o pretendiente. Esto permitió la creación de canciones románticas, de vals, boleros y bambucos, donde la poesía era un símil entre la belleza de la mujer y la naturaleza. Ejemplo de esto “Sortilegio” de Hildebrando Rodríguez (canción ganadora de un Grammy, contenida en el disco Tesoros de la música venezolana de Ilan Chester); “Noches de Serenata” de Antonio Picón; “Muchacha Tovareña” de José Ramón Rivas; “Muchachas de Ejido” de José Rafael Rivas y “Sambita merideña” de Luis Alfonso Martos.⁴⁸ Como expone Carrillo:

Otra institución de origen español, con gran arraigo en nuestro pueblo y que ha estimulado enormemente la música merideña, es la serenata. El canto, con acompañamiento musical, o el toque de instrumentos, únicamente, al pie de la ventana, en la que se sospechaba que detrás estaba la novia, la amiga, la amada, la admirada, el amor no correspondido, o el amigo, o la personalidad descolante; todo ello, junto al “michito”, “el roncito”, o el “brandicito” complementaban “la visita”, en horas de la madrugada, con que se distinguía a una persona determinada.[...] Cuando la época del conjunto “Cordillera”[Donde tocaba Rigoberto Arellano], montaban un pesado piano en la plataforma de un camión, y desde allí, los músicos cumplían sus compromisos. Épocas en las que algunos adinerados poetas merideños, en momentos de debilidad, ante un éxtasis frente al amor imposible o posible, pagaban hasta una morocota, a los grupos que facilitaban su acceso al corazón de la amada. A veces la serenata no terminaba muy bien, pues, el padre o los hermanos de la amada.⁴⁹

El testimonio de Antonio Picón en referencia a las serenatas:

En ese entonces había un muchacho en Ejido, de nombre Américo Rondón, quien nos acompañaba a dar serenatas. Él se colocaba el armonio portátil al hombro, otro cargaba la silla, bueno y... llegábamos hasta las ventanas de las muchachas a llevarles sus serenatas [...] ¿A pie? [...] ¡A pie! En ese tiempo, pese a que había automóviles, no íbamos en carro, pues ninguno de nosotros tenía. Eso fue en 1948. ¡Quien viera hoy a esos serenateros cargando el armonio! [Entrevista realizada por julio Carrillo en 1985].

Las fiestas religiosas; las Ferias del Sol y la Navidad son otros de los elementos encontrados en la poesía de la Cantautoría merideña. Muestra de ello: “Tiempo de navidad”, “Ferias del Sol” y “Al niño Dios” de José Ramón Rivas. Los villancicos “Oh Redentor” y “Precioso niño” de Rigoberto Arellano. El aguinaldo “Navidad merideña” y el vals “Nieve de diciembre” de Luis Alfonso Martos. El merengue “Ferias del Sol” y el aguinaldo “Todo el año en navidad” de

“Gremios Unidos” movimiento sindicalista en Mérida, fue sastre, taxista, criador de aves, entre otros. Es premio Municipal de Música en 1985 y autor de “Ave que nace”; “Solo con la suerte”, “Albricias y laureles”, “Biografía del mar”; entre otras. Consúltese: Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* pp. 142-143.

⁴⁸ Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* p. 25.

⁴⁹ Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* p. 20.

Hildebrando Rodríguez; “Cantares de aguinaldos”, “Feria de la Inmaculada” y “Fin de año” de José Rafael Rivas.⁵⁰

Los pesares de la sociedad también fueron registrados en las canciones merideñas de la segunda mitad del siglo XX. Estos Cantautores asumieron un compromiso social, el de crear una identidad musical más allá de una tendencia ideológica y política. La intención principal era generar un cambio de conciencia en la población a través del arte; de sensibilizarla con la reivindicación de personajes de la ciudad que vivían en situación de calle, como Amador, Venturita;⁵¹ Mática⁵² y Amalia; de registrar la cotidianidad por medio la canción, allí se encuentran elementos como: las loas al paisaje; la importancia de la academia, la conciencia ecológica, al respeto por la fauna, la devoción, la tradición, entre otros. En las obras de Hildebrando Rodríguez⁵³ y de Luis Alfonso Martos,⁵⁴ el apodado “Cantor de la Sierra” encontraremos estas características.⁵⁵

Un ejemplo que narra la realidad del páramo merideño, donde los niños trabajan como recitadores de poemas para los turistas en los diferentes sitios turísticos de la localidad; donde también la gente mayor (las señoras) de escasos recursos —con todo el sacrificio del mundo— venden flores, frutas y ramas en el mercado para ganarse la vida. Este contexto lo podemos apreciar en la canción Pobre paisanita, un merengue de Luis Alfonso Martos:

⁵⁰ Véase: Julio Carrillo. *Músicos Merideños...*

⁵¹ Venturita: Personaje merideño que participaba en las fiestas navideñas siempre tocaba un tambor y un flautín. Consúltese: Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* p. 240.

⁵² Mática: José Encarnación Alarcón. Personaje popular de Mérida durante el siglo XX, era un hombre servicial en las fiestas religiosas y en los velorios, destacaba por prender la pólvora, los morteros y los cohetones en las navidades y en las paradas. Siempre tenía un tabaco en la boca. Consúltese: Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* p. 237.

⁵³ Hildebrando Rodríguez: Cantautor y músico originario de Barinitas, Estado Barinas, nacido en 1929. Inició sus estudios musicales en Boconó Estado Trujillo, allí aprendió a tocar Piano, Cuatro y Guitarra. Cursó estudios de Contaduría y Bionálisis en la Universidad de Los Andes. Ha trabajado de laboratorista, de locutor y de músico para diversas emisoras de Mérida, profesor universitario y Decano de la Facultad de Farmacia. También es propietario de un Estudio de Grabación donde han producido sus temas y los de otros talentos merideños. Tiene más de 150 composiciones, diversas de ellas difundidas a nivel regional y nacional, podemos mencionar: “Tinajero”; “Sortilegio”; “La Burrita”, “Mi problemas de estudiante”; entre otras. En 2009 fue galardonado por la Fundación Grammy como compositor de la canción Sortilegio interpretada por Ilan Chester en su producción discográfica de música tradicional venezolana. Consúltese: Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* pp. 196-197.

⁵⁴ Luis Alfonso Martos: Cantautor originario de Ejido, Estado Mérida (1927-2007). También conocido como “el Cantor de la Sierra”, por sus numerosas canciones dedicadas a su tierra natal. Fue miembro del dueto de música popular “Los Martos” con su hermano Napoleón. Trabajó en diversas radioemisoras de la ciudad de Mérida y de la Capital como Operador y Músico. Fue merecedor de diversos reconocimientos a lo largo de su trayectoria, entre ellos: Hijo distinguido de la ciudad de Ejido en 1975; Nombre de Coral Luis Alfonso Martos en el Liceo de Ejido 1977; Hijo Distinguido del Estado Mérida 1978; Condecoración con la Orden Francisco de Miranda, en segunda clase por la Presidencia de la República 1978; La Mara de Oro en 1979 por realce de la música venezolana; Sol de Oro como Mejor Compositor del año en 1981; El Premio Municipal de Música en 1981 y el Frailejón de Oro en 1984 como Cantor de música merideña. En sus composiciones están “Trigales”; “Los Andes”; “El Cóndor”; “Mérida Cuatricentaria”; “Virgen de las Nieves”, “Niño del páramo”; “Frailejón” entre otros dedicados a personajes de la ciudad de Mérida. Consúltese: Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* p. 226.

⁵⁵ Danny Pereira Cardona. *La Cantautoría venezolana...* p. 51.

/La andinita paramera/ Para tener el sustento/ se levanta de mañana/ a vender sus pensamientos/Con sombrero de paja/ y pañuelo e medio lao/ así se le ve temprano/ a la andinita en el mercado/ Allá por la tardecita/ cuando todo ha terminao/ papelón pan y cebolla/ es todo lo que ha comprado/ y llegando despacito/ a su ranchito nevao/ en el pollero retoza/ lo poquito que ha llevao/.⁵⁶

Mérida ha sido una ciudad universitaria por excelencia y a lo largo de su historia han residido personas de otras regiones del país (también del exterior) de manera temporal, mientras cursan los estudios superiores. En esta condición, lejos de las comodidades del hogar, los jóvenes estudiantes se enfrentan a una serie de adversidades que forman parte del proceso educativo. La falta de comedor; la carestía económica del estudiante para desenvolverse; los bajos salarios de los profesores y de los trabajadores universitarios que terminan en paros y en protestas; los constantes cambios de residencia y el intercambio cultural con otras personas del ambiente universitario. Frente a estas situaciones, las personas deben resolverse para sobrevivir en Mérida y así poder cumplir con sus metas. Parte de estos elementos los registró Hildebrando Rodríguez en su merengue *Mi problemas de estudiante*, basado en su experiencia personal universitaria:

Bueno, esa melodía, en ritmo merengue, nace de una remembranza de lo que fue mi vida al llegar aquí a Mérida: encontrarme en un ambiente universitario desconocido por mí y tener que vivir en una pieza, que prácticamente uno lo acondicionaba con cartón, con una litera; y, recordando esas cosas escribí eso. Ya que las divisiones en los cuartos pequeños se hacían con cartón, no podía ser en otra forma para poder pagar poco. [...] ¿Cuánto pagaba en ese entonces? [...] Bueno, yo creo que sí mucho, pagaba veinte bolívares al mes, en el año 1945. Ya había en Mérida muchísimas pensiones; inclusive, en una pensión se pagaba por pasar una noche Bs, 1, 50, y era una pensión buena porque había otras donde se pagaba un bolívar y hasta un real y medio. En la pieza musical planteo precisamente no solo lo que yo viví sino también lo que vivían mis compañeros. Estudiábamos en piezas, a veces donde yo vivía, donde ellos vivían, y veía el sacrificio tremendo que había que hacer, me contaban de la comida, me decían, bueno, ésta es una pensión de comida balanceada, y yo no digo que no sería balanceada, pero eran dos cositas, un chorizo, un poquito de plátano y un refresco, que a veces, bueno, era agua de panela o ... Y en ese entonces ése fue el tema, el tema para componer esa canción, mis problemas de estudiante, una recordatoria a toda esa serie de cosas que no solamente yo vivía, sino que vivían los demás también.⁵⁷

Es poco común que un artista reivindique a las personas y a los animales en situación de calle; mayormente son repudiados por la sociedad en general, son percibidos como un lastre del sector

⁵⁶ Véase: Luis Alfonso Martos Rivas. *Cantares a mi tierra natal*. Mérida: Biblioteca Nacional Tulio Febres Cordero, s/a.

⁵⁷ Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* p. 208.

público y casi nadie tiene iniciativas propias para ayudarlos, más en la Venezuela actual, donde esta situación se ha incrementado notoriamente. “Los personajes” o los “vagabundos” siempre han formado parte de la vida urbana y la ciudad de Mérida no ha sido la excepción, en ella siempre han existido errabundos que son recordados por el colectivo.⁵⁸

En la obra de Martos “El Cantor de la Sierra”, se percibe la distinción de estas personalidades y de cómo estas contribuyen a preservar los espacios públicos, incluso más que la misma población común; es el caso de Amador, que también se convirtió en un personaje histórico de la ciudad, actualmente un centro comercial ubicado al final de la avenida Tulio Febres de Mérida lleva el nombre de La Esquina de Amador como homenaje póstumo a su memoria:

Amador es otro personaje popular merideño que se ocupa de recoger la basura en las calles de la ciudad. Allá va aquel hombre con una sonrisa en el rostro y una mirada optimista, feliz, y deseoso de realizar una labor pública, de ser útil a todos. Yo lo observaba, día a día, durante el año 1982, veía cómo los cuerdos ensuciaban la ciudad y este hombre, al que generalmente se le trataba como un orate, se dedicaba a recoger la basura. “Los cuerdos a ensuciar y “el loco” a limpiar”. Era una situación de contraste que me llamaba poderosamente la atención, hasta el punto que decidí componer un merengue. Por cierto, hice primero la letra y posteriormente, la música. Y así lo llamé “Amador”.⁵⁹

Como podemos observar, la cotidianidad merideña de la segunda mitad del siglo XX fue registrada en las canciones de diversos Cantautores. Se consagró una identidad musical y dejó importantes creaciones, algunas de ellas interpretadas por instituciones musicales del estado, como La Orquesta Típica; Funda Cantoría y la Estudiantina de la EMEM José Rafael Rivas. Existen casos como el de Alejo Toro Flores, “El Quiquiriquí”,⁶⁰ quien fue un cantautor de canciones infantiles y a su vez se desempeñaba como artista plástico, actor, comediante y presentador de un programa en la Televisora Andina de Mérida titulado De Todo un poco. La obra compositiva de este cultor no tiene un registro escrito ni auditivo, las canciones fueron transmitidas por medio de la tradición oral a sus descendientes, es indispensable el rescate de este acervo.⁶¹

En 1967 se efectuó en la Ciudad de Mérida El Primer Encuentro Nacional de la Canción Protesta teniendo como sede la Universidad de Los Andes. En estos escenarios confluyeron intelectuales, artistas, académicos dirigentes políticos de la izquierda y dirigentes estudiantiles, dentro de estos recintos universitarios se debatían asuntos ideológicos y de interés nacional; entre ellos: La

⁵⁸ Danny Pereira Cardona. *La Cantautoría venezolana...* p. 55.

⁵⁹ Julio Carillo. *Músicos Merideños...* p. 238.

⁶⁰ Alejo Toro: Cantautor merideño que nació el 17 de febrero de 1937. Es un artista autodidacta y multifacético, es conocido como el Quiquiriquí en la comunidad de Belén donde residió. Entre sus canciones infantiles están: El sapo y la rana; Por el camino real. Entre otras letras que estaban estructuradas en géneros musicales venezolanos como el merengue y la orquídea. Consúltese: *Catálogo del Patrimonio Cultural*, 2007, p. 43.

⁶¹ Danny Pereira Cardona. *La Cantautoría venezolana...* p. 57.

reforma universitaria; la Autonomía universitaria, el poder de la masa estudiantil; el neocolonialismo y la búsqueda de un modelo venezolano socialista.⁶²

Así mismo ocurrió en 1972 cuando se realizó el Encuentro de la Canción Necesaria en la Plaza de Toros de la ciudad de Mérida, donde participaron numerosos artistas de renombre internacional; entre ellos: Joan Manuel Serrat; Pablo Milanés; Mercedes Sosa; Daniel Viglietti; Lilia Vera; Gloria Martín y Sara González. De estas presentaciones el Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes realizó un documental titulado “Algunos Cantantes, Algunas canciones”; este video se encuentra en la página web de youtube escribiendo “Algunos Cantores Mérida”.⁶³

Contrastes y nostalgia por el pasado

A pesar de la contribución que hicieron los Cantautores a la cultura merideña, este oficio no les garantizó una estabilidad económica, por lo tanto todos estos artistas de calidad comprobada tuvieron que dedicarse a otras labores, tanto en la ciudad como en otros estados del país. Hildebrando Rodríguez fue profesor universitario; Daniel Guillen fue sindicalista; Antonio Picón fue sastre; Luis Alfonso Martos fue radio operador y trabajador de IPOSTEL; Rigoberto Arellano fue obrero de la Universidad de Los Andes y José Ramón Rivas se dedicó a la docencia de educación básica. Sobre el asunto anterior Luis Alfonso Martos le responde a Julio Carrillo (1986) en una entrevista realizada en 1985:

[Carrillo] ¿Puede alguien vivir de este arte en Mérida? [En referencia al oficio de Cantautor][...] [Luis Alfonso Martos:] Siento que la gente lo aprecia a uno bastante por la música, por la composición, pero eso de vivir de la música es muy difícil, mucho menos en nuestro medio. No sé qué pasa con la música: ya, ahora, pues tiene un poquito más de auge, pero como para vivir de la música ¡no!⁶⁴

De todo este legado queda la nostalgia de una ciudad culta, tranquila y limpia; rodeada de maravillas naturales. Del surgimiento de músicos preocupados por cantarle a su terruño, de conservar sus sonidos y de actualizarlos. En las siguientes décadas (90s y 2000s) se intensificó la globalización debido al auge del internet, se impusieron las estéticas musicales de modas foráneas. La pequeña urbe Cosmopolitan que ha sido Mérida —debido a su característica de ciudad universitaria— se abrió a otras propuestas vinculadas con la música popular urbana y con movimientos contraculturales.

En la actualidad merideña existen exponentes de todos los géneros musicales. El Fenómeno de la Cantautoría es más complejo de analizarlo debido a las numerosas propuestas creativas

⁶² Véase: José Antequera Ortiz. *Representaciones sociales e identidad nacional en dos poéticas de la Nueva Canción en Venezuela*. Mérida (Venezuela): Universidad de Los Andes, 2015, pp. 77-78.

⁶³ Freddy Siso. “Algunos Cantores Mérida”. Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes, 1972. En: www.youtube.com.

⁶⁴ Julio Carrillo. *Músicos Merideños...* p. 243.

existentes. La mayoría de los medios han dejado de difundir el acervo de sus Cantautores, por ello los artistas merideños tienden a buscar espacios en alguna que otra emisora cultural, en festivales, en las diferentes redes sociales y en las plataformas musicales de internet. Por la situación de crisis social, económica y política de Venezuela, numerosos artistas han emigrado para surgir en sus carreras.

Conclusiones

Un estudio sistemático sobre la Cantautoría en Mérida nos ayuda a comprender la importancia de este arquetipo musical en la historia regional. Existe una relación inseparable entre registro, creación e imaginarios que confluye en un acervo cultural generador de identidades, los cuales siguen vigentes hasta nuestros días.

A través del Cantautor nos conectamos con nuestras raíces, en él confluyen elementos de las culturas ancestrales americanas, africanas, hispánicas y arábico andaluza.

El Cantautor en Mérida tiene vínculos con el mito de origen de las culturas andinas, en él pervive la herencia de los cantos devocionales y melancólicos, su trabajo creativo es un compendio de culturas que se manifiestan en la música popular-tradicional de la región.

El Cantautor es un cronista musical que registra sus percepciones del entorno por medio de un documento sonoro llamado canción popular. Mérida lo refleja en la segunda mitad del siglo XX con los diferentes artistas que se dieron a conocer en la radio local.

La figura del Cantautor ha inspirado diversos saberes en la cultura venezolana, esto se puede evidenciar —por ejemplo— en la literatura nacionalista de Rómulo Gallegos con su novela *Cantaclaro* y en la obra de Teresa de la Parra, “*Memorias de Mamá Blanca*”; estas creaciones a su vez inspiraron a diversos Cantautores venezolanos como Simón Díaz y Otilio Galíndez, los cuales recuperaron prácticamente del olvido numerosos versos populares de los cantos de faena del llanos, los musicalizaron y generaron un referente en nuestra música, en la actualidad son patrimonio cultural de la Unesco. Así mismo ocurrió en Mérida con las leyendas de Tulio Febres Cordero que suelen ser mencionadas en las canciones de diversos autores coterráneos.

El fenómeno de la Cantautoría ha generado líneas de investigación en distintas universidades del país; podemos mencionar la asignatura Optativa de la Escuela de Historia de la Universidad de Los Andes titulada: “*La Nueva Canción Latinoamericana como registro histórico de una época*” la cual ha promovido una serie de publicaciones en revistas académicas, ponencias e investigaciones de grado sobre el tema y su importancia dentro de nuestra sociedad. Por ejemplo la *Revista Humana* de Sur número 16 publicada en 2014 en Mérida-Venezuela. Las investigaciones de José Antequera; Darwin Cañas; Hirmarys Pérez y del Profesor Isaac López. La memoria de grado de Manuela Moreno realizada en la Universidad Experimental de las Artes en 2019.

Cada canción es un documento histórico perteneciente a un contexto específico; sus orígenes culturales en diversos casos están vinculados con el mito, con la devoción y con la tradición; ella ha manifestado y registrado los sentires de la sociedad a través del tiempo.

Los Cantautores son figuras históricas y son un constructo necesario de las sociedades, por ello es determinante estudiar a fondo sobre este vasto fenómeno, el cual es una constante antropológica a nivel mundial.

El fenómeno de la cantautoría es diverso cuanto a sus roles dentro de la sociedad, su desempeño artístico está supeditado al contexto histórico donde ha hecho vida. Por ello la creación va de la mano con las dinámicas sociales, tecnológicas y globales; cada situación, cada contexto define la carrera de un artista. El Cantautor se puede valer de los recursos emergentes del momento en que hace vida para consolidar su carrera o puede ser limitado ante las carencias generadas por las crisis político-económicas. Esto se evidencia por ejemplo en la historia musical de nuestro país; donde parte del acervo creativo quedó en el anonimato porque no existían los recursos tecnológicos para dejar registro de ello, ni músicos académicos que transcribieran las melodías como ocurrió con la mayoría de la música popular anterior al siglo XIX.

Mérida tiene un antecedente histórico importante en cuanto al impulso del potencial creador en Venezuela. En la ciudad, José María Osorio escribió la primera Ópera del territorio nacional en 1852; también se efectuó el Primer Encuentro Nacional de la Canción Protesta en 1967 en la Universidad de Los Andes y a la postre se realizó el festival de La Nueva Canción en 1972 efectuado en la plaza de Toros donde interactuaron diversos artistas de talla internacional. Sus Cantautores autóctonos en un contexto determinado (1950-1980) lograron establecer una identidad musical en la sociedad.

El establecimiento de los programas radiales en Mérida permitió que los Cantautores e intérpretes dieran a conocer su trabajo; esta difusión marcó un antes y un después en la historia musical de la ciudad, porque la sociedad aceptó al músico como un icono artístico-cultural y se identificó con su trabajo; la cotidianidad merideña se masificó desde la canción de autor. Este fue un aporte a la cultura nacional de los años 50s-80s e fue galardonado por la presidencia de la república, (en el caso de Luis Alfonso Martos) y por la fundación Grammy (en el caso de Hildebrando Rodríguez).

Debemos mencionar la importancia del compromiso social que tuvieron los cantautores merideños de la segunda mitad del siglo XX para registrar la cotidianidad de su terruño a partir una propuesta poética y musical; donde criticaron algunas situaciones sociales (mis problemas de estudiante; andinita parameña); Del mismo reivindicaron e inmortalizaron a diversos personajes populares de la ciudad como Amador, Mática y Amalia, los cuales han perdurado en la memoria social —en parte— gracias a sus canciones.

Sobre el Cantautor merideño se pueden generar diferentes líneas de investigación. Por ejemplo, este acercamiento histórico se puede complementar con un análisis musical o con la transcripción a partituras de algunas obras de determinados artistas. También se puede realizar un proyecto de registro sonoro, donde se realicen grabaciones y se interpreten algunas obras inéditas que están en peligro de extinción. Este material pudiese difundirse en el colectivo para que las nuevas generaciones conozcan la música de la región.

Bibliografía

ÁLVAREZ, Alexandra. “El contacto oculto. Sincretismos cotidianos”. *Lengua y habla*, Universidad de Los Andes, N°16, Enero-Diciembre, 2012, pp. 1-15.

_____. “Los personajes del mito: aproximación al lenguaje de un micro-universo mágico religioso”. *Boletín Antropológico*, Universidad de Los Andes, N° 64, Mayo-agosto, 2005, pp. 181-205.

ANTEQUERA Ortiz, José. *Representaciones sociales e identidad nacional en dos poéticas de la Nueva Canción en Venezuela*. Mérida (Venezuela): Universidad de Los Andes, 2015.

_____. “Recepción actual de la obra de Alí Primera en los términos de las relaciones entre sociedad, cultura y canción protesta”. *Voz y Escritura: Revista de Estudios Literarios*, Universidad de Los Andes, N° 23, enero-diciembre, 2015, pp. 51-65.

ARELLANO, Engelbert. *Vida y obra del músico merideño Rigoberto Arellano*. Mérida (Venezuela): Universidad de Los Andes, 2008.

BONGIORNO, Luciano Fermín. *¿Cantautor o ermitaño? La experiencia colectiva en el ciclo de Cantautores “Ensalada de Juglares”*. Argentina: Facultad de Bellas Artes de la UNLP-IPEAL, 2013.

CLARAC de Briceño, Jacqueline. *Dioses en exilio*. Mérida: Universidad de Los Andes, 2003.

CARRILLO, Julio. *Músicos Merideños*. Mérida (Venezuela): Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, 1986.

DE LA PARRA, Teresa. (1997). *Memorias de Mamá Blanca*. Santiago de Chile: Universitaria.

DÍAZ, Simón. *Simón Díaz Obra Musical*. Caracas: Cálidos editores S.A, 2012.

DOMÍNGUEZ, Carmen Luisa y Mora, Elsa. *El habla de Mérida*. Mérida (Venezuela): Universidad de Los Andes, 1998.

FEBRES Cordero, Tulio. *Mitos y Tradiciones*. Mérida (Venezuela): Editorial El Lápiz, 1951.

_____. *Clave histórica de Mérida*. Mérida (Venezuela): Editorial El Lápiz, 1995.

_____. *Archivo de Historia y Variedades Obras Completas VI Volúmenes*. Mérida (Venezuela): Universidad de Los Andes, Vicerrectorado Académico, Biblioteca Nacional Febres Cordero, sexta edición, 2005.

GALÍNDEZ, Otilio. *Las Canciones de Otilio Galíndez*. Caracas: Elecentro, 1992.

GALLEGOS, Rómulo. *Cantaclaro*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1985.

GONZÁLEZ Lucini, Fernando. *Y la palabra se hizo música. La canción de autor en España*. Madrid: Editorial Fundación Autor, 2006.

INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL. *Catálogo del Patrimonio Cultural Venezolano Región los Andes 2004-2007*. Mérida (Venezuela): Ministerio del Poder Popular Para la Cultura, 2007.

LÓPEZ, Isaac. “La «canción protesta» en Venezuela: Una aproximación a su origen y auge (1967-1977)”. *Humania del Sur*, Universidad de Los Andes, Año 9, N°16, enero-julio 2014, pp. 65-77.

MACHADO, José. *Cancionero Popular Venezolano: Cantares y Corridos Galerones y Glosas*. España: Biblioteca Nacional de España, Segunda Edición, aumentada y corregida, L. Puig Ros y Parra Almenar, 1922.

MARTÍNEZ Terrero, José. *Cancionero Musical Venezolano*. Caracas: Centro Gumilla, 1972.

MARTOS Rivas, Luis Alfonso. (S/d). *Cantares a mi tierra natal*. Mérida: Biblioteca Nacional Tulio Febres Cordero.

MORALES, Juan Miguel. *Retratos de cantantes*. Sevilla: Consejería de Cultura, 2001.

MORENO Villarreal, Manuela. *Análisis musical y poético de nueve obras de Cantautoras y Cantautores venezolanos contemporáneos*. Caracas: Universidad Experimental de las Artes, 2019.

OLMEDA, Ángel Luis. “¿Qué es la Música Popular y cómo la definimos?” *Kálathos*, Universidad Interamericana, diciembre 2006, pp.1-4.

PACANI, Dino y Canales Reiner. *Los Necios: Conversaciones con Cantautores Hispanoamericanos*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1999.

PEÑIN, José. *José María Osorio*. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura, 1985.

PEREIRA Cardona, Danny. *La Cantautoría venezolana: Acercamiento histórico a la canción de autor en Mérida*. Mérida (Venezuela): Universidad Nacional Experimental de las Artes, 2020.

PÉREZ Flores, Hirmarys. “La Nueva Canción Latinoamericana: Balance general y nuevas propuestas”. *Humania del Sur*, Mérida, año 9, N° 16, Enero-junio 2014, pp.15-26.

PÉREZ, Udón. *Ánfora criolla*, Maracaibo: Imprenta de los Hermanos Trujillo, 1913.

PICÓN Salas, Mariano. *Viaje al amanecer*. Mérida (Venezuela): Ediciones de la Asamblea Legislativa, 1981.

RIVAS, José Rafael. *Diario El Vigilante*. Mérida: Biblioteca Nacional Tulio Febres Cordero, 1945.

ROMERO Perozo, Luis Enrique y Villa, Ricardo Henrique. *Vida y Obra del músico merideño José Rafael Rivas*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2004.

RONDÓN Nucete, Jesús. *Itinerario de cultura*. Bailadores: Fondo Editorial Cátedra Bolivariana Don Antonio María Belandria Rosales, 2008.

S/a: “¿Qué es una canción?” En: www.escribircanciones.com.arg.

S/a. *Ilan Chester ganó un premio grammy*. En: www.elvenezolano-houston.com/detalle-php-inpeqlpu-ilan-chester-gano-premio-grammy.

SALAZAR, Rafael. *Todas las voces de América*. Buenos Aires: Editorial Casa Nuestra José Martín, 2005.

SEPÚLVEDA Llanos, Fidel. (2006). “Los Necios II: El Cantautor, voz y conciencia de su tiempo”. En: www.cancioneros.com/co/339/2/el-cantautor-voz-y-conciencia-de-su-tiempo-por-fidel-sepulveda-llanos-1936-2006.

SISO, Freddy. (1972). “Algunos Cantores Mérida”. Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes, en: www.youtube.com.

UNESCO. “Cantos de trabajo de los llanos de Colombia y Venezuela son declarados Patrimonio inmaterial de la humanidad”. En: <https://ich.unesco.org/es/USL/cantos-de-trabajo-de-los-llanos-de-colombia-y-venezuela-01285>.

Depósito Legal: pp200302ME1486 - ISSN: 1690-4818



Todos los documentos publicados en esta revista se distribuyen bajo una [Licencia Creative Commons Atribución -No Comercial- Compartir Igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/). Por lo que el envío, procesamiento y publicación de artículos en la revista es totalmente gratuito.